

BIL. 23 2016

ISSN 1511-1989

MANU

JURNAL PUSAT PENATARAN ILMU & BAHASA
Centre for the Promotion of Knowledge & Language Learning

BIL. 23 2016

MANU



Penerbit **UMS**



UMS
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH

JURNAL MANU

Sidang Pengarang/*Editorial Board*

Ketua Editor/*Chief Editor*

Asmiaty Amat

Editor/*Editors*

Kamsilawati Kamlun

Lai Yew Meng

Chang Siew Lee

Dayang Hafizah Ag Basir

Rosmah Derak

Editor Bersekutu/*Associate Editors*

Prof. Dr Ungku Maimunah Ungku Mohd. Tahir

Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA)

Universiti Kebangsaan Malaysia

Prof. Dr Danny Wong Tze Ken

Jabatan Sejarah

Fakulti Sastera dan Sains Sosial

Universiti Malaya

Prof. Dr Mohamed Ajmal bin Abd. Razak

al-Aidrus

ISTAC

Universiti Islam Antarabangsa (UIAM)

Prof. Madya Dr Imran Ho Abdullah

@Ho Yee Beng

Pusat Pengajian Bahasa & Linguistik

Fakulti Sains Sosial & Kemanusiaan

Universiti Kebangsaan Malaysia

Prof. Madya Dr Chong Shin

Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA)

Universiti Kebangsaan Malaysia

Editor Bersekutu Antarabangsa/*International Associate Editors*

Prof. Dr Anthony C. Milner

Australian National University

Australia

Prof. Dr Chun Tai Hyun

Hankuk University of Foreign Studies

Department of Malay–Indonesia

Interpretation and Translation

Korea

© Universiti Malaysia Sabah, 2016

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, stored in a database or retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronics, mechanical, graphic, recording or otherwise, without the prior written permission of Penerbit Universiti Malaysia Sabah, except as permitted by Act 332, Malaysian Copyright Act of 1987. Permission of rights is subjected to royalty or honorarium payment.

Penerbit Universiti Malaysia Sabah makes no representation—express or implied, with regards to the accuracy of the information contained in this journal. Users of the information in this journal need to verify it on their own before utilising such information. Views expressed in this publication are those of the author(s) and do not necessarily reflect the opinion or policy of the Editorial Board and Universiti Malaysia Sabah. Penerbit Universiti Malaysia Sabah shall not be responsible or liable for any special, consequential, or exemplary problems or damages resulting in whole or part, from the reader's use of, or reliance upon, the contents of this journal.

Hak cipta terpelihara. Tiada bahagian daripada terbitan ini boleh diterbitkan semula, disimpan untuk pengeluaran atau dikeluarkan ke dalam sebarang bentuk sama ada dengan cara elektronik, gambar serta rakaman dan sebagainya tanpa kebenaran bertulis daripada Penerbit Universiti Malaysia Sabah, kecuali seperti yang diperuntukkan dalam Akta 332, Akta Hak Cipta 1987. Keizinan adalah tertakluk kepada pembayaran royalti atau honorarium.

Segala kesahihan maklumat yang terdapat dalam jurnal ini tidak semestinya mewakili atau menggambarkan pendirian mahupun pendapat Penerbit Universiti Malaysia Sabah. Pembaca atau pengguna buku ini perlu berusaha sendiri untuk mendapatkan maklumat yang tepat sebelum menggunakan sebarang maklumat yang terkandung di dalamnya. Pandangan yang terdapat dalam jurnal ini merupakan pandangan ataupun pendapat penulis dan tidak semestinya menunjukkan pendapat atau polisi Sidang Editorial dan Universiti Malaysia Sabah. Penerbit Universiti Malaysia Sabah tidak akan bertanggungjawab terhadap sebarang masalah mahupun kesulitan yang timbul, sama ada secara menyeluruh atau sebahagian, yang diakibatkan oleh penggunaan atau kebergantungan pembaca terhadap kandungan jurnal ini.

*Published annually in Malaysia by Penerbit UMS/
Diterbitkan di Malaysia setahun sekali oleh Penerbit UMS
UNIVERSITI MALAYSIA SABAH
Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah, Malaysia.
URL: <http://www.ums.edu.my>*

*Typeface for text: Times New Roman
Text type and leading size: 11/13.2 pts*

ISSN 1511-1989

Kandungan/Contents

HASHIM AWANG, HASHIM ISMAIL Minda Pengarang Melayu: Melestarikan Hubungan antar-Budaya Melayu-Jawa dalam <i>Sulalat al-Salatin</i>	1
WAN HASMAH WAN TEH Maskuliniti yang Diruntuhkan Feminiti: Satu Penelitian Stereotaip Gender dalam Novel <i>Seri Dewi Malam</i> Karya Affifudin Haji Omar	21
ASMIATY AMAT, LOKMAN ABDUL SAMAD Novel <i>Bagaton</i> dan <i>Ngayau</i> : Satu Analisis Menerusi Kaca Mata Gagasan Persuratan Baru	43
NORHAYATI AB. RAHMAN Sejarah Hubungan Masyarakat Melayu dan Bugis Sebagai Asas Pembinaan Naratif dalam Novel Sasterawan Negara Arena Wati	61
KAMARIAH KAMARUDIN <i>Tazkiyah al-Nafs</i> dalam Novel <i>Pasir Lintang</i>	85
AB. RAZAK AB. KARIM, NURUL AIN BINTI ALIZUDDIN Pantun Melayu: Analisis Ayat Majmuk Pancangan Bahasa Melayu	111
NUR YUHANIS BINTI MOHD. NASIR, RAHMAH BINTI BUJANG, EIZAN MAT HUSSAIN Animasi Cerita <i>Bangsawan Puteri Saadong</i> : Adaptasi Teks dan Persembahan	143
BAMBANG MUHAMAD RAFADI YUSOFF, SAINI AG. DAMIT Gaya Bahasa <i>Al-Tawkīd</i> daripada Perspektif Nahu dan <i>Balāghah</i> Arab	161

Minda Pengarang Melayu: Melestarikan Hubungan antar-Budaya Melayu-Jawa dalam *Sulalat al-Salatin*

¹HASHIM AWANG

²HASHIM ISMAIL

*Jabatan Sastera, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 50603 Kuala Lumpur, Malaysia.
¹Shim3130@gmail.com, ²Hashim.awang@um.edu.my*

Abstrak Kepengarangan Melayu menampilkan ciri jati diri tertentu yang dapat diikuti daripada sumber-sumber teks tradisional Melayu. Kajian yang dikemukakan sebelum ini mendapati terdapat kaedah kepengarangan yang membentuk pola dan konsep kepengarangan Melayu. Misalnya, Hashim Awang (1989) dan Muhammad Haji Salleh (1991) mengemukakan pendekatan dalam menganalisis kepengarangan Melayu. Muhammad Haji Salleh mengemukakan konsep Puitika Melayu, sebaliknya Hashim Awang mengemukakan pendekatan Pengkaedahan Melayu. Kedua-dua pendekatan didapati penting bagi mengenal pasti minda pengarang Melayu. Sebagai kajian kes, artikel ini bertujuan untuk mengenal pasti dan menganalisis ciri jati diri kepengarangan Melayu di dalam *Sulalat al-Salatin* melalui bentuk dan puitika minda pengarang Melayu dalam melestarikan hubungan antar-budaya. Penemuan kajian turut menjawab bagaimana jati diri minda pengarang Melayu dalam menggambarkan imej antar-budaya. Adakah interaksi antar-budaya dilaksanakan atas dasar fungsional atau kepentingan hubungan kebudayaan atau kemungkinan lain yang mampu dianalisis sebagai satu bentuk amalan kepengarangan? Dengan itu juga, kajian ini turut memfokuskan hubungan antar-budaya serumpun yang dilestarikan melalui teks *Sulalat al-Salatin*.

Kata kunci: Kajian budaya, kepengarangan Melayu, *Sulalat al-Salatin*, identiti Melayu, puitika Melayu

Abstract Specific features of identity of Malay authorship can be traced back in Malay traditional literary works. In the past, there were several studies on this subject; two of them are very significant, one is “Malay Poetics” introduced by Muhammad Haji Salleh in 1991 and the second is “Malay Methodology” by Hashim Awang (1989). By using these two methods the study of Malay authorship, especially the mind of Malay authors, can be

systematically and academically presented. The Malay traditional text used as a case study is a well-known literary work, i.e Sulalat al-Salatin. The text is considered to be very relevant not only in revealing the mind of Malay authors, but also the questions of cross-culture practicing and preserving. As a case study, this paper aims to identify and analyze the authorship Malay identity in Sulalat al-Salatin. This paper also focuses on how the Malays react to intercultural relationship. The findings also seeks to answer how the Malay identity is potrayed in cross-cultural in images. Can intercultural interaction implemented on the functional basis, or in the interests of cultural ties or other possibilities be analyzed as a form of authorship practices? Hence, the study also focuses on the interrelationship in subculture preserved through the content analysis of Sulalat al-Salatin.

Keywords: *Cultural studies, Malay authorship, Sulalatus al-Salatin, Malay identity, Malay poetics*

PENGENALAN

Hashim Awang (1989) mendapati bahawa pengarang-pengarang Melayu mempunyai ciri khas dalam penghasilan tulisan mereka. Beliau mengemukakan idea Pengkaedahan Melayu yang berdasarkan cara dan sikap hidup, kepercayaan dan kebudayaan masyarakat setempat, serta masyarakat Melayu yang melahirkan karya sasteranya sendiri. Gagasan Pengkaedahan Melayu digagaskan hasil daripada kesedaran tentang akar kehidupan dan kebudayaan masyarakat Melayu.

Teori Pengkaedahan Melayu mempunyai dua kaedah utama, iaitu Pengkaedahan Alamiah dan Pengkaedahan Agama (Hashim Awang, 1999: 2–3). Pengkaedahan Alamiah terdiri daripada tiga pendekatan, iaitu Pendekatan Gunaan – sastera dilihat sebagai objek alam yang kejadiannya mempunyai sebab, hikmah dan fungsi tertentu; Pendekatan Moral – sastera dilihat mempunyai kemanfaatan yang lebih jauh dan lebih besar daripada fungsinya sebagai suatu objek, sebaliknya sastera juga menyingkap dan memberikan pengalaman serta pengetahuan; Pendekatan Firasat – sastera

ialah satu kejadian alam yang menghasilkan pengalaman hidup yang penuh misteri dan dianggap oleh masyarakat Melayu sebagai bermakna kepada kehidupan. Pengertian makna tersebut seperti mentafsir makna mimpi, iaitu proses menemukan makna menerusi tafsiran lambang atau alamat tertentu yang wujud di dalamnya. Sebaliknya, Pengkaedahan Keagamaan dijelaskan sebagai suatu pendekatan yang berdasarkan kepada keimanan yang bersendikan akidah agama Islam. Pengkaedahan ini wujud berdasarkan konsep agama Islam sebagai agama anutan masyarakat Melayu yang kemudiannya menyebatkan diri dalam adat dan alam Melayu. Pengkaedahan Keagamaan terdiri daripada tiga pendekatan, iaitu Pendekatan Dakwah – melihat sastera sebagai suatu wadah untuk mempertingkatkan nilai ketakwaan seseorang insan terhadap Allah; Pendekatan Kemasyarakatan – melihat sastera sebagai alat pendedahan segala macam persoalan yang berakar kepada tujuan mencari kebaikan dan keadilan dalam masyarakat seperti yang dituntut oleh Islam; dan Pendekatan Seni – menjadikan unsur keindahan dalam sastera sebagai persoalan pokok. Keindahan di sini adalah keindahan yang membataskan dirinya kepada nilai-nilai etika Islam. Keindahan yang sedemikian sifat dan tuntutananya menjadi objek penelitian untuk ditemukan dalam sastera menerusi pelbagai aspek atau unsur pembinaannya dari segi bentuk luaran dan dalamnya, gaya penceritaan, kaedah pendedahan tema dan watak, atau pemakaian sudut pandangan dan gaya bahasanya (Hashim Awang, 1993: 56–57).

Sebaliknya, Muhammad Haji Salleh (1991) bermula untuk menyatakan penggaliannya terhadap puitika tempatan adalah kaedah kembali kepada keagungan silam, bukan sahaja boleh dibentuk dalam dekonstruksi tetapi dalam rangka mengangkat kembali atau rekonstruksi kekuatan silam atau budaya moraliti kolektif yang telah dimiliki sekian lama. Estetika silam, budaya kebersamaan dan terminologi kepengarangan silam ialah senjata paling sesuai untuk membina teori atau memperteguhkan kepengarangan bangsa. Muhammad Haji Salleh membina kembali estetika silam itu dalam bentuk-sastera rakyat yang setelah sekian lama berkisar siang dan malam dalam masyarakat kolektif. Moraliti yang ada pada kepengarangan silam bukan sahaja pada bait-bait Tuk Selampit, tukang cerita, atau pemain rebab tetapi dari budaya popular masyarakat tradisional. Hubungan yang intim antara pengarang dan masyarakat khalayaknya merupakan satu estetika

yang terungkap. Hubungan ini adalah nilai bangsa yang sudah sebatik dari segi moraliti kolektif tersebut.

Dalam mencari teori sastera sendiri, Muhammad menyeberang sejarah, ke sejarah silam dalam masyarakat yang dirindui keindahannya. Muhammad melihat dari sudut takrif sastera Melayu secara tradisional, fungsi karya sastera kepada pengarang dan khalayak Melayu, konsep genre dalam sastera Melayu, konsep teks dan elemen-elemen keindahan yang lebih menggambarkan seni persembahan Melayu tradisional yang penuh dengan hubungan pengarang, dan khalayak, struktur hubungan persembahan yang lebih intim dan penggunaan pilihan bahasa dalam kepengarangan dan persembahan yang penuh dengan keindahan ciri sasteranya (Muhammad Haji Salleh, 2000).

BAGAIMANA PENGARANG MELAYU MENTAFSIRKAN HUBUNGAN ANTAR-BUDAYA?

Sebagaimana tercatat di dalam *Hikayat Isma Yatim*, pengarangnya alias sebagaimana Isma Yatim digambarkan sebagai pengarang sekalipun begitu setia kepada sultan, kerajaan dan negerinya. Persembahan karangan adalah untuk membuktikan kebaktian kepada pemerintah dan negerinya sebagai anak negeri. Salah satu cara menunjukkan bakti dan ketulusan, sikap kesopanan dan kerendahan hati dalam mengarang, pengarang Melayu menunjukkan penghargaan kepada pemerintah dan menganggap ia adalah sumbangan kepada negeri (Muhammad Haji Salleh, 1991:87). Kelangsungan daripada sikap ini, pengarang Melayu sebagai pujangga sedia mentransformasikan prinsip kesetiaan terhadap induknya sehingga melangkaui ke tahap antar-budaya.

Dalam menyatakan hubungan dengan bangsa-bangsa serumpun, pengarang Melayu menganggap diri mereka seperti dalam permainan adik-beradik. Konsep adik-beradik ternyata menjadi satu bentuk pengenalan diri pengarang-pengarang Melayu. Dalam mengidentitikan diri dan orang lain, orang Melaka dengan orang Riau misalnya, konsep adik-beradik digunakan. Hubungan ini cukup identik dengan sikap dan pemikiran pujangga silam. Hal ini menarik sehingga timbul istilah tentang kemelayuan. Mencari

makna Melayu bukan persoalannya, sedangkan pujangga-pujangga silam mentakrifkan diri mereka sebagai ‘Dalam jumlah ribu dan laksa, orang yang berbudi jua mengenal bahasa; ‘orang yang mengerti bahasa’ atau ‘tahu bahasa’ bermaksud orang yang tahu budaya, bukan bermaksud orang yang boleh berbahasa Melayu. Begitu juga konsep ‘malu-malu bahasa’ yang bermaksud sikap dan perlakuan seseorang. Konsep budaya itu merangkumi konsep ‘berbahasa.’ Oleh itu, menerima budaya Melayu maksudnya seseorang telah diterima untuk bersama, bukan masuk Melayu, tetapi memahami budaya Melayu. Henk Maeir (1997) mengkaji *Hikayat Hang Tuah* dan mengenal pasti perlakuan Tun Jenal seperti juga orang-orang Melaka, Indrapura (*sic*) dan Majapahit selaku ‘permainan adik-beradik,’ malahan sesudah jelas saling mengenali satu sama lain, tanpa mengambil kira siapa keturunannya. Dan ini merupakan persoalan konsep antar-budaya yang diketengahkan oleh pengarang Melayu,

‘Maka kata biduan itu: “Baiklah tuanku; ragam apa diperhamba palu ini karena ragam orang Indrapura (*sic*) bukan Melayu? Sungguh beta Melayu, kacukan juga bukan seperti Melayu Malaka (*sic*) sungguh.” Maka Laksamana pun tersenyum seraya berkata:”Orang Melaka gerangan Melayu kacukan, bercampur dengan Jawa Majapahit! Dayang pun satu sebagai hendak mengajuk beta pula.” Setelah biduan lima orang itu mendengar kata Tun Tuah itu, maka ia pun berpaling, malu-malu bahasa seraya berkata: “Tuan ini pun satu, sebagai pula beta berkata benar menjadi salah.” Maka Laksamana pun berpaling sambil tersenyum. Maka biduan lima orang itupun tertawa sambil mengambil rebana lalu dipalunya. Maka piala pun dilarah oranglah kepada Laksamana. Maka rebana pun berbunyiilah kelimanya setala. Maka biduan itu pun bernyanyilah terlalu merdu suaranya. Maka Tun Jenal pun terbangkit menari, dua tiga langkah dianggapkannya kepada Laksamana. Laksamana pun terbangkit menari serta membaiki panjang kainnya dan mengiringkan keris panjangnya. Maka kata Laksamana: “Jangan sahaja diajuk, karena (*sic*) orang Malaka dan tuannya bercampur, Jawa Majapahit. Tiada tahu menari.” Maka sahut Tun Jenal: “Kata apa tuan katakan itu? Kita bermain adik-beradik; hendaklah jangan menaruh syak di hati.” Maka Laksamana pun menarilah terlalu manis tarinya, tiada pernah orang Indrapura melihat tari seperti tari Laksamana itu. [...] Setelah sudah minum maka Laksamana pun dipersalin oleh Bendahara Sri Buana dan Tun Jenal, dipersalin pakaian selengkapnya. Maka Laksamana pun memberi ikat tangan akan biduan itu, kain baju lima serupa.’ (Kassim Ahmad, 1975:189).

Malahan, kesefahaman serantau dan serumpun dibuktikan dengan pengangkatan bahasa Melayu menjadi bahasa nasional Indonesia, dan penyebarannya sebagai bahasa *lingua franca* memberikan peluang yang meluas terhadap perkembangan sastera Indonesia (dan Malaysia, mahupun serantau). Bentuk-bentuk estetis ini menjadi alat selanjutnya menangani segala gejala kemasyarakatan dan nilai-nilai yang bertentangan dengan nilai dan norma kebudayaan serantau. Kedudukan geografi yang terdiri daripada daerah dan pulau-pulau dengan adat istiadat masing-masing khususnya bahasa, bukan masalah dalam rangka memahami dinamika perubahan sosial. Sastera sama ada berbahasa Melayu atau berbahasa Indonesia, didapati berfungsi untuk menterjemahkan situasi dan keadaan masyarakat serantau (Nyoman Kutha Ratna, S.U, 2005: 505).

Sulalat al- Salatin

Pengiktirafan *Sulalat al-Salatin* sebagai *The Memory of The World Register* yang dilindungi oleh badan *United Nations Educational Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) pada tahun 2001 membuktikan bagaimana kepentingan teks ini sebagai teks yang menggambarkan empayar Melaka dalam interaksi antar-budaya.

The Sulalat al-Salatin/Sejarah Melayu or the Malay Annals are unique in that they constitute the only available account of the history of the Malay Sultanate in the fifteenth and early sixteenth century. They are in the nature of what may be termed as historical literature conveying a historical narration on the origins, evolution and demise of a great Malay maritime empire, with its unique system of government, administration and politics.

The Annals have universal appeal as they relate to a major transformation in the lives of the people of the Malay Archipelago from a Hindu-Malay matrix to an Islamic – Malay culture. Being an entrepot port, Melaka made rapid progress on account of its cosmopolitan population comprising merchants from India, China, Arabia, Portugal and various other nations of the world. They contributed to the social, economic and political evolution of the Malay Kingdom.

*The Annals are therefore a vital source of information for scholars in various fields including sociology, anthropology, economics, politics, international relations, linguistics and literature.*¹

Sulalat al-Salatin menjadi bahan koleksi yang puluhan jumlahnya dengan versi yang dibahagikan kepada tiga, iaitu versi Batu Sawar, Pasir Raja dan Versi Gowa, Sulawesi. Ramai pengkaji menyatakan bahawa teks ini disalin dan siap sepenuhnya pada zaman kerajaan Johor sekitar tahun 1611, selepas kejatuhan Kerajaan Melaka. Koleksi Raffles, koleksi Leiden, suntingan Abdullah Munsyi, terjemahan M. Ed. Dulaurier, M.L.Marcel Devic, Shellabear, C.O. Blagden, R.O. Winstedt, Roolvink, A. Samad Ahmad dan Muhammad Haji Salleh, termasuk beberapa naskhah diterbitkan semula di Eropah, Jakarta dan Kuala Lumpur (Muhammad Haji Salleh, 2009).

Konsep ‘Perteturun’ dalam *Sulalat al-Salatin* menyatakan strategi naratif pengarangnya. Di dalamnya bukan semata kehendak kuasa feodal yang ditonjolkan, tetapi waadat antara Demang Lebar Daun dan Sang Sapurba itu menjadi teras hubungan raja dan rakyat, seumpama adat yang diistiadatkan. Keindahan pada karya yang bersifat holistik dan harmonis sebagai teks yang menceritakan keagungan dan keruntuhan sebuah peradaban. Dari segi kesan petak-petak sejarahnya, mitos dan legendanya, teladan dan ingatan, humor dan sarkastik, wanita dan gendernya, kerajaan dan tetangganya, muamalat dan agama, pelabuhan dan pelayaran, ragam pakaian dan resam, antara nafsu dan kebendaannya, *Sulalat al-Salatin* membawa satu pengalaman penciptaan, pertuturan, pendengaran dan pembacaan yang diperturunkan untuk anak cucu dalam rangka keindahan karya besar yang ada faedah dalam konteks sfera kerohanian dan kerasionalannya.

KEDUDUKAN MELAKA SEBAGAI KUASA MARITIM PADA ABAD KE-15

Kedudukan Melaka sebagai kuasa maritim pada abad ke-15 dan awal abad ke-16 menunjukkan kelebihan para pemerintah dan rakyat negerinya untuk dikenali di seluruh dunia. Melaka membentuk empayar yang bukan sahaja sebagai kawasan perdagangan, malahan pusat pertembungan kebudayaan. Nilai dan norma rakyatnya menjadi ikutan dan kefahaman sebagai satu bentuk bahasa dan budaya yang dominan. Pada masa inilah bahasa Melayu menjadi bahasa pengantar, *lingua franca* bagi dunia Barat dan Timur. Penyaksian terhadap pertumbuhan ekonomi membuktikan kepentingan untuk sektor-sektor lain pemerintah berkembang dan tumbuh dengan pesat.

Pada masa kegemilangan ekonomi, sektor kebudayaan turut berkembang kerana limpahan nikmat kemakmuran itu.

Hasilnya, Melaka menjadi pusat dunia di Alam Melayu. Pertembungan pelbagai budaya berlaku. Sebelah Timur muncul diplomat dan pedagang China, Champa, Brunei, Maluku dan Majapahit; dari Barat datang budaya Parsi, Arab, Turki, India dan Portugis. Tradisi dari tamadun ilmu Islam dan kesusasteraan cepat menyerap dari Parsi, India dan Arab. Oleh itu, cerita tentang kepahlawanan Islam Amir Hamzah dan Muhammad Hanafiah menjadi popular di Melaka. Kitab agama seperti *Durr Manzum* didebatkan maknanya. Tradisi penulisan cara Arab Parsi memperkayakan bentuk penulisan Melayu Melaka. Dari India pula orang Melayu mengenali pelbagai cerita agama dan legenda. Dari Nusantara, sastera Jawa amat terkenal dan diminati ramai. Legenda dari Sumatera dikongsi bersama bangsa-bangsa berbahasa Melayu. Melaka pada zamannya, membuktikan sudah wujud jaringan hubungan keintelektualan dan pujangga di peringkat serantau dan antarabangsa, dalam kesedaran akaliah pengarang-pengarang Melayu (Muhammad Haji Salleh, 1997: xxxiii).

Pada abad ke-15 itu juga, dasar luar politik China di zaman Kaisar Ming Cheng Zhu meneruskan dasar-dasar luar dinasti sebelumnya. Pada tahun 1403 setelah ditabalkan, Kaisar Ming Cheng Zhu menyasarkan Melaka sebagai destinasi utama. Catatan hubungan Melaka dengan Dinasti Ming direkodkan dalam Ming Shi (Sejarah Dinasti Ming). Berkenaan permintaan kebudayaan Melaka-China (Tiongkok) dicatatkan “Maka Utusan Melaka pun berdatang sembah: Raja hamba mengagumi keadilan, ingin berjiran sebagai negeri di bawahan dengan Tiongkok, tiap tahun mempersembahkan ufti, maka mohon dirasmikanlah sebuah bukit sebagai tiang seri negara.” Sekitar tahun 1407–1409, hubungan China-Melaka bertambah erat, kunjung mengunjung antara utusan masing-masing negara, bertukar sutera, wang dan barangan persembahan termasuk mengutuskan armada Laksamana Zheng He ke Alam Melayu dan Melaka. Tiongkok telah merakamkan sebuah tugu batu bersurat untuk menyatakan hubungan dengan Melaka, sebagaimana permintaan Melaka, dan ia dikabulkan (Liang Liji, 2009:43–45). Di sini terbukti siasah-sahsiah yang dilakukan Raja Melaka pada abad berkenaan dalam hubungan antar-negara.²

Melaka mencapai kemuncak pemerintahan ketika era perdagangan yang diperintah oleh Sultan Muzaffar Shah (1446–1456), Sultan Mansur Shah (1456–1477), dan Sultan Alauddin Riayat Shah (1477–1488). Sebelum itu, Melaka diperintah oleh Raja Iskandar Shah/Parameswara (1390–1414), Megat Iskandar Shah (1414–1424), Seri Maharaja/Sultan Muhammad Shah (1424–1444), dan Parameswara Dewa Shah/Sultan Abu Shahib (1444–1446). Namun demikian, Melaka mengalami kemerosotan ketika pemerintahan Sultan Mahmud Shah (1488–1511) (Abdullah Zakaria Ghazali, 2008:283).

Pada zaman kecemerlangan ini, Kerajaan Melaka menjadi kerajaan yang penuh bermaruah, menjalinkan hubungan dengan negara-negara dari bawah angin dan negara atas angin. Dari sinilah muncul teks-teks yang bersifat *canonical* seperti *Hikayat Hang Tuah* dan *Sulalat al-Salatin*. Malahan, pada abad sekitar 1400-1511 di Melaka muncul karya berbentuk kesusasteraan agama seperti *Kitab Durr al-Madhum* dan *Kitab Mu'amalat*; kisah nabi-nabi@Qisas al-Anbiya' seperti *Hikayat Nabi Yusuf* dan *Hikayat Nabi Sulaiman*; fiksi tentang pahlawan Islam seperti *Hikayat Semaun*, *Hikayat Raja Lahad*, *Hikayat Raja Khandak*, *Hikayat Amir Ibn Umayyah*; karya undang-undang seperti *Undang-Undang Melaka* dan *Undang-Undang Laut Melaka*; kesusasteraan sejarah seperti *Hikayat Melayu*; cerita berinduk seperti *Hikayat Bakhtiar*; Hikayat Jawa seperti *Hikayat Panji Kuda Semirang*, *Hikayat Cekel Waneng Pati*, *Hikayat Misa Gumitar*; dan Hikayat Klasik Melayu seperti *Hikayat Berma Syahdan* (Teuku Iskandar, 1995: 187–238). Kemunculan hikayat-hikayat Jawa membuktikan hubungan erat dengan golongan pujangga Jawa sekurang-kurangnya yang wujud melalui pembacaan dan sebaran teks pada zaman Kesultanan Melaka.

Catatan yang diterjemahkan dari bahasa Latin (1514) tentang sebuah risalah kisah perebutan Melaka oleh orang Portugis, mengatakan dengan kuat bahawa kemenangan mereka di Hindia dan Melaka sebagai pusat perdagangan adalah kemenangan Raja Kristian ke atas agama Islam. Dicatatkan bahawa setelah bandar Melaka dimusnahkan, ditemui sejumlah suku bangsa yang berasal dari pelbagai wilayah di Hindia, pedagang-pedagang besar, orang Cina, Gores (Ghur), Jawa, Pegu (Mon), dari wilayah Sumatera dan tempat-tempat lain lagi. Mereka bertemu di Melaka dengan

membawa barang dagangan seperti emas, perak, rempah-ratus, wangi-wangian dari Parsi dan India, kain sutera yang disulam emas dan perak, pelbagai jenis batu, mutiara serta batu berasal dari wilayah-wilayah itu. Pedagang-pedagang ini tidak diganggu oleh Portugis yang menyerang Melaka. Bagaimanapun, rakyat Melaka dan ahli-ahli keluarga diraja dirampas harta mereka habis-habisan. Melaka menjadi pusat dagangan terbesar di Hindia pada waktu itu yang menyaksikan segala suku bangsa bertemu dan barang dagangan diniagakan dalam jumlah yang banyak (Jean Aubin, Luis Filipe F.R.Thomaz, diterjemahkan Daniel Perret, 2010:122–123). Pertembungan pelbagai suku bangsa di kota besar pusat perdagangan ini menunjukkan pertembungan turut berlaku dalam rangka pertembungan antar-budaya. Sewaktu menakluk Melaka, Portugis mengakui beberapa suku bangsa yang menyebelahi Raja Emmanuel, Raja Portugis dan memberi persembahan sebagai hamba rakyat jelata. Mereka terdiri daripada kaum pedagang asing di Hindia.

Malahan, Sultan Melaka terutama Sultan Muzaffar Syah (1446–1459) adalah antara sultan yang terkenal dengan kapal dan dagangannya. Catatan Meilink Roelofsz (1962) dan Cortesao (1935) menyatakan bagaimana Sultan Melaka mempunyai proksi dalam usaha dagang pada setiap kapal yang berlabuh di Pelabuhan Melaka, terdapat petak khas milik Sultan dan proksinya yang memungguh barang dagangan. Ketika Portugis mengambil alih Melaka, mereka berjaya menangkap kapal milik Sultan yang membawa hasil dagangan kain Kurmandel, yang ditaksirkan bernilai sehingga 15,000 cruzados. Sultan Alauddin Syah didapati memiliki harta yang mewah sehingga 140 kuintal emas (8824 kg). Sebaliknya, Sultan Mansur Syah mengikut rekod Tom Pires, memiliki 120 kuintal emas, di samping memiliki intan berlian dan barangan permata dalam jumlah yang besar (Andrian B. Lopian, 2008: 60 – 61).

Jatuhnya Melaka di tangan kuasa Portugis menyebabkan kuasa perdagangan pelabuhan di Selat Melaka berpindah sebahagian besarnya ke Selat Sunda. Pada tahun 1527, Banten mengambil alih peranan Melaka, terutama dalam perdagangan lada dan beras yang banyak dibekalkan oleh Palembang, Lampung dan Cirebon selain daerah-daerah Jawa yang lain. Banten dan Jepara juga bersaing dengan Pelabuhan Sunda Kelapa.

Pada masa yang sama, minat Portugis dan Belanda di daerah-daerah ini menimbulkan saingan kolonial untuk menguasai jalur perdagangan di Alam Melayu. Pada waktu ini juga, pedagang-pedagang Melayu dan Jawa mendapat sedikit keistimewaan dengan pengecualian cukai dalam beberapa jenis bahan dagangan mereka. Dasar percukaian antara pedagang-pedagang dibeza-bezakan dan pedagang Cina dikenakan cukai yang lebih tinggi kerana jumlah pukal dagangan dan kapal mereka yang lebih besar (Adrian B. Lopian, 2008:40–57).

KEDAULATAN BANGSA DAN HUBUNGAN DENGAN KUASA ASING

“... pada suatu masa bahawa fakir duduk pada suatu majlis dengan Orang Besar-besar bersenda gurau. Pada antara itu ada seorang Orang Besar, terlebih mulianya dan terlebih besar martabatnya daripada yang lain. Maka berkata ia kepada fakir, “Hamba dengar ada Hikayat Melayu dibawa oleh orang dari Goa (Gowa); barang kita perbaiki kiranya dengan istiadatnya, supaya diketahui oleh segala anak cucu kita-yang kemudian daripada kita, dan boleh diingatkan oleh segala mereka itu. Dan adalah beroleh faedah ia daripadanya”(A.Samad Ahmad,1979:xxi).

Puitika kepengarangan Melayu dapat diikuti dengan gaya strategi naratif yang diterapkan mereka. Dalam hubungan kebudayaan, aspek nilai dan maruah dijaga. Kebebasan hak dan maruah yang dipertahankan dalam hubungan diplomatik digambarkan secara simbolik dan berkias. Interpretasi yang menyembunyikan makna tersirat, mampu menggunakan wacana tanda *signified* dan *signifier* secara puitis, membuktikan keserlahan pengarang Melayu menyampaikan mesej. Dalam kes hubungan antara dua negara misalnya, pengarang *Sulalat al-Salatin* menyatakan sikap Melayu terhadap kuasa besar atau negara asing, China. Pengarang mencipta episod Raja China yang tidak dapat diubah oleh segala tabibnya, menjadi sembuh dengan meminum air basuh kaki menantunya, iaitu Raja Melaka. Peristiwa tersebut menyebabkan Raja China mengarahkan segala anak cucunya supaya jangan lagi menuntut Raja Melaka menyembah China, tetapi hendaklah bermuafakat dan berkasih-kasih dengan Melaka. Peristiwa ini juga

membuktikan sikap Melayu yang menyatakan mereka adalah bangsa yang bebas dan bebas politik, tidak perlu tunduk kepada kuasa-kuasa besar dan asing (Hassan Ahmad, 2011).

CITRA JAWA DALAM *SULALAT AL-SALATIN*

Sebermula di dalam *Sulalat al-Salatin* (versi Muhammad Haji Salleh, 1997), dalam episod ke-4, muncul perang kejiwaan antara Raja Majapahit dan Raja Singapura. Bagaimanapun, mentafsir simbol adalah kehalusan budi pekerti kedua-dua budaya. Antara maruah dan budi jika tidak disalah erti, maka damailah hasilnya. Namun, antara kedua budaya, citra Jawa dinegatifkan di dalam *Sulalat al-Salatin*. Betara Majapahit dinyatakan mempunyai hubungan persanakan dengan Tanjung Pura, isterinya asal anak Raja dari Bukit Seguntang. Namun, mendengar Singapura mempunyai raja besar yang tersohor, diutusnya untuk menjadi jajahan takluk baginda. Simbol ‘subang’ berpintal dikirim supaya dileraikan dan dibikin seperti yang sama, jika ada kepandaian di Singapura. Raja Singapura, Paduka Seri Pikrama Wira, menitahkan balas dengan simbol ‘beliung’ penarah kepala budak. Simbol ‘subang’ diumpamakan seperti di Singapura tiada para jantannya. Sebaliknya, simbol ‘beliung’ disimbolkan ‘kami bersedia menarah kepala tuan.’ Peperangan berlaku dan panjang ceritanya, disingkatkan oleh pujangga *Sulalat al-Salatin* sebagai ‘Singapura tidak alah, dan Majapahit pun tidak tewas juga tetapi kembali ke negerinya.’

Bagaimanapun, kaedah puitika Melayu digunakan di sini oleh pujangga Melayu untuk menerangkan panjangnya perang yang tidak kehabisan, maka dituntut jumlah orang yang berakal akan mendengarnya jika dilanjutkan tentang kisah perang dan peperangan, maka disingkatkannya, dengan ungkapan berikut;

“Adapun perkataan Singa Pura berperang dengan Jawa itu terlalu amat lanjut perkataannya; jikalau dihikeyatkan semuanya jumlah segala orang yang menengar (*sic*) dia. Sebab itulah maka kami sampaikan, karena (*sic*) perkataan berlambat amat lanjut itu tiada digemari bagi segala yang berakal. Setelah Singapura tiada alah oleh Jawa maka segala Jawa itu pun kembalilah ke Majapahit” (*Sulalat al-Salatin*: 28).

Kebijaksanaan orang Majapahit tetap digambarkan dalam *Sulalat al-Salatin*. Selanjutnya dalam peristiwa apabila Sultan Muzaffar Shah mencari seorang bendahara baharu untuk dilantik, ciri-ciri kebijaksanaan dibandingkan dengan ciri keterampilan di peringkat serantau. Bukan hanya kebolehan di peringkat setempat, malahan calon itu mesti berwibawa setanding dengan para cendekiawan dari negeri-negeri yang besar setaraf Melaka. Tiga buah negeri yang sama besar pada waktu itu disebut, pertama Majapahit, kedua Pasai dan ketiga, Melaka. Penanda aras yang diletakkan untuk menjadi Bendahara Melaka mesti sekurang-kurangnya setaraf dengan keupayaan di peringkat negeri tersohor. Nilai keintelektualan diutamakan. Dengan itu, disebut orang yang bijaksana dan tersohor pada ketika itu di negeri serantau hanya ada tiga orang, iaitu salah seorangnya dari kerajaan negeri Majapahit, bernama Aria Gajah Mada; selain Orang Kaya Raja Kenayan dari Pasai, dan Bendahara Paduka Raja dari Melaka. Maka yang dilantik menjadi Bendahara Melaka, ialah Paduka Raja.³

Betapa hebatnya kisah kecantikan Puteri Raden Galuh Cendera Kirana, puteri Raja Majapahit. Keayuannya tersebar di seluruh negeri di Alam Melayu. Sampai ke telinga Sultan Melaka, Sultan Mansur Syah, naik berahi akan khabar kecantikan Raden Galuh Cendera Kirana. Rombongan ke Majapahit digerakkan, diperkenan untuk ikut serta raja-raja dari Inderagiri, Palembang, Jambi, Raja Tungkal, dan Raja Lingga. Sampai di Majapahit, rombongan Melaka disambut, pelbagai ujian dikenakan ke atas anggota rombongan. Ujian penyarungan keris dikenakan terhadap Tun Bijaya Sura, dan beliau dapat menyarungkan berpuluh-puluh keris yang dibuang sarungnya. Tun Bijaya Sura menggertak anjing yang dirantaikan emas di depan Raja Melaka, maka anjing itu cabut lari, putus rantai emasnya. Hang Jebat dan Hang Kasturi yang mencemar naik ke balai larangan, ditombak orang Jawa berkati-kati patah tombak, akhirnya dibenarkan oleh Betara Majapahit duduk di balai larangan. Hang Tuah digambarkan diberahi perempuan Jawa yang melihatnya berjalan. Tun Bijaya Sura dicemburui kerana ketangkasannya bermain Sapu-Sapu Ringin. Maka, Betara Majapahit mengarahkan perajuritnya mencuri (menyendal) keris Tun Bijaya Sura. Malangnya, keris Melayu dipakai di depan, tidak seperti keris Jawa dipakai di belakang. Peristiwa muslihat Tun Bija Sura diuji akalunya, dicabar bolehkah ikut cara pakai Jawa, kenakan supaya cara memakai keris sebagaimana orang

Jawa, untuk dicuri kerisnya. Sebaliknya berlaku, keris Tun Bijaya Sura berjaya dirampas pahlawan Jawa, dan keris Jawa juga dicuri Tun Bijaya Sura secara diam-diam. Betara Majapahit merumuskan bahawa “Terlalu sekali cerdik Raja Melaka ini daripada raja yang lain.” Maka anaknya Raden Galuh Cendera Kirana dinikahkan dengan Sultan Mansur Syah.⁴

Kebesaran Raja Majapahit turut mendapat perhatian raja-raja dari negeri lain di Alam Melayu. Raja Campa dikatakan antara raja yang ingin mendapatkan nisab keturunan Raja Majapahit. Citra keturunan Majapahit dilihat seperti mewakili nisab yang harus dijadikan baka untuk pewaris darah dagingnya yang agung oleh raja-raja di Alam Melayu. Raja Champa, Pau Gama ke Majapahit semata-mata ingin beristerikan Raden Galuh Ajeng, anakanda Betara Majapahit. Namun demikian, Raden Galuh Ajeng tidak dibenarkan mengikut suaminya. Kebesaran Raja Majapahit diakuri. Sebaliknya, apabila anak Pau Gama hasil perkahwinan dengan Raden Galuh Ajeng besar, beliau dibenarkan kembali ke Champa, dan kemudiannya menjadi pengganti kepada Pau Gama sebagai Raja Champa yang baharu.

Pada episod yang lain, semangat beruap-ruap Raja Husin dari Haru ingin mengahwini Raja Putih, anak Sultan Mahmud Syah di Bentan dibandingkan dengan semangat yang ada pada orang Jawa, Cina dan Feringgi. Niatnya untuk menempuh segala rintangan bagi memiliki Raja Putih tiada galangan lagi. Raja Putih terkenal dengan kecantikannya. Walaupun hubungan Haru dan Bentan tidak begitu baik, akibat rindu dendam kesumat cintakan Raja Putih, Raja Husin sanggup bergalang ganti nyawanya. Usaha Raja Husin ternyata gagal kerana tidak direstui oleh Sultan Mahmud Syah. Namun, tujuh kali sehari Raja Husin menghunus keris, bertukar pakaian menyatakan kemurkaannya inginkan Raja Putih. Akhirnya direstui juga oleh Sultan Mahmud Syah. Strategi kepengarangan di awal episod seperti sebuah prolog, mengatakan besarnya rintangan dan cabaran Melayu dalam menghadapi cita-citanya. Cabaran besar sering kali dibandingkan dengan kejayaan atau kebesaran tiga bangsa utama pada waktu itu, iaitu orang Jawa, Cina dan Feringgi. Dengan itulah tercatat suatu metafora tentang perlakuan Sultan Husin yang mahu menunaikan hasratnya mengahwini Raja Putih dengan perbandingan terhadap kejayaan dan kebesaran tiga bangsa di atas.

“Al-kisah maka tersebutlah perkataan Raja Haru, Sultan Husin namanya, terlalu baik rupanya dan sikapnya, syahadan dengan gagah beraninya. Baginda bercakap, “Jika aku di atas gajahku, Dasinang, Si Tambang di buntut gajahku, Si Pikang di bawah gajahku, jikalau Jawa se-Jawanya, jikalau Cina se-Cinanya, jikalau Feringgi dari benua. Setelah Sultan Husin menengar (Sic) khabar Raja Putih, anak Sultan Mahmud Syah, terlalu baik parasnya, maka baginda terlalu berahi akan Raja Putih. Maka Sultan Husin hendak mengadap ke Bentan, hendak minta Raja Putih, sebab didengar baginda terlalu baik parasnya, lagi syangat dikasihi oleh Sultan Mahmud Syah ”
(*Sulalat al-Salatin*: 235).

Pada episod yang ke-16, budaya berjanji dan gurauan telah mengeruhkan hubungan Jawa dan Melayu. Salah tafsir atau salah mengerti itu menyebabkan amukan salah satu pihak. Seumpama maksud orang Jawa pantang dibuat gurauan, walau adik-beradik. Kehadiran Pangeran Surabaya, Patih Adam ke Melaka, menuntut janji kepada Seri Nara Diraja untuk dikahwinkan dengan Tun Minda. Janji lampau itu ketika Tun Minda masih kecil. Patih Adam berpegang kepada janji, sedangkan mengikut Seri Nara Diraja, beliau hanya bergurau. Berbahasa yang tidak kena pada tempat dan orangnya menyebabkan perselisihan faham antara dua budaya. Kemarahan yang membuak menimbulkan kekacauan kerana bagi Patih Adam “Bukan adatnya golongan priyayi diperguraukan orang.” Dengan ilmu jampinya, Patih Adam nekad menceroboh ke rumah Tun Minda bersama 40 priyayi yang lain dan Tun Minda dijadikan tebusan. Setelah gagal mengepung rombongan pimpinan Patih Adam, akhirnya Seri Nara Diraja mengalah dan menikahkan Tun Minda dan Patih Adam. Sepanjang berada di Melaka, keduanya menjalani kehidupan seperti sepasang belangkas, sehingga kembali ke Surabaya dan mendapat seorang anak lelaki, digelar Tun Husin yang dikatakan menjadi Pangeran Surabaya.

Puitika kepengarangan pujangga Melayu dapat diikuti dengan cara keseimbangan dan keharmonian yang ditunjukkan dalam strategi naratifnya. Kebesaran Kerajaan Melaka dianggap setaraf dengan Kerajaan Majapahit. Hubungan antara kedua-dua buah negara adalah hubungan dari segi ikatan tali persaudaraan. Simbol kebesaran antara kedua kerajaan ditunjukkan secara timbal balik, kerajaan besar dan mempunyai pembantu-pembantu yang bijaksana. Kebesaran Kerajaan Majapahit diiktiraf, tetapi kebersamaan

raja-raja di Alam Melayu menunjukkan pelbagai kesan timbal balik dari sudut maruah Melayu dan Jawa. Walaupun banyak dipositifkan keupayaan pahlawan-pahlawan Melayu, tetapi untuk mendapatkan pasangannya, digambarkan keturunan Majapahitlah yang paling sesuai. Dugaan dan cabaran disudi oleh orang Jawa terhadap orang Melayu, walau sebagai tamu negara, dalam pengertian kebesaran dan kerajaan, kaedah diplomatik yang dijulung. Beberapa peristiwa yang bertentangan nilai dan budaya antara Melayu dan Jawa ditonjolkan sewaktu kunjungan ke Majapahit, tetapi dengan keizinan Betara Majapahit, wakil Melayu dirasionalkan tindakannya. Maka, rakyat Jawa yang tercabar pun dapat menerimanya sebagai satu kebijaksanaan.

***Sulalat al-Salatin* ditransformasikan dari Alam Melayu**

*Inilah yang dapat oleh pacal yang daif dibaca
dalam hikayat ayahanda itu rahlmu 'llah, datuk
yang hilang di Tanjung Batu, kepada masa Johor alah
diserang Jambi, pacal datuk dikurnia
ayahanda itu membaca Hikayat Melayu
oleh baginda terjali dari Bukit Si Guntang,
turun ke Palembang, dari Palembang lalu
ke Bintan, dari Bintan ke Singapura;
alah Singapura oleh Jawa, lalu ke
Melaka; alah Melaka oleh Peringgi,
balik ke Bintan, dari Bintan
lalulah ke Johor; had itulah
yang terbaca oleh pacal datuk
Wa 'llahu a 'lamu bi 'l-sawab wa ilaihi 'l-marji 'u wa 'l-ma 'ab.
Tamat kisah Hikayat Melayu,
kepada hari Jumaat, kepada
waktu jam pukul sebelas
itulah adanya; amma Osm(an)
(anak) Encik Kur(i), (Encik)
Kuri anak Encik
Amat Utat,
Gelarnya Maharajalela,*

yang menyurat ini.

*Hijrah seribu dua ratus dua puluh tiga tahun, kepada tahun Ra.
(1614 M)*

PENUTUP

Minda Pengarang Melayu yang halus, berkias dan bersopan menunjukkan bagaimana hubungan antar-budaya patut dilestarikan secara harmonis serta puitis. Tanpa mengira dari mana daerah asal teks ini, ia menunjukkan kemungkinan lain yang bergerak bersama kesedaran untuk berkongsi tentang hikayat Melayu. Kesedaran terhadap kepentingan teks seperti sebuah hikayat Melayu ini yang penting dalam puitika Melayu. Konteksnya memberikan keindahan tentang kesedaran jiwa Melayu, tanpa mengira ia dibawa dari penjuru dunia mana sebagaimana yang diperdebatkan dengan asal usul teks.⁵ Dari mana ia berasal sudah tidak penting lagi tetapi keindahan dan fungsi keintelektualan sebagai sebuah karangan seni persuratan Melayu mengatasi segalanya.

NOTA

- ¹ Dijelaskan oleh laman web UNESCO, “Memory of The World”. <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-8/sejarah-melayu-the-malay-annals/#c183728>
- ² Dikabulkan permintaan Melaka untuk membina tugu peringatan, sebuah batu bersurat yang mencatatkan puisi untuk Melaka dipahat di batu dan diletakkan di sebuah gunung pada zaman Dinasti Ming; puisi itu berbunyi, “Dari samudera barat daya sampai ke Tiongkok alam menyambung, berjuta tahun sama-sama dirahmati langit dan bumi dengan berkat dan untung, bersehati mesra disinari suria dan candra dengan cahaya nan lembayung, bertumbuh subur rumput pokok disirami hujan dan embun yang melindungi. Bersemarak kesuma memancarkan warna-warna kilau nan membubung, nun, di situlah berdiri sebuah negeri dengan rakyatnya yang menjunjung adat agung, Rajanya bijak dan adil tiada lalai berdatang kunjung, berikhtiar lebih daripada jirannya mematuhi adab unggun yang dijunjung. Keluar masuk diarak pengiring dengan berapit payung-mayung, adat resam daripada nenak moyang dengan khidmat sentiasa dipanggung. Syahadan bersuratlah pada batu mulia memuji bakti setia nan tak pernah urung, di bukit barat negerimu bertegak megah selama peredaran dunia berlangung. Penjaga gunung dan laut bagaikan pengawal selalu taat mendukung, nenek moyang berkenan turun bermukim di alam nan bercakerawala lengkung. Dinaungi nujum mulia negerimu kian hari kian makmur beruntung, dan anak cucumu sekaliannya bertuah bahagia tiada berhujung,” lihat Liang Liji, 2009, *Hubungan Empayar Melaka-Dinasti Ming Abad ke-15*: 45–46.
- ³ *Sulalat al-Salatin*, hlm. 77, “Adapun Bendahara Paduka Raja itulah dikatakan orang bijaksana, karena pada zaman itu tiga buah negeri syama besarnya; pertama Majapahit, namanya, kedua Pasyai, ketiga Melaka. Dalam negeri yang tiga buah itu tiga orang yang bijaksana, di Majapahit, Aria Gajah Mada namanya, di Pasai, Orang Kaya Raja Kenayan namanya, di Melaka, Bendahara Paduka Raja namanya.”

- ⁴ *Sulalat al-Salatin*, hlm. 94, “Setelah berhentilah orang menyabung itu maka Betara pun duduklah di pengadapan. Maka segala orang mengadap pun duduklah masing-masing pada tempatnya. Maka keris Tun Bijaya Sura ditindih oleh Betara di bawah pahanya. Maka Tun Bijaya Sura pun dipanggil oleh Betara. Maka titah Betara, “Mari Tun Bijaya Sura.” Maka Tun Bijaya Sura pun segera duduk di bawah. Maka oleh Betara diambilnya keris Tun Bijaya Sura dari bawah pahanya maka ditunjukkannya kepada Tun Bijaya Sura. Maka titah Betara, “Kita baharu beroleh keris terlalu baik perbuatannya. Adakah Tun Bijaya Sura memandang keris seperti ini?” Setelah dilihat oleh Tun Bijaya Sura keris itu, dikenalnya bahawa ia kerisnya. Maka oleh Tun Bijaya Sura segera dihunusnya kerisnya dari pinggangnya. Maka sembah Tun Bijaya Sura, “Mana baik daripada keris kula ini?” Setelah dilihat oleh Betara keris pada Tun Bijaya Sura, keris itu dikenalnya oleh Betara karena adat Raja Jawa keris yang kerajaan lengkap dengan alatnya itu. Orang menjawat dia itu pun ada hadir. Maka titah Betara, “Terlalu cerdik sekali Bijaya Sura, tiada tersemu oleh kita.”
- ⁵ “Sekarang kita beralih pula kepada persoalan yang satu lagi, iaitu mengenai rangkai kata “Dibawa orang dari Goa.” Di sini timbul tanda tanya: “Goa” yang mana? Ada dua “Gua” yang pernah dipertikaikan oleh para sarjana Barat dengan alasan-alasan tertentu, iaitu Goa Portugis di India dan Goa yang ada di negeri Pahang. Namun begitu, tidak pula dinafikan bahawa pernah juga ditimbulkan nama Gowa di Sulawesi sebagai satu kemungkinan, tetapi hanya sebagai lintasan sebutan semata-mata, seolah-olah kemungkinan itu dipandang sepi dan harus diketepikan sahaja. Dalam perkara ini sungguh menghairankan kerana rasanya tak mungkin para sarjana tersebut tidak mengetahui wujudnya Goa sebagai sebuah negeri atau kerajaan yang pada suatu zaman dahulu amat terkenal di tanah Bugis itu”(A. Samad Ahmad, 1979:xxiii).

BIBLIOGRAFI

- A. Samad Ahmad. (ed.). (1979). *Sulalatus Salatin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdullah Zakaria Ghazali & Jazamuddin Baharuddin(ed.).(2008). *Arkeologi dan sejarah*. Kuala Lumpur: Persatuan Muzium Malaysia.
- Adrian B. Lopian. (2008). *Pelayaran dan perniagaan Nusantara abad ke-16 dan 17*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Hashim Awang. (1998). Teori pengkaedahan Melayu. Kertas kerja *Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Melayu ke- 9*, anjuran Jabatan Persuratan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Hashim Awang. (1993). Pengkaedahan Melayu dalam kajian dan kritikan kesusasteraan tanah air. *Dewan Sastera*, Februari, hlm. 52–57.
- Hashim Awang. (1999). Teori sastera sendiri: Pengkaedahan Melayu. Kertas kerja dibentangkan pada *Kolokium Membina Teori Sastera Sendiri*, anjuran Bahagian Teori dan Kritikan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka, di Hotel The Summit USJ 1, 6–8 Disember.
- Hassan Ahmad. (2011). Karya Agung Melayu *Sulalat al-Salatin* dan *Hikayat Hang Tuah*: Keunggulan Akal Budi Bangsa Melayu Sepanjang Masa. Dlm. *Persidangan Antarabangsa Karya Agung Melayu – Sulalat al-Salatin dan Hikayat Hang Tuah*. 1–2 November 2011, Air Keroh, Melaka, anjuran Yayasan Karyawan, Kerajaan Negeri Melaka, IKSEP dan Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, hlm. 11.

- <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-8/sejarah-melayu-the-malay-annals/#c183728> (Dilayari pada 23 September 2013).
- Kassim Ahmad (Ed.). (1975). *Hikayat Hang Tuah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Liang Liji. (2009). *Hubungan empayar Melaka-Dinasti Ming abad ke-15*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Maier, Henk. We are playing relatives; Riau, the cradle of reality and hybridity. In *Bijragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde, Riau in Transition*, 153, no.4, Leiden, pp. 672–698.
- Muhammad Haji Salleh. (1991). *Yang empunya cerita – The mind of the Malay author*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh. (1997). *Sulalat al-Salatin – Ya'ni perteturun segala raja-raja*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan & Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh. (2000). *Puitika sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh. (2009). *Sulalat al-Salatin – Ya'ni Perteturun Segala raja-raja (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka & Yayasan Karyawan.
- Nyoman Kutha Ratna, S.U. (2005). *Sastra dan cultural studies – Representasi fiksi dan fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Perret, Daniel (Pent.). (2010). *Selat Melaka di persimpangan Asia – Artikel pilihan daripada Majalah Archipel*. Paris: Ecole Francaise d'Extreme-Orient & Jabatan Muzium Malaysia.
- Teuku Iskandar. (1995). *Kesusasteraan klasik Melayu sepanjang abad*. Bandar Seri Begawan: Universiti Brunei Darussalam.

Maskuliniti yang Diruntuhkan Feminiti: Satu Penelitian Stereotaip Gender dalam Novel *Seri Dewi Malam* Karya Affifudin Haji Omar

WAN HASMAH WAN TEH

*Bahagian Kesusasteraan, Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, Universiti Sains Malaysia,
11800 Pulau Pinang, Malaysia.
hasmahwt@usm.my*

Abstrak Ideologi feminis menyumbang kepada fahaman bahawa lelaki dan perempuan dipengaruhi oleh pengalaman kehidupan yang berbeza ketika menghasilkan sesebuah karya kreatif. Feminis percaya bahawa pengarang lelaki tidak dapat menampilkan dimensi kejiwaan perempuan kerana mereka tidak pernah merasai pengalaman sebagai seorang perempuan. Ideologi seperti ini muncul sebagai tindak balas terhadap kebanyakan karya yang dihasilkan oleh pengarang lelaki yang sering mempersempahkan watak perempuan sebagai *the second sex*, terpinggir, bisu dan lemah dalam sistem sosial yang didominasi oleh lelaki. Walau bagaimanapun, tindakan pengarang lelaki ini tidak boleh dihukum kerana kegagalan mereka memahami dimensi perempuan yang berbeza dari diri mereka. Pencitraan perempuan daripada perspektif pengarang lelaki harus dilihat daripada konteks masyarakat dan budaya yang meletakkan stereotaip tertentu mengikut jenis kelamin. Bertitik tolak daripada fahaman tersebut, makalah ini mengupas konsep gender yang dibentuk oleh masyarakat sosial serta meneliti imej stereotaip lelaki yang dikenali sebagai gender maskulin dan imej stereotaip perempuan yang dikenali sebagai gender feminin. Hasil dapatan makalah ini mendapati pengarang novel *Seri Dewi Malam* telah mengubah fahaman pembaca tentang pengarang lelaki dalam mencitrakan imej perempuan dan menolak stereotaip sedia ada dengan menonjolkan imej positif yang dimiliki oleh watak Rohana sebagai gender feminin yang meruntuhkan stereotaip gender maskulin watak-watak lelaki di dalam novel.

Kata kunci: feminis, sistem sosial, konsep gender, stereotaip, maskulin, feminin

Abstract The feminist ideology argues that the production of a creative work amongst male and female author is defined by their specific life and gender experience. Feminists believe that male authors are unable to tap into the

*thoughts and emotional dimension of female authors because they have never experienced the life of a female. This argument emerged as a form of reaction towards the production of novels by male authors who often portray the female characters as 'the second sex', forsaken, tacit and weak in the male dominated social system. Understandably, these prejudiced portrayals reflect their failure in understanding the female gender as a whole. Narrating the female from the male perspective thus has to be approached from the social and cultural context that gives rise to these stereotypes. This paper addresses the notion of gender from the perspective of society and explores the conceptual division between the male representation as 'masculine' and female representation as 'feminine' in the novel *Seri Dewi Malam*. It argues that the author of the novel has managed to transform the female stereotypes by instilling more positive representations to the protagonist Rohana and her femininity in challenging the masculinity of male characters.*

Keywords: *Feminism, social system, gender, stereotype, masculinity, femininity*

PENGENALAN

Feminisme adalah gerakan yang memperjuangkan keadilan dan persamaan hak antara perempuan dan lelaki dalam pelbagai bidang. Feminisme muncul daripada rasa ketidakpuasan terhadap sistem sosial dalam masyarakat yang mengakibatkan ketidakadilan gender kerana hak dan peluang besar hanya diberi kepada lelaki. Walhal perempuan juga harus diberi peluang yang sama atas dasar keadilan gender tanpa perbezaan jantina lelaki atau perempuan. Pelbagai usaha dilakukan oleh para feminis dalam usaha mendapatkan hak dan peluang yang sama dengan lelaki, antaranya melalui gerakan persamaan hak '*Equal Rights Movement*' dan gerakan pembebasan perempuan '*Women Liberation Movement*'. Usaha menuntut keadilan dan persamaan hak ini memunculkan konsep yang mempersoalkan pemahaman sosial dalam masyarakat tanpa mengambil kira perbezaan biologi jantina lelaki dan perempuan. Perbezaan biologi dianggap sebagai sesuatu yang tidak boleh diubah dan bersifat kudrat, sedangkan pemahaman sosiobudaya adalah sesuatu yang dicipta, direka atau dibentuk oleh masyarakat

yang membolehkannya berubah dan distrukturkan semula. Pemahaman masyarakat telah ditentukan oleh sistem budaya dan struktur sosial sesuatu masyarakat dan masalah gender lahir daripada produk sosial dan budaya. Dari sini, muncul konsep gender yang berasal daripada keinginan untuk menstrukturkan semula hubungan sosial lelaki dan perempuan dalam pergaulan keluarga dan masyarakat untuk menuntut keadilan. Kaitan antara gerakan feminisme dan konsep gender dapat dilihat pada tujuan yang ingin dicapai iaitu mewujudkan keadilan dalam pergaulan keluarga dan masyarakat.

GENDER, STEREOTAIP DAN PATRIARKI

Perbezaan antara lelaki dan perempuan mengikut konsep gender adalah mengarah kepada perbezaan jenis kelamin yang bersifat biologi. Dalam konteks ini, menurut Humm (2007:177 – 178), jenis kelamin lelaki sering kali dikaitkan dengan gender maskulin, manakala jenis kelamin perempuan dikaitkan dengan gender feminin. Menurut Suzy Suzila, (2006:16 – 17), perkataan gender dibezakan daripada *sex* untuk menunjukkan perbezaan jantina itu adalah perkara yang diwujudkan budaya sesuatu masyarakat. Orang yang menjadi lelaki atau perempuan telah difahamkan secara sedar atau tidak sedar tentang garis panduan berhubung tingkah laku mereka supaya identiti seksual mereka mantap dan menepati norma-norma budaya sesebuah masyarakat. Secara ringkasnya, istilah jantina merujuk kepada ciri fisiologi dan gender pula merujuk kepada tingkah laku perempuan yang memenuhi sifat-sifat keperempuanan dan tingkah laku lelaki yang memenuhi sifat-sifat kekelakian mengikut tuntutan dan kepercayaan masyarakat. Menurut buku *Women's Studies Encyclopedia* (1999), gender adalah satu konsep budaya yang digunakan untuk membezakan peranan, tingkah laku, mentaliti, emosi perwatakan di antara lelaki dan perempuan yang berkembang dalam satu kelompok masyarakat. Hal ini merujuk kepada satu pemahaman bahawa identiti, peranan, fungsi, pola, tingkah laku, aktiviti dan persepsi tentang perempuan dan lelaki ditentukan oleh budaya dan masyarakat mereka sendiri. Gender memberi pengaruh yang sangat besar dalam kehidupan seseorang dan mampu menentukan pengalaman yang bakal dilaluinya termasuk menentukan kesihatan, harapan dan kebebasan.

Gender lelaki dan perempuan berbeza mengikut stereotaip masing-masing. Ia telah lama terpendam dalam psikik masyarakat dan stereotaip ini adalah garis panduan yang dibina oleh masyarakat bagi membezakan ciri-ciri maskulin lelaki dengan ciri-ciri feminin perempuan. Misalnya menurut Djajanegara (1995:43), lelaki dalam stereotaip masyarakat disifatkan sebagai berdikari, agresif, berdaya saing, memimpin, berorientasi ke luar, penegasan diri, inovasi, disiplin, tenang, aktif, analitis, objektif, berani, tidak sentimental dan sensasi. Perempuan pula disifatkan sebagai bergantung, pasif, lembut, tidak agresif, tidak berdaya saing, subjektif, percaya pada naluri, mudah menyerah, tidak berani mengambil risiko dan emosi. Jika dilihat pada stereotaip yang disebutkan oleh Djajanegara ini, sifat-sifat maskulin dilihat lebih superior dan perempuan berada dalam tingkat yang lebih rendah atau dikenali sebagai *inferior*, *subordinate* dan *marginalized*.

Istilah stereotaip gender sering membawa konotasi negatif, iaitu mewujudkan rasa prejudis terhadap gender yang dianggap sebagai lemah. Stereotaip menyediakan satu sistem untuk mengklasifikasikan lelaki dan perempuan sepanjang hidup serta mempengaruhi harapan diri sendiri, malah penilaian mereka terhadap orang lain (Brannon, 2005:160). Menurut Brannon, stereotaip adalah satu ancaman bagi kumpulan stereotaip yang dikenal pasti sebagai mempunyai stereotaip negatif. Dalam konteks ini, wanita sering distereotaipkan sebagai *weak, dependent and timid, whereas men were supposed to be strong, wise and forceful* (Brannon, 2005:162). Perkara-perkara stereotaip sebegini adalah satu bentuk ketidakadilan dan penindasan terhadap wanita yang telah berlaku sekian lama, hak-hak perempuan ditindas oleh dominasi lelaki yang menstrukturkan semula budaya dan peranan sosial dengan meletakkan perempuan kepada stereotaip negatif.

Menurut de Beauvoir dalam buku *The second Sex* (1949), lelaki telah membuat wanita menjadi '*the Other*' dalam masyarakat kerana wanita diselubungi misteri dan stereotaip seperti itu sentiasa dilakukan oleh masyarakat daripada kumpulan yang lebih tinggi hierarkinya terhadap kumpulan yang lebih rendah. Simon de Beauvoir mengatakan wanita dikenali sebagai berada di kedudukan kasta rendah seperti berikut:

...a caste a group one is born into and cannot move out of. In principle, though, one can transfer from one class to another. If you are woman, you can never become a men. Thus women are genuinely a caste. And the way women are treated in economic, social and political terms makes them into an inferior caste (dalam Schwarzer, 1984:37 – 38)

Beliau mengatakan penindasan dalam bentuk hierarki ini berlaku juga dalam kategori identiti yang lain seperti bangsa, kelas dan agama. Namun, bagi beliau penindasan hierarki ini lebih ketara kesannya terhadap gender ketika lelaki meletakkan stereotaip tertentu terhadap wanita dan menjadikannya sebagai alasan untuk mewujudkan masyarakat patriarki yang berkuasa mengatur wanita.

Menurut *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, perkataan 'patriarki' merujuk kepada sebuah *society, system or country that is ruled or controlled by men* (2000:855). Setiap kuasa dalam masyarakat yang menganut sistem patriarki dikawal oleh lelaki. Wanita hanya memiliki sedikit pengaruh dalam masyarakat atau boleh dikatakan tidak memiliki hak atau suara pada lingkungan umum masyarakat. Malah, pekerjaan wanita turut ditetapkan oleh stereotaip masyarakat, iaitu dunia mereka hanya berlegar di sekitar kerja domestik, menguruskan suami, menjadi ibu dan menguruskan anak-anak. Bagi menepati ciri-ciri feminin tersebut, perempuan telah akur dengan 'label' sebagai imej kedua selepas lelaki dan telah tertanam kuat dalam sistem kepercayaan masyarakat. Budaya dan tradisi sangat berkuasa atau sangat berperanan dalam membentuk stereotaip yang mencipta kebergantungan perempuan kepada lelaki. Impak daripada ini, banyak karya sastera awal menampilkan gambaran wanita seperti yang dicirikan dalam masyarakat dan imej wanita menjadi lebih lemah apabila dicitrakan oleh pengarang lelaki yang lahir dan membesar dalam tradisi yang berpegang kepada sistem patriarki. Untuk mengubah fahaman tentang peranan perempuan dalam pergaulan sosial masyarakat, maka konsep gender muncul untuk menstrukturkan semula hubungan lelaki dan perempuan secara universal serta membuka peluang yang setara dalam pelbagai bidang kehidupan tanpa dipengaruhi oleh perbezaan gender.

Dengan segala penerangan tentang gender lelaki yang mengagungkan stereotaip maskuliniti dan gender wanita yang direndahkan stereotaip feminiti, makalah ini akan melihat bagaimana pengarang novel *Seri Dewi Malam* (SDM) karya Affifudin Omar mencitrakan imej Rohana dan imej lelaki yang terdapat di dalamnya.

SINOPSIS NOVEL

Mengisahkan percintaan antara Aziz dan Rohana yang berputik di pentas Orkestra Pasar Ria bertempat di Padang Sekolah Melayu Jitra, Kubang Lembu. Encik Fazil adalah ayah Rohana, berketurunan bangsawan, terkenal sangat bengis, berdisiplin dan tidak suka anak-anak gadisnya bercampur dengan orang yang tidak setaraf. Oleh hal yang demikian, hubungan Aziz dan Rohana terjalin secara rahsia dan hanya diketahui oleh ibu dan adik Rohana. Aziz mendapat tawaran ke Sekolah Victoria Institution di Kuala Lumpur setelah mendapat keputusan cemerlang dalam peperiksaan Senior Cambridge. Pemergian Aziz ke Kuala Lumpur telah membuatkan hubungannya dengan Rohana menjadi renggang kerana Rohana sering keluar beriadah bersama Nasir, abang sepupunya. Rohana tidak tahu menahu tentang rancangan Nasir yang ingin memperkenalkannya kepada Syed Munawir, lelaki kaya berumur dalam lingkungan 40-an, sudah mempunyai isteri dan seorang *alcoholic*.

Nasir bersama isterinya, Mariam dan Syed Munawir merancang untuk menjerat Rohana dengan mencampurkan wiski ke dalam minumannya sehingga membuatkan beliau tidak sedarkan diri ketika menghadiri sambutan hari jadi kecil-kecilan anjuran Nasir di Langkawi. Rohana telah diperkosa Syed Munawir pada malam itu dan keesokannya beliau membuat laporan polis. Akan tetapi, polis menolak kes itu kerana Rohana tidak mempunyai saksi. Tambahan pula, hasil siasatan mendapati persetujuan itu berlaku atas kerelaan sendiri berdasarkan jawapan yang diperolehi daripada Nasir, Syed Munawir dan Mariam. Encik Fazil meminta Rohana mengahwini Syed Munawir untuk menutup malu diri dan keluarga mereka. Aziz mendapat tahu situasi yang menimpa Rohana dan bertekad untuk mengahwini gadis itu. Mereka berdua bersetuju untuk bernikah di selatan Thailand tanpa pengetahuan ahli keluarga dengan syarat Aziz perlu menurut kehendak

Rohana yang mahu diceraikan selepas dua minggu bernikah. Penceraian itu dibuat kerana Rohana mahu membalas dendam terhadap perbuatan terkutuk Syed Munawir dengan bersetuju menerimanya sebagai suami.

Rohana berpakat dengan Aziz untuk memasukkan pil estrogen ke dalam minuman Syed Munawir untuk membuatkan nafsu lelakinya menurun. Rohana melancarkan protesnya dengan pelbagai cara ketika menjadi isteri Syed Munawir sehingga akhirnya lelaki itu jatuh sakit, insaf dan meninggal dunia. Sepanjang perkahwinan Rohana, Aziz juga telah mengahwini seorang gadis Padang, Indonesia bernama Shazlin ketika beliau menyambung pengajian ke peringkat Doktor Falsafah di Universiti Cornell, Amerika Syarikat. Walau bagaimanapun, jodoh Aziz tidak panjang kerana Shazlin jatuh sakit dan meninggal dunia kerana mengidap kanser ovari. Rohana dan Aziz akhirnya bersatu sebagai suami isteri yang sah.

ANALISIS MASKULINITI AZIZ YANG DIRUNTUHKAN FEMINITI ROHANA

Ketertarikan Aziz kepada Rohana bermula pada ‘pandangan pertama’ di pentas Orkestra Pasar Ria di kampung mereka ketika Rohana dan Zanariah tampil menyanyikan *medley* lagu-lagu popular. Perasaan cinta pertama dan tertarik pada lawan jenis wajar berlaku pada usia remaja sekitar 15 tahun dan ke atas dan ketika ini Aziz berusia 16 tahun. Tambahan pula, perasaan itu disampaikan dengan bahasa biologi berhubung hormon testosteron dan hormon estrogen yang menghasilkan *chemistry* yang berupaya mengikat lelaki dan perempuan dalam sebuah perasaan serasi. Namun begitu, pengarang novel ini memberikan ciri-ciri istimewa secara berlebihan kepada watak Rohana sebagai gadis cantik yang cukup sempurna di mata Aziz. Situasi ini digambarkan dengan usaha Aziz untuk tampil menarik di hadapan Rohana setelah gadis itu menerima salam perkenalannya. Misalnya, remaja lelaki ini sanggup mengeluarkan wang simpanannya untuk membeli kasut John White berharga RM40.00, dua helai baju Arrow dan menempah sepasang seluar pantelon berwarna biru kelasi. Semua ini berkat kegigihannya mengambil upah menuai padi dan mengutip buah pinang untuk dikeringkan sebelum dijual (SDM, hlm. 48 – 49).

Pesona Rohana sangat mempengaruhi Aziz, bukan sahaja dari segi penampilan tetapi juga dari segi pelajaran dan semangat sukan yang tinggi. Bahagian yang dirasakan daripada hubungan itu membuatkan Aziz berubah ceria sehingga membuatkan gadis-gadis lain turut tertarik kepadanya atas kecemerlangan akademik dan perubahan fizikal yang tidak lagi selekeh seperti sebelumnya. Pesona Rohana berjaya mengubah sikap dan pendirian lelaki itu daripada seorang lelaki warak, serius, malu dan kekok terutama dengan gadis-gadis seusia (2012:61) menjadi lelaki berani walaupun terpaksa berhadapan dengan Encik Fazil, ramah, mudah mesra dan bukan pemalu hanya semata-mata untuk mendekati Rohana. Kecantikan Rohana digambarkan pengarang sebagai sangat sempurna di mata Aziz misalnya menerusi petikan berikut:

Bukan sahaja perawakan dan perwatakan Rohana yang merangkul jiwanya, malah aroma tubuh Rohana sangat-sangat menyenangkannya walau dalam keadaan apa pun. Walaupun Rohana tidak sempat bersolek, dengan muka yang sembam dan rambut menggerbang, namun aura dan aroma jasad Rohana tetap menarik. Sebab itulah apabila dia mengambil risiko memanjat pagar rumah Rohana pada pukul 1.00 pagi, di samping membuktikan tiada halangan sebesar mana baginya mendapatkan Rohana, dia juga hendak melihat Rohana dalam keadaan demikian (SDM, hlm. 62).

Seterusnya, pengaruh Rohana bukan sahaja dari aspek yang positif kepada Aziz tetapi juga meliputi aspek negatif. Akibat kecantikan yang dimiliki Rohana, Aziz tidak pernah merasa selamat dengan hubungan itu. Beliau diselubungi perasaan cemburu yang berlebihan dan mudah percaya kepada cerita yang disampaikan oleh teman-temannya sewaktu berada di Kuala Lumpur.

Hubungan Aziz menjadi tegang apabila isu Rohana kerap keluar bersama Nasir dan Syed Munawir menjadi bualan kawan-kawan Aziz. Kesan negatif daripada itu, Aziz hilang fokus dan gagal mendapat biasiswa Pelan Colombo dan biasiswanya ditukar kepada Biasiswa Persekutuan ke Universiti Malaya (2012:128). Sifat Aziz tidak mencerminkan imej maskulin yang seharusnya kuat dan menjadi tempat kebergantungan perempuan seperti contoh yang disebutkan di atas. Aziz sangat terpicak dengan kecantikan Rohana dan terperangkap dengan perasaan cinta yang menggebu-gebu sehingga melahirkan perasaan sentimental yang berlebihan dan memberi impak negatif terhadap pelajaran dan dirinya.

Rohana pula boleh dikategorikan sebagai perempuan yang sangat tegas di sebalik kecantikan yang dimilikinya. Beliau serius dengan hubungan yang terbina antara dirinya dan Aziz. Ketegasan yang dimilikinya melebihi pendirian Aziz dan nekad dengan semua tindakannya. Rohana bukan perempuan yang malu-malu menyatakan rasa ingin tahu tentang status hubungannya dengan Aziz setelah mereka tidak berhubung untuk sekian lama. Malah, dia meminta Aziz melafazkan perasaan cinta secara berdepan dengannya untuk membuktikan keikhlasan lelaki itu. Dari bab ini, pembaca dapat mengesan perbezaan watak Rohana dengan watak-watak stereotaip perempuan yang biasanya malu apabila berhadapan dengan lelaki yang dicintai dan lebih pendiam jika berada dalam keadaan sebegini. Rohana ditampilkan dengan sikap ramah, menyenangkan, mendesak dan membalas kata-kata cinta itu secara berdepan. Sikap Rohana yang menguasai perbualan mereka membuatkan Aziz terkejut kerana merasakan gadis tersebut terlalu berterus terang sehingga membuatkan dia sebagai lelaki menjadi ‘tergagap-gagap cuba mengeluarkan ungkapan keramat’ (2012: 21). Bukan hanya itu, watak perempuan ini juga turut mentertawakan sikap malu Aziz untuk menyatakan perasaannya serta menyindir usaha Aziz ketika mereka masih remaja seperti berikut:

“Padan muka Az ... nak sebut perkataan cinta kepada Ana pun takut dan malu. Masa panjang pagar rumah Ana dulu, tak tahu malu dan takut!” (SDM, hlm. 22)

Di sebalik semua keceriaan yang dimiliki Rohana, pengarang menonjolkan sisi dalaman yang lebih tragis pada watak ini. Beliau adalah pejuang keadilan pada dirinya sendiri dan tidak menyerah kalah pada keaiban yang dilakukan oleh Syed Munawir. Beliau memaki hamun Syed Munawir dengan mempersoalkan keturunan lelaki itu sebagai, “Binatang! Sampai hati kau membuat begini kepadaku. Bangsa kurang ajar! Kamu bukan keturunan Nabi Muhammad! Kamu keturunan Syaitan!” (2012:142). Malah, Rohana turut menampar abang sepupunya, Nasir, kerana membiarkan perkara buruk seperti itu berlaku padanya tanpa sedikit pun bertindak sebagai pelindung. Perempuan ini matang dalam mendapatkan keadilannya sebagai mangsa rogol, beliau menunggu untuk membuat pemeriksaan doktor tidak seperti lazimnya kebanyakan mangsa rogol yang jijik dengan hal itu, menangis dan hilang semangat. Rohana tekad membuat laporan ke balai polis dan tidak

memikirkan tentang malu. Beliau lebih fokus dalam menuntut keadilan dan apabila keadilan itu tidak dapat diperolehi dengan cara yang sepatutnya, beliau nekad untuk membalas dendam.

Rohana tidak gentar untuk berterus terang dengan Aziz tentang perkara yang menimpanya. Sikap ini bukan sifat stereotaip seorang perempuan lemah yang kehilangan kesucian diri. Rohana yakin pada dirinya, nekad dengan tekadnya dan sudah bersedia dengan segala rancangan untuk menjatuhkan Syed Munawir. Dalam suasana tegang begini, pembaca dapat melihat bahawa Aziz lebih beremosi daripada Rohana. Di satu sisi, Rohana memang sedang bersedih dengan nasib yang menimpa dirinya, tetapi di satu sisi lagi Aziz lebih merasai perasaan kecewa itu kerana haknya telah dirampas walhal dia adalah kekasih Rohana dari mereka berusia 15 – 16 tahun lagi. Dalam keadaan emosi benci, marah dan dendam yang membuak-buak, Aziz hadir dengan idea yang tidak rasional seperti “Az mahu Ana jadi isteri Az walau seminit lamanya. Dan Az ada rancangan untuk mengelak tembok sekatan ayah Ana itu” (SDM, hlm. 161). Lebih teruk lagi, pernikahan mereka hanya berlangsung selama dua minggu dan Aziz bersetuju untuk menceraikan Rohana atas alasan “untuk melaksanakan misi menyelamatkan gadis-gadis lain yang tidak berdosa...” (SDM, hlm. 158). Di sini, pembaca mula mempersoalkan tindakan Aziz menceraikan Rohana semata-mata untuk mengizinkan perempuan itu menuntut bela dan demi memuaskan tuntutan itu, seorang suami yang mengaku mencintai isterinya sanggup melepaskan isteri tersebut setelah dua minggu bernikah.

Dari satu aspek, pembaca dapat menilai perwatakan dan kuasa Rohana yang terlalu kuat ke atas diri Aziz. Perempuan ini berupaya mempengaruhi keputusan seorang ‘suami’ untuk menceraikannya demi mengahwini lelaki yang telah merosakkan isterinya. Aziz terlalu percaya dengan jaminan dan janji Rohana sehingga dia lupa bahawa saingannya adalah seorang ‘Syed’ yang kaya harta dan wang ringgit. Aziz yakin bahawa Rohana tidak gelap mata dengan semua kemewahan itu. Malah, beliau pasti bahawa rancangan mereka untuk melemahkan nafsu Syed Munawir akan berjaya. Aziz sanggup menurut kemahuan Rohana walaupun beliau terpaksa menanggung derita berpisah dengan wanita yang dicintainya. Jika dilihat dari satu aspek, Aziz berhak untuk menghalang Rohana daripada meneruskan niatnya. Tambahan

pula, Aziz adalah suami Rohana yang sah setelah mereka bernikah di Masjid Kuala Bara, Wilayah Satun, selatan Thailand. Kuasa cerai atau talak dalam Islam terletak di tangan lelaki sebagai suami dan bukan di tangan perempuan sebagai isteri. Berbeza dengan kisah Aziz dan Rohana, keputusan untuk bercerai itu dipengaruhi oleh rancangan Rohana yang mahukan Aziz menceraikan dirinya setelah dua minggu mereka bernikah. Kuasa dan suara Aziz sebagai suami dinafikan semata-mata untuk menjayakan konspirasi menuntut bela oleh Rohana.

Aziz ditampilkan sebagai seorang lelaki yang lebih menurut kata hati berbanding menggunakan akal rasional. Sikap dominan Rohana terhadap Aziz sebenarnya sangat disedari Aziz dan semuanya menjadi soalan-soalan yang tidak terjawab apabila watak ini sendirian resah memikirkan nasib dirinya.

Kadang-kadang dalam renungan ke atas apa yang sedang berlaku, Aziz memeriksa dirinya dan diri Rohana. Apakah Rohana mendominasi hidupnya sehingga dia dengan senang bersetuju menerima konspirasi mengkasi Syed Munawir dengan estrogen di mana dia terpaksa membayar harga yang tinggi, iaitu mengorbankan Rohana beberapa waktu menjadi isteri Syed Munawir? Apakah dendam kesumat Rohana terhadap Syed Munawir mengatasi cintanya kepada Aziz? Aziz terfikir adakah hidupnya nanti akan dikuasai oleh segala kehendak Rohana yang ternyata lebih dominan ke atasnya? Bolehkah mereka bahagia bersama nanti, dalam kedudukan kemudi di haluan? (SDM, hlm. 188).

Stereotaip perasaan bimbang, resah, gelisah yang sinonim dengan feminin dapat dikesan dengan banyak pada watak Aziz setelah beliau menerima berita kelahiran anak Rohana bernama Sharifah Fauziah kerana bagi Aziz, Rohana telah memungkiri janji untuk tidak melahirkan anak Syed Munawir. Sikap seperti ini memakan dirinya kerana Syarifah Fauziah adalah anak Aziz dan Rohana hasil 'pernikahan dua minggu'. Walaupun perasaan lelakinya tercabar, watak ini tetap berbelah bahagi antara setia atau terus melupakan janji mereka. Akhirnya, Aziz mengambil keputusan mengahwini Shazlin, gadis Padang yang dikenali dan sama-sama menyambung pengajian di Universiti Cornell, Amerika Syarikat. Keputusan untuk berkahwin dibuat bagi mengelakkan maksiat tetapi jauh di sudut hatinya beliau dirundung rasa gelisah kerana telah memungkiri janjinya kepada Rohana. Berita

perkahwinan itu disembunyikan daripada pengetahuan Rohana dan hanya disampaikan Aziz setelah kematian Sazlin (SDM, hlm. 311).

Aura dominan Rohana terhadap Aziz dapat dilihat dengan jelas apabila watak ini tidak berani berhadapan dengan Rohana dan mengambil masa yang lama untuk pulang menyelesaikan kemelut mereka. Di sini, imej maskulin Aziz dihancurkan sekali lagi setelah menyaksikan ketabahan wanita itu berjuang sendirian menuntut haknya daripada terus dianiaya. Berikut adalah contoh keterbalikan imej feminin Rohana yang bersifat agresif, keras, berani, tegas, kuat, tidak sentimental, berjaya menjatuhkan imej maskulin Aziz yang sering diselubungi perasaan bimbang, syak wasangka, emosi, tidak tegas, tidak berani seperti di bawah:

Ketegasan sikap Rohana ini membuat darah Aziz tersirap. Aziz berfikir sejenak, beranikah dia bersemuka dengan Rohana selepas apa yang dilakukannya? Di dalam keadaan takut, Aziz tidak menolak kemungkinan dia terus bermastautin di Amerika sahaja.
(SDM, hlm. 313)

Contohnya ketika Aziz menziarah jenazah Syed Munawir di rumah Rohana:

Apabila dia hendak menjawab soalan Rohana, tiba-tiba dia dilanda emosi, dadanya sebak, air matanya berlinang sehingga dia terpaksa menekan pangkal hidungnya sambil tunduk mengawal perasaan daripada dilihat orang. Kalau tiada orang di sekeliling, dia hendak melutut merangkul lutut Rohana, meminta ampun dan maaf kepadanya atas apa yang dilakukannya, melanggar segala janji mereka dahulu.

Aziz berada dalam keadaan kaku dan hiba berhadapan dengan orang yang dicintainya. Rohana ditinggalkan berjuang seorang diri untuk menuntut bela ke atas suatu kemungkaran besar yang dilakukan terhadap mereka berdua. Dia menunduk sehingga sebaknya hilang, lalu dikeringkan air matanya dengan tisu yang dihulurkan oleh Rohana.
(SDM, hlm. 349)

Pengarang novel ini melakukan semua hal di atas dengan sengaja, di samping turut mengekalkan imej stereotaip gender feminin, pengarang secara tidak langsung meruntuhkan imej maskulin yang ditampilkan melalui watak Aziz. Imej maskulin yang biasanya unggul dan hak mutlak gender lelaki dikongsi bersama pada watak Rohana melalui tangan seorang pengarang lelaki. Perkara ini mengukuhkan pernyataan yang dibuat oleh Cheng (1999:296) yang berbunyi *one should not assume that ‘masculine’ behaviour is performed only by men, and by all men, while ‘feminine’ behaviour is performed by women and by all women.*

Sifat feminin dan maskulin cenderung mengikut faktor dan situasi gender itu berada dan tidak semua masalah memerlukan wanita bereaksi secara lemah dan penurut. Bahkan, ada waktunya wanita juga boleh bertindak di luar kawalan dan menjadi keras, bergantung pada masalah yang dihadapinya seperti yang tergambar pada watak Rohana.

Jadual 1 Pembalikan imej stereotaip maskuliniti dan feminiti yang berlaku pada watak Aziz dan watak Rohana di dalam novel SDM

Imej stereotaip di antara lelaki dan perempuan yang dijelaskan oleh Djajanegara (1995:43)	
<p><u>MASKULINITI</u> Berdikari Agresif Berdaya saing Memimpin Berorientasi ke luar Tegas Inovatif Disiplin Tenang Aktif Analitis Objektif Berani Tidak sentimental Sensasi</p>	<p><u>FEMINITI</u> Bergantung/tidak berdikari Pasif Lembut Tidak agresif Tidak berdaya saing Subjektif Percaya pada naluri Mudah menyerah Tidak berani mengambil risiko Emosi</p>

Imej stereotaip yang diterbalikkan dalam novel <i>Seri Dewi Malam</i>	
<p><u>AZIZ</u> Sentimental Tidak tegas Tidak berani Penurut Tidak tenang Cemburu Kuat berimaginasi Tidak rasional Mungkir janji Bergantung</p>	<p><u>ROHANA</u> Berdikari Berani Tegas Memimpin Tidak mudah menyerah Agresif Tidak sentimental Tenang Berdaya saing Berpendirian teguh Sanggup mengambil risiko</p>

KONSPIRASI ROHANA MENJATUHKAN PATRIARKI

Perbuatan Syed Munawir merogol Rohana dengan bantuan Nasir dan isterinya Mariam adalah satu konspirasi terancang yang sedikit pun tidak memberi ruang kepada Rohana untuk membela diri di muka pengadilan. Syed Munawir, Nasir dan Mariam menafikan tuduhan yang dibuat Rohana dengan menegaskan bahawa perbuatan itu terjadi atas kerelaan hati Rohana sendiri. Maruah perempuan ini dicalarkan lagi dengan penipuan yang mendakwa Rohana sedar dan menyenangi perbuatan mereka bertiga yang mencampurkan wiski ke dalam minuman sehingga menyebabkan dirinya mabuk dan tidak sedarkan diri. Syed Munawir berjaya menolak semua pertuduhan Rohana dengan bantuan Nasir dan Mariam yang sudah gelap mata dengan ganjaran yang bakal diperoleh mereka.

Rohana kekal menjadi mangsa rogol yang tidak dapat menuntut keadilan dan mangsa konspirasi keluarga sendiri kerana beliau tidak dapat mengajukan sebarang saksi yang boleh membuktikan kebenaran laporan polis yang dibuatnya. Perancangan Syed Munawir sangat terancang sehinggakan laporan doktor yang membuktikan terdapat banyak kesan pemerkosaan juga dapat disangkal begitu sahaja. Akibatnya, Rohana diugut bakal dikenakan tindakan undang-undang kerana membuat laporan palsu dan sengaja memfitnah Syed Munawir.

Rohana tersepit, kehilangan punca dan lazimnya seorang mangsa penindasan sepertinya, dendam adalah cara terbaik untuk membalas semua perbuatan terkutuk itu setelah cara sedia ada gagal membantunya. Di satu sisi, beliau seolah-olah mendapat sokongan padu daripada Aziz tetapi di satu sisi yang lain, Rohana melakukan semua tindakan itu secara bersendirian tanpa bantuan daripada sesiapa termasuk Aziz. Dengan menggunakan segala sifat feminin yang ada pada dirinya, Rohana berjaya meruntuhkan semua sifat maskulin yang ada pada setiap watak lelaki yang memberi pengaruh negatif kepada dirinya. Terdapat tiga watak lelaki yang menggunakan dasar patriarki, sekali gus mempamerkan maskulinitinya ke atas watak Rohana. Watak-watak ini adalah watak Encik Fazil, watak Nasir dan watak Syed Munawir.

i) Watak Encik Fazil, ayah Rohana

Encik Fazil adalah ayah kandung Rohana dan sebagai seorang bapa kepada sebuah keluarga yang hanya dianggotai oleh perempuan, beliau memegang kuasa patriarki dalam rumah sendiri. Kuasa itu dibesarkan lagi dengan status yang dimiliki oleh keturunan bangsawan yang sering dibanggakan sebagai garis pemisah yang membezakan diri mereka dengan masyarakat bawahan. Oleh itu, beliau acap kali mengingatkan anak-anak perempuannya agar memilih kawan daripada golongan atasan serta sering mengancam anak-anak muda lelaki yang tidak setaraf dengan mereka. Encik Fazil tidak pernah percaya pada kebolehan dan kejayaan yang bakal dicapai oleh Aziz walaupun sedang menyambung pelajarannya di universiti. Biarpun Syed Munawir tidak menghormati Rohana sebagai seorang perempuan dan dirinya sebagai ayah Rohana, beliau lebih sanggup membenarkan anaknya dijadikan isteri kedua kepada seorang lelaki berketurunan Syed yang kaya-raya.

Tindakan Rohana bersetuju dengan hasrat ayahnya yang inginkan dia mengahwini Syed Munawir adalah satu bentuk protes senyap yang dirancang dengan teliti. Kepatuhan Rohana untuk menjadi isteri kepada orang yang telah merogolnya berjaya membuka mata Encik Fazil bahawa perhitungan yang dibuat demi kebaikan Rohana adalah satu perhitungan yang salah. Ego Encik Fazil berjaya dipatahkan oleh ketaatan Rohana sebagai anak

yang menurut kata ayahnya walaupun terpaksa menjadi mangsa keganasan suami tersebut. Kuasa patriarki itu runtuh melalui dialog yang diucapkan oleh Hamidah, ibu Rohana kepada Encik Fazil setelah mereka bertandang ke rumah Rohana seperti berikut:

Hamidah menempelak suaminya, “Itulah abang, hendak sangat kepada orang bangsawan. Akibatnya anak kita yang menanggung seksaan!”

“Aku hanya hendak menyelamatkan Rohana dan kita daripada malu sahaja. Tak kusangka Syed ini seorang yang ganas!”

“Takkan abang tak tahu orang yang merogol orang adalah jenis manusia yang ganas!” ujar Hamidah. “Manalah aku tahu!” jawab Encik Fazil.

“Dulu saya suruh Rohana kahwin sahaja dengan Aziz tu, abang tak benarkan!” tempelak Hamidah lagi. “Kamu hendak anak kita makan pasir?” jawab Encik Fazil, keras suaranya.

“Lebih baik makan pasir daripada menelan air mata.” Hamidah terus melawan. Encik Fazil membisu, mengalah (SDM, hlm. 177).

ii) Watak Nasir, abang sepupu Rohana

Seterusnya, watak Nasir, abang sepupu Rohana yang seharusnya menjadi pelindung kepada adik sepupunya merupakan manusia yang suka mengambil peluang dan menjadikan Rohana sebagai ‘umpan’ untuk mencapai matlamat demi kepentingan sendiri. Rancangan demi rancangan diatur Nasir bersama Syed Munawir. Antaranya meminta Rohana agar bermalam di bilik hotel bernombor 612 bersama Syed Munawir ketika mereka pergi ke Pulau Pinang untuk membeli-belah. Nasir mempergunakan kepercayaan Pak Langnya, iaitu ayah Rohana dengan mengatur rancangan, sesuai dengan kehendak Syed Munawir. Rohana mempertahankan dirinya dan mempersoalkan kedudukan Nasir sebagai abangnya seperti berikut:

“Ana tidak mahu tidur sebilik dengannya walaupun dia berjanji tidak apa-apa Ana. Salah perbuatan itu, abang!” Rohana membantah keras.

“Abang pasti dia tidak akan kacau Ana,” pujuk Nasir lagi.

“Ana kata tak mahu, tak mahu lah, abang. Apa! Abang mahu mempersundalkan Ana ke? Kan Ana ini adik abang? Rohana mula naik berang, air matanya mengalir ke pipi (SDM, hlm. 17).

Rohana mempunyai sifat yang tegas dalam hal-hal mempertahankan dirinya daripada menjadi mangsa lelaki. Watak ini lantang menyuarakan hasratnya jika perkara itu bertentangan dengan norma masyarakat. Rohana adalah watak yang tahu menjaga diri dan sedar dengan siapa beliau berkawan. Beliau hanya keluar bersama Aziz kerana lelaki itu adalah kekasihnya dan Nasir kerana lelaki itu adalah sepupunya yang dianggap seperti abang sendiri. Tuduhan kawan-kawan rapat Aziz yang mengatakan Rohana tidak setia dan sering keluar dengan lelaki lain adalah kerana mereka tidak mengetahui hubungan keluarga antara Nasir dan Rohana. Sebagai seorang abang, Nasir tidak menjalankan tanggungjawab yang sepatutnya, malah berusaha untuk menjayakan rancangan Syed Munawir sehingga merosakkan darah daging sendiri. Nasir bersepakat dengan isterinya menutup kejadian rogol yang menimpa Rohana dan meletakkan Rohana di posisi orang yang bersalah kerana membuat tuduhan palsu. Nasir dan Mariam akhirnya meninggal dalam kemalangan ngeri di Gurun, Kedah (2012:202). Sebelum meninggal, Nasir sempat memohon maaf kepada Rohana dan Aziz kerana telah memisahkan mereka. Rohana sekali lagi membuktikan bahawa feminiti yang dimilikinya mampu menyedarkan seseorang terhadap kesalahan yang dilakukan. Biarpun Nasir telah menjadi penyumbang terbesar yang menghancurkan hidupnya, Rohana tetap prihatin terhadap nasib ketiga-tiga anak Nasir dan Mariam yang terselamat daripada kemalangan tersebut. Sifat pemaaf dan berperikemanusiaan ini membuktikan bahawa Rohana adalah perempuan yang berhati mulia.

iii) Watak Syed Munawir, suami Rohana

Watak lelaki ketiga yang menggunakan kuasa patriarkinya terhadap Rohana adalah watak Syed Munawir yang berjaya mengahwini Rohana cara paksa. Pemaksaan dalam erti kata merogol dan demi menutup malu diri serta keluarga. Syed Munawir tidak mampu melawan nafsunya yang terpicat pada kecantikan yang dimiliki Rohana dan sanggup melakukan pelbagai cara untuk menjadikan perempuan itu sebagai isterinya. Melalui watak Syed Munawir ini, sikap protes dan sifat feminin Rohana menyerlah serta berjaya meruntuhkan semua sifat maskulin yang dimiliki sang suami. Berikut adalah rentetan peristiwa yang membuktikan Rohana melakukan konspirasi terancang untuk membalas dendam perbuatan terkutuk Syed

Munawir terhadap dirinya.

Jadual 2 Rentetan konspirasi Rohana untuk membalas dendam terhadap Syed Munawir bermula dari protes yang bersifat agresif sehingga protes yang lebih bersifat tenang.

Bil.	Rentetan konspirasi Rohana untuk membalas dendam terhadap Syed Munawir
1	Berkahwin dengan Aziz di Kuala Bara, Wilayah Satun, selatan Thailand tanpa pengetahuan sesiapa termasuk ahli keluarga mereka (SDM, hlm. 150). Bercerai talak satu dengan Aziz setelah dua minggu pernikahan mereka untuk membolehkan Rohana menikahi Syed Munawir dan melaksanakan misinya (SDM, hlm. 158).
2	Enam minggu setelah perceraianya dengan Aziz, Syed Munawir mengahwini Rohana. Beliau dilimpahi kemewahan dan Rohana mengambil kesempatan dengan berbelanja sebanyak-banyaknya. Rohana menjalankan tanggungjawabnya sebagai seorang isteri yang pasif di tempat tidur sehingga membuatkan Syed Munawir terpaksa mencari 'makan luar' (SDM, hlm. 170)
3	Rohana tidak lupa kepada misinya untuk mencampurkan pil-pil estrogen ke dalam kopi Syed Munawir setiap pagi (2012:171). Pil-pil itu akan memberi kesan berlawanan terhadap ciri-ciri maskulin seorang lelaki kerana pil estrogen membekal hormon wanita seperti yang dijelaskan berikut: Akan tetapi. Jika seseorang lelaki itu diberi makan pil estrogen, maka segala sifat betina akan muncul pada dirinya, seperti buah dadanya akan membesar dan menonjol, alat kelaminnya akan mengecil dan tidak berdaya tegang, serta nafsu syahwat kejantannya menurun (SDM, hlm. 157).
4	Rohana secara terang terangan mempamerkan kemewahan yang dimilikinya dengan memandu kereta sport dan membeli belah di sekitar Alor Setar. Beliau bebas bergerak ke sana sini tanpa mempedulikan urusan rumah yang diserahkan bulat-bulat kepada pembantu (SDM, hlm. 171).
5	Rohana digelar 'kaduk baru jumpa junjung' kerana hanya membahaskan dirinya sebagai 'saya' atau 'I' pada golongan bangsawan seperti Syed atau Tengku (SDM, hlm. 172).
6	Rohana menyemarakkan lagi perasaan benci kaum kerabat Syed Munawir yang bertandang ke rumahnya dengan mengunci diri di dalam bilik tidur sambil mendengar muzik atau memandu kereta sportnya ke Jitra atau Sungai Petani untuk berjumpa kawan-kawan lama (SDM, hlm. 172).

7	Syed Munawir tidak mempedulikan aduan mengenai sikap Rohana. Baginya Rohana adalah aset sosial yang sangat berguna untuk meningkatkan ego dan memperagakan Rohana, Ratu Kebaya Kedah sebagai isterinya (SDM, hlm. 172).
8	Rohana hamil setelah dua minggu berkahwin dengan Syed Munawir. Beliau melahirkan anak perempuan yang diberi nama Sharifah Fauziah. Dengan kelahiran bayi ini Rohana mengatur strategi baru dengan memasukkan katil bayi ke bilik tidur sehingga membuatkan Syed Munawir berpindah ke bilik lain kerana terganggu dengan tangisan bayi. Rohana juga hanya memanggil anaknya dengan nama Fauziah sahaja dan mengarahkan semua pembantu rumah mereka melakukan hal yang sama. Ini merupakan satu usaha untuk menggugurkan gelaran ‘Sharifah’ (SDM, hlm. 174 – 179).
9	Syed Munawir terdesak mencari ‘makan luar’ dan tidak memilih orang atau tempat untuk memuaskan nafsunya. Beliau mendapatkan khidmat khunsa dengan harga yang murah di sekitar Stesen Kereta api Alor Setar selepas jam 12 malam (2012:178). Syed Munawir diserang strok dan penyakit kelamin jenis herpes sehingga terpaksa dimasukkan ke hospital (SDM, hlm. 180).
10	Protes Rohana semakin giat setelah mengetahui suaminya mengidap penyakit kelamin, beliau meminta agar mereka tidak lagi berkongsi bilik tidur, bilik air, tuala dan hubungan seksual mereka terputus (SDM, hlm. 180).
11	Rohana mengambil alih tugas mengawas ladang getah Syed Munawir seluas 800 hektar. Rohana berjaya menukar milik tanah secara mutlak ke atas namanya dengan bantuan ayahnya sebagai kerani besar di Pejabat Daerah Jitra. Beliau menumpahkan perhatian kepada urusan ladang yang mampu memberi pendapatan bersih sebanyak RM240 ribu setiap bulan dan pendapatan itu mampu menyara kehidupannya dan Fauziah sekali gus menyelamatkan suaminya dari kemiskinan (SDM, hlm. 181 – 182).
12	Rohana menjalankan tanggungjawabnya menjaga suami yang terlantar sakit dengan meluangkan masa berbual dan berulang alik ke hospital untuk mendapatkan suntikan antibiotik. Jiwa Rohana menjadi lebih tenang dengan merawat suaminya (SDM, hlm. 185 – 186).
13	Ketika Syed Munawir sudah mula insaf, Rohana gembira dengan perubahan itu. Rohana merasakan dendamnya terbalas dan Syed Munawir sudah berubah menjadi manusia baik, tetapi Rohana tidak pernah melupakan tekadnya untuk kembali semula kepada Aziz dan beliau sentiasa berdoa kepada Allah agar rancangan itu berjaya (SDM, hlm. 231).
14	Syed Munawir semakin uzur, Rohana mengambil posisi sebagai ‘bos’ di rumah mereka tetapi tetap sahaja memastikan keperluan dan tugasnya sebagai isteri dan ibu terlaksana dengan baik. Rohana berusaha mengukuhkan kewangan dengan melaburkan wang untung ladang ke pasaran saham (SDM, hlm. 259).

15	Syed Munawir sembuh dari simptom <i>withdrawal</i> (sawan) alkohol dengan mengikuti program Innabah, beliau sendiri memecahkan botol-botol arak di bilik simpanan khasnya dan Rohana menyamak bilik itu untuk dijadikan sebagai bilik solat (SDM, hlm. 283). Syed Munawir berkawan dengan mereka yang soleh sahaja seperti Tengku Rusdi dan Khalid.
16	Keadaan kesihatan Syed Munawir semakin menurun, beliau memohon maaf kepada Rohana di atas kesilapannya dan Rohana juga turut menceritakan semua kesilapannya termasuk konspirasi membalas dendam yang dirancangnya (SDM, hlm. 301 – 302).
17	Rohana membantu Syed Munawir membuat sedekah kepada fakir miskin dan membina masjid baru di Kampung Kubang Palas (SDM, hlm. 318).
18	Harta Syed Munawir yang sudah bertukar hak kepada Rohana dibahagikan kepada anak-anak bekas isteri pertama di Kelantan dan Sharifah Fauziah tanpa keuntungan di pihaknya (SDM, hlm. 334).
19	Syed Munawir mempertahankan Rohana di hadapan kakaknya Sharifah Maheran yang memaki hamun Rohana kerana telah melarangnya untuk minum arak di rumah mereka. Dialog tersebut berbunyi seperti berikut: “Ya kak, saya mengikut Rohana yang menunjukkan kepada saya jalan ke syurga! Saya tidak paksa kakak ikut saya, tetapi jangan ajak saya ikut kakak menuju ke neraka!” (SDM, hlm. 337)
20	Rohana sentiasa menyembunyikan rahsia perkahwinannya dengan Aziz dan siapa sebenarnya Sharifah Fauziah kepada Aziz dan Syed Munawir (SDM, hlm. 340).

Pengarang bersikap adil kepada watak Rohana dengan tidak menghitamkan watak ini dengan sifat-sifat negatif stereotaipnya. Watak Rohana diunggulkan oleh pengarang melalui sifat positif feminitinya iaitu penyabar, pemaaf, prihatin dan menjalankan tanggungjawabnya sebagai isteri dengan menjaga kebajikan suaminya dari segi kesihatan dan harta benda. Sifat positif ini terbukti meruntuhkan tembok kuasa patriarki yang dikuasai oleh Encik Fazil, ayahnya dan Syed Munawir, suaminya sehingga membuatkan mereka insaf atas kesilapan menganiaya watak Rohana dengan kekerasan dan pemaksaan. Ketabahan dan kegigihan Rohana mengubah Syed Munawir menjadi seorang manusia yang baik, bermula dengan kebencian yang tinggi dan berubah menjadi ikhlas dalam perjuangannya menyelamatkan suami daripada terus diselubungi dosa.

KESIMPULAN

Pengarang novel ini mempunyai keupayaan untuk menulis daripada perspektif perempuan walaupun tidak terlalu mendalam dari aspek dimensi kejiwaan perempuan. Hal ini boleh kita lihat pada peristiwa Syed Munawir merogol Rohana. Pengarang berjaya membuatkan pembaca merasai perasaan benci, rasa dendam dan tertekan atas perlakuan tersebut seperti mana yang dilontarkan oleh watak Rohana yang mengatakan “Tubuh ini telah menjadi barang rompakannya!” (2012:160). Perasaan nekad untuk membalas dendam, rasa dirampas serta jijik terhadap perlakuan buruk Syed Munawir dikuatkan lagi dengan protes demi protes yang dilakukan oleh Rohana membuktikan pengarang berupaya menampilkan perasaan perempuan yang teragut kesuciannya dan boleh disimpulkan sebagai berjaya dari aspek tersebut. Namun, hal yang lebih menarik adalah pengarang novel ini telah menterbalikkan stereotaip gender feminin yang dikenali sebagai lemah, bergantung, penurut, patuh, pasif, tidak berani, tidak berdaya saing kepada watak perempuan yang dominan dan sanggup mengambil risiko, sekali gus meruntuhkan stereotaip maskulin yang sekian lama tertanam dalam diri kita sebagai kuat, tidak sentimental, tegas, tenang, disiplin, memimpin, aktif dan sebagainya.

Maskuliniti Aziz diruntuhkan apabila watak ini berhadapan dengan Rohana, perempuan yang dicintainya dan Aziz digambarkan sebagai lelaki yang sangat memerlukan perempuan (Rohana dan Shazlin) sebagai pendamping untuk memberi semangat dan mencipta kejayaan. Dari satu sisi, hal tersebut menampilkan kebergantungan watak Aziz kepada perempuan serta kebolehan watak perempuan mengatur, mengawal dan mempengaruhi setiap keputusan yang dilakukan Aziz. Selain itu, stereotaip maskulin yang sinonim dengan sistem patriarki seperti yang tergambar pada watak Encil Fazil, Nasir dan Syed Munawir berjaya dilenyapkan oleh semua stereotaip gender feminin watak Rohana, sama ada positif mahupun negatif. *Seri Dewi Malam* mencitrakan kisah cinta yang menarik, konflik sebab akibat yang dramatik, dan pengakhiran yang berbeza daripada novel popular yang berada di pasaran. Jika dilihat dari segi bahasa, ia agak berbeza dengan bahasa novel popular kontemporari kerana penggunaan ayat lama yang terdapat di

dalamnya. Tetapi jika dinilai dari segi naratif dan aspek dramaturgi, novel ini mempunyai cerita yang kuat untuk dijadikan sebuah drama rantaian di televisyen, di samping menampilkan konflik-konflik besar melibatkan dendam seorang isteri dan bekas suami yang tersepit di antara janji-setia dan percaya.

RUJUKAN

- Affifudin Omar. (2012). *Seri Dewi Malam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Brannon, Linda. (2005). *Gender: Psychological perspectives*. (Edisi keempat). Boston: Pearson.
- Cheng, C. (1999). Marginalised masculinities and hegemonic masculinity: An introduction. *Journal of Men's Studies*, 7(3), pp. 295 – 310.
- Djajanegara, Soenarjati. (1995). *Citra wanita dalam lima novel terbaik Sinclair Lewis dan gerakan wanita di Amerika*. Depok: Universitas Indonesia.
- Humm, Maggie. (1986). *Feminist criticism*. Great Britain: The Harvester Press.
- Nicholson, Linda J. (1995). *Feminism/Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- Ruzy Suzila Hashim. (2006). “Meniti duri dan ranjau: Pembikinan gender dan seksualiti dalam konteks dunia Melayu.” *SARI: Jurnal Alam dan Tamadun Melayu* 24. Halaman 15 – 34.
- Schwarzer, A. (1984). *After the second Sex: Conversations with Simone de Beauvoir* (Terj.). New York: Pantheon Books.
- Tierney, Helen. (1999). *Women's studies encyclopedia*. USA: Greenwood Press.

Novel *Bagaton* dan *Ngayau*: Satu Analisis Menerusi Kaca Mata Gagasan Persuratan Baru

¹ASMIATY AMAT

²LOKMAN ABDUL SAMAD

¹Pusat Penataran Ilmu & Bahasa, UMS, ²Fakulti Kemanusiaan, Seni dan Warisan, UMS,
Jln. UMS, 8400 Lota Kinabalu, Sabah, Malaysia.
¹adajiwa@gmail.com, ²lokns@yahoo.com

Abstrak Novel *Bagaton* dan *Ngayau* merupakan karya Ismail Abbas atau Amil Jaya. Sunguhpun kedua-dua novel ini bukan novel Islam, sedikit sebanyak ia memperlihatkan inti pati berkaitan persoalan keagamaan yang dihadapi oleh masyarakat pelbagai etnik di negeri Sabah dan Sarawak pada satu ketika dalam gambaran yang dibawakan oleh penulis. Kajian ini akan menggunakan Gagasan Persuratan Melayu Baru yang dicituskan Mohd. Affandi Hassan dan diberikan perhatian serius oleh Ungku Maimunah Mohd. Tahir dan Mohd. Zariat Abdul Rani. Kajian ini mendapati bahawa penulis dengan kesedarannya cuba berdakwah dan menonjol serta mempertahankan kesucian agama Islam melalui persoalan yang digambarkan dalam karya. Namun demikian, terdapat bahagian-bahagian tertentu yang memperlihatkan ia terlepas pandang dan menenggelamkan keseluruhan gambaran dakwah yang cuba ditonjolkan penulis.

Kata kunci: *Bagaton*, *Ngayau*, Persuratan Baru, dakwah, Islam, Sabah

Abstract *Bagaton* and *Ngayau* are novels by Ismail Abbas who also goes by this pen name Amil Jaya. Both novels depict issues about religion faced by the various ethnic groups in Sabah and Sarawak. This study uses the new concepts in the New Malay Literature espoused by Mohd. Affandi Hasan, and given serious attention by Ungku Maimunah Mohd. Tahir and Mohd. Zariat Abdul Rani. Ismail Abbas's conscience can be seen in his novels where he tried to preach, portray and defend Islam through the issues depicted in them. However, there are certain parts that showed he missed the picture, and submerged the entire missionary message that the author wished to portray.

Keywords: *Bagaton*, *Ngayau*, New Literature, evangelism, Islamic, Sabah

PENGENALAN

Bagaton dan *Ngayau* merupakan dua buah novel nukilan Ismail Abbas atau lebih dikenali sebagai Amil Jaya. Beliau merupakan penulis dari etnik Bajau (Sama') beragama Islam. Oleh itu, dapat dikatakan beliau sedia peka terhadap kesusasteraan Melayu yang antaranya berakar umbi daripada tradisi Islam. Kegiatan kreatif Amil Jaya berkembang dalam persekitaran tanah kelahirannya serta tempat beliau menuntut ilmu di Semenanjung Malaysia. Persekitaran ini memungkinkan Amil Jaya hadir sebagai seorang penulis yang peka terhadap adat resam dan budaya tempatan, termasuk isu serta perkembangan semasa yang berlaku dalam masyarakat Borneo, sama ada di Sabah mahupun Sarawak. Penting untuk dijelaskan bahawa dalam perkembangan semasa, Islam merupakan agama yang menjadi anutan masyarakat peribumi di kedua-dua negeri ini. Dengan konteks ini, maka tidak menghairankan jika cerita dalam novel *Bagaton* dan *Ngayau* dilihat cenderung mengutarakan nilai-nilai keislaman, sebagaimana yang akan diperlihatkan dalam analisis nanti. Pada tahap ini, memadai dikatakan bahawa kecenderungan *Bagaton* dan *Ngayau* terhadap Islam mendorong kajian ini untuk memanfaatkan Gagasan Persuratan Baru (seterusnya GPB) sebagai kerangka bagi menganalisis kedua-dua novel Amil Jaya ini. Pilihan ini didasarkan kepada hakikat bahawa GPB sendiri memang merupakan satu kerangka analisis karya sastera yang berteraskan Islam. Dengan menerapkan GPB, kajian ini berusaha untuk menganalisis serta menilai elemen-elemen dakwah yang diterapkan, dengan memberikan fokus terhadap soal bagaimana persoalan dimanifestasikan melalui perwatakan serta tindak-tanduk watak-watak dalam kedua-dua novel Amil Jaya ini.

LATAR BELAKANG PENULIS DAN CERITA

Ismail Abbas yang lebih dikenali sebagai Amil Jaya ialah sasterawan dan budayawan tempatan Sabah yang terkenal dengan novel-novel budaya. Novel *Ngayau* merupakan novel yang telah memenangi hadiah pertama peraduan mengarang novel anjuran GAPURA (Gabungan Penulis Sedar) dengan kerjasama Biro Bahasa Sabah pada tahun 1977. Novel ini merupakan percubaan kedua Ismail Abbas selepas beliau menang tempat kedua dalam peraduan menulis novel anjuran BAHASA (Badan Bahasa Sabah) pada

tahun 1973 menerusi novel *Cerah*. Novel *Bagaton* pula adalah novel ketiga beliau yang ditulis pada tahun 1988. Berdasarkan dua kejayaan berturut-turut tersebut, Amil Jaya telah menempatkan dirinya pada satu kedudukan yang kukuh ketika itu, sekali gus telah dinobatkan sebagai penerima anugerah Sea Write Awards di Thailand pada tahun 1992.

Ismail Abbas dilahirkan di negeri Sabah dan pernah berkhidmat di Sarawak. Kedua-dua negara tersebut terletak di Kepulauan Borneo memiliki jumlah etnik paling ramai. Kepelebagaian itu membentuk variasi budaya, adat resam dan kepercayaan beragama. Negeri Sarawak dihuni oleh masyarakat Dayak yang terpecah pula kepada subetnik seperti Iban, Kelabit, Kenyah, Kayan selain Bidayuh, orang Melanau, Orang Melayu dan Lundayeh. Negeri Sabah pula dihuni oleh entik seperti Bajau yang terdiri daripada Bajau Darat dan Bajau Laut, Dusun yang memiliki pelbagai subetnik seperti Lotud, Tindal dan Kimaragang; Suluk; Iranun; Murut dan etnik lain seperti Tidong; Kokos dan Bugis. Pada masa dahulu, sebahagian besar etnik peribumi di Sabah seperti Dusun dan Murut dan Dayak di Sarawak mengamalkan kepercayaan animisme. Namun pada masa kini, kebanyakan daripada masyarakat peribumi kedua-dua negeri telah memeluk agama Islam atau Kristian. Pengarang menggunakan latar belakang Sabah dan Sarawak serta kepelebagaian etnik yang terdapat di dalamnya untuk dijadikan latar dalam karya-karya beliau. Novel *Bagaton* yang berlatar belakang negeri Sabah dan menggunakan watak orang Sama' (Bajau) dan Idaan (Dusun), sementara *Ngayau* menggunakan watak dari kalangan orang Kayan dan Melanau di Sarawak.

NARATIF BAGATON DAN NGAYAU

Bagaton menggambarkan kehidupan etnik Bajau dan Dusun di daerah Kota Belud, Sabah. Cerita berfokus pada kehidupan Jamjin, seorang lelaki keturunan Bajau yang berasal dari Kampung Pirasan. Dia ditakdirkan jatuh cinta dengan Puntti yang berketurunan Dusun. Jamjin beragama Islam sementara Puntti lahir dalam keluarga yang berpegang kuat kepada kepercayaan animisme. Perkahwinan mereka ditentang atas alasan dendam dan berlainan agama.

Akibat rancangan perkahwinan yang tidak diresmikan oleh kedua pihak keluarga, Jamjin dan Puntin melarikan diri dan berkahwin. Konflik semakin memuncak apabila Puntin ditakdirkan sakit dan meninggal dunia. Jamjin yang tidak ditemani sesiapa berhasrat untuk mengebom isterinya secara Islam dan memohon bantuan ayahnya, Imam Lagung. Pada masa yang sama, dia tetap memaklumkan kematian isteri kepada ayah dan bapa mentua, iaitu Maragang dan Sangkurad. Imam Lagung tidak mahu menerima jenazah Puntin, sementara Maragang berkeras mahu anaknya dikebumikan mengikut kepercayaan mereka. Bermula daripada itu, tragedi rampasan dan pertumpahan darah digunakan sebagai strategi naratif dalam novel ini.

Ngayau menyuguhkan cerita berlatar hutan tebal negeri Sarawak memaparkan kehidupan sekumpulan masyarakat yang mengamalkan tradisi memburu kepala (*ngayau*). Amalan *ngayau* lebih tepat diertikan sebagai suatu strategi atau taktik peperangan. Lumrahnya, perbuatan menyerang berlaku apabila timbul situasi permusuhan antara dua atau lebih individu dan kumpulan manusia (Bilcher Bala & Baszley Bee, 2002: 5).

Penceritaan *Ngayau* dimulakan dengan paparan kisah orang Dayak dari Suku Kayan Hulu yang ingin membina rumah panjang baharu. Bagi memastikan rumah yang bakal dibina menjadi kukuh, masyarakat memerlukan jasad dan tengkorak kepala manusia untuk diletakkan di tiang seri rumah panjang yang akan dibina. Penghulu Kanyau selaku tuai rumah panjang telah melantik Lasa Kulan sebagai ketua untuk ‘mengayau’ dan mencari kepala musuh mereka, terutama musuh ketat mereka, daripada suku kaum Kelabit. Dalam perjalanan *ngayau*, pahlawan-pahlawan Kayan seramai sembilan orang telah menyerbu beberapa orang pemuda daripada etnik Melanau yang sedang berehat. Boyong dan rakan-rakannya sedang dalam perjalanan mengejar suku Dayak Kelabit yang telah melarikan kepala datuk mereka, Shariff Hamid. Orang Kayan hakikatnya tidak bermusuhan dengan orang Melanau. Namun, disebabkan terdapat peluang di hadapan mata, maka mereka memilih untuk menyerang Boyong dan rakan-rakannya.

GAGASAN PERSURATAN MELAYU BARU

Konsep Gagasan Persuratan Melayu Baru (GPB) dicetuskan oleh Mohd Affandi Hasssan (1992) dan mendapat perhatian yang serius daripada Ungku Maimunah Mohd. Tahir dan Mohd. Zariat Abdul Rani (2008). Gagasan Persuratan Baru merujuk kepada konsep ilmu yang benar dan menolak kriteria yang ada pada teori-teori Barat yang bertentangan dengannya.

GPB berdiri atas beberapa idea pokok yang menjadi ciri asasnya. Pertama, gagasan PB mengutamakan ilmu, pemikiran dan kebijaksanaan. Kedua, Persuratan Baru memakai gaya penulisan bercorak kesarjanaan tetapi indah. Gaya itu dikatakan ilmiah kerana isinya berasaskan ilmu; tanpa mengenyepikan aspek keindahan. Ketiga, ia mengutamakan gagasan; membicarakan dengan mendalam gagasan tersebut dengan menggunakan watak-watak yang kuat, bermoral, beragama, berilmu, berkorban mencapai cita-cita luhur dan bukan mengutarakan watak yang kurang bijaksana. Keempat, GPB mengutamakan daya kreatif yang tinggi, terkawal dan beradab. Kerana itu hal-hal khurafat dan khayal tidak ada tempat dalam GPB.

Tiga perkara pokok daripada pendekatan tauhid daripada GPB ialah memberi penekanan kepada hakikat insan (*the nature of man*), hakikat ilmu (*the nature of knowledge*) dan hakikat serta fungsi sastera (*the nature and functions of literature*). Gagasan ini tentu sahaja menjadikan al-Quran sebagai pegangan untuk menulis karya kreatif. Sehubungan dengan itu, gagasan ini melihat hakikat ilmu dan amal dalam pengembangan sebuah karya daripada tiga sumber ilmu yang ada pada manusia, iaitu wahyu, akal dan pengalaman. Ketiga-tiga sumber ilmu ini harus diadun bersama untuk mengukuhkan idea dan pemikiran penulis dalam sebuah karya.

Pendidikan yang baik dan keilmuan yang tinggi bertujuan untuk mewujudkan hasil sastera yang memuatkan ilmu dan pemikiran masyarakat dengan cara mempertingkatkan kualiti diri. Hakikat dan fungsi sastera pula dilihat daripada hakikat insan yang seterusnya membawa kepada pemahaman penggunaan kalam yang diaplikasikan ke atas karya-karya kreatif. Hakikat tauhid yang menjadi dasar kepada ajaran Islam mengutamakan aspek

intelektual, aspek akal daripada aspek emosi dan hawa nafsu kerana seniman Islam berkarya untuk mendapat kerediaan Allah SWT. Hakikat tauhid menegaskan penghasilan karya mestilah berguna dari segi syarak dan akhlakunya. Karya yang baik sepatutnya mempunyai ciri-ciri yang tersebut di dalam al-Quran seperti ketakwaan, dakwah, bersifat pendidikan, kudus, berakhlak, berunsur nasihat, irshad, ihsan, berperikemanusiaan, kasih sayang, hikmat, falsafah dan ketuhanan.

Sifat sastera yang sebelum ini sering diguna pakai ialah keutamaan kepada perasaan atau emosi yang dicapai melalui naratif yang dilebih-lebihkan (khayalan kreatif) dan tumpuan kepada aspek kejahatan dalam kehidupan manusia. Persuratan yang diasaskan kepada ilmu hanya memperakukan cerita-cerita yang mengajar soal kebaikan dan kebijaksanaan. Perkara yang diutamakan ialah hakikat ilmu yang betul yang di dalamnya dibincangkan tentang hakikat insan (supaya perwatakan yang ditonjolkan adalah konsep insan yang betul, hakikat amal (untuk memastikan perilaku manusia tidak kepada nafsu rendah seperti yang dilukiskan dalam karya sastera Barat) dan hakikat seni penulisan (kerana karya itu bersifat didaktik, bukan propaganda semata-mata) bagi menuju kebijaksanaan (Mohd Affandi Hassan *et al.*, 2008). Sehubungan itu, beberapa prinsip yang ada dalam GPB akan digunakan untuk melihat novel *Bagaton* dan *Ngayau*. Kesemua prinsip itu pula akan dibincangkan sekali gus berdasarkan persoalan dan perwatakan watak utama dalam karya tersebut dan dikaitkan dengan konsep ilmu (wacana). Adakah kedua-dua novel mengutamakan cerita atau ilmu melalui penggemblengan alat-alat penceritaan yang digunakan pengarang?

BAGATON DAN NGAYAU MELALUI KACA MATA GAGASAN PERSURATAN BARU

Melihat konsep dan garis panduan GPB, tentu tidak adil jika keseluruhan cirinya yang lengkap dengan unsur ketauhidan dipasakkan dalam karya yang bukan bercirikan sastera Islam. Namun hakikatnya, penerapan gagasan tersebut ke atas kedua-dua novel adalah untuk meninjau pemahaman pengarang berkenaan beberapa perkara yang berkaitan dengan agama seperti menegakkan akidah-tauhid, penerapan nilai ilmu berkaitan agama seperti ijab Kabul dalam perkahwinan dan amalan-amalan (amal) lain yang ditonjolkan

pengarang dalam karya-karyanya. Tentu sahaja penerapan berkenaan kebenaran ilmu dalam sebuah karya kreatif juga boleh dipertikaikan. Namun, segala hal yang berpusatkan kepada agama dan akhlak perlu diberikan dengan jelas sebagai satu seruan bahawa sastera itu bukan setakat membijaksanakan manusia tetapi sebagai satu wadah untuk menyebarkan maklumat yang tepat, lebih-lebih lagi yang berkaitan dengan agama.

Kedua-dua novel memperlihatkan bagaimana terdapat dua pasangan berlainan bangsa dan agama dapat bersatu sebagai pasangan suami isteri. Melalui perkahwinan antara dua bangsa dan kepercayaan yang berbeza, pengarang cuba menonjolkan unsur dakwah dalam kedua-dua novel. Sungguhpun tidak ada penjelasan lengkap bagaimana wanita bukan Islam tertawan dan jatuh hati kepada agama Islam lalu berkahwin, pengarang cuba memaparkan bagaimana watak Punti dalam *Bagaton* yang cinta dan berkahwin dengan Jamjin, seterusnya cinta kepada agama Islam. Ia tergambar dalam kenyataan Punti seperti berikut:

“Islam telah membahagiakan kehidupan kita bang, bisik Mawar perlahan.

“Sungguh?” Jamjin mengeratkan pelukannya.

“Aku terhindar daripada ketakutan dalam hidup. Islam seperti menjamin kehidupan saya,” Mawar mendongak.

...”Syukur Alhamdulillah Ya Allah. Kekalkanla aku di dalam kepercayaan agamaMu ini,” Mawar berdoa.

“Bagaimana kalau ayahmu datang menuntut engkau pulang?

Lindungilah saya daripada tuntutan itu bang. Demi Allah dan RasulNya, saya tetap mengingkari tuntutan demikian...

(*Bagaton*, hlm. 122).

Berdasarkan hujah tersebut, ia menjelaskan tentang pengislaman dan kejujuran Punti yang melaksanakan tanggungjawabnya sebagai seorang Muslim sejati selepas memeluk agama Islam.

“Mawar sudah Islam ayah. Dia mengerjakan sembahyang lima waktu, berpuasa pada bulan Ramadan dan sering mengucapkan kalimah syahadah sejak dua tahun lalu. Saya tidak meragui keimanannya, ayah.” Jamjin terus memohon simpati ayahnya (*Bagaton*, hlm. 77).

Bagi pengarang, syarat memeluk agama Islam tidak semestinya dilakukan oleh imam atau orang berilmu pengetahuan agama. Memadai dengan mengucap dua kalimah syahadah dengan syarat-syarat (Kitab Sahih Muslim; Hadis 40 al-Nawawi, Hadis no. 2). Perkara ini menunjukkan bahawa pengarang mengetahui tentang syarat pengislaman bagi seorang yang ingin memeluk Islam sungguhpun Imam Lagung tidak menerima keislaman Punt. Sementara dari sudut perundangan dalam pentadbiran Islam, beberapa syarat perlu dilaksanakan bagi mengelak daripada berlaku pertikaian dan kecelaruan pada masa hadapan. Akibat pengislaman Punt yang tidak didaftarkan, Maragang sebagai ayah berhak menuntut mayat Punt setelah dia meninggal dunia. Dalam hal ini, konteks penulisan pengarang berlaku sebelum wujud Akta 505 Pentadbiran Undang-undang Islam 1993.

Penekanan konsep GPB yang bertunjangkan tauhid memberi penekanan kepada wacana bagi mengelakkan penulis mengaburi minda pembaca atau masyarakat dengan kepalsuan. Ikatan taklif dalam wacana dan penceritaan tidak memberi ruang kepada penulis untuk bercerita dan membentuk sensasi (Mohd. Affandi Hassan, 2008: 64 – 65). Menurut GPB, selain bertindak sebagai alat untuk berdakwah, sebuah karya wajar menampilkan atau menonjolkan undang-undang dan pelaksanaan hukum yang boleh dijadikan landasan pemikiran umat Islam. Berdasarkan hal ini GPB memperakukan keislaman Punt.

Selain daripada itu, pengarang turut memperlihatkan bagaimana Imam Lagung dan penduduk Kampung Pirasan akur dan melaksanakan hukum hudud. Menerusi novel ditonjolkan bagaimana pelaksanaan hukum sebat ke atas pesalah zina dan diterima oleh pesalah berkenaan. Hal ini dinyatakan menjadi contoh terbaik yang diutarakan oleh penulis sebagai satu cara untuk memberi amaran, kesedaran dan pengajaran kepada orang yang menyaksikan hukuman tersebut. Pelaksanaan hukuman sebat dilakukan dengan penuh adil setelah mendengar empat orang saksi yang melihat perlakuan itu. Hal ini dijelaskan dalam novel, iaitu:

“Hari ini seorang lagi penzina akan dihukum,” Imam Lagung menekankan. “Dari keterangan empat saksi yang melihat perlakuan itu dan disokong oleh keikhlasan pengakuan orang yang dituduh,

nampaknya jelaslah si tertuduh sabit kesalahannya”, Imam Lagung menarik nafas (*Bagaton*, hlm. 64).

Sebagai memenuhi watak seorang imam yang berpegang pada prinsip mengesakan Allah serta melaksanakan perintah agama, Imam Lagung digambarkan sebagai imam yang bertanggungjawab melaksanakan amanah Allah SWT. Ia amat sesuai dengan gagasan yang menonjolkan perspektif hakikat insan serta hakikat ilmu dan amal. GPB yang menjunjung pengertian ‘ilmu yang benar’ yang merujuk kepada ilmu yang berupaya menjadikan manusia mengenali penciptanya serta membawa mereka ke arah kebaikan dan meninggalkan kemungkaran (*amar ma’ruf nahi mungkar*) (Mohd. Affandi Hassan, 2008: 156). Dari segi hakikat insan pula, penekanan ibadah, lebih tepat untuk menjelaskan pendirian Imam Lagung sebagai hamba Allah SWT yang menjalankan tugasnya mengikut syariat Islam. Pada tahap ini, pengarang memperlihatkan bagaimana wacana *Bagaton* seiring dengan GPB. Hal ini dikesan melalui dialog berikut:

“Hukum Allah harus dilaksanakan, tidak harus ada tolak ansurnya. Kita menjalankan amanah yang diperintahkan oleh Allah. Elok kita laksanakan hukumannya sekarang,” seorang jemaah mengusulkan. (*Bagaton*, hlm. 85).

Seterusnya, ditonjolkan tentang permasalahan nikah kahwin dalam adab perkahwinan pasangan yang berlainan bangsa dan agama. Bagaimana cara pengarang menggembeleng isu tersebut dalam kedua-dua karya? Jamjin dan Puntti yang telah jatuh cinta berhasrat untuk berkahwin. Ayah Puntti tidak bersetuju dan menyebabkan Puntti melarikan diri. Imam Lagung juga tidak mahu mengahwinkan mereka kerana menganggap Puntti belum memeluk agama Islam. Naratif cerita menjelaskan bahawa keengganan Imam Lagung adalah berdasarkan sifat dendamnya terhadap Maragang, ayah Puntti.

Oleh hal yang demikian, Jamjin telah melakukan pernikahan sendiri. Bagaimanakah cara pengarang melaksanakan perintah yang telah dinyatakan jelas dalam al-Quran berkenaan akad nikah yang dilaksanakan dalam kedua-dua karya berkenaan? Adakah pengarang mengikut garis panduan yang ditetapkan agama atau memilih untuk mensensasikan ‘cerita’ sebagai modal untuk melaksanakan tanggungjawab tersebut?

Halangan dan keengganan ayahnya untuk bekerjasama yang merupakan seorang imam menyebabkan Jamjin dan Puntti nekad meneruskan niat mereka. Kedua-duanya lari ke Kampung Lumatok dan berkahwin sendiri. Pengarang melanjutkan upacara akad nikah melalui petikan berikut:

“Kunikahkan diriku, Jamjin bin Lagung dengan Mawar anak Maragang (Puntti) dengan maharnya sebilah keris.” “Kuterima nikahnya Jamjin bin Lagung dengan maharnya sebilah keris”

(Bagaton, hlm. 76).

Rukun nikah dalam Islam ialah; pertama, ada pasangan yang akan bernikah; kedua, ada wali; ketiga, dua orang saksi dan; keempat sighth atau akad ijab kabul. Bagi perkahwinan Jamjin dan Puntti (Mawar), mereka telah memenuhi rukun nikah yang pertama dan keempat. Jamjin menikahkan dirinya sendiri dengan Puntti melalui ijab kabul sebagaimana dalam petikan. Namun demikian, mereka tidak mempunyai wali dan saksi. Pernikahan tersebut tidak sah kerana tidak memenuhi rukun nikah.

Kedua-dua pasangan yang belum cukup syarat nikah itu pula tinggal sebagai pasangan suami isteri dan tindakan tersebut menyamai perbuatan zina. Maka, menerusi GPB tindakan ini bukan setakat menyalahi akidah Muslim sejati - malah, perbuatan tersebut mendorong pembaca untuk terpengaruh dan mengulangi kesalahan yang sama.

Perkahwinan terhalang dan salah pula di sisi agama akhirnya mengundang tragedi. Naratif cerita sememangnya membangkitkan saspens dan sensasi. Plot yang berasaskan sebab dan akibat memaparkan episod kegagalan Jamjin mendapatkan pertolongan daripada ayahnya menyebabkan dia diserang oleh orang suruhan Maragang. Akhirnya Jamjin dan konco-konco Maragang mati dibunuh oleh ‘Pengait.’ Namun demikian, ilmu yang ingin disampaikan pengarang menyimpang daripada landasan Islam sebenar. Oleh itu, penekanan ilmu yang benar melalui GPB amat penting bagi memastikan penulis mengutamakan ilmu, pemikiran dan kebijaksanaan sewaktu berkarya. Mungkin ada cara yang lebih baik dilakukan oleh pengarang bagi mendidik masyarakat yang menghadapi masalah perkahwinan yang terhalang. Persoalan tersebut mungkin dapat diselesaikan melalui rundingan dan kesepakatan.

GPB sememangnya bertujuan menonjolkan tema-tema yang berunsur nasihat, ihsan, kemanusiaan, kasih sayang, hikmah dan sebagainya. Baharuddin Ahmad (1992:71), menyatakan bahawa ilmu yang menjadi asas untuk mengenal Tuhan meliputi penentuan akal, pengawalan tindakan dan pengawasan tindakan manusia. Tindakan Jamjin yang tidak mampu menghalang emosi daripada terus berkahwin secara sendiri adalah salah dan beliau sebenarnya boleh memikirkan alternatif yang lain.

Perkahwinan campur yang berlaku antara Jamjin dan Mawar turut menonjolkan ketegangan atau akibat yang fatal. Selain daripada jalan cerita yang menimbulkan konflik dan bentuk ketegangan antara dua etnik yang berlainan agama, tindakan Imam Lagung yang membiarkan, melepaskan atau tidak mempedulikan masalah anaknya yang berhasrat mengahwini seorang wanita yang belum memeluk Islam adalah salah di sisi agama. Imam digambarkan menghalau Jamjin keluar daripada kampung mereka di Pirasan. Tindakan Imam yang membiarkan anaknya berkahwin sendiri mendorong Jamjin dan Puntti dalam tragedi pendustaan agama yang dianggap lebih serius, iaitu zina sedangkan di awal cerita Imam Lagung digambarkan melaksanakan peraturan mengikut agama, iaitu hukuman sebat bagi pesalah zina. Situasi ini memperlihatkan walaupun pemikiran pengarang tentang Islam kelihatan tegar, gangguan terhadap falsafah Islam itu juga sedikit goyah melalui paparan perkahwinan kedua-dua mempelai tersebut. Imam tersebut gagal melaksanakan tanggungjawabnya sebagai seorang imam dan ayah yang perlu melindungi dan membimbing anaknya ke jalan yang benar. Imam Lagung bukan sahaja tidak membimbing pasangan tersebut malah, mereka dihalau keluar daripada kampung.

Hal ini turut ditimpakan kepada watak Boyong dan Kunang yang melaksanakan adat perkahwinan menurut tradisi Dayak Kayan. Proses perkahwinan Boyong dan Kunang dilaksanakan di petempatan masyarakat Dayak yang belum beragama Islam. Mereka tidak dinikahkan secara Islam melainkan digambarkan berkahwin secara adat tradisi. Selain daripada itu, Boyong yang beragama Islam terikat kepada tatacara adat, iaitu dilarang bersama isterinya selama tiga malam selepas dikahwinkan secara adat tradisi. Pada mulanya persepsi pembaca mengandaikan bahawa tempoh tiga hari tersebut mengambil kira perjalanan pulang Boyong ke kampung

halaman. Namun, tanggapan itu tidak benar kerana tempoh tiga hari adalah syarat yang ditetapkan oleh tradisi Kayan, iaitu masyarakat diwajibkan mendengar segala bunyi binatang seperti rusa secara beramai-ramai. Jika hanya pengantin yang mendengarnya, pengantin perlu dipisahkan untuk tujuan tolak bala.

Berkemungkinan pengarang ingin menjelaskan tentang kedudukan Boyong yang jauh daripada kelompok masyarakat Islam Melanau dan dibolehkan untuk berkahwin secara animisme. Tetapi ia bukan dapat dijadikan alasan menikahkan kedua-dua pasangan tersebut dengan cara sewenang-wenangnya dan membelakangkan syariat Islam. Persoalan ini mengganggu gugat falsafah keagamaan yang cuba ditampilkan pengarang pada permulaan teks yang menunjukkan Boyong berjuang demi mempertahankan akidah Muslim. Bagi GPB, perkara ini tidak wajar dan bukan setakat memanipulasikan cerita tetapi memperkotak-katikkan agama. Adat tradisi yang diamalkan menjadi salah kerana disandarkan pada sesuatu kepercayaan yang akhirnya menjadi khurafat atau lebih bahaya lagi menyebabkan syirik atau menyekutukan Allah SWT.

Satu lagi perkara yang cuba ditonjolkan pengarang dalam kedua-dua novel ialah perjuangan atau semangat orang-orang muda dalam melestarikan hidup, mempertahankan maruah agama dan bangsa mereka. Boyong bersama rakan-rakannya berhadapan dengan bahaya dan kematian kerana menuntut tengkorak kepala datuk mereka yang telah dibunuh oleh suku Dayak. Boyong tidak mahu kepala datuk mereka yang telah dilarikan orang Dayak (Kelabit) disemadikan dengan cara kepercayaan animisme. Prinsip yang dipegang oleh Boyong sebagai etnik Melanau beragama Islam boleh disifatkan sebagai mempertahankan maruah agama dengan melakukan jihad fisabilillah. Hal ini selari dengan GPB, yakni berjuang bagi menonjolkan perjuangan menuntut kebenaran bagi umat Islam.

Bagi Boyong, tengkorak datuk mereka Syariff Hamid harus dikebumikan dengan cara Islam dan tidak layak untuk ditanam di tiang seri orang 'kafir' (*Ngayau*, hlm. 17). Boyong yang telah kehilangan rakan-rakan akibat cubaan merebut kembali maruah agama mereka, sanggup pula menggadai nyawa, kembali semula ke kawasan rumah panjang suku

kaum Kayan untuk mengambil tengkorak yang diletakkan di sebuah tempat khas di rumah panjang tersebut. Dia mahu rakan-rakannya yang telah terkorban disembadikan secara Islam. Demikian juga dengan Jamjin. Dia berusaha untuk mengebumikan isterinya Mawar (Punti) dengan cara Islam. Sungguhpun Maragang dan kuncu-kuncunya telah melarikan mayat Punti, Jamjin bertarung nyawa merampasnya kembali. Peristiwa tersebut menggambarkan bagaimana perjuangan watak menegakkan agama yang mendasari pemikiran pengarang dalam novel-novel tersebut. Hak jenazah atau mayat orang Muslim perlu dimandi, dikafan, disolat dan dikebumikan mengikut cara Islam.

Penyempurnaan mayat pula dalam hukum Islam adalah fardu kifayah. Menyempurnakan hak jenazah Muslim yang telah meninggal adalah wajib bagi sebahagian Muslim dan jika tidak ada sesiapa yang tidak mahu melaksanakannya, maka hukumnya adalah berdosa. Imam Lagung mewakili imam di Kampung Pirasan tidak mahu menyempurnakan mayat Mawar yang dianggapnya masih kafir. Oleh hal yang demikian, tindakan imam tersebut tidak menggambarkan Muslim sejati sungguhpun beliau adalah seorang imam. Sesuai dengan hakikat insan yang bermaksud pemahaman tentang hakikat penciptaan dan kejadian manusia di muka bumi ada diceritakan dalam al-Quran tentang permulaan kejadian Nabi Adam sebagai khalifah Allah SWT di muka bumi. Hal ini dikaitkan pula dengan konsep taklif, iaitu keterikatan (janji azali) manusia kepada Pencipta sebagaimana yang dijelaskan dalam hakikat insan. Oleh itu, setiap insan harus berfikir dan menilai menggunakan kelebihan akal yang dikurniakan Allah SWT kepada manusia supaya terhindar daripada perkara negatif.

Sesungguhnya tindakan yang dilakukan Imam Lagung tidak menerima Punti sebagai menantu dan tidak mahu menikahkan anaknya dianggap terlalu kasar dan tidak sepatutnya dilakukan bagi melaksanakan unsur dakwah. Tindakannya tidak menerima jenazah Mawar juga melipatgandakan lagi sifat tidak berperikemanusiaan beliau sebagai seorang yang berpendidikan agama. Beliau melaksanakan tanggungjawab sebagai imam yang melaksanakan hukum ke atas masyarakat lain tetapi mengetepikan tanggungjawabnya sebagai ayah dan imam yang wajar membantu orang lain, khususnya golongan muallaf. Agama tidak mempunyai

batasan sempadan. Sungguhpun Jamjin membawa isterinya dari Lumatok, ia boleh disempurnakan di Kampung Pirasan dan bukannya dipulangkan kepada keluarganya yang masih belum Islam. Reaksi dan tindakan yang dilakukan imam itu memperlihatkan bahawa *Bagaton* lebih memfokuskan nilai cerita yang menjadi sebab akibat tindakan setiap wataknya tanpa mengangkat nilai ilmu bagi memberi kefahaman dan penjelasan yang betul kepada pembaca. Sungguhpun nilai cerita yang menjadikan karya tersebut sarat dengan konflik, tindakan pengarang memfokuskan tindakan imam untuk bertindak lebih wajar telah mengurangkan nilai ilmu yang ada dalam novel *Bagaton*.

Pemikiran lain yang turut dipaparkan dalam novel tersebut ialah tentang kemanusiaan dan kasih sayang sesama insan. Contohnya novel *Ngayau* yang memperlihatkan sungguhpun pertarungan dan pembunuhan sesama insan, ia akhirnya menemui jalan perdamaian. Lolong dan Kasung yang bermusuhan akhirnya boleh berpimpin tangan dan saling membantu demi kesejahteraan bangsa mereka, bangsa suku Kayan yang telah bermusuhan sejak sekian lama. Demikian pula harmoninya kehidupan Boyong dan Kunang yang berlainan agama dan suku kaum. Mereka dapat menjalinkan persefahaman dan kemakmuran kehidupan berlainan bangsa dan agama melalui perkahwinan campur. Inilah hasrat murni yang cuba diterapkan oleh pengarang melalui *Ngayau*, dengan menggunakan metode atau kaedah permusuhan antara kaum bagi mencapai matlamat memberikan nilai murni kepada pembaca sejajar dengan konteks masyarakat Sabah. GPB sememangnya ingin menonjolkan sifat perikemanusiaan dan persefahaman sesama insan.

Perkara ini berlainan dengan pengalaman yang dialami keluarga Imam Lagung. Walaupun berada di kawasan atau daerah yang sama, suku kaum Dusun dan Bajau yang berlainan agama di Sabah digambarkan tidak sependapat, tidak menghormati antara satu sama lain, berdendam dan mempunyai perasaan hasad dengki atas kejayaan dan kemampuan orang lain. Pengarang menceritakan kegiatan ekonomi Maragang sebagai penternak binatang seperti kerbau dan babi. Imam Lagung pula menjalankan perniagaan menjual garam di kawasan perdesaan tersebut. Disebabkan dengki khianat, Maragang menuduh Imam Lagung mencuri kerbau dan dijadikan hamba dan *disogit* (denda). Maragang telah menghukum Imam

Lagung bekerja di ladang babi dan perkara itu benar-benar menyakitkan hati Imam Lagung kerana babi adalah haram bagi umat Islam. Baginya, tindakan Maragang bukan hanya menghina beliau tetapi turut menghina orang Islam.

Peristiwa itu telah menjadikan Imam Lagung sangat marah dan berdendam kepada Maragang. Kesan kejahatan yang dilakukan oleh Maragang ke atas Imam Lagung begitu mendalam sebagaimana kata-kata dari petikan berikut:

“Benak ini masih menggambarkan secara jelas peristiwa itu. Ulang imbas bayangnya amat ketara seperti semalam saja berlaku. Ibarat luka darahnya akan meleleh kembali bila tersentuh. Aduh, anakku amat perit rasanya!” (*Bagaton*, 1988: 8).

Islam memang melarang umatnya berdendam. Namun demikian, tindakan Maragang yang menghina kesucian agama Islam menyebabkan Imam Lagung terluka. Umum mengetahui bahawa agama Islam mengharamkan babi kepada orang Islam, sama ada memelihara, menyentuh apalagi memakannya. Melalui hukuman tersebut, penulis seolah-olah memprovokasi penentangan antara dua kaum yang berlainan kepercayaan dan agama. Perkara ini ada diterangkan dari petikan novel seperti berikut:

“Mereka tahu, dan mereka secara sengaja mahu merosakkan keyakinan, iman dan kepercayaan agama ayah, sebab mereka fikir mereka boleh lentur kepercayaan ayah semudah itu” (*Bagaton*, hlm. 10).

Watak Imam Lagung sebagai seorang imam diberikan gambaran sebagai seorang imam yang berpegang teguh kepada tali agama. Dia digambarkan berbudi pekerti dan baik kepada penganut agama Islam dan agama lain, khususnya kaum Bajau di daerah Pirasan. Namun pada satu peringkat, beliau telah diselewengkan daripada perwatakan yang sepatutnya beliau dicirikan. Beliau hanyut dalam emosi dendam dan sakit hati. Perbuatan ini amat bertentangan dengan GPB kerana penilaian mengikut gagasan ini hanya menerima penekanan terhadap unsur-unsur seperti kebaikan dan kemanusiaan. Tindakan Imam Lagung dan anaknya Jamjin dan Boyong pada akhirnya digambarkan penulis seolah-olah mengutamakan apa yang disebut sebagai perasaan atau emosi (khayalan kreatif) oleh gagasan ini.

Sebaliknya, penulis harus menerapkan sifat bermaafan dan bertolak ansur serta muafakat untuk membentuk sebuah masyarakat yang harmoni. Penulis hanya mengemukakan sikap tenang dan bersabar atas penyeksaan konco-konco Maragang sepanjang dia (Imam Lagung) ditahan sebagai hamba. Namun, kesabaran imam tersebut tidak mampu dikawal ketika berhadapan dengan isu anaknya ingin berkahwin dengan Punti, hanya kerana dia adalah anak kepada musuhnya. Sebuah novel baik yang mengikut prinsip GPB adalah novel yang mampu memberikan unsur pengajaran kepada masyarakat berlandaskan ilmu yang benar, dilakukan secara bijaksana tanpa manipulasi emosi yang keterlaluan melalui watak-watak yang ditonjolkan.

KESIMPULAN

Kedua-dua novel yang dikaji berusaha untuk mengangkat nilai dakwah dan akidah Islam dalam kedua-dua novel tersebut. Penjelasan berkenaan GPB yang digunakan untuk menilai novel dengan mengambil kira prinsip-prinsip dalam gagasan tersebut memperlihatkan bahawa kedua-dua novel cuba menerapkan unsur-unsur ilmu yang benar. Namun demikian, terdapat beberapa perkara yang akhirnya menjadikan kedua-dua novel menyimpang daripada landasan sebenar. Percanggahan dan pertembungan tersebut berlaku kerana kekeliruan dan kekaburan terhadap beberapa perkara pokok dalam syariat yang telah digariskan oleh Islam. Oleh hal yang demikian, ia memperjelaskan bahawa analisis menggunakan GPB menjelaskan bahawa kedua-dua karya lebih menitikberatkan cerita berbanding ilmu.

RUJUKAN

- Abdul A'la. (1984). *Dasar-dasar Islam*. Bandung: Penerbit Pustaka.
- Amil Jaya. (1979). *Ngayau*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Amil Jaya. (1988). *Bagaton*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Baharuddin Ahmad. (1992). *Sastera sufi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hamka. (1977). *Pandangan hidup Islam*. Kelantan: Pustaka Aman Press Sdn. Bhd.

- Haron Din. (1991). *Manusia dan Islam Jilid 2 & 3*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. (1970). *English-Kadazan phrase book*. Sabah: Borneo Literature Bureau.
- Mahmoed Joenoes. (1968). *Tafsir Quran Karim* (Cetakan ke-12). Jakarta: Alma'arif.
- Mohamed Asin Dollah. (1996). Psikologi Islam atau kerohanian Islam satu dilema. Dlm. Zakaria Stapa & Mohamed Asin Dollah (Peny.), *Islam Akidah dan Kerohanian*, pp. 98. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohd. Affandi Hassan. (1992). *Pendidikan estetika daripada pendekatan tauhid*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Afandi Hassan, Ungku Mimunah Mohd. Tahir & Mohd. Zariat Abdul Rani. (2008). *Gagasan persuratan baru pengenalan dan penerapan*. Bangi: Institut Alam dan Tamadun Melayu.
- Mohd. Zariat Abdul Rani. (2004). Seksualiti dalam novel Melayu: Satu analisis teks berdasarkan persuratan baru. Tesis Sarjana. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia, Kuala Lumpur.
- Othman Ishak. (1979). *Hubungan antara undang-undang Islam dengan undang-undang adat*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Sejarah Hubungan Masyarakat Melayu dan Bugis Sebagai Asas Pembinaan Naratif dalam Novel Sasterawan Negara Arena Wati

NORHAYATI AB. RAHMAN

*Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 50603 Kuala Lumpur, Malaysia.
yati@um.edu.my*

Abstrak Hubungan serumpun antara masyarakat Melayu dan Bugis telah berlangsung semenjak kurun ke-18 seperti yang dipaparkan dalam teks *Salasilah Melayu dan Bugis* serta *Tuhfat al-Nafis* karya Raja Ali Haji. Teks-teks ini telah memerihai peranan Bugis dalam pergelutan politik Melayu pada ketika itu. Di samping itu, ikatan perkahwinan dan penglibatan serta kedudukan dalam politik khususnya telah membawa kepada proses sosialisasi dan asimilasi yang berterusan antara Melayu-Bugis sehingga kini. Selain berdasarkan penceritaan dalam teks-teks sastera Melayu tradisional yang banyak memaparkan tentang hubungan dua hala tersebut, lakaran tersebut juga dijadikan sebagai asas pembinaan naratif dalam novel-novel Sasterawan Negara Arena Wati. Justeru, tulisan ini akan membincangkan dan memperlihatkan bagaimana dan sejauh manakah hubungan serumpun antara dua bangsa ini diangkat dalam naratif garapan Sasterawan Negara Arena Wati melalui novel-novelnya *Sandera* (1971), *Sudara* (1994), *Warna Sukma Usia Muda* (2005) dan *Rindu Aroma Padi Bunting* (2012). Selain itu, tulisan ini juga akan menampilkan impak hubungan tersebut ke atas situasi hubungan semasa antara Malaysia dan Indonesia pada hari ini.

Kata kunci: Serumpun, Melayu-Bugis, sastera, Arena Wati, novel

Abstract Relations between the Malays and Bugis have lasted since the 18th century as shown in the *Salasilah Melayu dan Bugis* and *Tuhfat al-Nafis* by Raja Ali Haji. These texts describe the role of Bugis in Malay political struggle at that time. In addition, the bond of marriage and political involvement in particular has led to a process of socialization and assimilation which continues between the Malay-Bugis until present. Apart from the narrative in the texts of traditional Malay literature which significantly highlights the bilateral relationship, the sketch is also used as the building blocks of the narrative in the novels of the National Laureate Arena Wati. Thus, this paper

attempts to discuss and demonstrate how and to what extent the relationship between the two nations is lifted in the narrative of the National Laureate Arena Wati through his novels such as Sandera (1971), Sudara (1994), Warna Sukma Usia Muda (2005) and Rindu Aroma Padi Bunting (2012). In addition, this paper also shows the impact of those relationships on the state of current relations between Malaysia and Indonesia.

Keywords: Cluster/stock, Malay-Bugis, literature, Arena Wati, novel

PENGENALAN

Dari segi etimologi, perkataan sejarah berasal daripada perkataan Arab, iaitu *Syajaraton* yang bermaksud ‘pohon’. Istilah *history* pula merupakan terjemahan daripada perkataan Yunani, *historio* yang membawa makna satu penyelidikan. Menurut Herodotus, yang dikenali sebagai ‘Bapa Sejarah’, sejarah ialah satu kajian untuk menceritakan satu kitaran jatuh bangunnya seseorang tokoh, masyarakat dan peradaban. Aristotle pula menyatakan, sejarah merupakan satu sistem yang mengira kejadian semula jadi dan tersusun dalam bentuk kronologi, serta pada masa yang sama, sejarah adalah peristiwa-peristiwa masa lalu yang mempunyai catatan, rekod atau bukti yang kukuh. Menurut R. G. Collingwood, sejarah ialah sejenis bentuk penyelidikan atau suatu penyiasatan tentang perkara-perkara yang telah dilakukan oleh manusia pada masa lampau (1966: 2). Sementara itu, Sidi Gazalba cuba menggambarkan sejarah sebagai masa lampau manusia dan persekitarannya yang disusun secara ilmiah dan lengkap, meliputi urutan fakta masa tersebut dengan tafsiran dan penjelasan yang memberi pengertian dan kefahaman tentang apa yang berlaku (1966: 11).

Kamus Dewan telah mentakrifkan sejarah sebagai asal usul, keturunan, salasilah, peristiwa yang benar-benar berlaku pada waktu yang lampau, kisah, riwayat, tambo, tawarikh dan kajian atau pengetahuan mengenai peristiwa yang telah berlaku (1966:1040). Pengertian sejarah boleh dilihat dari tiga dimensi, iaitu epistemologi (kata akar), metodologi (kaedah sesuatu sejarah itu dipaparkan) dan falsafah atau pemikiran peristiwa lalu yang dianalisa secara teliti untuk menentukan sama ada ia benar atau tidak (Collingwood,

1966: 39). *Kamus Besar Bahasa Indonesia* menyebut sejarah sebagai “salsilah; asal usul (keturunan), kejadian dan peristiwa yang benar-benar terjadi pada masa lampau; ilmu pengetahuan atau huraian tentang peristiwa-peristiwa dan kejadian-kejadian yang benar-benar terjadi di masa lampau” (1988:794). Sementara *Kamus Bahasa Melayu Nusantara* menyatakan karya kreatif merujuk kepada “hasil seni, tulisan dan sebagainya; ciptaan pengarang yang menjadi rujukan peneliti sastera” (2003:1194).

SEJARAH HUBUNGAN MELAYU BUGIS SEBAGAI ASAS PEMBINAAN NARATIF DALAM NOVEL SASTERAWAN NEGARA ARENA WATI

Sejarah telah mencatatkan bahawa hubungan serumpun antara Melayu dan Bugis [1] telah berlangsung secara signifikan pada kurun ke-17 dan ke-18 dengan kedatangan awal orang Bugis ke Tanah Melayu yang menetap di sekitar Linggi, Kuala Selangor dan Johor-Riau. Gambaran tersebut dapat dikesan dalam teks *Salasilah Melayu dan Bugis* serta *Tuhfat al-Nafis* karya Raja Ali Haji. Melalui teks-teks tersebut, Raja Ali Haji memerihalkan kehadiran dan peranan Bugis dalam pergelutan politik Melayu pada ketika itu. Leonard Y. Andaya menyebut bahawa dalam tempoh 1699 hingga tahun 1728, *Tuhfat al-Nafis* harus dianggap sebagai suatu dokumen yang cuba membuktikan dan mengesahkan campur tangan orang Bugis di alam Melayu dan khususnya di dalam Kerajaan Johor (1987: 10). Sejarah juga mencatatkan bahawa terdapat banyak sebab yang membawa kepada penghijrahan Bugis ke seluruh Nusantara termasuk ke negeri Melayu.

Christian Pelras dalam buku *The Bugis* (1997) menyatakan berlakunya penghijrahan besar-besaran pada abad ke-17 dan awal abad ke-18 dalam kalangan masyarakat Bugis Sulawesi Selatan kerana berasa tertekan. Mereka berhijrah ke Sumbawa, Lombok, Bali, Jawa, Sumatera, Borneo dan Semenanjung Tanah Melayu. Kebanyakan masyarakat Bugis memilih Johor sebagai destinasi penghijrahan. Andi Ima Kesuma dalam bukunya *Migrasi dan Orang Bugis* pula menyebut “migrasi pada hakikatnya termasuk salah satu daripada produk perang. Selain dari itu juga merupakan produk sosial terhadap suatu sistem pemerintahan yang tidak memberi nuansa kebebasan bagi rakyat-baik sifatnya ekonomis maupun non-ekonomis” (2004: 29). Menurut

beliau lagi, penglibatan orang Bugis dengan orang Melayu berlangsung lama sejak abad XVII di Kepulauan Nusantara sebagai akibat perang Syarikat Hindia Timur/Vereenigde Oost-Indische Campagnie (VOC)-Makassar, terutama setelah jatuhnya Benteng Somba Opu serta direbutnya Tosara, ibu kota Kerajaan Wajo, sekutu Kerajaan Makassar dan Kerajaan Luwu. Dalam penelusuran proses migrasi ke Johor Malaysia, di awal abad ke-17, tersebut antara mereka nama-nama seperti Opu Daeng Parani, Opu Daeng Menambun, Opu Daeng Marewa, Opu Daeng Chelak dan Opu Daeng Kamase. Kelima bersaudara tersebut adalah anak dari Opu Daeng Rilakka yang dalam Sejarah Tanah Melayu disebutkan bahawa tahun 1861, orang Bugis telah membuka negeri Kuala Selangor dan Kuala Kelang (Andi Ima Kesuma, 2004:).²

Secara umumnya, konteks hubungan Melayu-Bugis telah terjalin melalui pelbagai kaedah, terutama melalui penglibatan serta kedudukan dalam politik, perdagangan, perkahwinan yang seterusnya membawa kepada proses sosialisasi dan asimilasi yang berterusan antara Melayu-Bugis sehingga hari ini. Berdasarkan catatan sejarah, secara umumnya konteks hubungan Melayu-Bugis dapat dibincangkan dalam beberapa aspek utama. Kesemua aspek ini memberi implikasi yang besar ke atas sejarah hubungan Melayu serumpun, sekali gus mewarnai sosiopolitik dan budaya pada hari ini. Antara aspek tersebut ialah;

1. Hubungan politik
2. Hubungan perkahwinan
3. Hubungan perdagangan
4. Hubungan sosiobudaya

Hubungan Melayu-Bugis dan suku-suku kaum lain yang merupakan penduduk di sekitar Kepulauan Melayu selain banyak dipaparkan dalam catatan sejarah, ia juga mendominasi naratif dalam penciptaan novel-novel Sasterawan Arena Wati. Gambaran yang dipaparkan tersebut kebanyakannya adalah berasaskan kepada fakta-fakta dalam penulisan pensejarahan Melayu. Menurut Leonard Y. Andaya, *Babad Siak, Tuhfat al-Nafis* dan *Peringatan Sejarah Negeri Johor* dapat dianggap sebagai dokumen yang memaparkan kisah tentang peranan yang masing-masing dimainkan oleh orang Minangkabau, Bugis dan orang Melayu Johor pada penghujung kurun

ke tujuh belas dan pada bahagian pertama kurun ke lapan belas (1987:14). Justeru, teks-teks tersebut dapat dianggap sebagai penulisan sejarah yang memapar dan memperlihatkan sejauh mana kelangsungan hubungan antara dua bangsa ini di alam Melayu, serta kesan daripada hubungan tersebut ke atas kedua-dua belah pihak. Selain berdasarkan penceritaan dalam teks-teks sejarah dan sastera Melayu tradisional yang banyak memaparkan tentang hubungan dua hala tersebut, lakaran tersebut juga dijadikan sebagai asas pembinaan naratif dalam kebanyakan novel Sasterawan Negara Arena Wati.

Hubungan Politik

Konteks politik [3] yang melibatkan hubungan Melayu-Bugis seperti yang digambarkan teks *Salasilah Melayu dan Bugis* serta *Tuhfat al-Nafis* karya Raja Ali Haji jelas memerihalkan peranan Bugis dalam pergelutan politik Melayu pada ketika itu. Perebutan kuasa pemerintahan antara raja-raja di negeri-negeri Tanah Melayu pada ketika itu membuka ruang dan peluang kepada kemasukan campur tangan dan pengaruh kuasa Bugis di negeri-negeri Melayu. Bermula dengan bantuan peperangan, akhirnya memberi kuasa kepada mereka dalam urusan pentadbiran. Contohnya, penglibatan putera Bugis, Opu Daeng Parani dan saudara-saudaranya dalam membantu mengembalikan takhta Raja Johor, Raja Sulaiman yang dirampas oleh Raja Kecil dari Minangkabau. Sebagai balasan atas pertolongan tersebut, Opu Daeng Marewah dilantik sebagai Yamtuan Muda dalam Kerajaan Johor-Riau-Lingga.

Sementara di Kedah, penglibatan Bugis dalam politik Kedah bermula apabila Raja Kedah meminta bantuan daripada Opu lima bersaudara untuk menjadikannya Yamtuan di negeri Kedah setelah direbut oleh adiknya menjadi Yamtuan Muda. Opu Daeng Parani bersetuju dengan syarat semua orang Bugis, Makassar dan Mandar diletakkan di bawah kuasa perintahnya. Mereka membantu menumpaskan Raja Kedah muda dalam peperangan, dan kejayaan beliau menyebabkan beliau telah dikahwinkan dengan adik Raja Kedah tua serta melahirkan seorang puteri. Di Selangor, Daeng Chelak pula mendapat tempat di Selangor apabila membantu menewaskan musuhnya, sehingga akhirnya anaknya, Daeng Lumu (1742–1778) dilantik menjadi Yang Dipertuan Kelang yang pertama. Beliau adalah Raja Selangor yang

pertama bersemayam di atas Bukit Malawati. Hal yang sama kemudian telah mendapat tempat istimewa dalam proses kreatif serta dijadikan sebagai asas pembinaan naratif oleh Arena Wati dalam penulisan novel-novelnya.

Melalui novel *Sudara* (1994) misalnya, pengarang menampilkan subjek sejarah sebagai tema bagi mengungkapkan pemikiran melalui watak-watak utamanya, iaitu Raja Hamidah dan temannya Sallehudin yang masing-masing sedang dalam proses penulisan tesis bagi penyelidikan sejarah asal usul keluarga mereka. Antara lain, gambaran tentang konflik hubungan Melayu-Bugis mengikut kajian mereka diperlihatkan seperti berikut;

“Kenapa Raja Haji berbuat begitu?” “Kerana Riau sudah tidak mampu membina armada. Belanjanya terlalu besar dan perlukan laksamana yang mahir. Bugis dan Orang Laut yang mahir membina armada dan perang laut sudah tinggalkan Riau. Bugis yang pindah ke Selangor dan Linggi sudah patah hati kepada Riau” (*Sudara*, hlm. 187).

“Sebab leka candu mereka tidak tau buat kerja. Dahulu mereka tidak suka Bugis banyak ladang. Tidak suka Bugis dan Orang Laut pandai buat bahtera dan jadi saudagar. Dulu siapa beri mereka makan? Kami! Dulu mereka tidak perlu berhutang. Sekarang? Kerana hutang tidak mampu mereka bayar, maka Belanda masukkan Cina jadi peladang, pedagang, saudagar, nelayan. Itu semua untuk jadi pengganti Bugis dan Orang laut, kerana mereka sendiri tidak tau buat kerja” (*Sudara*, hlm. 167).

Dua gambaran di atas memperlihatkan bagaimana pengarang mencitrakan Bugis dengan kemahiran mereka yang luar biasa dalam teknologi pembuatan dan pembinaan armada, berdagang dan juga dalam peperangan. Pemaparan ini secara tersirat memperlihatkan hasrat dan usaha pengarang Arena Wati untuk mengangkat imej Bugis, dengan cara memetik sebahagian daripada fragmen sejarah yang berlaku dalam hubungan Melayu-Bugis sebagai sumber penulisan novelnya. Dengan menampilkan watak-watak berketurunan Bugis yang menetap di Malaysia

pada hari ini, sekali gus sebagai pengkaji dan penulis tesis di Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM), Bangi dalam bidang sejarah, pengarang berpeluang membawa pembaca untuk kembali kepada sejarah keagungan silam. Manuskrip ‘salsilah’ catatan nenek moyang yang diwarisi daripada satu generasi ke satu generasi dan peninggalan artifak berbentuk belahan ‘caping’⁽⁴⁾ yang diwarisi oleh ibu Raja Hamidah, iaitu Dr. Raja Hamisah daripada nenek moyangnya, Daya Mulli, yang diwarisi pula daripada nenek moyangnya. Susur galur pewarisan ini membawa kepada perkembangan plot dan naratif novel *Sudara*, mempertemukan orang Bugis dan Melayu dalam sejarah dan implikasinya pada masyarakat pada hari ini. Melalui novel *Sudara* juga, pengarang menggambarkan secara tidak langsung tentang jurai keturunan keluarga Raja Hamidah yang berasal dari Makasar dan kemudian sebahagiannya berhijrah sehingga ke Kemboja, Ayuthia dan kemudian sebahagiannya menetap di Selangor.

Gambaran tentang penglibatan hubungan politik antara Melayu-Bugis juga dapat dikesan pada novel yang sama apabila pengarang menggambarkan situasi kekacauan di Riau pada ketika itu, lantaran serangan daripada Siak. Kemelut politik yang berlaku telah mendorong Sultan Riau telah menghantar utusan ke Selangor bagi memujuk Daeng Kemboja agar kembali ke Riau seperti yang dapat dikesan pada catatan berikut;

“Sultan Riau menangis mengirim utusan ke Selangor memujuk Daeng Kemboja kembali ke Riau. Selangor, Linggi dan Rembau yang sudah membebaskan diri daripada Johor-Riau makin berkembang ekonominya kerana saudagar dan peladang dari Riau bertumpu ke sana. Ketika Daeng Kemboja tiba kembali ke Riau – dengan hati enggan – dia menangis menyaksikan penderitaan penduduk. Dia kesal kerana Riau tergadai” (*Sudara*, hlm. 160).

Pada tahun 1785, ketika Belanda menguasai Riau selepas kemangkatan Daeng Kemboja dan kekalahan Raja Haji serta Raja Jaafar menjadi Yamtuan, lantas telah memajakkan Riau kepada Belanda tanpa berbincang dengan batin-batin Orang Laut. Ketika itu, Yamtuan Muda dan pembesar negeri, kerabat sultan semuanya hidup bergantung kepada saraan Belanda. Sementara Orang Laut dan orang Bugis yang sebelumnya membangunkan ekonomi dan kebesaran Kerajaan Riau-Johor telah disingkirkan. Memandangkan mereka tidak ingin terlibat dalam proses ‘penjualan negara,’ mereka telah

meminggirkan diri dan menyaksikan bagaimana Belanda membawa masuk orang-orang Cina untuk mengambil alih tugas di ladang-ladang yang sebelumnya dilaksanakan oleh orang Bugis.

Demikian sebahagian daripada gambaran sejarah penglibatan Bugis dalam kancah politik di negeri Melayu yang dicitrakan oleh pengarang Arena Wati melalui novel *Sudara*. Pemaparan tersebut memperlihatkan bagaimana penglibatan Bugis dalam aspek politik di negeri Melayu yang akhirnya mendekatkan mereka dengan masyarakat setempat, sekali gus menjadi sebahagian daripada penduduk dan pemimpin. Malah, masyarakat Melayu-Bugis (berketurunan Bugis) juga telah menjadi ‘orang penting’ dalam pentadbiran di Malaysia sehingga hari ini. Selain daripada itu, gambaran hubungan Melayu-Bugis dalam politik juga dapat dilihat dalam konteks penghijrahan orang Melayu ke Makassar, yang kemudian berkahwin dengan penduduk tempatan di sana. Hal ini banyak dimuatkan dalam novelnya berjudul *Sandera* (1971), yang memaparkan kisah perjuangan penduduk peribumi menentang penjajah sehingga membawa mereka ke penjara. Novel ini menceritakan kisah kebangkitan rakyat di Nusantara menentang penjajahan dari pihak luar. Kandungan novel ini juga mengandungi panduan dan nasihat kepada mereka yang hidup selepas merdeka agar menghargai dan memahami kemerdekaan yang telah diperjuangkan oleh para pemimpin terdahulu.

Novel ini memaparkan kisah kebangkitan rakyat di Nusantara menentang penjajahan dari pihak luar. Mesej novel ini juga mengandungi panduan dan nasihat kepada mereka yang hidup selepas merdeka agar menghargai dan memahami kemerdekaan yang telah diperjuangkan oleh pemimpin terdahulu. Melalui karya ini, pembaca telah dibawa melawat watak utama, Busad yang berada di sebuah penjara di Karebosi, Makassar sebelum dibawa ke penjara Tanah Merah, Indonesia. Busad seperti yang difahami melalui novel ini merupakan anak Makassar yang mempunyai bapa, Ibrahim yang berasal dari Terengganu. Hal ini dijelaskan pengarang dalam paparan berikut:

“Busad juga ingat, keluarga ibunya orang Makassar sejati. Dan walaupun orang Makassar terkenal dengan sikap suka membunuh orang, tapi bukan dengan gila-gilaan begitu. Mereka membunuh

untuk mempertahankan marwah. Jadi bukan untuk tidak apa-apa. Dan ayahnya, yang sudah mati akibat sakit pening kepala setelah perang dunia pertama, terkenal orang baik. Ayah Busad orang alim. Memang ayahnya bukan orang Makassar, bukan orang Bugis, dia orang datang dari Tanah Melayu. Pun datangnya ke Makassar bukan untuk tidak apa-apa. Ayahnya meninggalkan Tanah Melayu kerana penentangannya kepada politik raja yang selalu mengalah kepada Inggeris, dan sikap beku dari mufti yang terlalu kaku menghadapi zaman bagi ugama Islam” (*Sandera*, hlm. 7).

Petikan di atas seolah-olah membenarkan anggapan bahawa pemimpin Kesatuan Melayu Muda (KMM), Ibrahim Yaakob yang dilahirkan di Pahang dan dikatakan berketurunan Bugis itu mempunyai susur galur dari Sulawesi Selatan, seperti yang dimaksudkan dalam novel ini. Ciptaan watak Busad di dalam novel ini ternyata mendapat inspirasi daripada tokoh Ibrahim Yaakob sendiri sebagai seorang pemimpin Kesatuan Melayu Muda. Namun, yang penting dalam konteks pembicaraan ini ialah novel ini jelas memaparkan hubungan politik antara Melayu-Bugis yang diasaskan pada sumber sejarah yang sedia wujud sejak sekian lama. Sekali gus, pernyataan ini membuktikan Arena Wati menggerakkan naratifnya, menghidupkan watak-watak serta memaparkan subjek dan pemikiran yang berhubung dengan konteks Melayu-Bugis.

Hubungan Perdagangan

Andi Zainal Abidin Farid dalam *Persepsi Orang Bugis Makassar tentang Hukum dan Dunia Luar* (1993) menjelaskan kedatangan orang Bugis, Makassar, Mandar ke negeri Melayu tujuannya untuk berdagang, namun tidak mustahil kalau ada sebagian secara terpaksa, di saat kekuarangan makanan atau modal, mereka melakukan pembajakan di laut (1993: 2). Malah pada tahun 1424 – 1444, Melaka mulai menjadi sebuah pelabuhan antarabangsa yang dikunjungi oleh para pedagang dari berbagai negara, terutama dari Portugis. Catatan Portugis menunjukkan bahawa masyarakat Sulawesi Selatan dari zaman nenek moyang mereka telah banyak mengembara mengharungi lautan menuju ke berbagai negara kerajaan tetangga, termasuk ke Tanah Melayu. Penglibatan dan hubungan Melayu-Bugis dalam aspek perdagangan dan politik di alam Melayu ini turut diperincikan Arena Wati dalam novel *Sudara* apabila beliau mencatatkan;

“Walaupun Melaka dikuasai Portugis selama 130 tahun, tetapi saudagar dan armada dagang bangsa Melayu dari Tanah Melayu masih kuat kerana dapat bergabung dengan saudagar dan armada dagang Makasar dan berpengkalan di Gowa untuk menguasai perdagangan rempah ratus dari Maluku dan seluruh Pulau Kalimantan, sehinggalah Makasar dikalahkan Belanda pada tahun 1667” (*Sudara*, hlm. 306).

Gambaran ini menunjukkan keupayaan dan kejayaan orang Melayu dalam bidang perdagangan telah diperteguhkan dengan adanya kerjasama serta bantuan saudagar dan armada Makasar yang memang terkenal sebagai pedagang yang hebat di alam Melayu. Hal yang demikian itu adalah amat wajar memandangkan kebanyakan orang Bugis diasuh dengan ilmu berdagang, belayar dan merantau semenjak mereka masih berusia muda. Falsafah merantau bagi masyarakat Bugis adalah berbekalkan konsep ‘tiga ujung,’ iaitu ujung lidah (diplomasi), ujung badik (perang) dan ujung kemaluan (perkahwinan) (Andi Ima Kesuma, 2004: 5 – 6). Dengan berpegang kepada konsep tersebut, maka mereka membina kekuatan dan menebar keturunan di seluruh Nusantara, malah sehingga ke dunia Eropah. Dalam kegiatan perdagangan orang Bugis ini, pengarang Arena Wati menggambarkan bahawa sejak usia belasan tahun mereka sudah dilatih untuk memahirkan diri, seperti contoh petikan berikut:

“Anak lelakinya, Raja Usman Plurang itu, dalam usia belasan tahun sudah jadi kelasi dalam armada dagang. Dia diajar ilmu dan etika nakhoda oleh Patappak Daeng Mantek, dan berpengkalan di Kampong Som” (*Sudara*, hlm. 307).

Melalui *Warna Sukma Usia Muda* pula, pengarang memaparkan kisah pemuda bernama Abdul Rahim dari Makasar, menghabiskan sebahagian besar usianya dengan merantau dari satu daerah ke satu daerah yang lain di seluruh alam Melayu. Berdasarkan teks tersebut, watak utama, iaitu Abdul Rahim dan anak-anak kapalnya keluar belayar dan membina kehidupan baharu, di daerah baharu antara lain disebabkan oleh situasi politik yang tidak kondusif pada zaman tersebut. Pendudukan penjajah Belanda di Indonesia menyebabkan ramai penduduk tempatan keluar dari daerah asal dengan pelbagai alasan. Dalam hal ini, Andi Ema Kesuma menyebut:

“Terjadinya migrasi keluar secara besar-besaran tidak dapat dipisahkan dengan akibat Perang VOC-Makasar pada tahun 1667, suatu bentuk perang yang unik lagi dahsyat, tak ada taranya dengan perang kolonial lainnya yang pernah terjadi pada masa kekuasaan VOC/Belanda di Kepulauan Nusantara” (*Warna Sukma Usia Muda*, hlm. 58).

Pengarang Arena Wati sekeluarga turut menghadapi tekanan daripada pihak penjajah Belanda yang telah merampas segala harta benda milik keluarganya, termasuk barang-barang kebesaran keluarga dari rumah pusaka mereka turut dirampas. Selain merampas harta benda milik penduduk, ramai keluarganya dari Jeneponto dan Ujung Pandang yang sedang belajar di sekolah menengah telah dipaksa melucut pakaian sekolahnya dan diganti dengan pakaian seragam tentera Belanda, bertopi baja, dengan alasan bahawa sekarang Inlanders mesti mempertahankan negerinya sendiri (2010: 66). Situasi zaman penjajahan tersebut merupakan faktor dalaman di tempat asal, iaitu Makassar yang tidak kondusif bagi Abdul Rahim. Justeru menurut watak Abdul Rahim dalam karya ini (yang mewakili susuk Arena Wati dalam realiti) menyatakan, “keadaan inilah yang menyebabkan saya terus jadi pelaut” (2010: 72).

Gambaran pengalaman sebenar pengarang Arena Wati dipaparkan melalui watak-watak dalam penulisannya. Umpamanya watak Daeng Nanjeng (rakan kongsi ayah Abdul Rahim), Daeng Massuk, Jalle (timbangan jurumudi) dan Basaru (jurubatu kanan), Hamad (ketua kelasi) dan puluhan anak-anak kapalnya merantau untuk tujuan perdagangan (ekonomi). Pada 26 Julai beliau mengepalai kapal *Sukma Bayu* keluar dari Kalibaru di Jawa Timur dengan muatan yang terdiri daripada barang makanan seperti cili kering (bahan penting dalam rempah ratus), beras dan pulut yang akan dibawa ke Singapura, Palembang dan Pontianak. Mereka juga memperniagakan pil kuini sebagai dagangan seludup kerana tidak mempunyai dokumen urus niaga yang sah. Pil kuini amat penting pada waktu itu memandangkan penyakit malaria sering menyerang Kepulauan Melayu pada ketika itu. Urus niaga berkaitan pil ini tergambar dalam petikan berikut:

“...buat sementara pil kuini kami hanya separuh dijual kepada Then Boo Phun, bukan kepada syarikat dia – Sam Hoy Thung- dengan harga \$1.00 British Malaya sebutir. Bakinya sebanyak 130,000 butir

lagi, kami tahan dan itu disimpan dalam bilik aku” (*Warna Sukma Usia Muda*, hlm. 61).

Dengan perniagaan pil kuini, mereka mendapat keuntungan yang besar dan berlipat ganda. Barangan yang didagangkan di sekitar Kepulauan Melayu turut melibatkan barangan lain seperti dirakamkan dalam petikan ini: “Bugis peladang kelapa dan Madura penternak sapi, tukang gunting, peniaga di pasar. Bugis dan Madura begitu, yang menampung emas daripada pendulang Melayu dan Dayak! Bawa ke mari! Saya beli! (*Warna Sukma Usia Muda*, hlm. 65). Lakaran yang dipaparkan oleh Arena Wati di atas menunjukkan sebahagian daripada barang-barang penting dan mereka yang terlibat dalam perdagangan di tempat-tempat tertentu. Sementara pergerakan pelayaran perdagangan yang berpusat di Singapura tersebut dapat dilihat dari satu daerah ke daerah yang lain. Dari Singapura, kapal *Sukma Bayu* yang diterajui Rahim menuju ke Pontianak melalui Pulau Bintan, masuk ke Selat Riau, Tanjung Samak di timur Teluk Klabat di hujung utara Pulau Bangka sebelum memasuki Kuala Kapuas, Pontianak. Mereka sampai ke Pontianak pada hari Rabu, 16 September 1942. Sementara hasil dagangan yang dibawa pada ketika itu adalah “Hanya satu kodi jam Swiss, dan satu kotak berisi 20 bungkus atau 12 batang jarum jahit mesin Singer, satu botol kecil berisi 1000 butir batu api lighter, kami bawa ke Pontianak” (*Warna Sukma Usia Muda*, hlm. 75).

Dalam hal ini, sumber pensejarahan menyebut bahawa utusan Belanda yang sampai ke kota-kota di sepanjang sungai di Johor dan di Riau berasa kagum dengan kegiatan perdagangan yang ditemui oleh mereka di kota-kota ini. Sesetengah daripada barang-barang yang diperdagangkan ialah emas, kayu gaharu, kelembak, pedro porco, sarang burung, gading, kapur barus, bijih timah, rotan, lilin, lada, garam, beras, tembaga, spiauter, kain sutera putih dari China, tembikar, kualiti besi Cina, kain (Guinees, dll), kain merah (laken), benang emas Jepun dan candu” (Leonard Y. Andaya, 1987:51).

Berdasarkan pemaparan Arena Wati dalam karyanya, didapati bahawa faktor keperluan perdagangan telah mewujudkan hubungan antara Melayu-Bugis di Alam Melayu. Keadaan ini telah membuka peluang bagi rakyat di sesebuah negara, termasuk golongan perantau yang datang khususnya untuk mencari rezeki di negara lain. Hal ini ditambah pula dengan situasi

kelembapan ekonomi di daerah asal yang menyebabkan penduduknya keluar mencari kehidupan yang lebih baik di tempat baharu. Arena Wati dalam *Warna Sukma Usia Muda* telah memerihalkan suasana di tempat baharu yang dituju oleh Abdul Rahim dan rakan-rakannya, iaitu di Kota Singapura sebagai pusat perdagangan yang maju dan lebih kondusif pada ketika itu dan di Johor sebagai tempat mereka berasimilasi dengan masyarakat setempat. Penerimaan masyarakat setempat juga menjadi penyebab perantau dapat bertahan lama di tempat baharu. Hakikat yang dipaparkan oleh Arena Wati ini telah diperakui oleh catatan sejarah yang menyebut bahawa orang Minangkabau telah berada di kawasan Alam Melayu ini sejak beberapa kurun lamanya, dan orang Bugis pula telah menetap dengan aman di wilayah-wilayah Johor menjelang pertengahan kurun ke tujuh belas (Leonard Y. Andaya, 1987: 21). Pernyataan ini membuktikan bagaimana pengarang Arena Wati menjadikan sejarah sebagai asas dalam pembinaan naratifnya.

Dalam novel *Sudara* (1994) juga, pengarang memperlihatkan kepakaran orang Makassar dan Bugis dalam bidang perkapalan dan pelayaran yang membawa mereka untuk menerokai lautan bagi kegiatan perdagangan di seluruh Nusantara. Kemahiran dalam membina kapal/armada dan mengendalikan dunia perkapalan ini amat penting dalam merealisasikan perdagangan di Alam Melayu. Gambaran kemahiran orang Makassar dan Bugis tersebut antaranya dilukiskan oleh pengarang Arena Wati dalam petikan berikut:

“Engku Kelang, ayahanda Raja Nongcik menggunakan orang Makasar dan Bugis bekas pengikut Patappak Daeng Mantek (Daeng Matteko menurut panggilan orang Riau dan Selangor) membina kembali perahu ini jadi bentuk kecil menurut model perahu orang Barat (*Sudara*, hlm. 158).

Melalui novel *Warna Sukma Usia Muda* pula, pengarang melukiskan sifat peribadi watak pemuda Bugis yang kental, tabah, enggan bekerjasama dengan pihak penjajah, bersemangat juang dan berwawasan dalam menerokai kejayaan hidup terutama di lautan. Gambaran sifat-sifat peribadi watak utama, iaitu Abdul Rahim dapat dikesan pada petikan berikut:

“Aku? Dalam umur 17 tahun, sudah diterima dan berperanan secara rasmi, sebagai Pelaut Muda Sulawesi, bergerak di bawah tanah menentang Nippon demi merdeka sejati. Wadah diriku dalam ekonomi? Aku belum kaya. Tetapi aku ada wang. Aku, bukan pelaut yang menggantungkan hidupnya pada upah, tetapi akulah yang mengupah orang” (*Warna Sukma Usia Muda*, hlm. 69).

Petikan ini bukan sahaja memberikan latar belakang awal tokoh perantau yang dijadikan sebagai objek utama penceritaan pengarang dalam novel ini, malah menggambarkan ciri-ciri peribadinya sebagai susuk anak muda yang bersemangat dan bercita-cita tinggi untuk menggapai wawasan peribadinya. Keupayaan pemuda Bugis ini sebagai pelaut dan pedagang yang bukan sahaja berupaya untuk menyara keperluan diri dan keluarga sendiri, sebaliknya “akulah yang mengupah orang.” Frasa ini menjelaskan makna kejayaan atau pencapaian yang diperoleh Abdul Rahim dalam perdagangan sehingga beliau mampu menjadi seorang tauke atau majikan kepada orang lain.

Semangat dan dorongan daripada diri sendiri yang menjadi tunjang utama pergerakannya ke daerah baharu, selain dorongan kuat keluarganya dalam memenuhi cita-cita untuk meneruskan pelajarannya, sekali gus berjaya dalam pelayaran dan peniagaan yang diwarisi daripada keturunan datuk dan ayahnya di Makassar. Apatah lagi beliau merupakan anak lelaki sulung dalam keluarganya (anak sulung sebenarnya meninggal dunia sejak kecil). Dengan perkataan lain, kemahiran orang Bugis dalam pelayaran dan perdagangan telah membawa mereka ke seluruh Nusantara termasuk ke Tanah Melayu yang seterusnya menjalinkan hubungan perdagangan dengan masyarakat tempatan termasuk orang Melayu.

Berdasarkan teks yang diteliti, pengarang menunjukkan bahawa untuk berjaya menjadi seorang pedagang, bukanlah sesuatu yang mudah. Hal ini dapat ditelusuri melalui cabaran yang dihadapi oleh mereka. Misalnya, dalam konteks pelayaran Abdul Rahim, kawasan yang dituju dalam pelayaran awal adalah berjarak jauh, iaitu dari Pulau Jawa menuju ke Semarang, sebelum menuju ke Singapura, Pontianak dan ke tempat-tempat lain. Pergerakannya bermula pada 26 Julai 1942, apabila kapal *Sukma Bayu* keluar dari Kali Baru menuju ke ke Teluk melalui Selat Makassar,

Selat Madura, merentasi Laut Jawa antara Tanjung Pangkah di timur dan Selat Sunda di barat. Perjalanan jauh mereka menuju ke Singapura melalui sama ada Selat Gaspar, singgah di Pulau Seliu dan Pulau Kundur sebelum melewati Selat Durian dan masuk ke Selat Singapura. Ia merupakan satu pelayaran yang jauh jaraknya dan mengambil masa berminggu-minggu. Namun, pengarang memperlihatkan bahawa halangan sebenar yang dirempuhi Rahim dan rakan-rakan sekiranya adalah lebih daripada soal jarak. Mereka terpaksa menghadapi pelbagai halangan dan rintangan, yang terdiri daripada bencana teknologi pemusnah manusia yang memusnahkan benda dan manusia dalam perang, iaitu bom periuk api. Gambaran tersebut dilukiskan oleh pengarang melalui petikan berikut:

“Bahaya dalam pelayaran yang mengancam kami ketika itu ialah periuk api di Laut Jawa, di kawasan Ujung Pangkah, di luar muara Begawan Solo di pantai utara Jawa Timur, masuk ke Selat Madura hingga ke Selat Bali; di kawasan Selat Sunda, di perairan Selat Bangka, Perairan Kepulauan Riau hingga ke Selat Melaka” (2010: 73).

Pengarang juga memaparkan bahawa bukan sahaja puluhan, malah ratusan perahu layar orang Makassar dan Bugis yang menjadi mangsa periuk api peninggalan Belanda dan Inggeris di lautan. Bom periuk api ditabur oleh pihak kolonial Belanda di seluruh Laut Jawa dan di sekitar Kepulauan Riau. Bom periuk api turut ditabur oleh British di seluruh Selat Melaka dan di sepanjang Selat Singapura. Kedua, bencana daripada alam seperti terumbu karang, di antara Kepulauan Bulan dan Singapura, sama ada terumbu karang yang terdedah di permukaan laut atau di dalam laut yang tidak sampai dua meter dalamnya. Ketiga ialah serangan daripada bajak laut (lanun) yang sentiasa bermaharajalela mengganggu dan merampas barang dagangan pelayar di sekitar kepulauan. Keempat, ialah ancaman serangan torpedo dari kapal selam Tentera Bersekutu, terutama di Selat Melaka, Selat Sunda, Selat Karimata (di perairan Kalimantan Barat) dan Laut Natuna serta di Laut Jawa sendiri. Kesemua bentuk halangan tersebut harus dilalui dan dihadapi oleh kebanyakan kapal yang belayar di lautan, termasuk kapal yang dikendalikan oleh Rahim.

Perbincangan di atas memperlihatkan faktor peribadi pada individu yang terlibat dengan pelayaran dan perdagangan. Keazaman dan

kesungguhan Rahim menjadi salah satu faktor yang mendorong pelayaran dan perdagangannya. Apatah lagi aktiviti pelayaran merupakan satu kelebihan dan kehebatan bagi orang Bugis secara turun-temurun. Sebagai masyarakat yang mempunyai kehandalan dalam ilmu pelayaran, masyarakat Bugis dapat bergerak ke seluruh rantau Asia. Dalam konteks ini, Christian Pelras merujuk mereka sebagai “they are among the most fascinating peoples of maritime Southeast Asia.” Pernyataan oleh pengkaji Bugis yang terkenal ini didapati berupaya menyokong kebenaran paparan Arena Wati melalui karya-karyanya tentang dunia pelayaran orang Bugis dan hubungannya dengan masyarakat di alam Melayu.

Hubungan Perkahwinan

Hubungan kekeluargaan atau persaudaraan melalui perkahwinan antara orang Melayu dan Bugis dipaparkan melalui salasilah percampuran keturunan. Perkahwinan lima bersaudara Bugis dengan kerabat diraja Johor telah mengukuhkan lagi pengaruh dalam institusi kekeluargaan dan seterusnya peranan orang Bugis dalam politik dan pentadbiran Johor. Misalnya, perkahwinan antara Daeng Parani dengan Tengku Tengah/Tengku Irang (kakak Tengku Mandak), iaitu saudara Sultan Sulaiman di Johor. Setelah pertabalan Sultan Sulaiman sebagai Sultan Johor, berlaku perkahwinan beramai-ramai antara lima bersaudara Bugis dengan kaum kerabat diraja tempatan. Sebagai contoh, Daeng Merewah iaitu Yamtuan Muda Johor pertama dikahwinkan dengan Tun Encik Ayu, anak Temenggung Abd al-Jamal di Johor, manakala Daeng Chelak Yang Dipertuan Muda yang kedua berkahwin dengan Tengku Mandak, anak Sultan Abd al-Jalil IV, iaitu saudara perempuan Sultan Sulaiman (V.M Hooker, 1991:157).

Dengan pertolongan dalam mengalahkan musuh yang diberikan, membolehkan orang Bugis bertapak di Selangor. Sebelum ke Johor, sebenarnya orang Bugis telah mula bertapak di Selangor dan terlibat dalam banyak aktiviti peperangan dalam usaha mencari jalan untuk mengukuhkan kedudukan mereka di setiap tempat yang didatangi. Upu Daeng Parani misalnya, berkahwin pula dengan anak Yamtuan Selangor. Melalui perkahwinan tersebut, proses sosialisasi dan asimilasi Melayu-Bugis berlangsung. Proses sosialisasi dan asimilasi juga telah memberi

kesan kepada perubahan-perubahan sosial tertentu. Misalnya gelaran ‘Opu’ ditukar kepada ‘Raja’, di samping berlakunya perubahan pada bahasa Melayu, percampuran adat istiadat dan seni budaya dalam masyarakat tersebut. Melalui novel *Rindu Aroma Padi Bunting* (2012), Arena Wati menjadikan sejarah tersebut sebagai asas dalam pembinaan naratifnya. Melalui penulisannya, pengarang memaparkan bagaimana kesinambungan sejarah hubungan Melayu-Bugis yang berlangsung sejak sekian lama melalui perkahwinan. Hal ini digambarkan melalui hubungan percintaan dan seterusnya perkahwinan dengan gadis bernama Mayang Cilalang Daeng Bulaeng dari Gowa, Makassar dengan Raja Nasrun dari Selangor, seperti yang dipaparkan dalam petikan ini:

“Kerana itu, maka keluarga dari Gowa, mengharap sangat, agar sekembalinya Daeng Bulaeng dari Holland, dia mesti cepat pergi menabur bunga atas kubur semoga mampu melembutkan kembali hati keluarga di Maros, dan orang di Maros itu bermaksud ikhlas, melepaskan Mayang Cilalang Daeng Bulaeng berjodoh dengan Raja Nasrun dari Selangor, di Malaya itu.” (*Rindu Aroma Padi Bunting*, hlm. 10).

“Gambar itu perlu sebagai kenangan abadi pertemuan semua sekeluarga dengan Selangor-Johor.” “Bagus juga!” Karaeng Sunggu tergelak. “Enci Saleh mahu begitu. Dia bilang peristiwa malam ini, bukan hanya proses urusan perkahwinan biasa, tapi ada yang terpenting, iaitu simbol dalam sejarah pertemuan kembali Makasar-Gowa dari Makasar, dengan Selangor-Johor dari Malaya. Semua setuju, dan terharu.” (*Rindu Aroma Padi Bunting*, hlm. 79).

Menerusi kedua-dua petikan di atas, jelas menunjukkan bagaimana institusi perkahwinan berfungsi sebagai jambatan yang menghubungkan dan menyatukan antara dua saudara serumpun ke dalam ikatan rantaian kekeluargaan yang lebih utuh dan berpanjangan. Ikatan tersebut menjadi lebih teguh dan bermakna apabila digambarkan betapa kedua-dua belah pihak daripada kedua-dua keluarga dari dua negara saling menghormati dan menyanjungi sesama mereka. Hubungan kekeluargaan yang terhasil daripada perkahwinan tersebut berlanjutan sehingga hari ini, malah sebahagian daripada masyarakat berketurunan Bugis telah menjadi orang penting di Malaysia.

Hubungan Sosiobudaya

Selain hubungan yang terjalin melalui faktor ekonomi, hubungan Melayu-Bugis juga terbentuk pada faktor sosiobudaya. Aspek sosiobudaya itu secara luas boleh dilihat antaranya melalui pemikiran atau idea – ilmu pengetahuan, bahasa, falsafah, persuratan, mitos, legenda, kesusasteraan, kepercayaan dan cerita-cerita lisan, kebendaaan - iaitu seni bina, bangunan, alat-alat-alat mesin, *object of art*, pakaian, makanan ubat-ubatan dan perabot, kesenian - dilihat dari dua bidang kemahiran, iaitu seni lakon (teater, tarian, muzik, nyanyian) dan seni tampak (ukiran, lukisan, seni pahat, tenunan, takat dan anyaman), serta nilai dan norma yang merangkumi peraturan, undang-undang, adat resam, gaya perlakuan, pantang larang, upacara dan nilai-nilai keagamaan. Hubungan kekeluargaan misalnya, didapati sering menjadi batu loncatan dalam kalangan kedua-dua kaum untuk berhijrah ke sesuatu tempat baharu. Hubungan kekeluargaan yang terbentuk sebelumnya seolah-olah membentuk satu rangkaian yang memudahkan kedatangan atau pemergian mereka ke tempat baharu. Situasi perpaduan dan keakraban hubungan antara sesama Melayu di seluruh Nusantara, terutama dalam konteks sosiobudaya diperlihatkan sebagai amat kuat dan utuh atas dasar keserumpunan. Semua itu terbentuk berpaksikan tiga asas utama, iaitu bangsa, agama dan budaya seperti yang digambarkan oleh Arena Wati;

“Kita sebangsa Melayu, walaupun masing-masing bersuku lain,” kata Palurang Daeng Alle. “Campa, Kemboja, Patani, Makasar; seluruhnya suku-suku Melayu. Kita semua seindung-kandung budaya kemelayuan, dan itulah induk kebangsaan kita. Kesukuan kita dalam kebangsaan Melayu itu diikat pula oleh agama kita yang sama” (*Sudara*, hlm. 326).

Melalui petikan di atas, pengarang menegaskan bahawa kita semua adalah bersaudara dengan berkongsi nilai-nilai budaya, adat istiadat dan yang paling penting ialah agama. Melalui novel *Warna Sukma Usia Muda* pula, pengarang turut menggambarkan suasana penerimaan keluarga angkat Abdul Rahim di Singapura. Di Singapura, Rahim ditempatkan di rumah saudagar Cina bernama Then Boo Phun pemilik Syarikat Sam Hoy Thung yang terkemuka di Singapura. Saudagar Cina tersebut merupakan kawan

baik, sekali gus rakan kongsi datuknya, Nakhoda Abdul Fatta Daeng. Beliau memperkenalkan Abdul Rahim kepada keluarganya sebagai berikut;

“Ini cucu Daeng Magassing, putera kedua Daerng Mattarang. Sekarang, jadi anak aku selama berada di Singapura. Nah, ini hadiah aku kepadamu, sebagai pengganti Acheng. Ambillah dia jadi anakmu jaga makanannya sebagaimana kau menjaga makanan Daeng Mattarang dulu, menurut makanan orang Islam” (*Warna Sukma Usia Muda*, hlm. 58).

Melalui teks *Warna Sukma Usia Muda* pengarang menunjukkan walaupun Then Boo Phun sekeluarga adalah berbangsa Cina dan bukan beragama Islam, kefahaman mereka terhadap sosiobudaya orang Melayu-Islam begitu terserlah. Rahim dilayan seperti ahli keluarga mereka sendiri, diberi ibu angkat yang menguruskan makan minumannya mengikut Islam. Di sanalah Rahim mendapat asuhan dan kasih sayang menggantikan kasih sayang kedua ibu bapanya yang jauh ditinggalkan di Makassar. Begitu juga apabila beliau berada di Benut, Johor dan Pontianak. Di kebanyakan tempat tersebut, beliau diterima dengan baik oleh individu yang didatangi dari kelompok masyarakatnya. Hakikat ini berlangsung secara lancar, memandangkan keadaan sosiobudaya yang hampir sama dan kondusif di tempat yang dituju merupakan salah satu faktor yang mempengaruhi kesediaan seseorang perantau untuk kekal lama di perantauan dan kejayaannya di perantauan. Dalam konteks ini, ia berkaitan dengan hubungan kekeluargaan yang wujud di tempat baharu, yang menjadi salah satu faktor yang berkait rapat.

Hubungan berasaskan kekeluargaan dan persamaan nilai-nilai sosiobudaya banyak dipaparkan menerusi novel-novel Arena Wati, yang kebanyakannya bertitik tolak pada asas dan nilai-nilai kebudayaan yang dimiliki bersama. Melalui *Sudara* misalnya, diperlihatkan bagaimana caranya Raja Hamidah di Malaysia menyambut kehadiran tetamu yang juga ahli keluarganya dari Makassar yang diperkenalkan kepadanya dengan penuh adat, adab dan tertib seperti sebagaimana yang diasuh ibunya petikan berikut:

“Ini nenekmu, nak,” kata Dr. Raja Hamisah. “Gowari Karaeng Lukluk.” Raja Hamisah perkenalkan sebagaimana yang dia tahu daripada pegawai kedutaan tadi. Usia wanita itu sudah 81 tahun.

Bekas pejuang politik sebelum Perang Dunia Kedua, dan pejuang dalam perang revolusi tahun 1940-an. Raja Hamidah memeluk wanita yang sudah terlalu tua itu, dan tanpa kata dia cium kedua-dua belah pipinya. Karaeng Lukluk menyapu-nyapu kepala Raja Hamidah. Dan Raja Hamisah bangkit, dan membawa anaknya kepada seorang wanita tua usia 58 tahun, pesara doktor bedah. “Ini mak longmu. Bulaeng Karaeng Tiknok” (*Sudara*, hlm. 416).

Selain daripada itu, faktor persamaan sosiobudaya antara tempat asal dengan tempat tujuan mereka akan selamanya didapati menjadi daya tarikan untuk mereka datang ke negara serumpun. Persamaan tersebut antara lain dapat dikesan pada aspek bahasa, agama dan nilai-nilai sosiobudaya serumpun yang dikongsi oleh Rahim dengan penduduk di Kepulauan Melayu. Dengan adanya persamaan ciri-ciri ini, maka proses untuk menyesuaikan diri akan berjalan dengan lancar. Keupayaan mereka menyesuaikan diri dengan kehidupan di daerah atau negara lain membolehkan mereka bukan sahaja mengekalkan dan mempertahankan kedudukan mereka di daerah baharu, malah mencipta kejayaan dalam kehidupan yang lebih baik.

PENUTUP

Hubungan Melayu-Bugis yang banyak dipaparkan dalam penulisan pensejarahan telah menjadi asas dalam pembinaan naratif novel-novel Sasterawan Negara Arena Wati. Novel-novel yang dipilih dan diperkatakan di sini seperti *Sandera* (1974), *Sudara* (1994), *Warna Sukma Usia Muda* (2005), *Rindu Aroma Padi Bunting* (2012) dan lain-lain lagi banyak mengangkat tema dan persoalan berkaitan hubungan Melayu dan Bugis. Hubungan tersebut diperlihatkan daripada beberapa perspektif seperti hubungan politik, hubungan perdagangan, hubungan perkahwinan dan hubungan sosiobudaya. Melalui perspektif hubungan politik misalnya, pengarang membincangkan tentang campur tangan orang Bugis dalam pergolakan politik Melayu, dan peranan mereka terhadap suasana kestabilan politik semasa pada ketika itu, telah memberikan mereka kedudukan penting dalam politik zaman tersebut.

Gambaran tentang hubungan yang terjalin melalui kegiatan perdagangan pula menyerlahkan tahap keupayaan dan kemahiran orang Bugis dalam perniagaan di alam Melayu. Dengan barang dagangan yang pelbagai, mereka merentasi pelbagai cabaran di lautan menuju ke seluruh negeri di Nusantara, termasuk ke Tanah Melayu. Kegiatan perdagangan dan pelayaran yang sinonim dengan masyarakat Bugis mendekatkan mereka dengan penduduk tempatan di negeri mana pun tempat mereka pergi atau singgah, sekali gus mewujudkan kerjasama dan perpaduan antara mereka dengan masyarakat lain di Nusantara, khususnya dengan penduduk di Tanah Melayu. Malah, dalam naratifnya juga pengarang menunjukkan bahawa melalui institusi perkahwinan, hubungan tersebut menjadi semakin teguh dan mantap. Hubungan perkahwinan yang terjalin semenjak awal penglibatan orang Bugis dalam politik di negeri Melayu menjadi begitu signifikan dan memberi implikasi yang besar terhadap demografi masyarakat Melayu pada hari ini. Semua itu menjadikan ikatan antara dua negara serumpun ini begitu erat, umpama tali tersimpul mati. Sementelah pula kedua-duanya, iaitu Melayu dan Bugis memiliki dan berkongsi nilai-nilai sosiobudaya yang menyeluruh dalam hampir setiap entiti kehidupan. Kesemua aspek tersebut jelas dirungkai dalam novel-novel Arena Wati yang telah menjadikan sejarah hubungan Melayu-Bugis sebagai asas pembinaan naratifnya.

NOTA

- ¹ Orang Bugis atau dikenali dengan nama *tougi* terdiri daripada Bone, Wajo, Soppeng dan Barangnipa berasal dari tanah Selatan Sulawesi. Namun, penghijrahan orang Bugis juga disertai oleh orang Mengkassar (*tomengkassar*) yang terdiri daripada Tombolo, Goa dan Takalara. Istilah *Daeng* digunakan dalam suku *tougi* merupakan istilah dari kelompok Mengkassar. Kedua-dua suku ini berasimilasi menjadi Bugis-Mengkassar. Oleh itu, suku bangsa Sulawesi yang berhijrah dan terlibat dalam politik di alam Melayu dikatakan dari suku Bugis-Mengkassar, iaitu gabungan antara suku *tougi* dan *tomengkassar*. Lihat Norhalim Hj. Ibrahim, 1998. *Sejarah Linggi: Pintu Gerbang Sejarah Pembangunan Negeri Sembilan*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd., hlm. 28 – 30.
- ² Menurut Andaya, Bugis Wajo merupakan suku Bugis yang banyak berhijrah dari Sulawesi ke alam Melayu dan pengaruh serta penguasaan Bugis ini diperkuatkan dengan kedatangan golongan bangsawan Bugis lima bersaudara, yang terdiri daripada Opu Daeng Parani, Opu Daeng Merewah, Opu Daeng Chelak, Opu Daeng Menambun dan Opu Daeng Kemasi. Lihat Shaharom Husain, 1995. *Sejarah Johor: Kaitannya dengan Negeri Melayu*, Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd. hlm. 29.
- ³ Dari sudut etimologi, istilah politik berasal daripada perkataan Greek, iaitu ‘polis’ yang bermaksud ‘bahagian’ atau unit (*city state*) persatuan politik yang pernah dibincangkan oleh Plato dan Aristotle, dua orang ahli falsafah Greek yang terkenal. Konsep ini kemudian dikembangkan dan saling berkaitan dengan soal undang-undang, parlimen dan sebagainya. Robert North dan Ruth Murphy (dlm. Maurice Duverger, 1967:11) mentakrifkan politik dalam konteks yang umum, iaitu “the art and practice of

government of human societies.” *Kamus Dewan* (1993:977) juga memberi takrifan bersifat umum apabila menyebut politik sebagai ilmu (pengetahuan) berkenaan cara pemerintahan dan lain-lain, ilmu siasah, ilmu kenegaraan, politik juga berkait dengan segala sesuatu yang berkenaan pemerintahan sesebuah negara atau hubungannya dengan negara lain. Max Weber (dlm. Ilse Dronberger, 1971:280) menjelaskan politik adalah merujuk pada “usaha atau perjuangan untuk berkongsi kuasa (*power*) atau usaha untuk mempengaruhi pengagihan atau pembahagian kuasa, sama ada di dalam negara atau kumpulan dalam negara.” Dalam konteks ini, Weber cenderung memperlihatkan takrif yang lebih khusus, iaitu perkaitan antara politik dengan kuasa kerajaan.

⁴ ‘Caping’ adalah lambang kesucian wanita kerana wanita adalah sumber zuriat Pembina tamadun (1994:11). Caping yang diperbuat daripada logam dipanggil ‘selaka.’

RUJUKAN

- Abdullah bin Abdul Kadir. (1969). *The Hikayat Abdullah: The autobiography of Abdullah bin Abdul Kadir (1797–1854)*. Singapore: Oxford University Press.
- Andaya, Leonard Y. (1987). *Kerajaan Johor 1641-1728: Pembangunan ekonomi dan politik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Andi Ima Kesuma. (2004). *Migrasi dan orang Bugis*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Arena Wati. (1971). *Sandera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Arena Wati. (1994). *Sudara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Arena Wati. (2005). *Warna sukma usia muda*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Arena Wati. (2010). *Memoir Arena Wati: Enda Gulingku*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Arena Wati. (2012). *Rindu aroma padi bunting*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Carr E.H. (1965). *What is history*. London: Pelicon Book.
- Collingwood R.G. (1966). *The idea of history*. London: Oxford University Press.
- Dr. Tengku Iskandar. (1984). *Kamus Dewan Edisi Kedua*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Drs. Sidi Gazalba. (1966). *Pengantar sejarah sebagai ilmu*. Jakarta: Penerbit Bhratara.
- Joseph Chin Yong Liow. (2005). *The Politics of Indonesia-Malaysia relations*. New York: Routledge.
- Kamus Bahasa Melayu Nusantara*. (2003). Seri Begawan: Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. (1988). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- M. Arif Nasution. (2002). *Orang Indonesia di Malaysia: Menjual kemiskinan membangun identitas*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mohd Yusof Hasan. (1991). *Dunia Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Muhd. Yusof Ibrahim. (1986). *Pengertian sejarah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhd. Yusof Ibrahim. (1997). *Ilmu sejarah, falsafah, pengertian dan kaedah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Norhalim Hj. Ibrahim. (1998). *Sejarah Linggi: Pintu gerbang sejarah pembangunan negeri Sembilan*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Pelras, Christian. (1997). *The Bugis*. United State: Blackwell Publishing.
- Shaharom Husain. (1995). *Sejarah Johor: Kaitannya dengan negeri Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.

Tazkiyah al-Nafs dalam Novel Pasir Lintang

KAMARIAH KAMARUDIN

*Jabatan Bahasa Melayu, Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi, Universiti Putra Malaysia 43400
Serdang, Selangor Darul Ehsan, Malaysia.
kkamaria@upm.edu.my*

Abstrak Salah satu aspek keagamaan yang dapat membentuk keperibadian Muslim adalah dengan membangunkan spiritual menerusi konsep *tazkiyah al-Nafs*. Proses pembangunan jiwa dengan penyucian diri ini penting dalam memainkan peranan membentuk perilaku seseorang dalam masyarakat. Hal ini juga berkait rapat dengan dua hubungan utama dalam galur kehidupan, iaitu hubungan manusia dengan manusia (*habl min al-Nas*), dan hubungan manusia dengan Pencipta (*habl min Allah*). Maka, dalam perkembangan persuratan Melayu keadaan ini dapat diteliti dalam novel Melayu tanah air. Didapati nilai-nilai murni ditampilkan pengarang dalam membentuk pembangunan jiwa menerusi watak dan perwatakan dalam karya. Justeru, makalah ini menyingkap *tazkiyah al-Nafs* dalam novel *Pasir Lintang* karya S. M. Noor yang menyorot pelbagai kisah manusia untuk menghindar sifat keji (*mazmumah*) bagi mencapai sifat terpuji (*mahmudah*) dalam pergaulan seharian. Kajian jelas memperlihatkan *tazkiyah al-Nafs* diutarakan pengarang menerusi empat maqamat dalam psikoterapi Islam, iaitu *tawbah* (taubat), *sabr* (sabar), *raja'* (berharap) dan *khawf* (takut) sebagai perutusan yang berguna untuk pembaca dalam mengharungi cabaran kehidupan.

Kata kunci: *Tazkiyah al-Nafs*, novel *Pasir Lintang*, *tawbah* (taubat), *sabr* (sabar), *raja'* (berharap) dan *khawf* (takut)

Abstract One of the aspects that moulds a Muslim's personality is to awaken the spiritual through the concept of *tazkiyah al-nafs*. This awakening of soul by self-purification is important in shaping one's behavior in society. This realization is closely tied with two main relationships in life that is the relationship between one and the people around him (*habl min al-Nas*), and one's relationship with his Creator (*habl min Allah*). Hence, in the development of Malay literature this situation can be observed in local Malay novels. It is evident that virtuous values as depicted by the

author are portrayed through the development of the character's in this work. Thus, this paper reveals the contention of tazkiyah al-nafs in Pasir Lintang written by S.M. Noor that highlighted through variety of stories how man tries to achieve good character (mahmudah) by avoiding heinous nature (mazmumah) in his daily interactions. The study clearly shows that tazkiyah al-nafs is expressed by the author through four maqamat in Islamic psychotherapy namely tawbah (repentance), sabr (patience), raja' (hope) and khawf (fear) as a useful message for the readers in facing the challenges of life.

Keywords: *Tazkiyah al-nafs, Pasir Lintang novel, tawbah (repentance), sabr (patience), raja' (hope) and khawf (fear)*

PENDAHULUAN

Dalam pergulatan kehidupan, aspek keagamaan amat penting disodorkan sebagai pasak pedoman dan panduan bagi pembangunan kerohanian. Lebih-lebih lagi dalam masyarakat pada masa kini, pelbagai kemelut yang perlu diharungi saban hari yang begitu mencabar keimanan dan keutuhan keperibadian. Masalah hedonisme, pluralisme, liberalisme, sekularisme dan sebagainya merupakan antara perkara yang perlu ditangani dengan berkesan dalam dunia pascamodenisme hari ini. Justeru, menurut perspektif Islam, terdapat kaedah yang boleh diatasi dengan mengenal pasti permasalahan tersebut dengan cara mendekati diri terhadap agama. Kaedah yang dipanggil sebagai merawat jiwa dengan psikoterapi Islam merupakan antara usaha dan upaya untuk membimbing golongan masyarakat khususnya anak muda agar tidak hanyut diterjah hawa nafsu yang melingkari persekitaran, dan dihambat kegilaan gelombang teknologi maklumat.

Justeru dalam konteks ini, masyarakat perlu disuakan dengan bahan bacaan yang dapat memberi kefahaman dan menghidangkan kebaikan dalam menggalurkan perutusan yang bermanfaat. Maka, dalam hal ini terdapat kaitan antara karya sastera dan masyarakat yang menuntut pengarang menyedari tanggungjawabnya sebagai penulis kreatif yang bukan sahaja merakamkan milieu yang tertera, bahkan menyediakan solusi

dalam melunasi permasalahan yang dihadapi. Ibarat pisau yang memotong daging atau sayuran, memerlukan usaha dan upaya yang berhati-hati agar tangan manusia tidak luka, maka begitulah halnya dengan perkembangan sastra dan masyarakatnya. Karya-karya yang diterjemahkan daripada kehidupan dalam bentuk novel, cerpen, sajak dan drama sewajarnya dapat mencerminkan kesedaran dan iktibarannya untuk para pembaca. Lantaran pengarang khususnya pengarang Muslim menggalas amanah sebagai seorang ‘ilmuwan’ yang tidak hanya menjejerkan plot, latar, tema dan persoalan, konflik, watak dan perwatakan, bahkan harus pula memikirkan sumbangannya dalam dunia penulisan yang dapat membugar jiwa manusia kepada kebaikan, kebenaran dan keindahan kepada Yang Maha Pencipta. Hal ini sejajar dengan gagasan yang termaktub dalam al-Quran menerusi Surah asy-Syua’ra¹ yang menggesa manusia agar tidak menghantar kesesatan dan kecelaruan kepada pembaca.

Sehubungan dengan itu, makalah ini akan membincangkan tentang *tazkiyah al-Nafs* dalam novel *Pasir Lintang* karya S. M. Noor, pengarang prolific Terengganu Darul Iman. Kajian akan menelusuri hubungan novel Melayu dengan keagamaan, perkembangan pengkaryaan S.M. Noor dan *tazkiyah al-Nafs* dalam novel *Pasir Lintang* berdasarkan penjelasan tentang empat sifat yang dituntut dalam Islam, iaitu sabar, taubat, berharap dan gerun (takut) dengan lebih lanjut dan terperinci selepas ini. Berdasarkan kajian lepas juga jelas menunjukkan perihal *tazkiyah al-Nafs* telah dibincangkan dalam novel *The Missing Piece* (Fatimah Busu) tetapi dalam pendekatan yang berbeza. Sementara itu, novel *Pasir Lintang* garapan S. M. Noor masih belum diperkatakan kerana baru diterbitkan iaitu tahun 2014.

HUBUNGAN NOVEL MELAYU DENGAN KEAGAMAAN

Novel Melayu merentasi masa yang panjang sejak kemunculan pertamanya pada tahun 1920-an dengan terbitnya *Hikayat Faridah Hanum* oleh Syed Syekh al-Hadi. Selain itu, perkembangan novel Melayu terus memuncak. Saban tahun sebelum dan selepas kemerdekaan, telah muncul deretan novel Melayu di pasaran. Bersamaan dengan itu juga, tertera barisan nama pengarang tanah air yang mengemukakan pelbagai tema dan persoalan dalam novel mereka. Secara umumnya, bandingan novel Melayu pada era

sebelum merdeka dan selepas merdeka juga memperlihatkan penglibatan sama ada nama pengarang yang sama, atau dalam golongan gender yang berbeza. Didapati bahawa nilai agama mulai berputik sejak 1920-an apabila muncul pengarang yang pulang dari Timur Tengah, khususnya yang pernah mendapat pendidikan di Universiti al-Azhar.² Hal ini berlanjutan pada tahun selepas merdeka, dan ketara pada tahun 1980-an dengan kemunculan ‘sastera Islam’ ‘sayembara menulis novel berunsur Islam,’ dan juga polemik antara Shahnnon Ahmad dengan Kassim Ahmad tentang sastera Melayu dan Islam. Perihal ini telah dibincangkan dengan begitu mendalam dalam *Takmilah dalam Novel Melayu*.³

Didapati bahawa perkembangan itu bertambah rancak menjelang tahun 1990-an ekoran daripada wujudnya pengarang tanah air yang memiliki pengetahuan dan pendidikan dalam bidang agama. Hal ini dapat diperhatikan melalui karya pengarang seperti Zaid Akhtar, Ummuhani Abu Hassan, Nisah Haron, Faisal Tehrani, Amiza Khusyri Yusof, Azman Ibnu al-Khuraiwi, Salina Ibrahim, Husna Nazri, Mohd. Nazmi Yaakob, Siti Hajar Mohd. Zaki dan lain-lain. Kelompok pengarang ini rata-rata mempunyai asas pengetahuan agama Islam yang kukuh hasil daripada sistem pendidikan agama yang diperoleh di sekolah menengah agama masing-masing. Oleh itu, isu dan persoalan tentang keagamaan telah dinukilkan dengan berkesan oleh pengarang-pengarang terbabit dalam merealisasikan peri pentingnya hubungan antara novel Melayu dengan agama. Justeru, dalam hal ini dapat dikatakan bahawa ‘sastera Islam’ tampil dengan meriah selain sokongan dan dokongan daripada pembaca yang dahagakan nilai-nilai agama dalam kehidupan. Selain daripada itu, peri pentingnya menyalurkan nilai agama dalam karya sastera kerana ia merupakan asas dan sumber daripada kalam Allah SWT, iaitu al-Quran dan juga sunnah Rasulullah SAW. Malah, hal ini sejajar dengan gagasan dalam al-Quran menerusi Surah Yunus, ayat 57 yang bermaksud:

“Wahai umat manusia, sesungguhnya telah datang kepada kamu al-Quran yang menjadi nasihat pengajaran dari Tuhan kamu, dan yang menjadi penawar bagi penyakit-penyakit batin yang ada di dalam dada kamu, dan juga menjadi hidayah petunjuk untuk keselamatan, serta membawa rahmat bagi orang-orang yang beriman.”

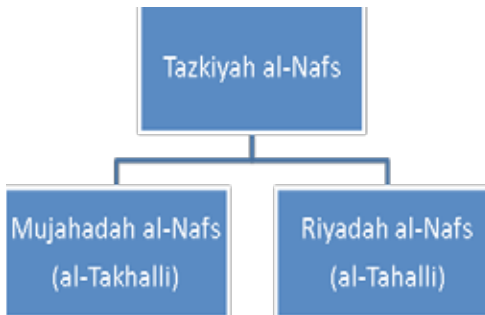
Rentetan daripada itu, dapat juga diperhatikan bahawa perkembangan novel Melayu dengan keagamaan bukan sahaja menjadi medan kelompok pengarang yang sememangnya memperoleh pendidikan daripada sekolah agama, tetapi juga daripada individu pengarang yang sedar akan tanggungjawabnya sebagai seorang khalifah di muka bumi ini. Kelompok pengarang yang memiliki pengetahuan dalam Islam jelas kelihatan di tanah air ekoran daripada garapan tentang agama yang diadun dengan begitu bermakna. Misalnya, novel Aminah Mokhtar (jururawat), Sri Rahayu Mohd. Yusop⁴ (guru bahasa Inggeris), Mohd. Nizar Parman (guru bahasa Melayu), Hasanuddin Mat Isa (pesara guru), Ilham Hamdani dan sebagainya yang menyajikan peri pentingnya Islam sebagai tunjang dalam pengkaryaan. Barisan pengarang ini walaupun tidak terdidik secara formal di sekolah agama tetapi masih tetap menawarkan isu dan persoalan tentang agama yang akhirnya menjadi penawar dalam merawat jiwa manusia yang galau, kacau dan gelora. Maka, pengarang S.M. Noor dalam tempoh pengkaryaan yang kaya dengan pengalaman dan sorotan ilmu pengetahuan turut menghidangkan nilai luhur dalam novelnya yang terbaharu, *Pasir Lintang* untuk menyuntik masyarakat tentang keutuhan agama Islam.

TAZKIAH AL-NAFS DALAM NOVEL PASIR LINTANG

Secara umumnya, *tazkiyah al-Nafs* bermaksud penyucian, pembersihan dan penyuburan diri. Secara lebih terperinci, *tazkiyah al-Nafs* adalah suatu usaha yang bersungguh-sungguh untuk membersihkan dan menyucikan jiwa daripada sifat-sifat tercela. Ia merupakan satu proses peralihan dari jiwa yang kotor, ternoda dan tercemar dengan dosa kepada jiwa yang suci bersih.⁵ Didapati bahawa *tazkiyah al-Nafs* dalam upaya pembersihan jiwa mempunyai empat tahap, iaitu pertama, pembersihan badan dari segala hadas dan kotoran serta benda-benda menjijikkan lainnya; kedua, mensucikan badan dari perbuatan dosa dan salah; ketiga, mensucikan jiwa dari akhlak tercela; dan keempat, mensucikan anggota sir (batin/hati, fikiran, angan-angan) dari segala sesuatu selain Allah. Menerusi empat perkara tersebut *tazkiyah al-Nafs* adalah upaya penyucian jiwa lahir dan batin.⁶ Hal ini demikian kerana jiwa atau *nafs* dalam bahasa Arab, dan dalam bahasa Inggeris disebut sebagai *soul*, secara umumnya boleh difahami sebagai

suatu jirim halus yang bergerak memberi kekuatan kepada kehidupan dan perasaan serta kehendak-kehendak yang ada pada diri manusia.⁷

Selain daripada itu, *tazkiyah al-nafs* juga memperihalkan proses yang melibatkan usaha membersihkan jiwa daripada sifat-sifat mazmumah (*al-takhalli*) dan usaha menghiasi jiwa (*al-tahalli*) dengan amalan-amalan kebajikan. Akan tetapi, usaha ini memerlukan kesabaran kerana perlu melalui jangka masa yang panjang. Didapati bahawa *al-takhalli* lebih dikenali sebagai *mujahadah al-nafs*, manakala *al-tahalli* pula lebih dikenali sebagai *riyadah al-nafs*.⁸ Ternyata, *tazkiyah al-Nafs* merupakan proses pembersihan jiwa bagi membentuk keperibadian mulia dan menangkis sifat mazmumah yang bersarang dalam diri dan mengaut sifat mahmudah sebagai pasak dan pakaian harian seseorang hamba Tuhan. Model yang dibentuk oleh al-Ghazali tentang *tazkiyah al-Nafs* ini bersandarkan kepada dua usaha, iaitu *mujahadah al-Nafs* dan *riyadah al-Nafs* dapat diperlihatkan melalui rajah berikut:



Rajah 1 Proses *Tazkiyah al-Nafs* menurut al-Ghazali

(Sumber: *Personaliti dari Perspektif al-Ghazali*, hlm. 47)

Menurut al-Ghazali proses *tazkiyah al-Nafs* ini melibatkan tiga elemen, iaitu akal yang diwakili oleh ilmu bagi membentuk paradigma individu, hati yang diwakili oleh iman membentuk sikap dan seterusnya tingkah laku yang diwakili oleh amal membentuk amalan individu Muslim dalam kehidupan sehariannya.⁹ Hal ini sejajar dengan pandangan Khurshid Ahmad bahawa “*tazkiyah, which refers to “purification plus growth.” It*

*is the mission of all the Prophets of God to perform the tazkiyah of man in all his relationships – with God, with man, with the natural environment and with society and the state.*¹⁰

Oleh itu, *tazkiyah al-Nafs* menerusi perspektif Islam menuntut umatnya agar melakukan penyucian hati ke arah penguasaan terhadap hubungan dua hala, iaitu *habl min Allah* (hubungan dengan Allah) dan *habl min al-Nas* (hubungan dengan manusia) sebagai sandaran mempotret nilai-nilai luhur dalam mengharungi lautan cabaran kehidupan. *Tazkiyah al-Nafs* sesungguhnya dapat membentuk keperibadian Muslim supaya menggembleng kudrat memiliki sifat-sifat mulia dalam pergaulan. Sifat mulia yang terdapat dalam *tazkiyah al-Nafs* adalah seperti *tawbah*, *sabr*, *raja'* dan *khawf*. Keempat-empat sifat ini dikatakan sebagai antara *maqam* yang menyediakan ruang untuk manusia mempertautkan *tazkiyah al-Nafs* dalam diri masing-masing.

***Tawbah* (taubat)**

Dalam tingkat kesempurnaan personaliti, *tawbah* merupakan *maqam* yang pertama. Taubat dikatakan sebagai satu pengertian yang tersusun daripada tiga perkara yang tersusun, iaitu ilmu atau pengetahuan, hal keadaan atau peristiwa dan perbuatan atau amal. Taubat mempunyai tiga rukun, iaitu mengetahui sebab-sebab dosa dan kesalahan yang dilakukan, mengetahui sejauh mana dosa itu menjejaskan diri dan nama baik dan mengetahui apa yang akan menimpa dirinya dalam hubungan dengan Allah SWT dan orang lain. Taubat memberi peluang kepada individu untuk membersihkan diri daripada segala dosa yang telah dilakukan. *Tawbah* mempunyai tiga tahap, iaitu *al-Tawbah* (taubat), *al-Inabah* (ganti) dan *al-Awwab* (kembali) yang menjelaskan bahawa meninggalkan segala perbuatan dosa besar dan menuju kepada ketaatan dan ketakwaan kepada Allah SWT.¹¹ Di samping itu, terdapat beberapa langkah dan syarat yang perlu diikuti bagi melaksanakan taubat, iaitu:

1. Seseorang itu perlulah bertaubat dan menanam rasa penyesalan dengan bersungguh-sungguh, iaitu taubat nasuha.

2. Apabila berlakunya musibah yang mengakibatkan berlakunya maksiat, perkara ini perlu dikawal agar tidak menjadi kebiasaan atau tabiat.
3. Menyesali segala dosa tersebut.
4. Istiqamah dalam melakukan ketaatan.
5. Menghindari dan menjauhkan diri daripada orang yang melakukan kejahatan kerana golongan ini akan mendorongnya untuk mengingkari niat untuk bertaubat.¹²

Hal ini sejajar dengan gagasan dalam al-Quran yang turut meletakkan taubat sebagai keutamaan dalam proses *tazkiyah al-Nafs*, iaitu Surah al-Nur ayat 31 sebagaimana terjemahan iaitu “...*Bertaubatlah kamu sekalian kepada Allah SWT, wahai orang yang beriman supaya kamu berjaya.*” Surah-surah lain yang turut memperkatakan tentang taubat ialah Surah al-Tahrim, ayat 8, Surah al-Zumar, ayat 53, Surah Ali ‘Imran, ayat 135, dan banyak lagi. Selain daripada itu, antara hadis Nabawi yang turut memperkatakan tentang taubat ialah “Setiap anak Adam melakukan kesalahan dan sebaik-baik orang yang melakukan kesalahan adalah orang-orang yang bertaubat” (Hadis Riwayat Ahmad).

Oleh itu, menerusi novel *Pasir Lintang* terserlah perihal taubat yang dikemukakan pengarangnya menerusi watak utamanya, iaitu Jamilah yang melalui proses taubat selepas melakukan perkara yang bertentangan dengan agama. Novel ini menyuguhkan sifat Jamilah sebagai seorang isteri yang kasar, keras kepala dan sering bertekak dengan suaminya, Zaidin berkenaan urusan ideologi politik masing-masing. Kemuncaknya, Jamilah tidak menyokong Cikgu Zaidin untuk bertanding dalam pilihan raya dan meninggalkan rumah kerana tidak sehaluan dalam perjuangan politik. Cara Jamilah meninggalkan suami yang memerlukan sokongan dan tinggal bersama anaknya di Kuala Lumpur merupakan situasi genting tidak wajar terjadi dalam rumah tangga. Hal ini demikian kerana penting bagi pasangan suami isteri untuk saling menyokong dan mendorong dalam menyempurnakan perjuangan hidup masing-masing selagi tidak bertentangan dengan agama. Maka, dalam konteks ini diperlihatkan sifat Jamilah yang keras hati dan angkuh terhadap suami sendiri mula membersihkan jiwanya

menjadi wanita mukminah setelah suaminya meninggal dunia. Dalam novel ini, hal tersebut digambarkan S. M. Noor sebagai, “Perlahan-lahan Jamilah memintal awan penyesalan yang akhirnya menjadi tabir hujan di luar musim. Halilintar yang menggila sebulan lalu menjadi sepi sesepinya” (*Pasir Lintang*, hlm. 43).

Novel *Pasir Lintang* juga memperlihatkan Jamilah sebagai seorang isteri yang degil dan sangat menyesal atas perbuatannya. Ketidaksefahaman antara mereka dalam bidang politik yang diikuti dan disukai masing-masing menyebabkan Jamilah bersifat degil dan keras hati. Walau bagaimanapun, Jamilah berusaha memperbaiki dirinya dengan sifat mulia setelah suaminya meninggal dunia di Mekah. Rasa kekesalan menghantuinya saban hari apabila mengenang akan kebobrokan dirinya membawa kepada pembersihan jiwa yang bersungguh-sungguh. Menerusi novel ini, menunjukkan Jamilah berusaha membuang sifat keji ke arah sifat-sifat terpuji menerusi proses taubat yang matlamat akhirnya adalah tidak akan mengulangi lagi nafsu syahwat yang sama.

Gumpalan awan rawan kembali bermukim di hatinya. Dia mengingati keluhan Zaidin sebulan lalu, sekali gus terlakar segaris calar di padang fikirnya. Batinnya menangis lagi untuk kesekian kali. Ingin dia menjerit menyatakan penyesalan kepada dunia. Ingin benar dia. Tetapi kerongkongnya seperti tersenggang oleh rasa hiba yang bukan kepalang.

(*Pasir Lintang*, hlm. 47)

Berbekalkan ilmu agama yang dimilikinya, Jamilah berusaha membentuk dirinya menjadi wanita Muslimah. Pengarang menampilkan keperibadian Jamilah yang pada awalnya terlalu mengikut hawa nafsu dalam tindakan telah berjaya menjadi seorang wanita solehah yang melenturkan dirinya ke arah kebaikan. Jamilah berusaha menyucikan jiwanya dengan kerap solat sunat, rajin mengaji al-Quran dan banyak beribadah. Novel ini menggambarkan kesungguhan Jamilah sebagai seorang balu yang mengubat kesedihan dan kepiluan hatinya menerusi pendekatan Islam yang syumul. Jamilah diperlihatkan merayu kepada Allah SWT atas kelemahan diri dan kealpaannya sebagai suri dengan bertaubat sebagaimana contoh berikut:

Jamilah tidak berupaya lagi melayani nestapa yang melanda hatinya. Wajah Zaidin dan Izzudin yang bertumpang tindih menyendatkan tempurung kepalanya, membuatkan dia lemah. Perlahan-lahan dia bangkit daripada baringan lalu melangkah ke bilik air mengambil wuduk. Dia berusaha mencari ketenangan. Selesai berwuduk, dia mengambil Surah Yasin di atas meja solek. Sambil bertimpuh dia menatap ayat-ayat al-Quran dengan mata berkaca. Dia membacanya dengan getaran suara yang lembut dan syahdu. Hanya beberapa baris ayat suci yang mampu dibaca.

(*Pasir Lintang*, hlm. 54)

Salah satu proses taubat atas keterlanjuran sikap yang buruk dalam diri seseorang adalah tangisan penyesalan. Didapati bahawa menangis, iaitu mengalirkan air mata dengan esakan merupakan situasi yang dapat meredakan bongkah keakuan dan kesombongan yang bertakhta dalam hati seseorang. Maka dalam hal ini, pengarang menggarapkan watak Jamilah sebagai seorang wanita yang menyedari kealpaannya sebagai Muslimah dan isteri solehah dalam takah perjalanan sebagai seorang khalifah Allah. Novel ini digarapkan membawa perutusan yang berguna kepada pembaca bahawa peri pentingnya hiasan peribadi dengan sifat luhur dan terpuji. Air mata penyesalan merupakan *tazkiyah al-Nafs* yang dapat mendidik nubari untuk tunduk dan patuh kepada-Nya dalam menelusuri cabaran kehidupan.

Jamilah mengesat air mata dengan lengan baju. Jantungnya berdegup kencang. Dia mula merasakan kota kesombongan runtuh perlahan dan akhirnya ranap membentuk puing-puing di bumi sedar. Surah Yasin yang sejak tadi sepi di tangan itu diletak semula di atas meja solek.

(*Pasir Lintang*, hlm. 61)

Didapati Jamilah sebagai seorang Muslimah dan isteri serta ibu kepada dua anak, malahan nenek kepada beberapa orang cucu memiliki rasa kesedaran yang tinggi dalam proses taubat. Berbekalkan ilmu agama yang dimilikinya, Jamilah berusaha menanam sifat *tazkiyah al-Nafs* dalam dirinya untuk tunduk dan patuh pada agama setelah melakukan kekhilafan. Tumpuan sepenuh jiwa kepada ibadah membuatkan Jamilah dapat memugar

jiwanya supaya kembali kepada Islam yang syumul. Ternyata dengan solat dan mengamalkan membaca Surah Yasin dapat membentuk rasa keinsafan yang mendalam kepada dirinya tentang Yang Maha Pencipta.

Sambil menunggu Isyak, Jamilah masih duduk di atas sejadah, membaca Surah Yasin. Suaranya kadang-kadang tenggelam oleh rasa sebak yang terus bertakhta di hati. Seseekali dia terhenti. Seseekali pula dia mengesat air mata dengan kertas tisu yang sengaja diletakkan di sebelah kiri sejadah. Pandangannya jadi kabur. Pembacaannya terhenti tiba-tiba.

(*Pasir Lintang*, hlm. 63)

Selain daripada proses taubat menerusi tangisan penyesalan, didapati bahawa dengan menjadikan tokoh ulama atau tokoh Muslimah mukminah sebagai *qudwah hasanah* (contoh teladan) turut dapat menyumbangkan kepada usaha penyesalan supaya berjalan dengan lebih lancar. Hal ini demikian kerana sahsiah mulia yang terpamer pada diri Muslimah mukminah tersebut dapat memberi suntikan dan dorongan untuk manusia lain menjadi seumpamanya. Oleh itu, menerusi novel *Pasir Lintang* jelas terakam upaya Jamilah menyedari kekurangan dirinya sebagai wanita Muslimah dan isteri solehah dengan menjadikan tokoh Rabiah dan Khadijah sebagai sandaran dan panduan dalam membetulkan kesilapannya. Didapati bahawa Jamilah berusaha menyalut peribadinya yang lemah dan buruk kepada sifat mahmudah sebagaimana dua tokoh Muslimah mukminah dalam kisah dan sirah agama, iaitu Rabi'atul Adawiyah dan Siti Khadijah. Paparan taubat ini jelas menunjukkan proses *tazkiyah al-Nafs* dibentuk dalam diri Jamilah.

“Ya Allah!” Untuk kesekian kalinya dia menyeru di dalam hati. Untuk kesekian kalinya air jernih mehujani pipinya. Dia mengenangkan Rabiah lagi. Dia mengingati Khadijah lagi. Untuk kesekian kali pula dia membandingkan diri dengan insan-insan pilihan itu. Pengorbanan mereka. Jasa mereka. Martabat ketakwaan mereka. Malah semuanya. Semakin dia membanding semakin jiwanya menangis, semakin batinnya menjerit.

(*Pasir Lintang*, hlm. 405)

Sabr (sabar)

Sifat sabar merupakan keperibadian mulia yang seharusnya dijadikan pegangan seseorang Muslim dalam mengharungi cabaran kehidupan. Mengikut perspektif Islam, sifat sabar merupakan satu usaha pembersihan jiwa yang amat dituntut lantaran besar ganjaran pahalanya. Menurut al-Makki, sabar bermaksud menahan diri daripada hawa nafsu serta menekan diri agar tekun dalam beramal. Malahan, sabar juga dapat diertikan sebagai bersungguh-sungguh dalam menghadapi dugaan dan ujian yang menimpa dalam kehidupan.¹³ Oleh itu, menerusi al-Quran terdapat banyak surah yang memperkatakan tentang sabar, misalnya seperti yang dinyatakan dalam Surah an-Nahl ayat 90 yang maksudnya seperti berikut:

“Sesungguhnya Allah SWT menyuruh berlaku adil, dan berbuat kebaikan, serta memberi bantuan kepada kaum kerabat; dan melarang daripada melakukan perbuatan-perbuatan yang keji dan mungkar serta kezaliman. Ia mengajar kamu (dengan suruhan dan larangannya ini), supaya kamu mengambil peringatan mematuhi-Nya.”

Surah Fussilat, ayat 35 yang bermaksud, seperti di bawah turut mengungkapkan tentang sabar:

“Dan sifat yang terpuji ini tidak dapat diterima dan diamalkan melainkan oleh orang-orang yang bersikap sabar, dan tidak juga dapat diterima dan diamalkan melainkan oleh orang yang mempunyai bahagian yang besar dari kebahagiaan dunia dan akhirat.”

Menerusi novel *Pasir Lintang*, dapat diperhatikan sifat sabar yang diterajui oleh watak utamanya, Zaidin. Pengarang mengemukakan sifat sabar dalam diri Zaidin menghadapi kedegilan isteri. Bahkan, cabaran dalam kekalahannya sebagai seorang wakil rakyat telah memperlihatkan kemuncak kesabaran sebagai seorang pemimpin dalam masyarakat. Zaidin didapati tidak berputus asa dengan kehidupan, malah berusaha mendekatkan dirinya dengan Allah SWT dalam mencari solusi diri. Novel ini memperlihatkan pembersihan jiwa Zaidin sebagai seorang Muslim yang percaya kepada qada dan qadar Allah SWT dalam mentadbir urusan dunia.

...Dia kembali mengerti makna ketentuan. Dia beransur-ansur menerima hakikat bahawa jika Allah mahu, sekalipun makhluk sejuta kali tidak mahu ia tetap akan terjadi. Demikian juga sejuta kali pun makhluk mahu tetapi Allah tidak mahu, ia tetap tidak akan terjadi. Perlahan-lahan dia belajar memujuk perasaan sendiri.

(*Pasir Lintang*, hlm. 7–8)

Pengutaraan sifat sabar dalam usaha menyuci diri daripada sifat keji turut diperlihatkan pengarang melalui watak Zaidin yang bermuhasabah tentang dirinya. Pengarang menampilkan kesabaran Zaidin sebagai seorang pemimpin yang tewas dalam pilihan raya tetapi mempunyai sifat mulia dengan tidak menyalahkan orang lain di sekelilingnya. Kesabaran diri yang diutarakan dalam novel melalui watak Zaidin turut menunjukkan bahawa pentingnya muhasabah dalam menangani permasalahan dalam kehidupan. Malahan, hal ini mempamerkan susuk lelaki yang menyedari tanggungjawabnya sebagai seorang pemimpin dalam keluarga dan juga pemimpin dalam masyarakat.

Kepada semua sahabatku aku mohon maaf, kepada keluargaku, para pengundiku juga. Maafkan aku. Berikan aku kesempatan berada jauh daripada ingatan kalian untuk satu tempoh yang tidak pasti. Aku masih ada sedikit kekuatan yang berbaki, walaupun terasa semakin hari semakin lelah mengenangkan diri.

(*Pasir Lintang*, hlm. 136)

Raja' (Berharap)

Raja' merupakan salah satu *maqam* terpuji bagi personaliti individu yang menuju kepada keredaan Allah SWT. Sifat optimis ini bermaksud mengharapkan rahmat Tuhan yang disediakan kepada hamba-hambanya yang soleh. *Raja'* merupakan sifat yang lahir daripada individu yang berusaha bersungguh-sungguh untuk mendapat rahmat dan nikmat Tuhan. *Raja'* dikatakan sebagai keinginan yang kuat daripada seseorang sewaktu meminta permohonan daripada Allah SWT atau secara umumnya ialah pengharapan. Al-Makki menyatakan bahawa *raja'* juga merupakan salah satu

daripada makna akhlak, iaitu istilah yang menunjukkan kemuliaan, ihsan, perbuatan baik, keutamaan, kecintaan, kelembutan dan rasa syukur.¹⁴

Menurut pandangan al-Ghazali pula, *raja'* ialah sifat individu yang beramal soleh, membersihkan diri daripada sifat-sifat personaliti yang buruk seterusnya mengharapkan nikmat dan rahmat Allah SWT sehingga akhir hayat serta baik kesudahannya (*husn al-khatimah*) bagi menemui Yang Maha Pencipta. Hal ini sejajar dengan Surah az-Zumar, ayat 53 yang bermaksud:

“Katakanlah wahai Muhammad: “Wahai hamba-hamaba-Ku yang telah melampaui batas terhadap diri mereka sendiri (dengan perbuatan-perbuatan maksiat), janganlah kamu berputus asa dari rahmat Allah, kerana sesungguhnya Allah mengampunkan segala dosa. Sesungguhnya Dialah jua Yang Maha Pengampun, lagi Maha Mengasihani.”

Sifat *raja'* sebenarnya membawa kepada rasa ketenangan dan ketenteraman jiwa kerana sentiasa wujud sifat kebergantungan dan harapan yang tinggi telah disandarkan terhadap Allah SWT. Malahan, *raja'* juga menandakan pergantungan hidup manusia kepada Allah SWT secara mutlak.¹⁵ Sehubungan itu, terdapat banyak surah dalam al-Quran yang membincangkan *raja'*, contohnya Surah al-Sajadah ayat 16 bermaksud, “... mereka sentiasa berdoa kepada Tuhan mereka dengan perasaan takut (akan kemurkaan-Nya) serta dengan perasaan ingin memperoleh lagi (keredaan-Nya); dan mereka selalu pula mendermakan sebahagian daripada apa yang Kami beri kepada mereka.” Surah-surah lain ialah Surah al-Baqarah, ayat 218, Surah al-Zumar, ayat 9, Surah al-Ra'd, ayat 6, Surah al-Kahf, ayat 110 dan Surah al-Fussilat, ayat 23.

Berdasarkan novel *Pasir Lintang*, terserlah sifat *raja'* yang disuguh pengarang. Penelitian ini dapat diperhatikan menerusi sifat watak utama dalam novel, iaitu pasangan suami isteri Zaidin-Jamilah. Pasangan suami isteri yang telah merempuh pelbagai cabaran dan dugaan dalam mewujudkan keharmonian rumah tangga akhirnya menempah kedamaian dalam beragama setelah keinsafan menyelinap dalam diri masing-masing. Dicitrikan sifat *raja'* Jamilah terhadap Allah SWT atas keterlanjurannya bertelagah dengan suami sendiri, dan diperlihatkan harapan wanita ini dengan doa yang tidak putus-putus terhadap al-Khaliq. Harapan tinggi Jamilah pada Allah *al-*

Muqaddim al-Muiz memperlihatkan *tazkiyah al-Nafs* digalurkan pengarang dalam novel ini.

“Ya Allah Ya Tuhanku!” Dia menadah tangan dalam getar suara menahan rawan. “Ampunkan aku Ya Allah. Aku bermohon sangat-sangat kepada-Mu, berilah aku kekuatan berhadapan dengan penyesalan ini. Aku insan yang lemah, maka Engkau kuatkan. Kuatkan hati dan perasaanku. Aku menyesal sungguh ya Allah. Aku banyak berdosa kepada suamiku. Aku banyak melukakan hatinya. Aku banyak berkasar dengannya. Aku menzalimi diriku sendiri ya Allah. Ampunkan aku. Tiada daya upayaku melainkan dengan keampunan-Mu.” Dalam getar suara itu dia menyapu wajahnya dengan kedua-dua tapak tangan.

(*Pasir Lintang*, hlm. 69)

Sifat *raja'* turut menyerlahkan sahsiah Zaidin sewaktu memohon rayuan dan rintihan kepada Allah *al-Qahhar al-Qayyum* atas segala kekhilafannya sebagai hamba-Nya. Pengutaraan sifat *raja'* Zaidin ketika menunaikan umrah dengan menyatakan permintaannya agar Allah mengampunkan kesilapan dan kealpaannya sepanjang berada di tanah air. Novel ini menggambarkan kesungguhan Zaidin merintih, menangis dan mengharapkan bantuan Allah dalam memautkan ketenangan buat dirinya di Tanah Suci. Pengarang memperkukuh susuk Zaidin sebagai seorang suami dan lelaki yang amat berharap Allah *al-Halim al-Fattah* mengurniakannya kecekalan dan ketekalan dalam beragama.

“Ya Allah. Denai kehidupan ini rupa-rupanya penuh berkerikil. Sesekali amat menyakitkan. Kakiku pecah dan darahnya menyirat derita ke seluruh saraf, ke seluruh anggota. Demikian bidalan yang kurasakan. Demikian tamsil peri pedihnya melangsungkan sebuah perjalanan. Aku tidak sanggup lagi menanggung derita ini ya Allah. Aku bermohon sudi kiranya Engkau hamparkan jalanku yang beraspal dan lurus. Aku sedang mencarimu. Aku sedang mencari diriku juga.”

(*Pasir Lintang*, hlm. 182)

Sifat berharap yang diutarakan pengarang dalam novel ini terserlah semasa Zaidin meninggalkan urusan dunia di tanah air dengan menumpukan kepada urusan ibadah di kota suci Madinah dan Mekah. Dicerikan sifat

raja' yang disuguhkan dalam novel ini melalui usaha pembersihan jiwa watak utama yang mengharapkan keredaan Allah atas segala ujian yang dilaluinya dengan kesabaran. Zaidin ditampilkan sebagai seorang Muslim yang menyedari kelemahan diri dengan mengharapkan Allah memakbulkan permintaannya dengan menjadikan Rasulullah SAW sebagai contoh kepada kekuatan akhlak mukmin.

“Dengan nama Allah dan atas agama Rasulullah, ya Tuhanku masukkanlah aku ke dalam pintu kebenaran dan keluarkanlah aku ke pintu kebenaran. Ya Tuhanku berikanlah kepadaku dari sisimu hujah keterangan serta kekuasaan yang menolongku. Ya Allah ya Tuhanku, selawat dan rahmat atas ke atas Junjungan Nabi Muhammad dan keluarganya. Ampunilah dosa-dosaku dan bukannya pintu-pintu rahmatmu padaku dan masukkan daku ke dalamnya wahai Tuhan Yang Amat Mengasihani.”

(*Pasir Lintang*, hlm. 207)

Selain daripada itu, novel *Pasir Lintang* juga menyerlahkan sifat *raja'* Zaidin terhadap isterinya untuk menjadi wanita solehah dan mukminah. Kunjungannya ke Baitullah dalam misi melunasi umrah yang mabrur telah membawa dirinya mengharapkan bantuan Allah SWT dalam mengatasi kemelut rumah tangga dengan isterinya supaya menuju ke arah kebaikan. Pengarang memperlihatkan kesungguhan Zaidin menadah tangan mendoakan kebaikan untuk isterinya supaya menjadi Muslimah yang diredai agama. Pengarang memperlihatkan sifat *raja'* Zaidin sebagai seorang suami yang mempunyai ciri-ciri keperibadian Muslim mukmin yang dituntut dalam Islam kerana berusaha merayu kepada Allah SWT atas kelemahan dirinya sebagai pemimpin sebuah rumah tangga.

“Ya Allah...aku bermohon kepada-Mu kerana Engkau rujukan segala permohonan. Engkau bukalah pintu hati isteriku, Jamilah. Kurniakan dia kesempatan untuk menjadi insan yang solehah. Ampunkanlah dosa-dosanya yang lalu. Lindunginya daripada melakukan dosa-dosa akan datang.”

(*Pasir Lintang*, hlm. 209)

Sifat *raja'* yang disuguh dalam novel *Pasir Lintang* juga turut memperlihatkan cara Zaidin memohon ke hadrat Allah SWT tentang pertambahan rezekinya untuk mengunjungi Madinah dan Mekah lagi.

Novel ini menampilkan kerendahan hati Zaidin dalam mengharapkan doanya dimakbulkan Allah SWT bukan sahaja dalam pertambahan rezeki, bahkan dalam persiapan dirinya menuju alam akhirat. Didapati bahawa pengarang mengutarakan harapan Zaidin agar Allah SWT mengampunkan dosanya, seterusnya bertemu Tuhan yang menciptakannya dalam keadaan *husnul khatimah*. Zaidin digambarkan bermunajat dan memohon doanya kepada Allah Yang Maha Pemurah lagi Maha Pengasihani dan menempatkannya dalam kalangan para syuhada dan anbia apabila dia meninggal dunia kelak.

“Ya Allah ya Tuhanku, Engkau murahkan rezekiku supaya aku dapat datang lagi menziarahi kekasih-Mu dan Rasul-Mu. Jangan Engkau jadikan ziarah ini ziarah yang penghabisan kali bagiku. Tetapi sekiranya ini ziarah yang penghabisan, Engkau ampunkanlah dosaku dan tempatkan aku bersama para anbia, solihin dan syuhada di syurga-Mu. Amin!”

(*Pasir Lintang*, hlm. 231)

Pengarang turut mengemukakan sifat *raja*’ Zaidin terhadap situasinya setelah meninggal dunia supaya tidak dimasukkan dalam neraka. Harapan Zaidin ini disampaikan menerusi doa yang diangkatnya dengan bersungguh-sungguh ketika menjejakkan kaki di Mekah. Zaidin ditampilkan sebagai seorang Muslim yang takut dan gerun dengan azab Allah SWT atas kelemahannya dalam melaksanakan amar makruf nahi mungkar. Justeru, novel ini menunjukkan sifat *raja*’ Zaidin sebagai teraju utama novel ini dalam mengikis sifat-sifat keji menuju kepada sifat terpuji semasa menadah tangan memohon keampunan Allah Yang Maha Agung.

Ya Allah ya Tuhanku...kurniakan aku di sini tempat tinggal yang tenang dan rezeki yang halal. Sesungguhnya hamba-Mu ini datang menyahut panggilan-Mu, datang dari negeri yang jauh dengan membawa dosa yang banyak, dengan amalan yang buruk, maka aku bermohon kepada-Mu sebagai permohonan orang yang berhajat, sebagai orang yang amat takut akan azab-Mu. Terimalah aku ya Allah, ya Rahman dan ya Rahim dengan limpah kemaafan dan keampunan-Mu. Dan masukkan aku ke dalam syurga-Mu. Sesungguhnya ini Tanah Haram-Mu, maka haramkan dagingku, darahku dan tulang temulanku daripada api neraka.”

(*Pasir Lintang*, hlm. 270)

Sebagaimana dalam proses taubat, air mata menjadi medan untuk menyatakan keinsafan dan penyesalan, maka dalam menyatakan *raja*' pun, hal yang sama berlaku. Dalam konteks ini didapati bahawa air mata juga merupakan elemen yang dapat merawat diri untuk memohon, merayu dan merintih kepada Allah SWT dengan penuh kesungguhan dan pengharapan. Menerusi novel *Pasir Lintang*, terdapat babak Zaidin kala berada di Tanah Suci yang meminta Allah memberi peluang untuknya beribadah dengan lebih berganda-ganda lagi demi menggapai Muslim sejati. Oleh itu, menangis adalah ujaran seorang hamba dalam merayu dan menggantungkan pengharapan kepada Tuhannya.

“Ya Allah! ini petunjuk-Mu bagiku? Sekiranya benar, berilah sedikit lagi kesempatan.ada tanggungjawab yang belum kutunaikan.” Aku berdoa dengan jiwa dan kunyatakan dengan air mata.

(*Pasir Lintang*, hlm. 280)

Selain daripada itu, *raja*' turut dipaparkan dalam novel menerusi permintaan dan rayuan seseorang hamba tanpa henti seperti berdoa secara berterusan. Hal ini terserlah pada watak Zaidin yang kerap dan berulang kali menyatakan kelemahan diri dengan merayu agar Allah SWT memakbulkan permintaannya ketika berada di Tanah Suci. Dalam proses menyebut “Ya Allah” dan “Rabb” dengan acapkali bagi menyatakan harapan kepada Allah jelas menunjukkan *tazkiyah al-Nafs* dibangunkan dalam novel ini. Pengarang menyuguhkan peribadi watak utama dalam novel ini sebagai hamba Allah yang tidak sesekali mengalah dalam menyatakan harapannya kepada Tuhan ar-Rahman ar-Rahim. Penyataan Zaidin ini turut menunjukkan peri pentingnya rayuan demi rayuan dan rintihan demi rintihan dilakukan pada Allah kerana hanya pada-Nya tempat manusia meminta dan berharap.

Ya Rab...kosongkan hatiku daripada segala isi dunia ini. Aku mahu berpulang kepada-Mu seperti kosongnya aku ketika datang menjengah dunia ini ketika lahirku. Malam ini ya Rab! Berikan aku sedikit lagi kekuatan. Berilah aku sedikit lagi degup jantung sebelum Engkau hentikan untuk selamanya. Malam ini ya Rab! Dalam kesempatan yang terbatas ini. Dalam detik waktu yang berbaki ini, akan kusempurnakan catatan terakhir. Catatan yang akan

kutinggalkan sebagai pengganti diri, sebagai warisan, sebagai bukti yang aku pernah bernafas di bumi-Mu ini, ya Allah!”

(*Pasir Lintang*, hlm. 348)

Selain pergantungan manusia kepada Allah, pentingnya permohonan agar Tuhan memberikan taufik dan hidayah dalam melayari kehidupan. Hal ini demikian kerana sebagai hamba sering kali diuji dan diduga dengan pelbagai hal di luar jangka. Justeru, dengan memohon dan merintah supaya dikurniakan petunjuk merupakan sebaik-baik permintaan daripada manusia kepada Tuhan-Nya, iaitu sebagai hubungan manusia dengan Pencipta (*habl min Allah*). Maka, menerusi novel *Pasir Lintang* ini, hal ini telah diungkap pengarang melalui watak Zaidin yang tanpa putus asa mengharapkan Allah memberikannya petunjuk dalam menyebatkan rasa keimanan dalam dirinya. Proses *raja* yang digarap pengarang dalam novel ini jelas menunjukkan bahawa *tazkiyah al-Nafs* menjadi medan berguna sebagai iktibar kepada pembaca.

“Ya Allah ya Tuhanku. Aku ini amat kecil, maka Engkau hebatkan aku di sisi-Mu. Aku ini amat lemah maka Engkau kuatkan berhadapan dengan cubaan-Mu. Aku mohon Engkau teguhkan hatiku, tenangkan perasaanku, hilangkan amarahku ketika berhadapan makhluk-Mu. Aku mohon keredaan-Mu. Aku mohon inayah dan hidayah-Mu dalam setiap nafas yang kuhela.”

(*Pasir Lintang*, hlm. 404)

***Khawf* (takut)**

Khawf (takut) bermaksud perasaan pedih dalam hati serta merasai sakit dengan perkara yang tidak disukai pada masa akan datang. Takut tidak akan berlaku pada perkara yang telah pun berlaku. Takutkan Allah SWT adalah takut terhadap hukuman-Nya dan azab seksa api neraka-Nya. Allah SWT telah menjadikan takut sebagai kewajipan bagi hamba-hamba-Nya. Allah SWT juga memerintahkan manusia supaya takut untuk melakukan maksiat dan melalaikan kewajipan yang telah diperintahkan oleh-Nya serta takut akan kemurkaan-Nya dan sentiasa berusaha menjauhi segala perbuatan dosa. *Khawf* juga merupakan istilah kepada hakikat takwa, yang meliputi segala bentuk ibadah kepada Allah SWT dalam mencapai

keredaan-Nya.¹⁶ Sifat takut dan gerun banyak dikisahkan dalam Islam dengan memperlihatkan penglibatan ahli-ahli sufi yang zuhud dan warak kepada Allah SWT. Oleh itu, antara ulama dan tokoh agama dalam pemikiran tasawuf yang banyak membicarakan tentang *khawf* ialah Hasan al-Basri, Rabi'atul Adawiyah, Sufyan al-Thawri, Fudayl bin Iyad, al-Harith bin Asad al-Muhasibi, al-Hujwiri, Abu Nasr al-Sarraj, al-Qushayri, al-Jili dan ramai lagi. Golongan ini mendapat inspirasi daripada kisah Rasulullah SAW yang sentiasa beribadah sehingga bengkak kedua-dua belah kakinya walaupun Baginda dijamin memasuki syurga dan merupakan semulia-mulia manusia.

Sehubungan dengan itu, *khawf* diperlihatkan pengarang melalui rasa takut dan gerun kepada perbuatan maksiat yang dimurkai Allah SWT serta takut kepada kematian yang datang sebelum bertaubat. Justeru, *khawf* dapat menghubungkan seseorang dengan iman dan takwa. Hal ini disebabkan bagi al-Ghazali, takwa ialah rasa patuh terhadap perintah-perintah Allah SWT dan meninggalkan setiap perkara yang ditegah dengan keutuhan hati. Sifat takwa merupakan sifat individu yang memiliki personaliti terpuji berdasarkan setiap perintah dan larangan yang diutuskan Allah SWT merangkumi patuh terhadap nilai baik yang dibawa Rasulullah SAW. Orang yang bertakwa sentiasa sedar bahawa Tuhan tetap bersamanya menyaksikan setiap perkara yang dilakukan. Dalam kehidupan bermasyarakat, individu yang bertakwa sentiasa berkelakuan baik ketika berhubung dengan individu lain.¹⁷ Jadi, secara umumnya, *khawf* merupakan istilah bagi hakikat iman. Dengan kewujudan iman, ia mampu menjadi penghalang daripada melakukan larangan perintah Allah SWT, dan juga sebagai kunci dalam beribadah serta sebagai pakaian untuk membakar nafsu syahwat.¹⁸

Berdasarkan al-Quran, menunjukkan kepentingan *al-Khawf* sebagaimana dalam Surah al-A'raf, ayat 154 yang bermaksud, "Dan apabila kemarahan Nabi Musa itu reda, dia pun mengambil lauh-lauh Taurat itu yang dalam naskahnya terkandung petunjuk dan rahmat, bagi orang yang bersungguh-sungguh takut kepada Tuhan mereka daripada melanggar perintah-Nya." Di samping itu, antara surah-surah lain yang turut memperkatakan tentang *khawf* ialah Surah al-Hujurat, ayat 13, Surah

al-A'raf, ayat 56, Surah al-Sajadah, ayat 415, Surah al-Anbiya', ayat 90, Surah Ali'Imran, ayat 194 dan Surah al-Rahman, ayat 46.

Novel *Pasir Lintang* telah memperlihatkan sifat *khawf* dalam perawakan diri Adam, sahabat Zaidin. Pengarang mengemukakan ketakwaan Adam sebagai seorang sahabat akrab Zaidin sejak kecil sehingga dewasa, malahan sehingga Zaidin menghembuskan nafas di Tanah Suci Mekah. Penonjolan sifat takwa Adam hasil daripada *khawf* diperlihatkan menerusi kesudiannya membaca Surah Yasin saban malam untuk sahabatnya itu ketika masa senggang selepas solat Maghrib sementara menunggu masuknya waktu Isyak. Perihal sifat takwa ini bukan hanya ditunjuk menerusi kesedihan dan kehibaan Adam terhadap perpisahannya dengan Zaidin tetapi juga dengan kedua-dua ibu bapanya. Hal ini bermakna Adam berusaha membaca Surah Yasin untuk dihadiahkan kepada sahabat akrabnya, ibu bapa malahan kepada isterinya juga dan perkara ini jelas memperlihatkan sifat *khawf* yang wujud dengan kebimbangan balasan dan azab di akhirat kelak jika tidak menyempurnakan ibadah.

Selesai solat maghrib, Adam tidak pulang ke rumah. Seperti biasa dia akan menunggu sehingga sempurna solat Isyak. Mengisi waktu senggang dia membaca Surah Yasin untuk disedekahkan kepada orang-orang yang disayangi, kepada kedua-dua ibu bapanya, kepada isterinya, dan kepada sahabatnya, Zaidin. Tugasan itu sebenarnya telah lama berjalan, telah lama menjadi satu kemestian yang tidak akan ditinggalkan sampai bila-bila. Setiap malam dia akan melangsaikan hutang rutin itu sambil melayani perasaan kesayuan perasaan.

(*Pasir Lintang*, hlm. 105–106)

Sifat *khawf* dalam novel *Pasir Lintang* turut terserlah pada watak Zaidin yang banyak bercirikan Muslim yang insaf. Setelah mengharungi pelbagai ujian dan dugaan kehidupan suami isteri, Zaidin membaiki kelemahan diri dan menjadi seorang Muslim mukmin sejati. Tindakannya menunaikan umrah di Tanah Suci telah mendidik dirinya untuk menumpukan perhatian sepenuhnya pada ibadah. Usahanya mengunjungi Baitullah lantaran mahu menyingkap ketenangan dan mempertingkatkan ketakwaan dalam dirinya agar menjadi Muslim sejati adalah hasil daripada rasa *khawf* (takut) atau gerun dengan azab Allah.

Malam syahdu ini aku ingin kembali menggauli-Nya dengan mesra. Aku ingin menyerahkan seluruh diriku. Aku ingin menjadi asyik yang sedang merindui masyuknya. Aku ingin menjadi aku yang dulu yang bermunajat pada setiap ketika yang terluang. Aku ingin menjadi seorang perindu, seorang perindu yang sering terlena dalam air mata, terlena dalam esakan, terlena dalam harapan untuk menjadi kekasih-Nya. Aku ingin mencari kecintaanku yang hampir hilang daripada cinta-Nya.

(*Pasir Lintang*, hlm. 115)

Kesungguhan Zaidin melakukan ibadah bukan sahaja melalui solat lima waktu dalam mempertingkatkan *khawf* bahkan melaksanakan solat-solat sunat. Menerusi novel ini diperlihatkan usaha Zaidin melakukan qiamullail dengan bersungguh-sungguh melalui solat tahajud, tasbih dan taubat ketika berada di Tanah Suci. Zaidin digambarkan sebagai seorang Muslim yang menyedari kekhilafan dirinya dalam usia yang lanjut, malah mengambil peluang untuk memperbanyakkan ibadah ketika di Mekah. Novel ini menunjukkan sifat *khawf* Zaidin sebagai seorang hamba Allah dan sebagai seorang khalifah kerdil yang saban masa harus merayu, memohon dan merintih kepada Allah SWT yang mencipta segala kejadian. Gambaran *khawf* ini dapat meningkatkan iman dan takwa pada watak utama dalam novel ini bagi menunjukkan hubungan manusia dengan Allah (*habl min Allah*) yang dinukilkan pengarang sebagai mesej berguna kepada pembaca.

Aku menghabiskan masa melakukan qiamul lail sementara menunggu subuh. Menyempurnakan solat tahajud, solat tasbih dan solat taubat. Aku tidak mampu membendung air mata. Aku memohon keampunan atas apa juga dosa yang pernah aku lakukan. Terasa benar tubuhku amat penat tapi nikmatnya terasa amat hebat. Sebelum melakukan solat witr, aku bersolat hajat, banyak hajat yang kumohon. Aku yakin sebanyak mana pun permohonanku tidak akan membosankan Allah mendengarnya. Dia amat mendengar lagi amat melihat!

(*Pasir Lintang*, hlm. 345)

PENUTUP

Tahap-tahap *tazkiyah al-Nafs* dalam novel *Pasir Lintang* ini jelas telah diperlihatkan dalam novel ini melalui empat sifat yang dituntut dalam Islam, iaitu *sabr* (sabar), *tawbah* (taubat), *raja'* (berharap) dan *khawf* (takut) yang dibancuh pengarang menerusi watak utama yang mendominasi novel, iaitu Zaidin dan Jamilah. Penukangan dua watak utama ini bukan sahaja menggambarkan peri pentingnya pembersihan jiwa dalam diri seseorang yang bergelar 'hamba,' bahkan perlunya diperkukuhkan sifat terpuji dalam pembentukan sahsiah diri Muslim dan Muslimah bagi mengharungi cabaran kehidupan. *Tazkiyah al-Nafs* sewajarnya dijadikan pegangan dan pedoman dalam diri setiap khalifah di muka bumi ini untuk menuju tahap *insanul kamil*.

Sifat-sifat keji yang bermaharajalela dalam kasus masyarakat kini seharusnya dikekang dengan hiasan mahmudah yang dituntut dalam agama dan lingkungan kehidupan. Sifat sabar, taubat, berharap dan gerun yang dicirikan dalam agama Islam sesungguhnya dapat memugar jiwa manusia ke arah sifat-sifat mahmudah dan menghakis sifat-sifat mazmumah yang menyerang manusia saban masa. Pengarang dalam takah pengkaryaanannya, warna pengalaman dan hayat keilmuan sesungguhnya menyediakan ruang dan peluang kepada pembaca untuk memilih intan, menyaring berlian dan mengakar mutiara sebagai perutusan dalam medan persuratan Melayu tanah air. Novel *Pasir Lintang* walaupun tidak dinobatkan sebagai pemenang hadiah sastera, atau diklasifikasikan sebagai juara sayembara, atau terunggul dalam senarai jualan di pasaran, namun tetap menyuguhkan berlian, permata dan mutiara untuk pembaca sebagai sandaran hidup beragama.

Elemen politik yang disodorkan pengarang hanya berfungsi sebagai rencah untuk menghidupkan konflik dalam sebuah karya yang merakamkan zamannya tentang kemelut masyarakat yang mendukung ideologi tertentu. Namun, perkara paling penting dalam sebuah novel tentulah garapan perutusan yang dapat mengasuh peribadi dan mendidik hati supaya mencintai kebenaran (*al-Haqq*), kebaikan (*al-Khayr*) dan keindahan (*al-Jamal*) terhadap Yang Maha Pencipta. Seterusnya dalam penghasilan sesebuah karya, kandungannya harus dapat menjadi iktibar kepada pembaca untuk dijadikan

pedoman dan panduan dalam membentuk dirinya, iaitu hubungan manusia dengan manusia (*habl min al-Nas*) dan hubungan manusia dengan Tuhan (*habl min Allah*) dengan berkesan dan menginsafkan.

NOTA

- ¹ Terjemahan ayat 224-227, iaitu: “Dan penyair-penyair itu diikuti oleh orang-orang yang sesat. Tidakkah kamu melihat bahawasanya mereka mengembara di tiap-tiap lembah, dan bahawasanya mereka suka mengatakan apa yang mereka sendiri tidak mengerjakannya? Kecuali orang-orang (penyair-penyair) yang beriman dan beramal soleh dan banyak menyebut Allah dan mendapat kemenangan sesudah menderita kezaliman. Dan orang-orang yang zalim itu kelak akan mengetahui ke tempat mana mereka akan kembali.”
- ² Novel *Hikayat Faridah Hanum* oleh Syed Syeikh al-Hadi antara contoh novel yang bercorak keagamaan yang cuba diterapkan oleh pengarang yang mempunyai latar belakang pendidikan dan pengetahuan agama Islam pada waktu itu setelah pulang dari Kaherah, Mesir.
- ³ Untuk bacaan lanjut, sila rujuk Kamariah Kamarudin, 2011. *Takmilah dalam Novel Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- ⁴ Kupasan tentang novel Aminah Mokhtar (*Seteguh Fikrah Saleha*) dan novel Sri Rahayu Mohd. Yusop (*Impuls/Roh dan Kasih Nan Agung*) berkenaan agama Islam telah dibincang dengan terperinci dalam kajian lain. Sila rujuk Kamariah Kamarudin, 2014. *Novel Melayu dalam Pelbagai Perspektif*, Serdang: Penerbitan UPM Press Sdn. Bhd.
- ⁵ Lihat Che Zarrina Sa’ari, Sharifah Basirah Syed Muhsin, “Cadangan Model Psikoterapi Islam Berasaskan Konsep Tazkiyah al-Nafs” dlm. *Jurnal Usuluddin*, (Julai-Disember 2012) 36: 49-74, hlm. 59.
- ⁶ H. Taufik, 2011. “Tazkiyah al-Nafs: Konsep Pendidikan Sufistik dalam Upaya Membangun Akhlak” dlm. *Tadris* Volume 6 Nomor 2 Desember 2011, hlm. 206.
- ⁷ Khairani binti Zakariya @ Abd. Hamid, “Kaedah Pembangunan Akhlak Remaja Menurut Imam al-Ghazali: Aplikasinya dalam Program Tarbiah Sekolah-sekolah Menengah Aliran Agama Berasrama di Negeri Kedah, Malaysia” dlm. *Atikan*, 2 (1), 2012, hlm. 86. Rujuk juga tentang kajian lain, Salasiah Hanin Hamiah, 2010, “Bimbingan Spritual Menurut al-Ghazali dan Hubungannya dengan Keberkesanan Kaunseling: Satu Kajian di Pusat Kaunseling Majlis Agama Islam Negeri Sembilan (PK MAINS)” dlm. *Isl. Miyy* T 32 (2010): 41-61, hlm. 45.
- ⁸ Fariza Md Sham, Salasiah Hanin Hamjah, Mohd. Jurairi Sharifudin, 2013. *Pembentukan personaliti yang baik menurut al-Ghazali*, Bangi: Penerbitan Universiti Kebangsaan Malaysia, hlm. 46-47.
- ⁹ Sila lihat Noornajihan, J., 2014 “Efikasi Kendiri: Perbandingan antara Islam dan Barat” dlm. *GJAT* (Jurnal Online), December 2014 Vol. 4 Issue 2, hlm. 94.
- ¹⁰ Bacaan lanjut, sila lihat Muhammad Syukri Salleh, 2013. “Philosophical Foundations of Islamic Development: Khurshid Ahamd’s Conception Revisited” dlm. *International Journal of Education and Research*, Vo. 1 No. 7 July, hlm. 4.
- ¹¹ Sila lihat Che Zarrina Sa’ari, Sharifah Basirah Syed Muhsin, “Cadangan Model Psikoterapi Islam Berasaskan Konsep Tazkiyah al-Nafs” dlm. *Jurnal Usuluddin*, (Julai-Disember 2012) 36: 49-74, hlm. 62.
- ¹² Dijelaskan dengan terperinci oleh al-Makki, *Qut al-Qulub*, 1:321, sila lihat *ibid.* hlm. 62.
- ¹³ Kupasan lanjut tentang sabar boleh rujuk Sharifah Basirah Syed Muhsin, Che Zarrina Sa’ari, 2015. *Kaedah Psikoterapi Islam*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 59.
- ¹⁴ Che Zarrina Sa’ari, Sharifah Basirah Syed Muhsin, “Cadangan Model Psikoterapi Islam Berasaskan Konsep Tazkiyah al-Nafs” dlm. *Jurnal Usuluddin*, (Julai-Disember 2012) 36: 49-74, hlm. 65.
- ¹⁵ Penerangan lanjut, sila lihat *ibid.*, hlm. 71-72.
- ¹⁶ *Ibid.*, hlm. 67-68.

- ¹⁷Fariza Md Sham, Salasiah Hanin Hamjah, Mohd. Jurairi Sharifudin, 2013. *Pembentukan personaliti yang baik menurut al-Ghazali*, Bangi: Penerbitan Universiti Kebangsaan Malaysia, hlm. 78–79.
- ¹⁸Perbincangan tentang *khawf* dengan lebih rinci, sila rujuk Che Zarrina Sa'ari, Sharifah Basirah Syed Muhsin, "Cadangan Model Psikoterapi Islam Berasaskan Konsep Tazkiyah al-Nafs" dlm. *Jurnal Usuluddin*, (Julai–Disember 2012) 36: 49–74, hlm. 77–78.

RUJUKAN

- Al-Qur'an dan terjemahnya*. (1419). Mujamma' al-Malik Fahd li Thiba' at al-Mushhaf al-Syarif Madinah Munawwarah. Saudi Arabia: Kementerian Urusan Agama Islam Wakaf, Da'wah & Irsyad.
- Che Zarrina Sa'ari, Sharifah Basirah Syed Muhsin. (2012). Cadangan model psikoterapi Islam berasaskan konsep Tazkiyah al-Nafs. *Jurnal Usuluddin*, Vol. 36: pp. 49–74.
- Md Sham, F., Hamjah S. H., Sharifudin, M.J. (2013). *Personaliti dari Perspektif al-Ghazali*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Taufik. H. (2011). Tazkiyah al-Nafs: Konsep pendidikan sufistik dalam upaya membangun akhlak." Dlm. *Tadris*, Vol. 6, no. 2. pp. 206.
- Kamarudin, K. (2011). *Takmilah dalam novel Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kamarudin, K. (2014). *Novel Melayu dalam pelbagai perspektif*. Serdang: Penerbit Universiti Putra Malaysia.
- Zakariya, K. (2012). Kaedah pembangunan akhlak remaja menurut Imam al-Ghazali: Aplikasinya dalam Program Tarbiah Sekolah-sekolah menengah aliran agama berasrama di Negeri Kedah, Malaysia. Dlm. *Atikan*, 2 (1). p. 86.
- Salleh, M. S. (2013). Philosophical foundations of Islamic Development: Khurshid Ahamd's conception revisited. *International Journal of Education and Research*, Vol. 1 No. 7 July, p. 4.
- Noornajihan, J. (2014). Efikasi sendiri: Perbandingan antara Islam dan Barat. *GJAT*, December 2014 Vol. 4 Issue 2, p. 94.
- S. M. Noor. (2014). *Pasir Lintang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hamiah, S. H. (2010). 'Bimbingan Spritual Menurut al-Ghazali dan Hubungannya dengan Keberkesanan Kaunseling: Satu Kajian di Pusat Kaunseling Majlis Agama Islam Negeri Sembilan (PK MAINS). Dlm. *Isl. Miyy* T 32, 41–61, p. 45.
- Syed Muhsin, S. B., Sa'ari, C. (2015). *Kaedah psikoterapi Islam berasaskan konsep Maqamat Abu Talib al-Makki*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

MANU

Jurnal Pusat Penataran Ilmu & Bahasa

(Journal of the Centre for the Promotion of Knowledge & Language Learning)

Pantun Melayu: Analisis Ayat Majmuk Pancangan Bahasa Melayu

¹AB. RAZAK AB. KARIM
²NURUL AIN BINTI ALIZUDDIN

*Jabatan Bahasa Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 50603 Kuala Lumpur, Malaysia.
'abrazak@um.edu.my, 'nurulain@um.edu.my*

Abstrak Makalah ini berfokus pada ayat majmuk pancangan bahasa Melayu yang digunakan dalam pantun Melayu. Kajian ini berlandaskan Teori Transformasi Generatif Standard yang diaplikasikan dalam *Tatabahasa Dewan* (2010). Dalam menerbitkan ayat majmuk pancangan, berlaku proses-proses transformasi seperti pengguguran, peluasan dan penyusunan semula. Analisis ayat dilakukan berdasarkan struktur dalaman dan permukaan dengan rajah pohon dan keterangan-keterangan yang berkaitan dalam bidang sintaksis. Dapatan analisis memperlihatkan pantun merupakan satu medium terbaik dalam menganalisis ayat-ayat bahasa Melayu kerana banyak perkataan digugurkan. Pengguguran perkataan berlaku kerana jumlah perkataan dalam pantun dan bentuk rima akhir terkawal atau dihadkan.

Kata kunci: Ayat majmuk pancangan, pantun Melayu, Teori Transformasi Generatif, proses transformasi, rajah pohon

***Abstract** This paper focuses on Malay conjunctive compound sentence used in Malay pantun. This study was based on a theory of Transformation Generative Grammar Standards applied in the *Tatabahasa Dewan* (2010). In producing conjunctive compound sentence occurs transformation processes like deletion, expansion and restructuring. Verse analysis is done based on the deep structure and surface structure with branching diagram and explanations related to the field of syntax. The findings of the analysis showed pantun is one of the best medium to analyze the syntax of the Malay language because many words were deleted. Word deletion occurs as the number of words in the rhymes and rhythms of the end of the controlled or restricted.*

Keywords: Compound sentences, Malay pantun, Generative Theory of Transformation, transformation process, branching diagram

PENDAHULUAN

Menurut Za'ba (1965:218–219), pantun merupakan karangan berangkap (puisi) kepunyaan masyarakat Melayu lama dan digunakan di kampung-kampung untuk menggambarkan fikiran hiba sayu dan perasaan yang indah-indah seperti hal ehwal berkasih sayang dan pujuk rayu yang lemah lembut antara pasangan kekasih. Makalah ini dianggap berbeza kerana kebiasaannya, pantun Melayu hanya dilihat daripada aspek estetika seperti gaya bahasa, rentak serta irama yang dapat memberikan gambaran yang indah pada pantun.

Makalah ini membincangkan pantun dari aspek bahasa, iaitu binaan ayat majmuk pancangan yang melibatkan proses-proses transformasi, iaitu transformasi pengguguran, peluasan dan penyusunan semula yang berlaku dari struktur dalaman kepada struktur permukaan.

Walau bagaimanapun, makalah ini bukanlah perbincangan tentang teoritis Tatabahasa Transformasi Generatif (TG), sebaliknya diperlihatkan pelbagai corak dan pola penerbitan ayat dalam bahasa Melayu melalui spesifikasi rumus-rumus TG.

Binaan ayat majmuk banyak terdapat dalam pantun walaupun kebanyakannya pendek dan kompleks. Keadaan ini menimbulkan masalah, iaitu pembaca atau pendengar tidak memahami dengan jelas tentang binaan ayat majmuk walaupun mereka memahami maksud pantun yang dibaca atau diungkapkan. Justeru, binaan ayat majmuk yang kompleks ini perlu dianalisis dan dihuraikan untuk menunjukkan proses transformasi yang berlaku.

Bentuk binaan pantun dikatakan kompleks kerana dalam rangkap pantun banyak perkataan digugurkan. Pengguguran perkataan berlaku kerana jumlah perkataan dalam pantun dan bentuk rima akhir terkawal atau dihadkan. Susunan ayat majmuk yang kompleks ini memerlukan satu kajian lengkap.

Dalam pantun, sering kali berlaku proses pengguguran imbuhan kata kerja, penanda kata hubung dan pengguguran subjek ayat. Perkara ini menjadi suatu kelaziman dalam pantun-pantun Melayu. Selain daripada

itu, terdapat juga penggunaan kata-kata singkatan yang dipengaruhi oleh bentuk pertuturan bahasa lisan. Bagaimanapun, ramai yang tidak menyedari bahawa pantun merupakan bahan terbaik untuk menganalisis ayat-ayat bahasa Melayu dan kajian sebegini agak jarang-jarang dilakukan. Oleh itu, kajian ini dijalankan bertujuan untuk:

- a) mengenal pasti ayat majmuk pancangan yang terdapat dalam data, sama ada pada pembayang maksud atau maksud pantun.
- b) Membincangkan struktur binaan ayat majmuk pancangan dalam pantun.
- c) Menganalisis proses transformasi yang berlaku dalam binaan ayat majmuk pancangan.

DATA KAJIAN

Data-data yang digunakan dalam kajian ini diambil daripada buku *Pantun Melayu* terbitan Malaya Publishing House Limited Singapura yang dicetak pada tahun 1961. Buku ini disunting oleh tokoh terkemuka, iaitu R.J Wilkinson dan R.O Winstedt.

Bahan ini memuatkan sebanyak 1,244 rangkap pantun empat kerat dan setiap pantun terdiri daripada pembayang dan maksud. Buku ini dipilih kerana ia merupakan buku pantun Melayu terawal yang diterbitkan dan merangkumi pelbagai tema kehidupan masyarakat seperti perasaan hiba, suka, duka, sindiran, kasih sayang dan sebagainya. Antara contoh pantun yang dianalisis adalah seperti yang berikut:

722. Menimba berdebor-debor
Air ditimba di Kuala Kedah
Jangan abang cakap takbur
Unggas terbang dapat kugetah

1157. Tinggi bukit gunung Mabambar
Tempat bilal menaikkan khatib
**Petang semalam mendapat khabar
Gunung Rembau digonggong pipit**

612. **Buah berembang masak ranum**
Masak diperam dalam gua
Kumbang lalu bunga tersenyum
Belalang seekor tumpang ketawa
1115. **Pergi ke pantai kutip belangkas**
Tambat kerbau di pohon belimbing
Hidup di dunia tiada berbingkas
Kalau bertunas diragut kambing
455. **Kalau roboh kota Melaka**
Papan Jawa saya dirikan
Kalau sungguh bagai dikata
Nyawa di badan saya serahkan
1144. **Bentang tikar lebar-lebar**
Supaya senang tidur merampai
Kalau tuan bersawah lebar
Carikan abang emping bertangkai
380. **Hujan turun renyai-renyai**
Berteduh di bawah perahu
Panggil abang di dalam serunai
Panggil mulut orangkan tahu

SOROTAN KAJIAN

Kajian tentang aspek sintaksis dalam pantun Melayu masih kurang dilakukan. Tokoh yang giat mengkaji pantun Melayu daripada aspek sintaksis ialah Nik Safiah Karim dan Ab Razak Ab Karim. Nik Safiah Karim merupakan salah seorang tokoh yang mengkaji pantun daripada aspek sintaksis. Penulisan beliau bertajuk “Pantun Melayu: Satu Garapan Struktur Ayat” (1996), mengkaji pantun dari sudut struktur ayat. Beliau telah memperlihatkan keunikan pantun Melayu dari segi susunan, pilihan

struktur dan binaan ayat mengikut peraturan tatabahasa bahasa Melayu. Beliau membincangkan aspek ayat dalam pantun seperti binaan dan pola ayat, susunan ayat songsang, ayat majmuk, ayat yang tidak lengkap dan jenis-jenis ayat.

Makalah ini melihat pantun sebagai karya yang unik dan dapat dikaji dari pelbagai sudut. Pantun Melayu bukan sahaja dapat dilihat dari aspek keindahan tetapi juga dari aspek tatabahasa bahasa Melayu dari segi susunan dan binaan ayat. Pantun Melayu dilihat dapat mengeksploitasi segala kemungkinan binaan ayat Melayu untuk menyampaikan maksud dengan seindahnyanya.

Nik Safiah Karim (1997) dalam makalah “Keindahan Pantun Dari Sudut Sintaksis Bahasa Melayu” melihat keindahan pantun Melayu dari aspek bentuk, binaan dan keindahan pantun. Kebiasaannya, pantun Melayu dilihat dari aspek keindahan iaitu rentak dan irama, mesej yang hendak disampaikan dan hubungan antara pembayang maksud dengan maksudnya.

Dalam makalah ini, beliau menggunakan satu pendekatan lain bagi melihat unsur keindahan pantun Melayu, iaitu dari struktur ayat atau bidang sintaksis. Beliau menekankan bahawa aspek sintaksis turut berperanan menimbulkan unsur keindahan pantun Melayu. Aspek sintaksis memperlihatkan jenis ayat yang digunakan, binaan dan pola ayat, susunan konstituen ayat dan kelesenan berpuisi dan aspek-aspek perlanggaran hukum tatabahasa.

Ab. Razak Ab Karim (1996) melalui makalah “Pantun Melayu Lama: Analisis Penggunaan Kata dan Ayat” membincangkan tentang aspek bahasa, kata dan ayat yang membina sesebuah pantun. Dalam aspek kata, beliau menekankan penggunaan kata yang sering mengalami pengguguran imbuhan atau unsur-unsur tertentu yang menyebabkan kata-kata tanpa imbuhan banyak digunakan dalam pantun, terutama kata kerja.

Selain daripada itu, terdapat juga penggunaan kata-kata singkatan dan kata-kata arkaik. Kata-kata singkatan yang digunakan agak banyak

dan penggunaannya dipengaruhi oleh bentuk pertuturan atau bahasa lisan. Keadaan ini disebabkan pengaruh suku kata yang amat penting dalam pantun Melayu. Terdapat juga penggunaan kata kerja dan kata sendi tetapi bilangannya hanya sedikit. Aspek ayat yang dibincangkan ialah ayat tanya, ayat tunggal dan ayat majmuk. Beliau juga turut membincangkan proses pembentukan ayat-ayat tersebut dalam struktur permukaan mengikut Tatabahasa Transformasi Generatif yang mengemukakan proses pengguguran, penyusunan semula dan peluasan sebagai proses transformasi dalam ayat.

Ab. Razak Ab Karim (2011) dalam makalah berjudul “Pantun Melayu Lama: Sumber Terbaik Pengajaran Sintaksis Bahasa Melayu” membincangkan pelbagai bentuk ayat yang digunakan dalam pantun Melayu. Kepelbagaian bentuk dan binaan ayat yang digunakan dalam pantun menggambarkan kebijaksanaan masyarakat Melayu. Kebijaksanaan ini jelas dilihat dalam menyusun ayat-ayat yang panjang tetapi dalam bentuk yang ringkas dan dapat difahami oleh pembaca. Aspek ayat yang akan disentuh ialah ayat tanya, ayat tunggal, ayat majmuk dan proses pembentukan ayat seperti proses pengguguran, proses penyusunan semula dan proses peluasan.

METODOLOGI PENYELIDIKAN

Kajian ini dilakukan dengan menganalisis sampel-sampel pantun yang sesuai yang telah mengalami proses transformasi daripada ayat intinya dengan menggunakan analisis Transformasi Generatif (TG). Kaedah ini dilakukan dengan mencerakinkan setiap konstituen ayat bagi menentukan binaannya. Analisis dibuat dengan menggunakan teknik rajah pohon (RP). Teknik ini digunakan untuk menunjukkan hubungan secara terperinci antara konstituen-konstituen dalam sesuatu ayat. Seterusnya, huraian dilakukan untuk membuktikan dapatan kajian ini.

Kerangka Teori

TG merupakan satu bidang analisis bahasa yang dikaitkan dengan proses kognitif. Proses ini menghubungkan realiti mental dengan pelahiran bahasa

yang kreatif serta bersifat semula jadi. Chomsky telah mengemukakan dua konsep penting, iaitu kecekapan bahasa (*language competence*) dan perlakuan bahasa (*language performance*). Kecekapan bahasa yang terhasil daripada proses kognitif ini memungkinkan kita menerbitkan (*to generate*) dan memahami ayat-ayat yang tidak terhad jumlahnya. Kebolehan menerbitkan dan memahami ayat-ayat ini disebut oleh Chomsky sebagai perlakuan bahasa (*language performance*). Namun demikian, kecekapan bahasa dan perlakuan bahasa berkembang dalam hala tuju yang berbeza.

Teori TG telah berkembang dan mendapat perhatian dalam kalangan sarjana bahasa. Teori ini bermula sewaktu Chomsky menghuraikan teori standard seperti yang terdapat dalam *Syntactic Structures* (1957) dan penambahbaikannya dalam *Aspects of the Theory of Syntax* (1965). Teori ini kemudiannya berkembang kepada *Extended Standard Theory (EST)* atau *Teori Standard Tambahan* (1970) dan juga perubahan-perubahan yang terkini melalui pendekatan program *Minimalis* (1992).

Dalam aliran tatabahasa generatif (TG), aspek yang diberi tumpuan ialah bidang sintaksis, dengan bahagian-bahagian fonologi dan semantik, iaitu makna sebagai komponen sampingan. Dasar utama teori ini ialah anggapan bahawa setiap ayat yang dihasilkan sebenarnya mengandungi dua peringkat, iaitu struktur dalaman dan struktur permukaan.

Struktur dalaman ialah struktur yang mengandungi ayat dasar atau ayat inti yang diperlukan untuk memberikan semantik ayat, yang biasanya mengandungi bentuk dasar yang diperluas untuk asas makna ayat (Nik Safiah Karim *et al.*, 1989:201). Dalam proses ini, ayat-ayat pada peringkat struktur dalaman diterbitkan daripada rumus struktur frasa. Peringkat struktur permukaan ialah struktur ayat yang biasanya telah mengalami perubahan daripada struktur dalaman. Struktur ini merupakan bentuk ayat yang sebenarnya dituturkan oleh seseorang penutur dan direalisasikan sebutannya oleh bahagian bunyi bahasa, iaitu komponen fonologi.

Apabila terdapat suatu ayat daripada jenis struktur permukaan yang berasal daripada dua struktur dalaman atau lebih, maka akan wujud ketaksaan ayat. Apabila terdapat dua jenis ayat permukaan yang berasal

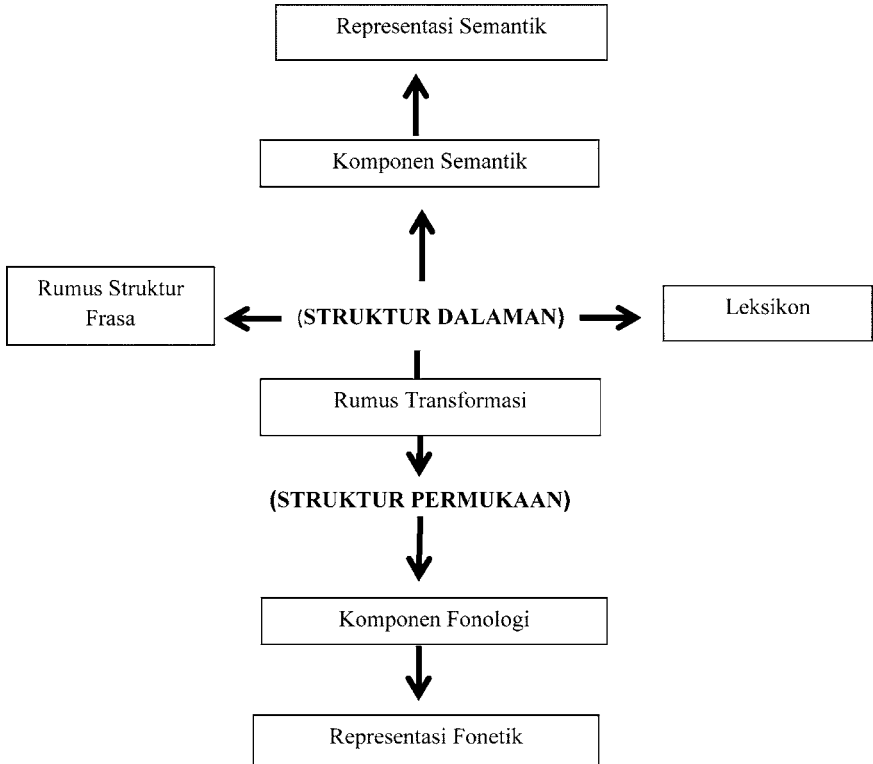
daripada hanya satu struktur dalaman, maka akan berlaku pula ayat-ayat yang bersifat parafrasa. Struktur dalaman bertanggungjawab kepada *interpretasi makna*, dan struktur permukaan pula diterbitkan daripada struktur dalaman melalui transformasi-transformasi tertentu.

Ketaksaan ayat bermaksud ayat yang tidak pasti maknanya, yang mempunyai lebih daripada satu makna. Sebagai contoh, ayat *Ibu bapa Ali telah meninggal dunia*. Ayat ini dapat diertikan *Ibu kepada bapa (nenek Ali) telah meninggal dunia* atau *Kedua-dua ibu bapa Ali telah meninggal dunia*. Dalam hal ini, intonasi dan jeda memainkan peranan sebagai penentu kepada maksud yang didukung oleh ayat. Ayat yang berparafrasa ialah dua ayat atau lebih yang membawa maksud yang sama walaupun susunan perkataan dalam ayat itu berbeza. Ayat yang berparafrasa dapat dilihat dalam ayat aktif dan ayat pasif. Ayat aktif yang telah dipasifkan berparafrasa dengan ayat aktif. Contohnya, ayat *Ali memandu kereta itu* dan *Kereta itu dipandu Ali* dianggap berparafrasa.

Mengikut hukum TG, struktur dalaman dan struktur permukaan diterbitkan oleh dua jenis hukum atau rumus tatabahasa. Rumus-rumus tersebut ialah *Rumus Struktur Frasa* (RSF) dan *Rumus Transformasi*. RSF membentuk ayat pada struktur dalaman, manakala Rumus Transformasi pula akan menukarkan pola atau struktur ayat-ayat hingga membawa kepada peringkat permukaan. Teori ini mengandaikan bahawa kedua-dua jenis rumus tatabahasa ini menjadi sebahagian daripada unsur kecekapan berbahasa seseorang individu.

Ayat-ayat yang terhasil daripada bentuk tersebut biasanya tidak mempunyai persamaan. Ayat yang terhasil daripada struktur dalaman akan menjadi input kepada pembentukan ayat pada peringkat permukaan. Penerbitan sesuatu ayat sebagai struktur permukaan berpunca daripada suatu ayat yang lain, kecuali ayat itu memang ayat dasar. Ayat yang bersifat demikian wujud pada peringkat struktur dalaman atau struktur dasar, dan wujud dalam bentuk yang serupa pada peringkat struktur permukaan.

Model teori yang digunakan dapat digambarkan seperti yang berikut (*Tatabahasa Dewan*, 2010:534):



Rajah 1 Model Teori Transformasi Generatif
(*Tatabahasa Dewan*, 2010: 534)

Ayat Majmuk Pancangan dalam Pantun Melayu

Ayat majmuk pancangan ialah binaan ayat yang terdiri daripada satu ayat utama atau ayat induk dan satu atau beberapa ayat kecil lain yang dipancarkan dalam ayat induk dan menjadi sebahagian daripada ayat induk itu.

Ayat Majmuk Pancangan Relatif

Ayat majmuk pancangan relatif terdiri daripada satu klausa bebas atau ayat utama dan satu klausa terikat atau klausa kecil atau lebih. Dalam ayat ini, ayat kecil dipancangkan ke dalam subjek ayat utama atau predikat ayat utama dengan menggunakan kata hubung. Binaan ayat ini seperti berikut:

$$\text{FN} \longrightarrow \text{[[yang]}_{\text{FN}}^{\text{P}}\text{]} \text{A}_2$$

(FN) ialah (FN) sebahagian daripada rumus yang menerangkan binaan FN dalam bahasa Melayu. Unsur pilihan A_2 yang mengikuti KN ialah ayat relatif.

Ayat relatif ialah ayat yang ditandai dengan penggunaan kata hubung relatif *yang*. Namun demikian, jarang ditemui penggunaan kata relatif *yang* dalam pantun dan biasanya kata relatif ini mengalami pengguguran. Antara contoh pantun yang menggunakan ayat majmuk pancangan dengan kata hubung *yang* adalah seperti pantun yang berikut:

722¹. Menimba berdebor-debor
Air ditimba di Kuala Kedah
Jangan abang cakap takbur
Unggas terbang dapat kugetah

Dalam pantun 772, penggunaan ayat majmuk pancangan relatif dapat dikesan pada maksud pantun, iaitu dalam baris keempat. Dalam maksud pantun ini, struktur dalaman binaan ayatnya adalah seperti yang berikut:

S-D: Unggas yang terbang dapat aku getah.

Ayat ini terdiri daripada dua ayat tunggal yang menjadi binaannya, iaitu:

- | | | |
|----|--------|----------------|
| a) | Unggas | terbang. |
| | FN | FK |
| b) | Unggas | dapat kugetah. |
| | FN | FK |

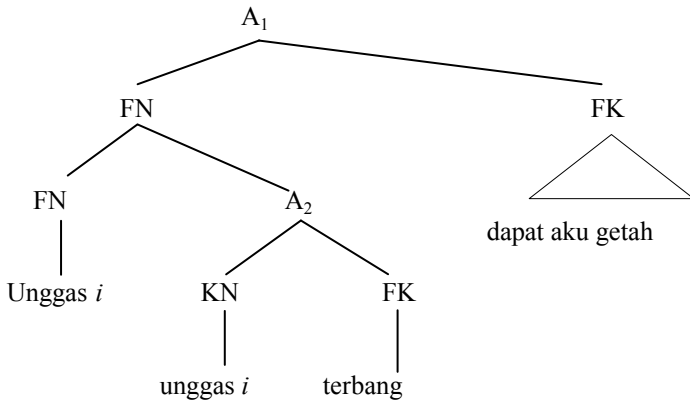
Berdasarkan pantun di atas, dalam baris keempat pantun ini terdapat penggunaan ayat majmuk pancangan relatif dengan penggunaan kata relatif *yang* telah digugurkan. Struktur dalaman ayat ini setelah mengalami pengguguran dan ayat yang terhasil dalam struktur permukaan ditunjukkan seperti yang berikut:

S-P: Unggas terbang dapat kugetah.

Ayat kedua merupakan ayat kecil yang dipancangkan dalam ayat induk dan kata pancangan relatif *yang* digunakan dalam ayat ini. Proses pemancangan menyebabkan berlaku pengguguran subjek ayat kedua. Binaan ayat dalam struktur dalaman ditunjukkan seperti rajah pohon di bawah:

Rajah Pohon S-D

a)

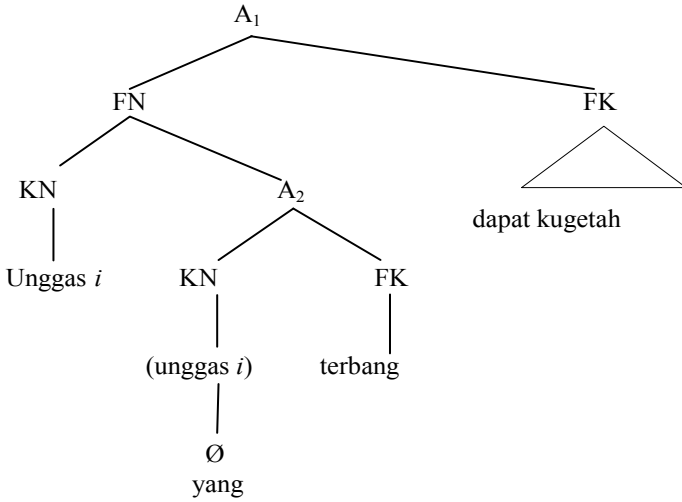


Pola binaan A_1 dan A_2 ialah subjek dan predikat yang terdiri daripada binaan frasa nama dan frasa kerja. Konstituen frasa nama A_1 ialah *unggas*, manakala konstituen predikatnya ialah *terbang*. Frasa nama dalam subjek A_2 sama dengan frasa nama A_1 iaitu *unggas*, manakala frasa kerja dalam A_2 ialah *dapat kugetah*.

Kedua-dua ayat tunggal ini mempunyai subjek yang sama, iaitu *unggas* yang mempunyai dua frasa kerja *terbang* dan *kugetah*. Dalam pembentukan ayat pancangan relatif, subjek yang sama dalam ayat kecil digugurkan dan digantikan dengan kata pancangan relatif *yang*. Ayat ini dalam struktur permukaan ditunjukkan seperti dalam rajah di bawah:

Rajah Pohon S-P

b)



A₂ merupakan ayat kecil dipancarkan dalam ayat induk, iaitu A₁ dan kata pancangan *yang* digunakan dalam ayat ini. Dalam pantun ini, A₁ *unggas terbang* dipancarkan ke dalam A₂, iaitu *unggas dapat kugetah*. Oleh sebab frasa nama *unggas* diulang, maka frasa nama A₂ yang sama digugurkan dan diganti dengan kata relatif *yang*. Dalam struktur permukaan pantun ini, pengguguran berlaku ke atas kata hubungan pancangan keterangan *yang*.

Binaan ayat dalam baris keempat pantun ini merupakan binaan ayat pasif dengan kata ganti nama diri pertama. Bagi bentuk ayat pasif ini, kata ganti nama diri diletakkan di hadapan kata kerja dasar. Hal ini demikian kerana KGN₁ dan KGN₂ tidak boleh menerima kata kerja dengan imbuhan pasif *di-*. KGN₁ dan KGN₂ yang hadir di hadapan kata kerja dasar boleh berbentuk kata penuh atau kata singkatan. Dalam ayat ini, kata ganti nama aku diringkaskan menjadi *-ku*.

Berdasarkan analisis yang dilakukan, ayat ini merupakan ayat majmuk pancangan relatif dengan kata pancangan *yang*. Dalam ayat ini berlaku proses transformasi pengguguran, iaitu pengguguran kata hubungan pancangan relatif *yang* dan subjek kata nama dalam ayat kedua, iaitu *unggas*. Transformasi relatif yang berlaku dalam ayat ini berfungsi sebagai penerang kepada frasa nama sahaja.

Ayat Majmuk Pancangan Komplemen

Ayat komplemen bahasa Melayu diuraikan dalam bentuk rumus seperti yang berikut (Hashim Musa, 1989: 83):

$$\tilde{A} \text{ (komp) } A_2$$

Rumus ini menyatakan bahawa \tilde{A} yang berfungsi sebagai ayat komplemen terdiri daripada A_2 yang secara opsyenal didahului oleh kata komplemen. Ayat komplemen ini pula dipancangkan ke dalam FN atau FK ayat induk. Proses yang berlaku apabila penggabungan dua ayat ini dinamakan transformasi komplementasi.

Antara contoh pantun yang menggunakan ayat majmuk pancangan komplemen adalah seperti pantun yang berikut:

1157. Tinggi bukit gunung Mabambar
Tempat bilal menaikkan khatib
Petang semalam mendapat khabar
Gunung Rembau digonggong pipit

Dalam pantun ini, ayat ketiga dan keempat merupakan ayat majmuk pancangan komplemen. Dalam maksud pantun ini, struktur dalaman binaan ayatnya adalah seperti yang berikut:

S-D: Saya mendapat khabar petang semalam bahawa pipit menggonggong Gunung Rembau.

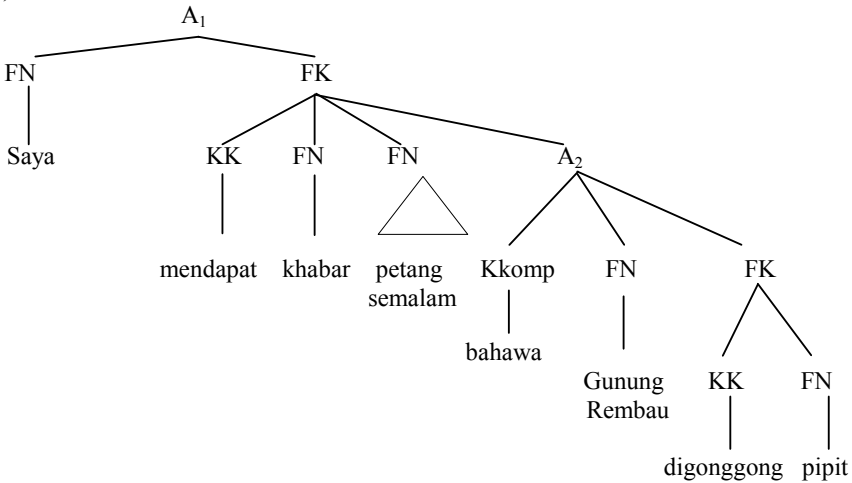
Ayat ini terdiri daripada dua ayat tunggal yang menjadi binaannya, iaitu:

- | | | |
|----|--------------------------------------|-------------------|
| a) | Saya mendapat khabar petang semalam. | |
| | FK | FK |
| b) | Gunung Rembau | digonggong pipit. |
| | FN | FK |

Binaan ayat A_1 dan A_2 merupakan ayat majmuk pancangan komplemen dengan unsur keterangan dan objek. Binaan ayat dalam struktur dalaman ditunjukkan seperti rajah pohon di bawah:

Rajah Pohon S-D

a)



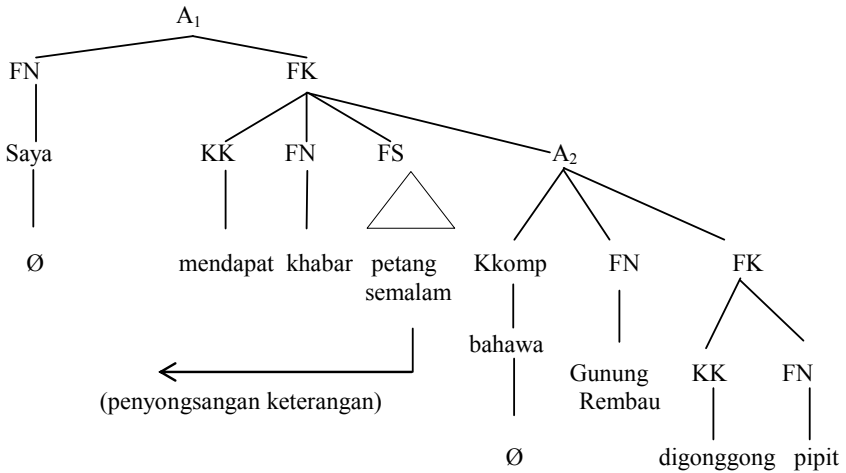
Pola A₁ berdasarkan binaan subjek dan predikat. Subjek A₁ ialah *saya*, manakala predikatnya ialah *mendapat khabar petang semalam*. Frasa kerja dalam predikat ayat ini ialah *mendapat* dan objek, iaitu frasa nama, ialah *khabar*. Unsur keterangan, iaitu frasa sendi nama, hadir selepas kata kerja, iaitu *petang semalam*. Dalam struktur permukaan, subjek A₁ telah digugurkan.

Pola A₂ terdiri daripada binaan subjek, iaitu frasa nama dan predikatnya pula frasa kerja. Subjek A₂ ialah *Gunung Rembau*, manakala predikatnya kata kerja pasif *digonggong*. Ayat ini merupakan ayat pasif yang diikuti objek, iaitu *pipit*. Kedua-dua ayat ini digabungkan dengan kata komplement *bahawa* untuk membentuk ayat komplement.

Dalam struktur permukaan juga berlaku proses pengguguran subjek kata ganti nama, iaitu *saya/anda* dalam A₁. Ayat S-D ini mengalami proses transformasi seperti yang ditunjukkan dalam rajah di bawah:

Rajah Pohon S-P

b)



Binaan A_1 telah mengalami proses pendepanan sebahagian predikat. Proses pendepanan yang berlaku ialah pendepanan unsur keterangan, iaitu *petang semalam*. Dalam struktur dalaman, unsur keterangan *petang semalam* berada dalam frasa predikat tetapi dalam struktur permukaan, frasa ini disongsangkan ke hadapan. Apabila dua frasa ini disusun semula, frasa ini akan menjadi *saya mendapat khabar petang semalam*.

Berdasarkan dua ayat di atas, A_1 merupakan ayat induk dan A_2 merupakan ayat kecil yang akan dipancarkan ke dalam ayat induk melalui proses komplementasi. Dalam struktur permukaan, kata komplemen *bahawa* yang menggabungkan ayat induk dan ayat kecil ini digugurkan.

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan dalam pantun ini, ayat ini merupakan ayat komplemen yang mengandungi kata hubung komplemen *bahawa*. Walau bagaimanapun, kata komplemen ini digugurkan dalam struktur permukaan. Dalam bahasa Melayu, pengguguran ini dibenarkan sekiranya tidak menjejaskan makna ayat.

Ayat Majmuk Pancangan Keterangan

Ayat majmuk keterangan ialah ayat majmuk yang terdiri daripada satu ayat induk dan satu ayat kecil atau lebih yang berfungsi sebagai keterangan kepada predikat.

Ayat keterangan bahasa Melayu dihuraikan dalam bentuk rumus seperti yang berikut (Hashim Musa, 1989: 32)

KET \longrightarrow Hubung Panc A_2

Rumus ini menyatakan bahawa unsur klausa keterangan (KET) boleh dibentuk oleh dua unsur, iaitu kata hubungan pancangan (Hubung Panc) dan A_2 , iaitu ayat pancangan. Klausa keterangan merupakan unsur yang menerangkan seluruh predikat, iaitu predikat-predikatnya FN, FA, FS dan FK dan KET mengandungi ayat pancangan (A_2) yang dipancarkan ke dalam ayat induk melalui penggunaan kata hubung pancangan.

Ayat Majmuk Keterangan Musabab

Keterangan musabab ialah unsur yang menerangkan sebab berlaku sesuatu kejadian atau perbuatan. Kata hubung keterangan musabab adalah seperti *kerana*, *lantaran* dan *oleh sebab*. Antara contoh pantun yang menggunakan ayat majmuk keterangan musabab adalah seperti pantun yang berikut:

612. **Buah berembang masak ranum**
Masak diperam dalam gua
Kumbang lalu bunga tersenyum
Belalang seekor tumpang ketawa

Dalam pembayang maksud ini, struktur dalaman binaan ayatnya adalah seperti yang berikut:

S-D: Buah berembang masak ranum kerana diperam di dalam gua.

Dalam pantun ini, terdapat dua ayat tunggal yang terdiri daripada ayat-ayat berikut:

- | | | |
|----|----------------|-----------------------|
| a) | Buah berembang | masak ranum. |
| | FN | FK |
| b) | Buah berembang | diperam di dalam gua. |
| | FN | FK |

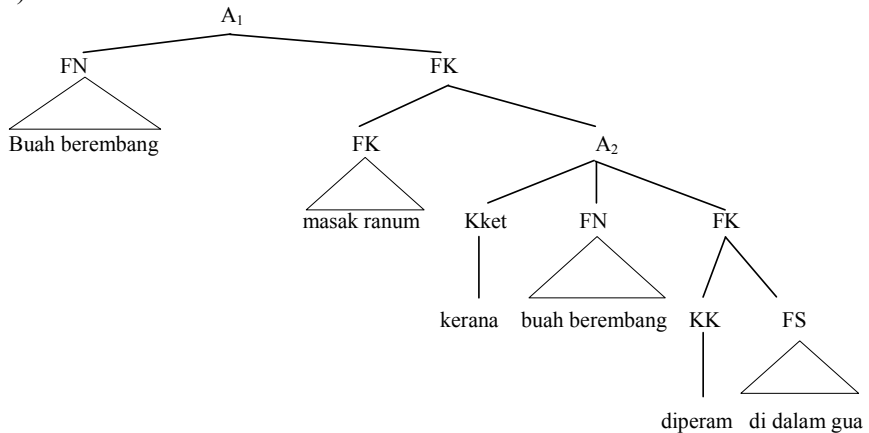
Struktur dalaman ayat ini setelah mengalami peleburan dan ayat yang terhasil dalam struktur permukaan adalah seperti yang berikut:

S-P: Buah berembang masak ranum, masak diperam dalam gua.

Binaan ayat dalam struktur dalaman ditunjukkan seperti rajah pohon di bawah:

Rajah Pohon S-D

a)



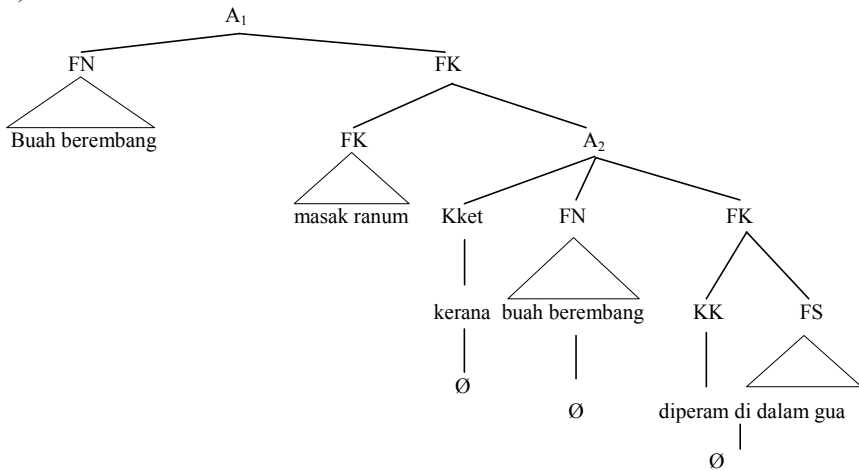
Pola A₁ dan A₂ terdiri daripada binaan subjek dan predikat. Subjek dalam kedua-dua ayat ini terdiri daripada frasa nama, iaitu *buah berembang*, manakala predikatnya ialah frasa kerja. Predikat A₁ terdiri daripada frasa adjektif, iaitu *masak ranum*, manakala predikat A₂ terdiri daripada frasa kerja, iaitu *diperam*. Unsur keterangan *di dalam gua* juga hadir dalam A₂ binaan pantun ini.

Dalam struktur dalaman berlaku proses pengguguran subjek kata nama, iaitu *buah berembang* dalam A₂ kerana frasa nama dalam A₁ dan A₂ adalah sama. Sekiranya frasa tersebut disusun semula setelah berlaku pengguguran frasa nama, frasa ini akan terdiri daripada konstituen *Buah berembang masak ranum kerana diperam di dalam gua*.

Selain daripada itu, penanda kata hubung keterangan musabab dalam pantun telah digugurkan. Pengguguran ini berlaku kerana pembaca telah sedia maklum akan maksud pantun walaupun tanpa penggunaan kata hubung. Ayat S-D ini mengalami proses transformasi seperti yang ditunjukkan dalam rajah di bawah:

Rajah Pohon S-P

b)



Binaan A₁ dan A₂ terdiri binaan subjek dan predikat. Kedua-dua ayat ini mempunyai subjek yang sama, iaitu *buah berembang*. Subjek dalam A₂ digugurkan untuk membentuk dua frasa, iaitu *masak ranum* dan *diperam di dalam gua*. Binaan A₁ dan A₂ digabungkan dengan kehadiran kata hubung keterangan musabab, iaitu *kerana*.

Binaan A₁ merupakan ayat aktif, manakala binaan A₂ merupakan ayat pasif. Binaan A₂ merupakan ayat pasif yang kata kerjanya mengandungi imbuhan kata kerja pasif *di-*, iaitu *diperam*.

Kata hubung keterangan musabab *kerana* yang digunakan dalam pantun telah mengalami proses pengguguran. Pengguguran ini berlaku kerana maksud ayat dalam pantun telah difahami. Keadaan ini memperlihatkan kecekapan penutur menyampaikan mesej tanpa mencatatkan struktur sintaksis dalam pantun.

Ayat Majmuk Keterangan Tujuan

Keterangan tujuan ialah unsur yang menerangkan maksud bagi sesuatu perbuatan atau kejadian. Kata hubung keterangan tujuan adalah seperti *untuk*, *demi* dan *bagi*. Antara contoh pantun yang menggunakan ayat majmuk keterangan tujuan adalah seperti pantun yang berikut:

1115. **Pergi ke pantai kutip belangkas**

Tambat kerbau di pohon belimbing
Hidup di dunia tiada berbingkas
Kalau bertunas diragut kambing

Dalam pembayang maksud ini, struktur dalaman binaan ayatnya adalah seperti yang berikut;

S-D: Tuan pergi ke pantai untuk mengutip belangkas.

Ayat ini terdiri daripada dua ayat tunggal yang menjadi binaannya, iaitu:

- | | | |
|----|------|---------------------|
| a) | Tuan | pergi ke pantai. |
| | FN | FK |
| b) | Tuan | mengutip belangkas. |
| | FN | FK |

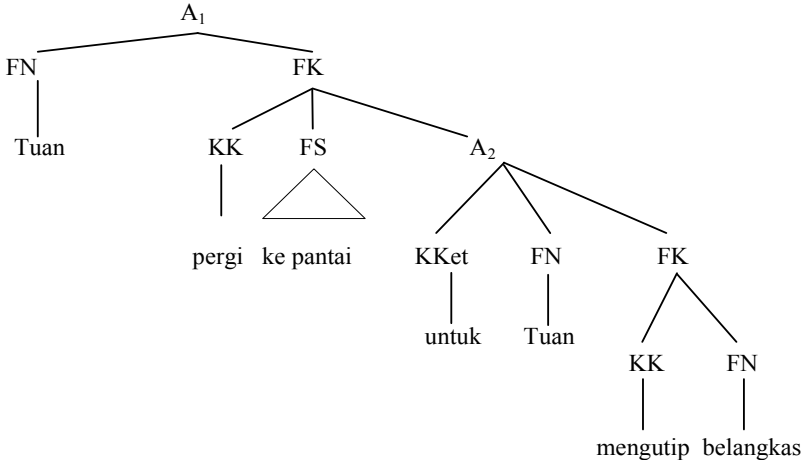
Dalam baris ketiga, subjek kata ganti nama telah mengalami proses pengguguran. Kedua-dua ayat tunggal ini mempunyai subjek yang sama, iaitu *anda/tuan* yang telah digugurkan. Dalam pembentukan ayat majmuk, subjek ayat yang sama akan digugurkan dan digantikan dengan kata hubung keterangan. Walau bagaimanapun, dalam pantun ini kata hubung keterangan juga telah mengalami pengguguran. Struktur dalaman ayat ini setelah mengalami peleburan adalah seperti yang berikut:

S-P: Pergi ke pantai kutip belangkas.

Binaan ayat dalam struktur dalaman ditunjukkan seperti rajah pohon di bawah:

Rajah Pohon S-D

a)

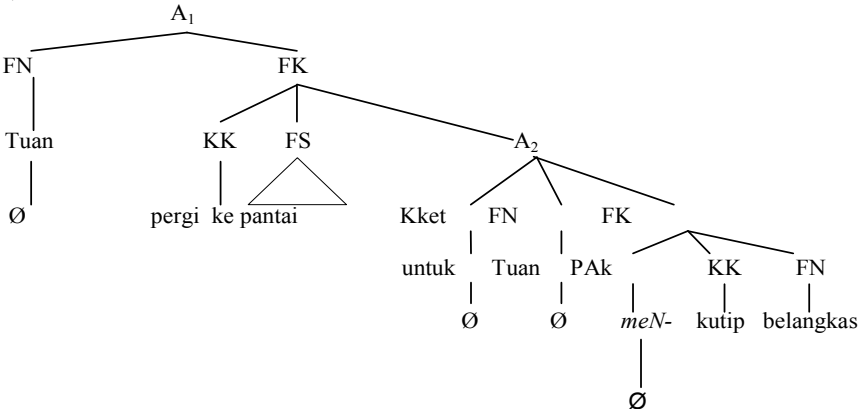


Binaan A₁ dan A₂ dibina berdasarkan binaan subjek frasa nama dan predikat frasa kerja. Frasa nama A₁ ialah *tuan*, manakala frasa kerja ialah *pergi ke pantai*. Frasa sendi nama, iaitu *ke pantai* merupakan keterangan dalam A₂. Binaan A₂ merupakan ayat aktif transitif dengan kata kerja aktif, iaitu *mengutip*. Ayat aktif ini mempunyai objek yang terdiri daripada frasa nama, iaitu *belangkas* yang hadir selepas kata kerja.

Ayat S-D ini mengalami proses transformasi seperti yang ditunjukkan dalam rajah di bawah:

Rajah Pohon S-P

b)



Binaan A_1 dan A_2 hanya terdiri daripada unsur predikat sahaja. Kedua-dua ayat ini mempunyai subjek yang sama, iaitu *anda/tuan* yang digugurkan untuk membentuk dua frasa kerja, iaitu *pergi ke pantai* dan *mengutip belangkas*. Binaan A_1 dan A_2 digabungkan dengan kehadiran kata hubung keterangan tujuan, iaitu *untuk*.

Dalam struktur permukaan A_2 , penanda kata kerja aktif *meN-* dalam kata kerja *kutip* mengalami peleburan seperti subjek ayat dan kata hubung. Imbuhan awalan *meN-* dalam kata kerja *mengutip* digugurkan menjadi *kutip*.

Kata hubung keterangan tujuan *untuk* yang digunakan dalam pantun telah mengalami proses pengguguran. Pengguguran ini berlaku kerana maksud ayat dalam pantun telah difahami. Keadaan ini memperlihatkan kecekapan penutur menyampaikan mesej tanpa mencacatkan struktur sintaksis dalam pantun.

Berdasarkan analisis yang dilakukan dalam baris ketiga pantun, berlaku proses pengguguran subjek kata ganti nama, kata hubung keterangan dan penanda awalan kata kerja. Walaupun binaan pantun di atas melanggar peraturan tatabahasa bahasa Melayu, tetapi boleh diberikan kelonggaran demi mempertahankan keindahan pantun.

Ayat Majmuk Keterangan Syarat

Keterangan syarat ialah unsur yang menerangkan tuntutan yang mesti dipenuhi. Kata hubung keterangan syarat adalah seperti *sekiranya*, *andai kata*, *jikalau*, *jika* dan *kalau*. Antara contoh pantun yang menggunakan ayat majmuk keterangan syarat adalah seperti pantun berikut:

455. **Kalau roboh kota Melaka**
Papan Jawa saya dirikan
Kalau sungguh bagai di kata
Nyawa di badan saya serahkan

Dalam pembayang maksud ini, struktur dalaman binaan ayatnya adalah seperti yang berikut:

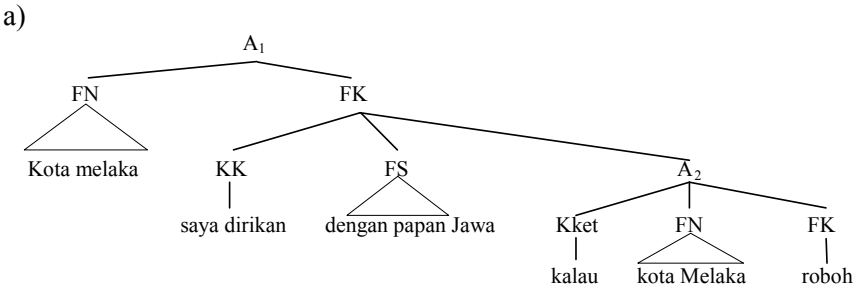
S-D: Kota Melaka saya dirikan dengan papan Jawa kalau kota Melaka roboh.

Ayat ini terdiri daripada dua ayat tunggal yang menjadi binaannya, iaitu:

- a) Kota Melaka saya dirikan dengan papan Jawa.
FN FK
- b) Kota Melaka roboh.
FN FK

Berdasarkan pantun di atas, terdapat beberapa proses transformasi yang berlaku. Dalam struktur permukaan, subjek dan penanda kata kerja pasif dalam A₁ telah digugurkan. Binaan ayat dalam struktur dalaman ditunjukkan seperti rajah pohon di bawah:

Rajah Pohon S-D

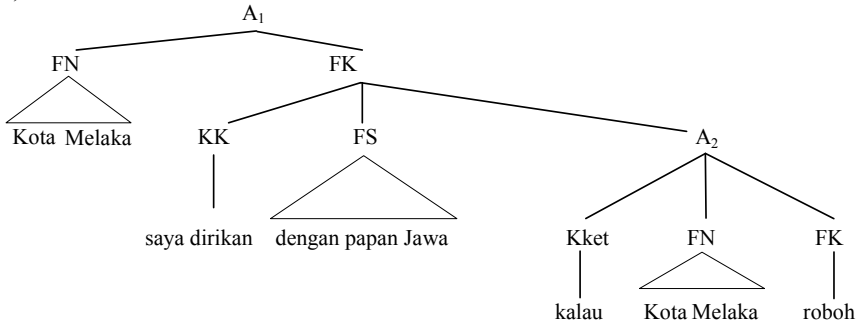


Pola binaan A₁ ialah subjek dan predikat yang terdiri daripada binaan frasa nama dan frasa kerja. Konstituen frasa nama ayat ini ialah *kota Melaka*, manakala konstituen predikatnya ialah *saya dirikan dengan papan Jawa*. Pola A₂ terdiri daripada binaan subjek frasa nama, manakala predikatnya terdiri daripada frasa kerja. Frasa nama dalam subjek A₂ ialah *kota Melaka* manakala frasa kerja dalam A₂ ialah *roboh*.

Berdasarkan contoh pantun ini didapati bahawa subjek dalam A₁, iaitu *kota Melaka* telah digugurkan. Ayat ini dalam struktur permukaan adalah seperti rajah di bawah:

Rajah Pohon S-P

b)



Dalam struktur permukaan, binaan A_1 merupakan binaan ayat pasif dan A_2 merupakan binaan ayat songsang. Binaan A_1 merupakan binaan ayat pasif dengan kata ganti diri orang pertama dan kedua. Dalam A_1 , kata ganti diri pertama, iaitu *saya* diletakkan di hadapan kata kerja dasar *dirikan*. Binaan A_2 merupakan binaan ayat songsang, iaitu pendepanan seluruh predikat.

Dalam struktur dalaman A_1 , keterangan cara *dengan papan Jawa* sepatutnya hadir di belakang ayat induk. Dalam ayat ini, unsur keterangan tersebut hendak difokuskan, dan berlaku proses penyusunan semula. Unsur keterangan ini diletakkan di hadapan ayat menjadi *dengan papan Jawa saya dirikan*. Namun demikian, kata hubung keterangan *dengan* telah digugurkan dalam pantun ini. Dalam baris ini, terdapat juga pengguguran subjek ayat dan subjek ini telah dinyatakan dalam baris pertama pantun, iaitu *kota Melaka*.

Dalam struktur dalaman A_2 , frasa kerja *roboh* terletak dalam frasa predikat tetapi dalam struktur permukaan, frasa ini disongsangkan ke hadapan dan berfungsi sebagai subjek. Binaan ayat ini telah mengalami proses pendepanan frasa predikat, iaitu *roboh*. Proses pendepanan yang berlaku ialah pendepanan seluruh frasa predikat, iaitu frasa kerja dan pendepanan unsur keterangan. Proses pendepanan yang berlaku bertujuan untuk memberi penekanan pada kata *roboh* dalam bentuk bahasa lisan.

Dalam pantun 455, baris kedua dalam pembayang maksud mengalami pengguguran imbuhan kata kerjanya. Dalam baris kedua, kata *dirikan* sepatutnya menjadi *mendirikan* apabila awalan *meN-* dicantumkan pada kata dasar tersebut. Apabila kata dasar yang diberi imbuhan dan juga objek ayat ini dimasukkan, akan terhasillah ayat *Saya mendirikan Kota Melaka dengan papan Jawa*. Frasa *dengan papan Jawa* berfungsi sebagai keterangan dalam ayat tersebut.

Berdasarkan analisis yang dilakukan, ayat majmuk keterangan dalam pantun di atas telah mengalami proses pengguguran subjek dalam A_1 , pengguguran kata keterangan dan proses pendepanan seluruh frasa kerja predikat. Walaupun binaan ayat ini mengalami proses transformasi, tetapi masih boleh difahami oleh anggota masyarakat yang sering menggunakan pantun.

Ayat Majmuk Keterangan Harapan

Keterangan harapan ialah unsur yang menerangkan sesuatu perbuatan atau kejadian yang dihayati. Kata hubung keterangan harapan adalah seperti *supaya, agar, semoga, moga-moga* dan *kalau-kalau*. Antara contoh pantun yang menggunakan kata hubung keterangan harapan *supaya* ialah:

1144. **Bentang tikar lebar-lebar**
Supaya senang tidur merampai
Kalau tuan bersawah lebar
Carikan abang emping bertangkai

Proses transformasi pantun di atas berlaku pada pembayang maksud pantun. Struktur dalaman binaan ayatnya adalah seperti yang berikut:

S-D: Tuan membentang tikar lebar-lebar supaya senang tidur merampai.

Ayat majmuk ini dari segi binaannya terdiri daripada ayat-ayat tunggal seperti yang berikut:

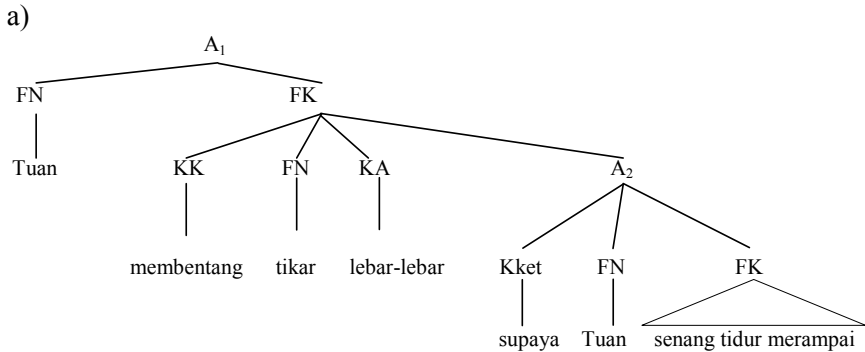
- a) Tuan membentang tikar lebar-lebar.
 F N FK
- b) Tuan senang tidur merampai.
 F N FK

Ayat di atas mempunyai keterangan yang terdiri daripada kata hubung *supaya* yang diikuti oleh A_2 . Struktur dalaman ayat ini setelah mengalami peleburan dan ayat yang terhasil dalam struktur permukaan adalah seperti yang berikut:

S-P: Bentang tikar lebar-lebar supaya tuan senang tidur merampai.

Apabila kedua-dua ayat ini bergabung, berlaku proses pancangan dan kata keterangan harapan *supaya* digunakan sebagai kata pancangan dalam ayat majmuk ini. Binaan ayat dalam struktur dalaman ditunjukkan seperti rajah pohon di bawah:

Rajah Pohon S-D



Pola A_1 terdiri daripada binaan subjek dan predikat iaitu, frasa nama dan frasa kerja. Konstituen frasa nama ayat ini ialah *tuan*, manakala konstituen predikatnya ialah *membentang tikar lebar-lebar*. Binaan predikat terdiri daripada kata kerja, iaitu *membentang* dan objek *tikar*.

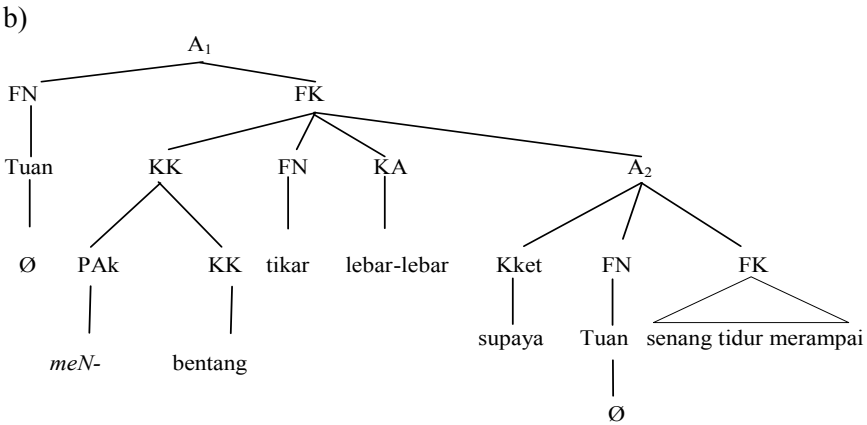
Pola A_2 juga terdiri daripada binaan subjek frasa nama, manakala predikatnya frasa kerja. Frasa nama dalam subjek A_2 sama dengan A_2 , iaitu *tuan* manakala frasa kerja dalam A_2 ialah *senang tidur merampai*. Binaan

frasa predikat terdiri daripada kata kerja tak transitif yang diikuti oleh unsur keterangan, iaitu *tidur merampai*. Frasa *senang* dalam ayat ini membawa maksud *mudah*.

Dalam pantun ini, kata hubung keterangan *supaya* yang menggabungkan A_1 dan A_2 wujud dalam struktur permukaan. Kehadiran kata hubung dalam pantun jarang berlaku kerana kebiasaannya kata hubung akan digugurkan. Kehadiran kata hubung *supaya* membolehkan keterangan dalam kecil menimbulkan maksud harapan kepada predikat ayat induk. Keterangan tersebut menerangkan perbuatan membentang tikar lebar-lebar agar senang tidur merampai.

Ayat S-D ini mengalami proses transformasi seperti yang ditunjukkan dalam rajah di bawah:

Rajah Pohon S-P



Dalam struktur permukaan, subjek A_1 dan subjek A_2 , iaitu *tuan* telah digugurkan. Kedua-dua ayat terhasil daripada predikat ayat sahaja yang terdiri daripada frasa kerja dengan unsur keterangan.

Dalam binaan A_2 , penanda kata kerja aktif *meN-* pada kata kerja *bentang* mengalami peleburan seperti subjek ayat dan kata hubung. Dalam struktur permukaan, imbuhan awalan *meN-* dalam kata kerja *membentang* digugurkan dan hanya wujud kata dasar *bentang* sahaja. Frasa yang terhasil pada struktur permukaan ialah *bentang tikar lebar-lebar*.

Berdasarkan analisis yang dilakukan, ayat ini merupakan ayat majmuk keterangan harapan. Ayat ini menunjukkan bahawa hanya predikat ayat sahaja yang dikekalkan, manakala subjek tidak dipentingkan kerana telah digugurkan.

Ayat Majmuk Keterangan Waktu

Keterangan waktu ialah unsur yang menerangkan masa sesuatu perbuatan atau kejadian. Kata hubung keterangan waktu adalah seperti *sejak*, *semenjak*, *setelah*, *sementara*, *tatkala* dan *ketika*. Antara contoh pantun yang menggunakan kata hubung keterangan waktu *sewaktu* ialah:

380. **Hujan turun renyai-renyai**
Berteduh di bawah perahu
Panggil abang di dalam serunai
Panggil mulut orangkan tahu

Dalam pantun 380 ayat majmuk keterangan ialah *hujan turun renyai-renyai berteduh di bawah perahu* yang binaan struktur dalamnya adalah seperti ayat yang berikut:

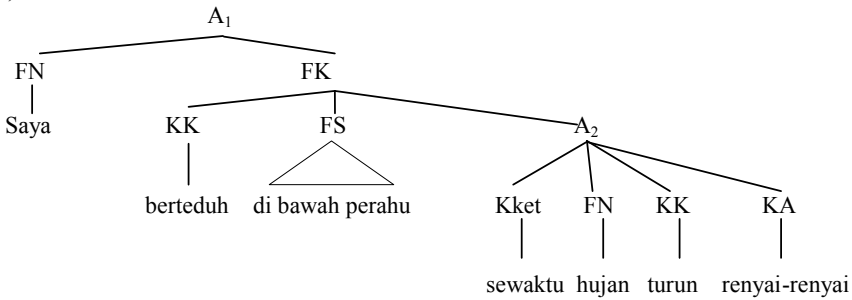
S-D: Saya berteduh di bawah perahu sewaktu hujan turun renyai-renyai. Ayat ini terbina daripada dua ayat tunggal yang menjadi binaannya iaitu:

- | | | |
|----|-------|---------------------------|
| a) | Saya | berteduh di bawah perahu. |
| | FN | FK |
| b) | Hujan | turun renyai-renyai. |
| | FN | FK |

Binaan A_1 dan A_2 terdiri daripada subjek frasa nama, manakala predikatnya ialah frasa kerja. Dalam struktur permukaan, subjek kata ganti nama A_1 mengalami peleburan. Oleh hal yang demikian, subjek ayat boleh sahaja diletakkan dengan mana-mana kata ganti nama diri seperti *saya*, *aku*, *anda* dan sebagainya. Binaan ayat dalam struktur dalaman ditunjukkan seperti rajah pohon di bawah:

Rajah Pohon S-D

a)

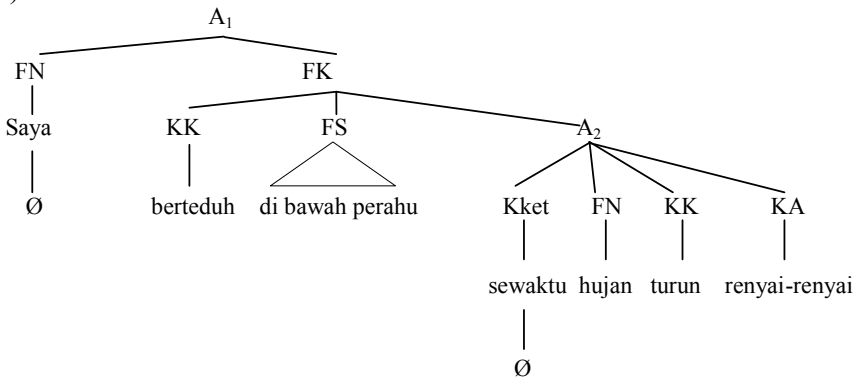


Pola A₁ dibentuk berdasarkan binaan subjek kata nama dan predikat frasa kerja. Subjek A₁ ialah *saya*, manakala predikatnya ialah *berteduh di bawah perahu*. Binaan frasa kerja terdiri daripada kata kerja iaitu, *berteduh* dan unsur keterangan *di bawah perahu*. A₁ dan A₂ dihubungkan dengan kata hubung gabungan keterangan waktu *sewaktu*. Dalam A₁ berlaku pengguguran subjek kata ganti nama.

Binaan A₂ terhasil daripada subjek kata nama, iaitu *hujan* dan predikat frasa kerja, iaitu *turun renyai-renyai*. Ayat S-D ini mengalami proses transformasi seperti yang ditunjukkan dalam rajah di bawah:

Rajah Pohon S-P

b)



Dalam ayat ini, pengguguran kata hubung keterangan *sewaktu* berlaku kerana telah menjadi kelaziman kata hubung dalam pantun digugurkan. Penggunaan kata hubung *sewaktu* digugurkan apabila gabungan dua frasa

kerja *berteduh di bawah perahu* dan *turun renyai-renyai* berlaku. Sekiranya frasa tersebut disusun semula dengan kehadiran subjek kata nama dalam A_1 dan kata keterangan frasa ini akan terdiri daripada konstituen *Sewaktu hujan turun renyai-renyai saya berteduh di bawah perahu*.

Dalam ayat ini, berlaku proses penyusunan semula. Ayat *sewaktu hujan turun renyai-renyai saya berteduh di bawah perahu* merupakan binaan ayat songsang yang keterangan waktu mengalami penyongsangan di hadapan ayat induk.

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan dalam pantun ini, berlaku proses pengguguran kata hubung keterangan dan subjek kata nama. Selain daripada itu, dalam ayat ini juga berlaku proses penyusunan semula melalui penyongsangan. Proses transformasi ini berlaku apabila keterangan hendak difokuskan.

KESIMPULAN

Perbincangan dan analisis terhadap pantun mendapati bahawa binaan ayat majmuk pancangan yang digunakan ialah ayat majmuk pancangan relatif, ayat majmuk pancangan komplemen dan ayat majmuk keterangan. Kesemua jenis ayat ini telah mengalami proses transformasi, iaitu pengguguran, penyusunan semula dan peluasan ayat.

Proses transformasi yang berlaku ini jelas memperlihatkan kecerdikan anggota masyarakat dalam melahirkan buah fikiran yang ringkas dan padat. Proses transformasi ini berlaku kerana yang mementingkan nilai estetika dalam binaannya, iaitu dari aspek jumlah suku kata. Namun demikian, dalam karya-karya kreatif, kelonggaran diberikan dari segi hukum-hukum bahasa demi mempertahankan keindahan karya.

Singkatan

A = ayat

A_1 = ayat 1

A_2 = ayat 2

KN	= kata nama
KK	= kata kerja
KA	= kata adjektif
FN	= frasa nama
FK	= frasa kerja
FS	= frasa sendi nama
Ā	= ayat komplemen
Kkomp	= kata komplemen
KET	= keterangan
Kket	= kata keterangan
PAk	= penanda aktif
KGn	= kata ganti nama
KGn ₁	= kata ganti nama pertama
KGn ₂	= kata ganti nama kedua
S-D	= struktur dalaman
S-P	= struktur permukaan
<i>i</i>	= identikel
∅	= digugurkan

NOTA

¹ Angka-angka yang tertera di sebelah kiri pantun ini merupakan nombor bilangan pantun yang terdapat dalam buku Pantun Melayu karya R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt.

RUJUKAN

- Ab. Razak Ab. Karim. (1996). Pantun Melayu lama: Analisis penggunaan kata dan ayat. *Jurnal Dewan Bahasa*, 40 (4), pp. 306–320.
- Ab. Razak Ab. Karim. (2011). Pantun Melayu lama: Sumber terbaik pengajaran sintaksis. *Kembali kepada akar menjana paradigma baharu* (hlm. 187–205). Singapura: Oxford Graphic Printers Pte Ltd.
- Asmah Hj. Omar. (2009). *Nahu Melayu mutakhir*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic structures*. The Hague: Mouton.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Massachusetts: MIT Press.
- Hashim Musa. (1989). *Sintaksis Bahasa Melayu suatu huraian berdasarkan rumus struktur frasa*. Kuala Lumpur: Express Printers Sdn. Bhd.
- Nik Safiah Karim. (1978). *Bahasa Malaysia syntax: Some aspects of its standardization*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Nik Safiah Karim. (1979). Ayat majmuk dalam Bahasa Melayu. *Dewan Bahasa*, 23(1), pp. 9–17.
- Nik Safiah Karim (Ed.). 1980. *Bahasa Melayu: Teori dan aplikasinya*. Kuala Lumpur: Sarjana Enterprise.
- Nik Safiah Karim. (1988). *Linguistik transformasi generatif: Suatu penerapan pada bahasa Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Nik Safiah Karim. (1996). Pantun Melayu: Satu garapan struktur ayat. Dlm. Wan Ab. Kadir Wan Yusoff (Ed.). *Pantun dan manifestasi minda masyarakat* (hlm. 15–25). Kuala Lumpur: Universiti Malaya, Akademi Pengajian Melayu.
- Nik Safiah Karim. (1997). *Keindahan pantun dari sudut sintaksis bahasa Melayu*. Seminar Kebangsaan Tradisi Lisan Melayu, Jabatan Kesusasteraan Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Nik Safiah Karim. (2006). Keindahan bahasa Melayu dalam pantun. Dlm. Rogayah A. Hamid & Jumaah Ilias (Ed.). *Pandangan semesta Melayu pantun* (hlm.136–163). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Nik Safiah Karim *et al.* (2010). *Tatabahasa Dewan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wilkinson, R.J. & Winstedt, R.O. (1961). *Pantun Melayu*. Singapore: Malay Publishing House Ltd.
- Winstedt, R.O. (1969). *A history of classical Malay literature*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Zainal Abidin Ahmad. (1965). *Ilmu mengarang Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zainal Abidin Ahmad. (2000). *Pelita bahasa Melayu penggal I-III*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Animasi Cerita *Bangsawan Puteri Saadong*: Adaptasi Teks dan Persembahan

¹NUR YUHANIS BINTI MOHD. NASIR

²RAHMAH BINTI BUJANG

³EIZAN MAT HUSSAIN

Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 50603 Kuala Lumpur, Malaysia.

¹yuhanis83@um.edu.my, ²rahmah@um.edu.my, ³izah_0286@yahoo.com

Abstrak Artikel ini membincangkan kerja pembangunan animasi dua dimensi (2D) ala persembahan *Bangsawan*. Tatakerja yang terlibat adalah adaptasi kisah legenda *Puteri Saadong* yang dipetik dari teks sastera tradisional Melayu bertajuk *Hikayat Seri Kelantan* dan pemahaman terhadap seni persembahan tradisional *Bangsawan*. Animasi yang dibangunkan menerusi kajian ini dinamakan *Bangsawan Puteri Saadong* seterusnya digunakan sebagai alat penilaian untuk melihat penerimaan penonton (responden) terhadap hasil adaptasi. Penilaian dilakukan secara kualitatif dan kuantitatif deskriptif. Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa faktor peribadi seperti minat, umur, jantina dan latar belakang pendidikan mempengaruhi persepsi individu terhadap hasil adaptasi. Selain daripada itu, kajian ini juga menunjukkan bahawa animasi merupakan satu medium adaptasi yang sesuai dalam mempersembahkan kandungan lama atau bersejarah untuk dinikmati oleh generasi muda.

Kata kunci: Animasi, adaptasi, *Bangsawan*, *Hikayat Seri Kelantan*, *Puteri Saadong*

Abstract This paper discusses the work of a research in constructing a 2D animation which depicts the *Bangsawan* theatre. The work process involves an adaptation of a story of the legendary Malay princess of yesteryear, *Puteri Saadong* as written in a Malay historical source of *Hikayat Seri Kelantan* and with good understanding of the *Bangsawan* live theatre phenomenon. The animation being developed is named '*Bangsawan Puteri Saadong*' which later acts as a tool for the evaluation of viewers' acceptance and being done in a mix-mode of qualitative and descriptive quantitative. The findings show that personal factors as interest, age, gender and educational background influence how a viewer perceives an adaptation work. Other than that, this

research shows that animation is a medium that is great to present and recreate old information or story to reach younger generation.

Keywords: *Animation, adaptation, Bangsawan, Hikayat Seri Kelantan, Puteri Saadong*

PENGENALAN

Animasi telah membentuk satu industri kreatif. Di Malaysia, perkembangan dari segi teknologi dan tenaga mahir yang mempunyai daya artistik membawa kepada kemajuan industri animasi tempatan menembusi pasaran antarabangsa. Dengan sokongan daripada pihak kerajaan, penubuhan Koridor Raya Multimedia (*Multimedia Super Corridor–MSC*) telah mengelompokkan organisasi dan syarikat pembangunan multimedia kreatif termasuk animasi di bawah satu payung untuk terus memajukan industri kreatif Malaysia (Fadli & Md Sidin, 2010: 69–82). Dalam pada itu, dasar industri kreatif negara juga diwujudkan bagi memberi bantuan dari segi dana dan sokongan lain kepada pihak yang terlibat dengan pembangunan kandungan kreatif yang dilihat mempunyai potensi bukan sahaja dari aspek janaan ekonomi negara, malah dalam melestarikan budaya bangsa (Industri Kreatif Negara, 2013). Penyediaan tenaga mahir turut diusahakan di peringkat pengajian bagi memupuk minat dan membentuk kemahiran generasi muda untuk penglibatan masa akan datang dalam industri ini.

Dalam artikel ini, penulis meneliti kreativiti animasi dalam teknologi multimedia. Aspek-aspek ini seterusnya dimanfaatkan dalam bidang Pengajian Melayu yang luas dengan pelbagai spektrum mencakupi ilmu sastera, seni, bahasa dan budaya. Kepentingan elemen cerita dalam karya animasi merupakan keperluan asas dalam pembangunannya. Secara am, cerita boleh disampaikan dengan pelbagai cara seperti lisan, teks bacaan dan paparan audio visual. Sejarah telah membuktikan peranan besar cerita dalam segenap lapisan masyarakat di seluruh dunia yang bertindak sebagai perantara untuk membekalkan masyarakat dengan pelbagai pengetahuan serta pengalaman dan menjadi alat penting dalam bidang sejarah, politik dan keagamaan (Forster *et al.*, 1999: 11–17). Selaras dengan perkembangan

tamadun manusia, pelbagai teknologi diperkenalkan hasil dari intelek manusia sendiri, lantas membawa banyak perubahan bagaimana cerita dihasil dan disampaikan.

SOROTAN KAJIAN

Para sarjana dari dalam dan luar negara banyak melakukan kajian multidisiplin antara bidang ilmu tradisi dan teknologi moden. Antara bidang yang menjadi fokus adalah keberkesanan serta penerimaan masyarakat semasa terhadap persembahan maklumat lama dalam format baharu menerusi kerja adaptasi. Dalam kajian oleh Mohd Izani dan Aishah (2003), satu produk dalam bentuk animasi cerita tiga dimensi (3D) dibangunkan untuk tujuan penilaian keberkesanan penyampaian cerita rakyat Melayu tradisional menerusi perisian digital interaktif. Fokus utama kajian lebih berorientasikan pendidikan menggunakan bahan multimedia. Penekannya adalah terhadap elemen animasi sebagai medium penyampai yang berkonsepkan budaya tradisional.

Nor Azan, Nur Yuhanis dan Munirah (2010) melakukan kajian yang hampir sama melibatkan kerja pembangunan sebuah perisian animasi interaktif bernama *MyEdutale* untuk menyampaikan cerita rakyat Melayu. Kajian ini menggunakan teknologi animasi 2D dan menggunakan beberapa pendekatan dalam penyampaian cerita beranimasi antaranya menerusi syair dan peribahasa. *MyEdutale* seterusnya digunakan sebagai alat penilaian kebolegunaan (*usability*) dan dapatan yang diperoleh menunjukkan penerimaan positif para pengguna terhadap penyampaian cerita rakyat berasaskan perisian digital interaktif dan animasi.

Rall (2011) dalam kajian beliau berpendapat bahawa masyarakat di negara Asia tidak banyak mengetengahkan nilai tradisional serta budaya masyarakat tersendiri dalam bentuk animasi walaupun mempunyai kepelbagaian bentuk kesenian tradisional. Dalam kajian beliau, enam mitos dari negara Asia dipilih dan dibangunkan dalam bentuk animasi dengan menerapkan elemen lokal serta falsafah estetika dalam reka bentuk animasi bagi mencerminkan asal usul setiap cerita. Kerja pembangunan animasi melibatkan beberapa kumpulan pembangun yang berasal dari beberapa

negara Asia. Kajian yang dilakukan ini mendapati bahawa animasi yang berteraskan cerita tradisional sesebuah masyarakat mempunyai potensi untuk dimajukan tanpa perlu meniru gaya animasi yang sudah diiktiraf dunia seperti gaya *anime* dari Jepun dan gaya animasi Hollywood.

Yapp (2007) dalam kajian beliau membuat adaptasi sebuah cerita legenda dan membangunkan cerita tersebut dalam bentuk animasi 2D. Legenda yang dipilih untuk adaptasi berasal dari negeri Sarawak, iaitu 'Rentap' dan dibuat dengan tujuan untuk memahami identiti serta motivasi Rentap sebagai seorang tokoh legenda etnik Iban. Kajian menggunakan teori adaptasi Naremore dan merujuk konsep realisme dan statistik untuk pembangunan animasi cerita kajian.

Kajian oleh Kangong (2010) membuat tinjauan kes dengan menggunakan sebuah animasi 3D bertajuk *Magic Cellar* sebagai bahan kajian. Kangong menggunakan animasi cerita tersebut untuk menilai kandungan cerita dari pelbagai aspek yang mewakili masyarakat Afrika Selatan yang merupakan sebuah komuniti majmuk. Dua persoalan utama kajian adalah bagaimana animasi 3D dapat digunakan sebagai medium pendidikan dan bagaimana animasi 3D dapat dimanfaatkan untuk menyampaikan mesej berkaitan tradisi serta budaya kepada masyarakat, khususnya di Afrika Selatan. Menerusi kajian ini, Kangong membuat kesimpulan bahawa animasi 3D merupakan satu medium yang bukan sahaja mampu menarik perhatian dan meningkatkan motivasi untuk belajar, tetapi juga dapat digunakan untuk menyampaikan kandungan yang memaparkan kepelbagaian budaya warisan sesebuah masyarakat.

Selain kajian lepas berkaitan animasi sebagai medium penyampai cerita bergenre tradisional, beberapa kajian berkaitan adaptasi turut dirujuk. Kajian oleh Anyanwu (2010) melakukan adaptasi teks; dari novel ke pentas atas kesedaran pengkaji terhadap isu tradisi bercerita dan persembahan teater yang semakin kurang diminati oleh masyarakat moden, khususnya dalam kalangan etnik Igbo di Nigeria. Dengan menggunakan pendekatan adaptasi Hutcheon (2006), adaptasi teks yang dilakukan Anyanwu menerapkan unsur budaya dalam pembinaan skrip yang ditulis untuk pementasan. Pengkaji

seterusnya mengadakan dua sesi persembahan teater untuk mendapatkan respons penonton terhadap hasil adaptasi yang dilakukan dan dapatan yang diperoleh menunjukkan penerimaan yang memberangsangkan. Selaras dengan teori adaptasi (Hutcheon, 2006), penerimaan penonton serta para pelakon teater yang terlibat terhadap adaptasi teks yang dilakukan Anyanwu menunjukkan bahawa majoriti daripada mereka menerima interpretasi cerita pengkaji sebagai satu karya kreatif baharu memandangkan kebanyakannya tidak pernah membaca teks asal.

Kajian lain berkaitan adaptasi dari satu bentuk atau format ke bentuk atau format yang lain menunjukkan bahawa adaptasi melibatkan beberapa aktiviti kreatif yang membolehkan pengadaptasi berkarya mengikut kreativiti sendiri dan penikmat cerita (sama ada penonton atau pembaca) menerima hasil adaptasi sebagai satu karya baharu (Chiew, 2007). Secara perbandingan, kajian Rall lebih hampir kepada kajian yang dibincangkan dalam artikel ini memandangkan Rall (2011) menekankan transformasi cerita tradisional ke format animasi tanpa mengabaikan elemen yang mencerminkan budaya masyarakat. Kajian Anyanwu (2010) juga dekat dengan kajian ini memandangkan kedua-dua kajian melakukan adaptasi cerita sedia ada, membina skrip cerita adaptasi, melakukan adaptasi cerita pada medium baharu, (Anyanwu memilih media pentas, manakala kajian ini memilih animasi) dan terakhir, melakukan tinjauan persepsi terhadap hasil adaptasi kajian.

LATAR BELAKANG KAJIAN

Kemajuan dalam teknologi telah membawa pelbagai perubahan terhadap kehidupan masyarakat masa kini yang dengan jelas banyak dipengaruhi oleh teknologi. Sebagai contoh, penggunaan projektor dan komputer dalam kelas menggantikan papan hitam atau papan putih, kad ucapan dihantar secara digital menerusi e-mel atau e-kad, urusan bank secara atas talian dan lain-lain. Landskap dunia hiburan turut terkesan dengan perubahan ini apabila persembahan secara langsung seperti wayang kulit, makyung dan Bangsawan bukan lagi menjadi pilihan tunggal untuk masyarakat menikmati hiburan. Teknologi semasa memperkenalkan beberapa alternatif

untuk pembangunan bahan hiburan, pada masa yang sama membolehkan masyarakat menikmatinya secara digital melalui medium seperti televisyen, panggung wayang dan atas talian.

Teknologi perkomputeran turut memperkenalkan animasi digital. Animasi atau kartun menjadi satu entiti penting dalam industri hiburan dan fileman. Sebelum ini, Amerika Syarikat dan Jepun menjadi negara pengeluar animasi utama dunia dan Malaysia banyak mengimport animasi cerita dari negara tersebut. Namun, beberapa tahun kebelakangan ini, industri animasi Malaysia semakin maju dan banyak produk animasi tempatan yang dihasilkan. Hal ini dapat dilihat menerusi siri dan filem animasi '*Upin dan Ipin*' dan '*Boboiboy*.' Dengan penghasilan animasi cerita oleh syarikat tempatan, pengisian kandungan animasi lebih terarah kepada imej lokal.

Kajian ini menyedari potensi untuk mempersembahkan sesuatu yang bersifat tradisional ke suatu format moden. Menerusi adaptasi, cerita Melayu tradisional yang dipetik dari sebuah manuskrip Melayu lama dipersembahkan sebagai satu bahan tontonan dalam format animasi. Pada masa yang sama, penerapan elemen Melayu tradisional akan lebih menonjolkan nilai-nilai tradisi dalam cerita yang diadaptasi, maka kajian ini memilih untuk mempersembahkan animasi kajian mengikut gaya persembahan *Bangsawan*.

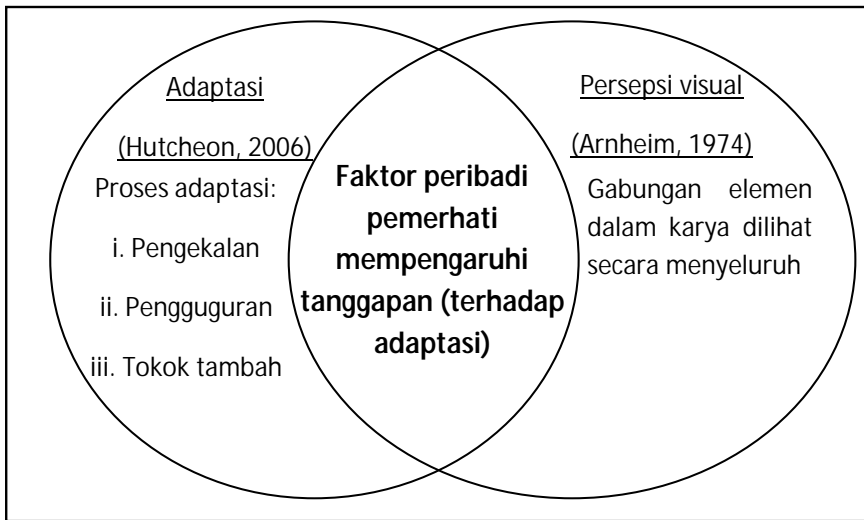
Bangsawan adalah satu bentuk teater tradisional Melayu yang popular sekitar tahun 1902 hingga 1935 (Nur Nina, 1992). Walau bagaimanapun, populariti *Bangsawan* sebagai hiburan dalam kalangan masyarakat di Tanah Melayu mulai pudar apabila perang dunia kedua dan penaklukan tentera Jepun ke atas Tanah Melayu (Nur Nina, 1992; Tan, 1993). Usaha untuk menggemilangkan semula *Bangsawan* sebagai satu bentuk seni warisan masyarakat Melayu giat dilakukan oleh beberapa pihak, antaranya dengan memperkenalkan *Seri Semarak Bangsawan* sejak tahun 2007 dan menyiarkan drama *Bangsawan* dalam bentuk siri televisyen (Nor Akmar, 2012). Adaptasi cerita yang dibuat dalam kajian ini adalah tentang *Puteri Saadong* yang dipetik dari *Hikayat Seri Kelantan*. Perbincangan seterusnya adalah berkenaan proses pembangunan animasi cerita ala *Bangsawan* dengan tajuk *Bangsawan Puteri Saadong*.

MODEL KAJIAN

Visi kajian ini adalah membangunkan animasi multimedia dengan mengadaptasi teks dari sastera tradisional dan adaptasi persembahan bangsawan. Seterusnya, kajian ini memperincikan proses produksi animasi 2D ke atas adaptasi teks mengikut gaya persembahan Bangsawan dan menganalisis faktor yang mempengaruhi persepsi responden terhadap hasil animasi.

Perkara utama dan menjadi kemestian sewaktu membuat adaptasi adalah penyesuaian. Penyesuaian penting dalam adaptasi kerana melibatkan medium atau perantara yang berbeza. Medium ini dizahirkan pada media dan dalam konteks kajian ini, peralihan medium yang berlaku adalah dari media teks ke visual. Secara lebih spesifik, cerita asal adalah dalam bentuk bacaan dan disesuaikan ke bentuk animasi cerita. Dua teori yang digunakan dalam kajian ini adalah teori adaptasi Hutcheon (2006) dan persepsi visual Arnheim (1974). Pendekatan adaptasi yang diaplikasikan dalam menyesuaikan kisah Puteri Saadong dan persembahan bangsawan untuk pembangunan animasi kajian adalah pengejalan, pengguguran atau pengubahsuaian dan tokoh tambah. Menurut Hutcheon (2006), penerimaan individu terhadap cerita adaptasi adalah berbeza dan dipengaruhi oleh faktor peribadi seperti jantina, umur, minat, latar belakang pendidikan serta pengalaman.

Bagi aspek pembangunan animasi *Bangsawan Puteri Saadong*, gabungan elemen multimedia seperti grafik, animasi dan audio menyempurnakan bentuk penyampaian kisah Puteri Saadong secara visual. Elemen cerita yang diolah mengikut gaya persembahan bangsawan disesuaikan dengan format animasi dan menurut Arnheim (1974), individu menanggapi sesuatu yang dilihat secara bersama tanpa mengasingkan elemen yang membentuk suatu hasil kerja (seni). Tanggapan atau persepsi yang terbentuk adalah berbeza bagi setiap individu dan dipengaruhi oleh faktor peribadi. Hal ini merupakan satu titik temu antara teori persepsi visual Arnheim (1974) dan teori adaptasi Hutcheon (2006) yang menghasilkan model bagi kajian ini (rujuk Rajah 1).



Rajah 1 Model kajian ini yang terhasil dari teori adaptasi (Hutcheon, 2006) dengan teori persepsi visual (Arnheim, 1974)

PENULISAN SKRIP *BANGSAWAN PUTERI SAADONG*

Dalam persembahan *Bangsawan* sebenar, sebuah cerita boleh dipersembahkan secara berepisod (Nur Nina, 1992). Dengan cara ini, fokus penonton terhadap cerita dapat dikekalkan. Animasi *Bangsawan Puteri Saadong* untuk kajian ini dihasilkan dalam 12 episod bagi membolehkan penonton menumpukan perhatian terhadap cerita yang dipersembahkan dan secara tidak langsung sebagai makluman bahawa sebuah cerita *Bangsawan* boleh dibuat secara berepisod.

Skrif *Bangsawan Puteri Saadong* adalah berdasarkan manuskrip Melayu lama, *Hikayat Seri Kelantan* yang ditulis dalam tulisan Jawi. Mohd Taib Osman telah menghasilkan satu versi transliterasi dari tulisan Jawi ke rumi pada tahun 1961 untuk kajian di peringkat sarjana yang kemudian telah diterbitkan dalam bentuk buku oleh Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 2004.

Secara ringkas, Rajah 2 menunjukkan kronologi peristiwa penting yang mengisahkan Puteri Saadong.



Rajah 2 Kronologi peristiwa kisah Tuan Puteri Saadong menurut *Hikayat Seri Kelantan*

Dalam adaptasi yang dilakukan untuk kajian ini, perubahan dilakukan ke atas cerita asal dengan cara berikut (Hutcheon, 2006):

- i. Mengekalkan cerita asal.
- ii. Menggugurkan maklumat yang kurang/tidak signifikan.
- iii. Menokok tambah pada cerita asal.

Proses yang dilakukan ini menjadi norma dalam aktiviti adaptasi yang memerlukan penyesuaian terhadap medium adaptasi yang dipilih (Saputra, 2009; Stam, 2005).

Pengakhiran kisah Puteri Saadong yang diadaptasi dalam kajian ini adalah perjalanan pulang Puteri Saadong ke Kota Jelasin setelah dibebaskan oleh Raja Siam. Jika diteliti, kisah asal Puteri Saadong selepas bertemu semula dengan suaminya, Sultan Abdullah mengandungi banyak elemen ganas yang tidak menepati ajaran Islam mahupun moral masyarakat Melayu. Satu ciri dalam persembahan *Bangsawan* pula adalah cerita yang mempunyai nilai pengajaran positif dan *poetic-justice* (Nur Nina, 1992; Tan 1993). Bersesuaian dengan ciri ini, '*Bangsawan Puteri Saadong*' ditulis untuk mempunyai penamat yang menggembirakan dan memberi gambaran penyatuan semula Puteri Saadong dengan suaminya.

ANIMASI '*BANGSAWAN PUTERI SAADONG*'

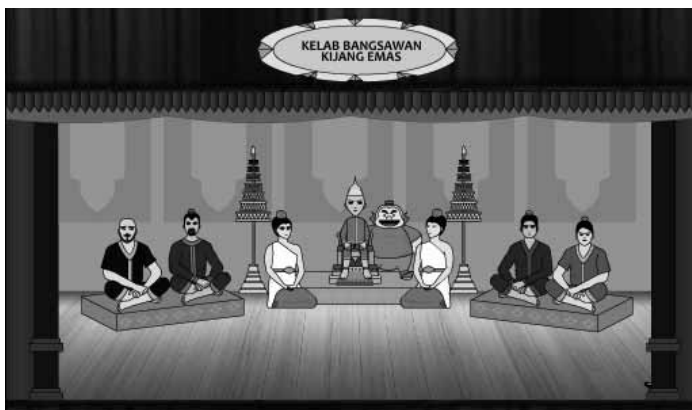
Seni persembahan *bangsawan* diadaptasikan dalam animasi "*Bangsawan Puteri Saadong*" untuk menonjolkan identiti Melayu pada cerita yang diadaptasi daripada teks sastera tradisional. Penerapan elemen Melayu dibuat pada reka bentuk grafik, manipulasi grafik untuk animasi dan juga fail audio yang digunakan. Hasil akhir produk animasi kajian kemudian digunakan sebagai alat (*tool*) untuk menilai persepsi penonton (responden) terhadap adaptasi teks dan persembahan ke bentuk visual. Rajah 3 hingga Rajah 5 menunjukkan antara paparan skrin yang dibangunkan untuk animasi '*Bangsawan Puteri Saadong*'.



Rajah 3 Cetakan skrin dari Episod 1 animasi *Bangsawan Puteri Saadong*



Rajah 4 Cetakan skrin dari Episod 3 animasi *Bangsawan Puteri Saadong*



Rajah 5 Cetakan skrin dari Episod 8 animasi
Bangsawan Puteri Saadong

DAPATAN PENILAIAN ANIMASI *BANGSAWAN PUTERI SAADONG*

Penilaian untuk kajian ini dilakukan secara kualitatif melalui kaedah temu bual dan pemerhatian. Sebagai sokongan kepada dapatan kualitatif, penilaian menggunakan borang soal selidik turut dibuat dan dianalisis secara kuantitatif deskriptif. Gabungan antara kaedah kualitatif dan kuantitatif dalam kajian mampu memberikan dapatan yang lebih menyeluruh (Weinreich, 2006). Penilaian ini melibatkan 65 orang responden yang mempunyai latar belakang pendidikan berbeza dan julat umur di antara 19 hingga 55 tahun. Selain daripada itu, pandangan dua orang pakar bidang, iaitu seorang pensyarah bidang Sastera Melayu Tradisional (Manuskrip) dan seorang pensyarah bidang Seni Persembahan Melayu selaku informan turut diperoleh menerusi temu bual. Beberapa dapatan penting telah diperoleh dan dirumuskan seperti yang berikut:

- Minat individu pada suatu genre cerita mempengaruhi kemampuan serta usaha individu dalam memahami cerita. Dalam konteks kajian ini, bagi responden yang tidak berminat dengan genre sastera Melayu tradisional, pembacaan terhadap kisah Puteri Saadong dalam bentuk teks *Hikayat Seri Kelantan* adalah lebih sukar berbanding dengan responden yang mempunyai minat terhadap genre sastera Melayu tradisional.

- Latar belakang pendidikan individu mempengaruhi penerimaan individu itu terhadap hasil adaptasi cerita. Dalam penilaian yang dilakukan, responden yang mempunyai latar belakang dalam bidang Pengajian Melayu (merangkumi disiplin seperti sastera, sosio budaya dan kesenian Melayu) menanggapi bahawa animasi *Bangsawan Puteri Saadong* adalah berkonsepkan sebuah persembahan bangsawan. Bagi responden yang tidak mempunyai latar belakang pendidikan dalam bidang Pengajian Melayu, contohnya responden dari bidang Sains dan Pentadbiran, animasi *Bangsawan Puteri Saadong* ditanggap sebagai satu bentuk lakonan pentas.
- Pengalaman individu mempengaruhi persepsi responden terhadap hasil adaptasi cerita. Ada beberapa orang responden yang tidak mempunyai latar belakang pendidikan dalam bidang Pengajian Melayu tetapi pernah menonton persembahan bangsawan sebenar menanggapi animasi *Bangsawan Puteri Saadong* dibangunkan dengan konsep persembahan bangsawan. Persepsi ini terbentuk menerusi reka bentuk grafik pentas seperti bingkai, mempunyai tirai buka-tutup dan lain-lain *props* yang dikatakan menyerupai bentuk asas persembahan bangsawan sebenar.

Bagi dua orang informan yang ditemu bual, banyak pendapat dan komen diberikan terhadap animasi *Bangsawan Puteri Saadong* yang mana informan pertama (pakar bidang sastera tradisional) bersetuju dengan penerapan ciri-ciri Melayu tradisional dalam adaptasi yang dihasilkan. Penyampaian cerita menerusi syair, pantun serta bahasa Melayu klasik menerusi penggunaan bahasa istana untuk dialog dilihat membentuk identiti Melayu dalam animasi cerita kajian. Selain daripada itu, informan pertama berpendapat pengekal maklumat asal lebih sesuai untuk adaptasi sastera tradisional seperti yang diamalkan dalam proses adaptasi kajian ini. Adaptasi yang terlalu banyak mengubah cerita asal dirasakan akan mengakibatkan banyak maklumat bersejarah hilang.

Bagi informan kedua (pakar bidang seni persembahan), komen terhadap aspek seni lebih banyak diberikan. Pada pandangan beliau, animasi *Bangsawan Puteri Saadong* akan lebih menarik jika pembinaan cerita tertumpu dan menekankan watak utama, iaitu Puteri Saadong berbanding dengan elemen cerita seperti yang dilakukan dalam kajian ini.

Malahan, sebagai seorang yang berpengalaman dalam seni persembahan bangsawan, informan kedua lebih teliti dalam menilai animasi kajian dari perspektif seni.

- Adaptasi cerita dari genre sastera Melayu tradisional ke animasi cerita mampu meningkatkan kefahaman individu terhadap cerita lama. Tidak semua responden dapat memahami kisah Puteri Saadong dalam format asal, iaitu teks yang ditulis menggunakan bahasa Melayu klasik dengan dialek negeri Kelantan. Namun, apabila adaptasi dilakukan, perubahan dari segi medium persembahan dari teks ke animasi cerita menuntut kerja penyesuaian. Dalam animasi *Bangsawan Puteri Saadong*, penyampaian cerita disasarkan bukan untuk tujuan bacaan tetapi untuk tujuan tontonan. Maka, gabungan elemen multimedia iaitu grafik, animasi, teks dan audio dalam mempersembahkan kisah Puteri Saadong membantu kefahaman responden selaku penonton. Selain daripada itu, penceritaan menggunakan dialog antara watak turut memudahkan penyampaian cerita.
- Genre sastera Melayu tradisional sesuai dan dapat diterima sebagai sumber adaptasi cerita ke format animasi. Menerusi penilaian yang dilakukan, peratusan responden yang setuju dengan genre sastera tradisional sebagai sumber adaptasi ke bentuk animasi adalah 73 peratus. Hal ini menunjukkan bahawa potensi untuk memaju serta mengembangkan sastera tradisional dalam bentuk animasi adalah cukup besar.
- Adaptasi persembahan Melayu tradisional (dalam konteks kajian ini adalah seni persembahan bangsawan) ke format animasi cerita mengukuhkan ciri-ciri Melayu pada cerita adaptasi teks. Seni persembahan bangsawan mempunyai ciri-ciri unik yang membentuk identiti kesenian tersebut sebagai satu warisan budaya Melayu. Dengan suntikan ciri persembahan bangsawan dalam kisah Puteri Saadong yang diadaptasi dari teks, animasi *Bangsawan Puteri Saadong* dibangunkan seperti satu bentuk lakonan bangsawan secara digital.
- Selain daripada minat, latar belakang pendidikan dan pengalaman, persepsi individu terhadap hasil adaptasi cerita turut dipengaruhi oleh faktor jantina dan umur. Hal ini dilihat dari segi pilihan episod oleh responden.

Kebanyakan responden yang memilih episod dengan adegan aksi adalah lelaki. Responden wanita pula lebih suka pada melodrama yang memaparkan kasih sayang antara Puteri Saadong dengan suaminya dan pengakhiran cerita yang bahagia atau *happy ending*. Dari segi umur, golongan yang lebih dewasa yang berusia 30 tahun ke atas lebih menghargai persembahan cerita yang mengandungi nilai sejarah, manakala golongan muda menanggapi pada elemen penceritaan bersifat hiburan.

KESIMPULAN

Media dan teknologi moden menyediakan alternatif untuk mempersembahkan sesuatu yang lama seperti cerita dan kesenian budaya dalam bentuk baharu. Hal ini membuka ruang untuk khazanah serta warisan masyarakat yang semakin dilupakan untuk disampaikan kepada masyarakat masa kini yang serba-serbi dipengaruhi oleh teknologi digital. Dengan memanfaatkan teknologi animasi komputer, kajian ini membuat adaptasi cerita dari sebuah teks Melayu lama dan juga adaptasi seni persembahan Bangsawan bagi membangunkan kisah Puteri Saadong dalam format animasi 2D. Pemilihan seni persembahan Bangsawan sebagai gaya persembahan animasi yang dibina memberi sentuhan Melayu tradisional terhadap cerita yang diadaptasikan.

Walaupun karya adaptasi tidak berhutang pada sumber adaptasi (Hutcheon, 2006) yang membolehkan pengadaptasi berkarya mengikut kreativiti sendiri, teks yang mempunyai nilai sejarah perlu mengekalkan nilai budaya dalam pembinaan cerita baharu. Mempersembahkan tradisi lama dalam bentuk baharu menerusi pelbagai pilihan media dan teknologi baharu membuka lebih banyak kemungkinan penerimaan masyarakat masa kini terhadap warisan budaya dahulu.

Menerusi kajian yang dilakukan ini, dapat dinyatakan bahawa aplikasi pendekatan adaptasi Hutcheon (2006) membolehkan cerita dari genre sastera tradisional disesuaikan untuk penyampaian cerita pada medium visual seperti animasi cerita. Berdasarkan persepsi visual Arnheim (1974) pula, ternyata penggunaan pelbagai elemen multimedia yang menyokong

elemen cerita dalam animasi membentuk satu kesatuan pada cerita adaptasi yang dipersembahkan dalam format visual. Wujud kesinambungan antara setiap elemen yang menyokong antara satu sama lain.

Teks dan visual sememangnya mempunyai kelebihan dan kekurangan tersendiri. Namun, bagi masyarakat masa kini yang banyak dipengaruhi dengan teknologi digital, penyampaian maklumat atau cerita secara visual lebih mudah dan *convenient*. Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa pemindahan karya daripada teks seperti sastera tradisional ke bentuk visual dengan teknologi multimedia perlu diusahakan dengan lebih padu supaya warisan budaya dapat dikembangkan dan sampai kepada masyarakat semasa. Namun pemindahan atau adaptasi yang dilakukan masih perlu mengekalkan elemen tradisional kerana itulah yang menjadi identiti kepada sesuatu bangsa. Perubahan pasti berlaku dalam melakukan adaptasi, namun pengadaptasi perlu peka dan sensitif apabila mengangkat sastera tradisional ke sesuatu format baharu.

RUJUKAN

- Abdul Samat, S. (2006). *Acting aspect in bangsawan theatre*. Kuala Lumpur: KeKKWa.
- Anyanwu, C. P. K. (2010). *Adapting a man of the people to stage: Can stage adaptation successfully return Igbo literacy fiction to Igbo people?*. (Tesis Doktor Falsafah). Middlesex University, London, United Kingdom.
- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye* (New ed.). Berkeley: University of California Press.
- Chiew, S. T. (2007). *Chinese text, Western analysis: From film to novel*. (Tesis Doktor Falsafah). University of Glasgow, Scotland, United Kingdom.
- Cunningham, M. (n.d.). *How to write plot for fiction*. Dilayari daripada <http://solqushorts.com/our-how-to-section/how-to-write-plot-for-fiction/>
- Fadli Abdullah & Md Sidin Ahmad Ishak. (2010). Pembangunan sektor animasi di Malaysia: Pendidikan dan latihan animasi di institusi pengajian tinggi awam. *Malaysian Journal of Media Studies*, 12 (2): pp. 69–82.
- Forster, N., Cebis, M., Majteles, S., Mathur, A., Motgan, R., Preuss, J., Tiwari, V, Wilkinson, D. (1999). The role of story-telling in organizational leadership. *Leadership & Organization Development Journal*, 20 (1), pp. 11–17.
- Freytag, G. (1968). *Technique of the drama; An exposition of dramatic composition and art*. New York: B. Blom.

- Hatcher, J. (1996). *The art & craft of playwriting*. Ohio: Story Press.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- Industri Kreatif Negara. (2013). Pengenalan Dasar Industri Kreatif Negara. Capaian <http://www.industrikeratif.gov.my/industri-kreatif>.
- Jamaluddin, H., & Zaidatun, T. (2005). *Animasi: Dari helaian kertas ke skrin digital*. Kuala Lumpur: Venton Publishing.
- Kangong, R. N. (2010). 3D animation as a medium of cultural representation and education: A case study of Magic Cellar Part 1 (Tesis Sarjana). University of the Witwatersrand, Johannesburg, South Africa.
- Mohd Izani, Z. A. & Aishah, A. R. (2003). Malay digital folklore: Using multimedia to educate children through storytelling. *Information technology in Childhood Education Annual*, 1(2003): pp. 29–44.
- Mohd Taib Osman. (1961). Hikayat Seri Kelantan: Sa-buah naskhah tulisan tangan dari Kelantan (Tesis Sarjana). Universiti Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Mohd Taib Osman. (2004). *Hikayat Seri Kelantan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Nor Akmar Samudin (2012, 14 Jun). JKKN cuba selamat bangsawan. Harian Metro. Dilayari daripada <http://www2.hmetro.com.my/articles/JKKNcubaselamatbangsawan/Article/>
- Nor Azan Mat Zin, Nur Yuhanis Mohd Nasir & Munirah Ghazali. (2010). Promoting Socio-cultural values through storytelling using animation and game-based edutainment software. In M. Crisan (Ed.), *Convergence and Hybrid Information Technologies* (pp. 210–227).
- Nur Nina, Z. (1992). *An analysis of modern Malay drama*. Shah Alam: Biroteks.
- Parker, W. O. (2009). *Scene design and stage lighting (9th ed.)*. Belmont: Wadsworth Cengage Learning.
- Rahmah Bujang. (1994). *Drama Melayu: Dari skrip ke pentas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang. (2007). *Wadah wahana seni persembahan*. Kuala Lumpur: Jabatan Penerbitan Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Rall, H. (2011). Tradigital mythmaking: New Asian design ideas for animation. *Animation Studies* 6: pp. 14–25.
- Saputra, H. S. P. (2009). Transformasi lintas genre: Dari novel ke film, dari film ke novel. *Humaniora*, 21: pp. 41–55.
- Sharma, S. (2012). Indian folktales get animated twist. *The Sunday Guardian*, [cited 29 July 2012]. Dilayari daripada <http://www.sunday-guardian.com/artbeat/indian-folktales-get-animated-twist>
- Stam, R. (2005). Introduction: The theory and practice of adaptation. Dlm. Stam. R. & Raengo Alessandra (Eds.), *Literature and Film* (pp. 1–54). Victoria: Blackwell Publishing.

- Tan, S. B. (1993). *Bangsawan: A social and stylistic history of popular Malay opera*. Singapore: Oxford University Press.
- Wyatt, A. (2010). *The complete digital animation course: Principles, practice and techniques: A practical guide for aspiring animators*. New York: Hauppauge.
- Weinreich, N. K. (2006). Integrating Quantitative and Qualitative Methods in Social Marketing. Dilayani daripada <http://www.social-marketing.com/research.html>.
- Yapp, A. (2007). Rentap: Adaptasi cerita legenda ke dalam bentuk animasi 2 dimensi (Tesis Sarjana). Universiti Malaysia Sarawak, Sarawak, Malaysia.

Gaya Bahasa *Al-Tawkīd* daripada Perspektif Nahu dan *Balāghah* Arab

¹BAMBANG MUHAMAD RAFADI YUSOFF

²SAINI AG. DAMIT

¹SMU Islam Kunak, P.S. 96, 91207 Kunak, Sabah. ²Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa,
Universiti Malaysia Sabah, Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah, Malaysia.

¹smu_kunak@yahoo.com, ²saini@ums.edu.my

Abstrak Artikel ini membincangkan secara naratif deskriptif elemen *al-Tawkīd* dan peranannya dalam bahasa dan primasastera Arab. Perbincangan tentang *al-Tawkīd* bukan sahaja terhad pada perbincangan dalam ilmu nahu Arab, bahkan merentasi sosiobudaya bangsa Arab itu sendiri yang dijelmakan melalui kewibawaan retorik (*balāghah*) dan sasteranya (*adab*). Fungsi dan implikasi *al-Tawkīd* dalam bahasa dan budaya Arab telah menempatkan gaya bahasa (*uslūb*) tersebut pada kelasnya yang tersendiri. Hasil perbincangan dalam artikel ini mendapati bahawa bahasa dan budaya Arab bukan sahaja memerihalkan *al-Tawkīd* dalam wacana seharian, tetapi juga menggarap aura keintelektualan dan kecekalan peribadi bangsa Arab di persada kelestarian fizik dan linguistik. Lihat sahaja bagaimana mereka mengungkapkan ketegasan dalam menanggapi sesuatu yang menjadi impian atau tujuan dalam kehidupan seharian; bukan sahaja menerusi tatabahasa *al-Tawkīdal-Lafziyy* atau *al-Ma'nawiyy* semata, malah menjangkau elemen-elemen nahu yang lain seperti *al-Qasm* (sumpah), *al-Maf'ūl al-Muṭlaq* (akusatif melampau), *Zarf al-Zamān* (kedudukan masa), *al-Nidā'* (panggilan), *al-Badal* (gantian), *al-Na'at* (*adjektif*) dan sebagainya. Demikian juga apabila ditelusuri khazanah sastera yang tersimpan pelbagai jalur dan galur primasastera Arab yang amat menarik dan mengagumkan; antaranya ialah penggunaan gaya bahasa *al-Tawkīd* dalam ungkapan-ungkapan sasterawan Arab seperti *al-Mubālaghah* (kepalangan), *al-Iṅnāb* (penghuraian), *al-Taqdīm wa al-Ta'khīr* dan sebagainya. Justeru, itulah sebabnya mengapa al-Quran al-Karim yang kaya dengan mesej penegasan dan peneguhan tentang ayat-ayat Allah SWT menggunakan gaya bahasa *al-Tawkīd* versi bahasa dan budaya Arab tersebut yang sekali gus mengangkat martabatnya ke tempat yang paling mulia di dunia dan akhirat.

Kata kunci: Gaya bahasa, *tawkīd*, tatabahasa Arab, *balaghah* Arab

Abstract *This article expounds narratively the description of al-Tawkīd element and its role in Arabic language and prime literature. Discussion concerning al-Tawkīd is not only limited to the debate in Arabic grammatical knowledge; it also crosses the Arabian socioculture itself which is manifested through rhetorical authority (balaghah) and its literature (adab). The function and implication of al-Tawkīd in Arabic language and culture have placed the language style (uslūb) in a class of its own. The outcome of discussion in this article found that Arabic language and culture do not only describe al-Tawkīd in daily discourse, but it also undertakes the aura of intellectuality and personal perseverance of the Arab nation in the stage of sustainable physics and linguistics. Look at how they express assertiveness in perceiving a certain thing which becomes an ambition or a thrust in everyday life; not only through grammar al-Tawkīdal-Lafziyy or al-Ma'nawiyy alone, yet it extends over other grammatical elements such as al-Qasm (oath), al-Maf'ūl al-Muṭlaq (extreme accusative), Zarf al-Zamān (Position of Time), al-Nida' (summon), al-Badal (Substitution), al-Na'at (adjective) and so forth. Similarly, when searching through a treasure of literature in which stores various lines and strains of very fascinating and impressive Arabic prime literature; one of them involves the use of language style al-Tawkīd in literary expressions by Arabian writers, such as al-Mubālaghah (Hyperbole), al-Iṭnāb (Elaboration), al-Taqdīm wa al-Ta'khīr and et cetera. Hence, it is not surprising that al-Quran al-Karim is rich with messages concerning assertion and reinforcement of the verses of Allah SWT that uses language style al-Tawkīd of the version of Arabic language and culture which lifts its prestige at once to the most honorable position in the world and hereafter.*

Keywords: Language style, *tawkīd*, Arabic grammar, Arabic *balaghah*

PENDAHULUAN

Konsep *al-Tawkīd* yang mencetuskan gaya bahasa pengukuh dan penguat, sama ada dari sudut lafaz mahupun makna adalah tidak terhad pada perbincangan peraturan tatabahasa sahaja. Ia turut dibahaskan dalam peraturan wacana (*balāghah*) dan dalam peraturan pembentukan kata (*al-Ṣarf*) yang melibatkan ayat-ayat tertentu, yang menunjukkan kekuatan dan kehebatan serta melibatkan sedikit banyak pada bahagian-bahagian yang berfungsi (*hurūf al-ma‘ānī*).

Menurut pandangan ahli Nahu Arab, *al-Ta’kīd* atau *al-Tawkīd* ialah mengukuhkan makna (*tashdīd al-ma‘nā*), iaitu unsur penurut (*tābi‘*) yang berfungsi sebagai penetap makna yang dituruti (*matbū‘*) di dalam ayat yang mengandungi *uslub al-Tawkīd* dan akhirnya tidak ada lagi makna ayat yang perlu diragui. Perkara ini juga ada kaitannya dengan makna-makna fungsi kata (*al-ma‘ānī al-i‘rābiyyah*). Secara umum, apa yang mereka maksudkan ialah menggunakan beberapa cara khusus untuk menguatkan pertuturan yang terdahulu dan menetapkannya, sama ada dengan teknik melafazkannya sekali lagi (mengulang sebutannya) atau menggunakan perkataan-perkataan khusus untuk menetapkan mesej dan mengelak kekeliruan.

Balāghah Arab pula berpandangan *al-Tawkīd* amat berkaitan dengan *‘ilm al-Ma‘ānī* dan juga dikenali sebagai *al-Takrīr* (pengulangan). Ia terbahagi kepada dua kategori. Kategori pertama terbahagi kepada dua bahagian, iaitu pertama, pengukuh pada lafaz dan pada makna sekali gus. Kedua, pengukuh pada makna sahaja tidak pada lafaz. Kategori kedua ini terbahagi pula kepada dua bahagian, iaitu; *al-mufīd* (memberi faedah) dan *ghayr al-mufīd* (tidak memberi faedah). Justeru, *al-Tawkīd* tidak digunakan sewenang-wenangnya melainkan ketika ia diperlukan kerana ia merupakan suatu kenyataan yang dipengaruhi oleh faktor-faktor dan kedudukannya yang tersendiri.

Kajian ini bertujuan untuk menjelaskan secara naratif kewujudan elemen-elemen *al-Tawkīd* dalam disiplin nahu dan retorik Arab. Selain daripada itu, ia juga bertujuan memperluas skop dan bidang kajian gaya

bahasa *al-Tawkīd* yang biasanya hanya dihadkan pada kajian Nahu Arab. Kajian ini mengetengahkan contoh-contoh ayat gaya bahasa *al-Tawkīd* yang relevan dengan perbahasannya dalam disiplin Nahu dan Retorik Arab.

Kajian ini menggunakan kaedah kualitatif dengan pendekatan deduktif. Teknik persembahan yang diketengahkan ialah naratif-deskriptif dengan mekanisme pengumpulan data secara kepustakaan. Suatu kesimpulan atau pernyataan umum yang abstrak telah dibentuk terlebih dahulu dan kemudiannya disusuli dengan pembentukan dan penghuraian sub-subtopik atau pernyataan-pernyataan sokongan yang bersifat konkrit bagi menjelaskan dan memperkukuh pernyataan utama. Justeru, kajian ini telah mempersembahkan secara naratif bagaimana suatu kesimpulan abstrak telah ditentukan. Entiti gaya bahasa *al-Tawkīd* sesungguhnya mempengaruhi elemen-elemen tertentu dalam disiplin nahu dan retorik Arab yang dapat dihuraikan dan diklasifikasikan bersandarkan dalil atau contoh ayat yang relevan dan signifikan dengan sub-subtopik atau kategori-kategori sokongan yang terbentuk kemudian. Kajian ini telah menghasilkan suatu kerangka konsep tentang kajian gaya bahasa *al-Tawkīd* dalam linguistik Arab melalui persembahan deskriptif seperti yang termuat dalam artikel ini.

GAYA BAHASA *AL-TAWKĪD* DARIPADA PERSPEKTIF NAHU

Pengukuh Sebutan

Pengukuh sebutan (*al-tawkīd al-lafziy*) ialah sebutan (lafaz) yang diulang dengannya akan apa-apa yang datang sebelumnya. Jika yang datang sebelumnya itu dalam bentuk lafaz ayat, maka kebanyakannya diiringi dengan *al-‘ātif* (dengan perantara partikel ‘*aṭaf*) seperti firman Allah SWT. (كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝ ٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝ ٤) (Surah *al-Takāthur*: 3–4) dan firman Allah SWT dalam Surah *al-Qiyāmah*: 35-36 (أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ ۝ ٣٤ ثُمَّ أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ ۝ ٣٥) (Ibn Hishām, t.t: 336). Demikian juga dengan mengulang apa-apa yang dikukuhkan dengan sebutannya (yang asal) atau dengan mendatangkan sinonimnya (seperti dengan lafaz tersebut), sama ada yang diulang itu kata nama jelas (*ism zāhir*), ganti nama (*damīr*), kata kerja (*fi‘l*), partikel (*ḥarf*) mahupun ayat (*jumlah*) (Muṣṭafā al-Ghalāyiniy, 1980: 232). Contoh: "جَاءَنِي زَيْدٌ جَاءَنِي زَيْدٌ", "إِنَّ زَيْدًا مَنْطِقٌ", "ضَرَبْتُ زَيْدًا زَيْدًا" dan "وَمَا أَكْرَمَنِي إِلَّا أَنْتَ أَنْتَ" (Ibn Ya‘īsh, t.t: 41). Jelasnya, pengukuh sebutan ialah mengulang sebutan pertama dalam bentuknya yang asal

atau dengan mendatangkan sinonimnya yang merangkumi kata nama jelas, ganti nama, partikel, kata kerja dan ayat (Aḥmad al-Hāshimiy, t.t: 286–287). Maksudnya, pengulangan sebutan terdahulu dengan teksnya atau sebutan lain yang seerti dengannya ('Abbās Ḥasan, t.t: 525). 'Abduh al-Rājihiy (1998: 379) merumuskan seperti berikut:

Iaitu pengulangan lafaz unsur yang dikukuhkan (*al-muakkad*) atau dengan apa yang pada maknanya. Dii'*rāb* pada semua situasinya sebagai pengukuh sebutan yang mengikut unsur yang dikukuhkan pada i'*rāb*nya tanpa sebarang pengaruh pada unsur atau sesuatu yang selepasnya, contohnya: الاجتهاد الاجتهاد طريق النجاح. Boleh juga mengukuhkan ganti nama yang bersambung yang dinominatitkan dan selainnya secara sebutan (*tawkīd lafẓiy*) dengan ganti nama yang terpisah yang dinominatitkan, yang tidak ada baginya tempat daripada *al-I'rāb (Lā maḥalla lahu min al-I'rāb)*, contohnya: فعلت أنت هذا - أحببتك أنت - أرسلت الكتاب إليه هو. Demikian juga harus mengukuhkan partikel dan kata kerja secara sebutan (*lafẓiy*), dan harus juga mengukuhkan ayat dengan menggunakan partikel *al-'Atf "thumma"* pada kebiasaannya yang bukan maknanya *al-'atf*.

Sekiranya ia adalah kata nama yang jelas atau ganti nama terpisah yang diakusatitkan, maka hal itu adalah jelas. Sekiranya ganti nama tersebut terpisah yang dinominatitkan, maka boleh dikukuhkan dengannya dengan menggunakan semua ganti nama yang bersambung seperti "قمت أنت". Sekiranya ganti nama tersebut bersambung, disambungkan dengan apa-apa yang disambungkan dengannya yang dikukuhkan tadi seperti "عجبت منك منك". Jikalau dalam bentuk kata kerja atau partikel yang bersituasi jawapan, maka jelas seperti "قام زيد", namun sekiranya bukan bersituasi jawapan, maka wajib dua perkara. Pertama, kedua-duanya hendaklah dipisahkan. Kedua, hendaklah diulang berserta pengukuh tersebut apa-apa yang bersambung dengan yang dikukuhkan sekiranya ia adalah ganti nama, dan diulang ia atau *damīr*nya jika ia adalah kata nama jelas, seperti firman Allah SWT (أَيَعِدُكُمْ أَنْكُمْ إِذَا مِتُّمُ) (Surah *al-Mu'minūn*: 35) dan (إِنْ زَيْدًا إِنْ زَيْدًا وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظْمًا أَنْكُمْ مُخْرَجُونَ) (Ibn Hishām, t.t: 336–340). Muḥammad 'Abd al-Khāliq 'Uḍaymah (1973: 14–19) telah menghuraikan dengan jelas

cara-cara mengukuhkan ganti nama, kata kerja, *jar wa majrūr* dan ayat dengan mengambil contoh-contoh dari ayat-ayat al-Quran.

‘Abbās Ḥasan (t.t: 526) telah merumuskan beberapa tujuan pengukuhan sebutan, antaranya ialah:

1. Membolehkan pendengar mendapatkan sebutan (lafaz) yang belum pernah didengarnya, atau pernah didengarnya tetapi tidak berapa jelas atau tidak berapa meyakinkan.
2. Sebagai ancaman (*al-tahdīd*). Contohnya dalam firman Allah SWT (ثُمَّ كَلَّا سَوَفَ تَعْلَمُونَ) (كَلَّا سَوَفَ تَعْلَمُونَ) (Surah *al-Takāthur*: 3–4).
3. Sebagai menyatakan kehebatan (*al-tahwīl*). Contohnya dalam firman Allah SWT (ثُمَّ مَا أَذْرَكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ ۝ ١٧ وَمَا أَذْرَكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ) (١٧) (Surah *al-Infīṭār*: 17–18).
4. Sebagai menyatakan perasaan seronok (*al-taladhdhudh*).

Pengukuh Makna

Antara lafaz-lafaz pengukuh makna yang terkenal ialah *nafs*, ‘*ayn*, *kilā*, *kiltā*, *kull*, *jamī’* dan ‘*ammah*. Lafaz-lafaz ini mesti didahului oleh *al-Muakkad* (unsur yang dikukuhkan). *Al-Muakkad* tersebut hendaklah dalam keadaan *ma’rifah*, bersamaan dengannya pada *al-i’rāb* dan diidāfahkan (disandarkan) kepada ganti nama yang kembali kepada *al-muakkad*, contoh: “*Jā’a Zaydun nafsuh*.” (dinominatifkan dengan *al-ḍammah*), “*Ra’aytu Zaydan nafsah*.” (diakusatifkan dengan *al-fathah*), dan “*Marartu bi Zaydin nafsih*” (Digeneratifkan dengan *al-kasrah*) (‘Abd al-Rājīhiy, 1998: 376).

Kilā dan *kiltā* digunakan untuk mengukuhkan *al-muthannā*, contoh: “*Ḥaḍara al-ustādhān kilāhumā*”, “*Ra’ytu al-ustādhayn kilayhimā*” dan “*Marartu bi al-ustādhayn kilayhimā*. Bagi mengukuhkan keseluruhan (*al-shumūl*) pula, lafaz-lafaz *kull*, *jamī’* dan ‘*ammah* digunakan, contoh: “*Qara’tu al-kitāba kullahu*”, “*najaha al-mujtahidūn kulluhum*”, “*kāfa’tu al-mujtahidīn kullahum*”, “*A’jabu bi al-lā’ibīn jamī’ihim*” dan “*Ḥaḍara al-ṭullāb ‘āmmatuhum*” (‘Abd al-Rājīhiy, 1998: 376).

Terdapat juga lafaz-lafaz lain yang memberi mesej pengukuhan keseluruhan dan biasanya digunakan selepas perkataan *kull*. Lafaz-lafaz tersebut ialah *ajma'*, *jam'ā'*, *ajma'ūn* dan *juma'*, contoh: “*Qara'tu al-kitāb kullahu ajma'.*” (*kullahu* dan *ajma'* pengukuh yang diakusatifkan dengan *al-fathah al-zāhirah*), “*Qara'tu al-qišṣah kullahā jam'ā'*” (*kullahā* dan *jam'ā'* pengukuh yang diakusatifkan dengan *al-fathah al-zāhirah*), “*Ḥaḍara al-ṭullāb kulluhum ajma'ūn.*” (*kulluhum* pengukuh yang dinominatifkan dengan *al-ḍammah al-Zhāhirah*) dan *ajma'ūn* pengukuh yang dinominatifkan dengan *wāw*) dan “*Ḥaḍarat al-ṭālibāt kulluhunn juma'.*” (*kulluhunna* dan *juma'* pengukuh yang dinominatifkan dengan *al-ḍammah al-zāhirah*) (‘Abd al-Rājiḥiy, 1998: 377).

Ketika hendak mengukuhkan ganti nama bersambung yang dinominatifkan (*al-ḍamīr al-muttaṣil al-marfū'*) sama ada ganti nama tersembunyi mahupun terang, maka ia perlu dipisahkan daripada pengukuh dengan ganti nama terpisah yang dinominatifkan (*al-ḍamīr al-Munfaṣil al-Marfū'*), dan dii'rāb sebagai pengukuh sebutan (*tawkid lafziy*) yang tidak ada tempat baginya daripada *al-i'rāb* (*Lā maḥall lahā min al-i'rāb*), atau dengan menggunakan perkataan lain selain ganti nama. Contohnya “*Katabtu anā nafsī hādhā al-mawḍū'*, *Fa'alta anta nafsuka hādhā*”, “*Fa'altumā antumā anfusukumā hādhā.*” “*Fa'altum antum anfusukum hādhā.*” “*Fa'altunna antunna anfusukunna hādhā.*” dan “*Darastum – al-sanah al-māḍiyah – anfusukum hādhā.*” Ada pun ganti nama yang tidak dinominatifkan, atau ganti nama terpisah, maka tidak perlu pemisah, seperti “*Ra'aytuh nafsah*”, “*Marartu bih nafsih*”, “*Anta nafsuka fa'alta hādhā*” dan “*Antum anfusukum fa'altum hādhā*” (‘Abd al-Rājiḥiy, 1998: 378–379).

Pengukuh makna ini terbahagi kepada dua, iaitu:

Pertama, yang mengangkat atau menghilangkan keraguan (kesamaran) *al-muḍāf* kepada yang dikukuhkan. Ia menggunakan dua lafaz (sebutan) iaitu *al-nafs* dan *al-'ayn* (Ibn 'Aqīl, t.t: 206–207, Muḥammad Khalīl al-Bāshā, t.t: 469). Faedah mengukuhkan sesuatu dengan *al-nafs* dan *al-'ayn* ialah menghilangkan kemungkinan bahawa dalam sesuatu pertuturan atau *kalām* tersebut terdapat unsur majāz, lalai atau lupa (Muṣṭafā al-Ghalāyiniy, 1981: 233).

Kedua, yang mengangkat atau menghilangkan keraguan (kesamaran) serta menidakkan kesyumulan (keseluruhan) yang dikehendaki. Ia menggunakan sebutan *kull*, *kilā*, *kiltā*, *jamī'* dan *'āmmah* (Ibn 'Aqīl, t.t: 207).

Kata Nama Terbitan Sebagai Pengukuh 'Āmilnya (Penyebabnya Berfungsi)

Kata nama terbitan (*maṣḍar*) atau penggantinya (*nawā'ib*) yang berfungsi sebagai pengukuh *'āmilnya*, penjelas kategori atau jenisnya (kualiti) dan penjelas bilangannya (kuantiti). Ia adalah kata nama yang diakusatifkan (*ism manṣūb*) dan dikenali sebagai *al-Maf'ūl al-Muṭlaq*". Justeru, *al-Maf'ūl al-Muṭlaq* tersebut dikategorikan seperti berikut:

1. Pengukuh faktor penyebabnya (*'āmil*), contohnya "*'Ammara al-muslimūn al-masjid ta'mīran.*"
2. Penjelas kualiti (jenis) penyebabnya, contoh "*Raḥala al-must'mir raḥīl al-zalīl.*", maknanya "*Raḥala raḥīlan mithl raḥīl al-zalīl.*"
3. Penjelas kuantiti (bilangan) penyebab (*'āmil*), contoh "*Qara'tu al-kitāb qirā'atayn.*"

***Al-Ḥāl* (Situasi) Sebagai Pengukuh 'Āmil dan Ṣāhibnya**

Al-Ḥāl al-Muakkid (adjektif pengukuh) ialah yang diambil manfaat makna tanpanya ia hanya didatangkan bagi tujuan pengukuhan dan terbahagi kepada tiga (Muṣṭafā al-Ghalāyiniy, 1980: 93–95).

1. Sebagai peneguh atau pengukuh *'āmilnya* (faktor penyebabnya), iaitu yang benar dengannya dari segi makna sahaja, atau makna dan lafaz (sebutan) sekali gus. Contoh yang pertama ialah "*tabassama dāḥikā.*" dan firman Allah SWT: (وَلَا تَعْتَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ۝١٨٣) (Surah al-Shu'arā': 183). Contoh kedua: firman Allah SWT: (وَأَرْسَلْنَاكَ لِلنَّاسِ رَسُولًا ... ۝٧٩) (Surah *al-Nisā'*: 79).

2. Sebagai pengukuh empunya (ṣāhib). Contoh: “*Jā’a al-Talāmīdh kulluhum jamī’an*” dan firman Allah SWT: أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ (99) (Surah Yūnus: 99).
3. Sebagai pengukuh kandungan ayat yang disimpulkan daripada dua kata nama *ma’rifah* lagi *jāmid* seperti “*Hua al-haqq bayyinā aw ṣarīhā*” dan “*Naḥnu al-ikhwah muta’āwinūn*”.

Dari sudut penjelasan (*al-tabyīn*) dan pengukuhan (*al-ta’kīd*) pula ia terbahagi dua, iaitu:

1. Sebagai penjelas, iaitu kebiasaannya. Dinamakan juga sebagai *muassisah* (pengasas), iaitu yang menunjuk ke atas satu makna yang tidak difahami dari apa yang sebelumnya.
2. Sebagai pengukuh (*al-muakkidah*) iaitu yang diambil manfaat maknanya tanpanya (Al-Maṭridiy, 1986: 331).

Ganti Nama *Al-Faṣl* (Terpisah)

Ganti nama ini bukannya ganti nama terpisah (*al-ḍamīr al-munfaṣil*), sekalipun ia adalah salah satu jenis ganti nama *nominatif* (*al-raf’*) yang terpisah. Penamaan sebagai *al-faṣl* bukan merujuk kepada perkara tersebut, tetapi kerana fungsinya memisahkan antara dua rukun (tonggak) ayat, iaitu memisahkan antara subjek (*mubtada’*) dan predikat (*khobar*), kata kerja dan *fā’il*, serta membezakan antara *al-Khobar*, *al-ṣifah* dan *al-ḥaṣr* (‘Abduh al-Rājihīy, 1988: 39).

Kadangkala ia berada di tengah-tengah antara *al-mubtada’* dan *al-khobar*, atau yang asalnya *al-mubtada’* dan *al-khobar* untuk memberitahu bahawa apa yang selepasnya adalah *khobar* bukannya *na’at*. Ia memberi faedah kepada pertuturan (*kalām*) satu bentuk pengukuhan, seperti “*Zuhayr huwa al-shā’ir*” dan “*Zanantu ‘Abdallāh huwa al-kātib.*” *Ḍamīr al-Faṣl* ini kedudukannya ialah *lā maḥallā lah min al-i’rāb* menurut pandangan yang *aṣah* dalam kalangan ahli nahu Arab. Bentuknya adalah bentuk ganti nama-ganti nama *al-munfaṣilah* yang lain dan *bertaṣarruf* menurut *taṣarrufnya*, hanya ia bukanlah *ḍamīr munfaṣil*.

Tentang faedah-faedahnya pula, Ibn Hishām (1985: 496) telah menyatakan tiga perkara, iaitu:

1. *Lafẓiy* yakni menunjukkan bahawa apa yang terletak selepasnya adalah *khavar* dan bukannya *tābi*. Itulah yang dinamakan *faṣl* kerana memisahkan antara *al-khavar* dan *al-tābi* dan dinamakan juga *imād* kerana sangat diperlukan oleh makna pertuturan (*kalām*). Kebanyakan ahli nahu Arab memberi tumpuan kepada faedah ini.
2. *Ma'nawiy* iaitu pengukuh. Sesetengah ahli nahu menamakannya dengan *du'āmah* (penegak) kerana tertegak dengannya *kalām*. Maksudnya dikukuhkan.
3. *Ma'nawiy* dalam bab *al-ikhtiṣāṣ*. Ia adalah tumpuan kebanyakan ahli *al-Bayān*.

Al-Badal (Gantian)

Ia adalah penurut (*tābi*) yang dimaksudkan dengan mesej (*al-ḥukm*). Maksudnya ialah makna pertuturan (*al-kalām*) tertumpu kepadanya sahaja, di samping itu ia adalah penurut kata nama yang mendahuluinya iaitu *al-mubdal minhu* (yang digantikan daripadanya). Para ahli nahu Arab menetapkan bahawa *al-badal* digunakan untuk pengulangan *āmil* (faktor penyebab). Mereka berpandangan, ayat “*Kāna al-Khalīfah ‘Umar ‘ādilā*”, asalnya ialah “*Kāna al-Khalīfah Kāna ‘Umar ‘ādilā*.” Dalam ayat tersebut, *āmil* tidak dizahirkan pengulangannya sama sekali (mutlak). *Al-Badal* pula terdiri daripada beberapa kategori seperti berikut (Ibn Hishām, t.t: 440):

1. *Al-Badal al-muṭābiq* atau *badal al-Kull min kull*, iaitu menggantikan sesuatu dari apa-apa yang bersesuaian maknanya. Contoh: (كان الخليفة عمر عادلا).
2. *Badal ba‘d min kull* iaitu mengganti sebahagian sahaja daripada keseluruhannya sama ada sedikit, sama rata atau lebih banyak. Contoh: (أكلت الرغيف ثلثه أو نصفه أو ثلثيه).

3. *Badal al-ishtimāl*. Tandanya ialah *badal* dan *mubdal minhu* adalah saling bermulābasah tanpa perkaitan jujuk. Contoh: (أعجبني زيد علمه).
4. *Badal* yang berbeza daripada *mubdal minhu* (yang digantikan). Ia terbahagi kepada dua. Pertama, *badal idrāb* atau *badal badā'*. Contoh: (إِنَّ الرَّجُلَ لِيَصْنِيَ الصَّلَاةَ مَا كَتَبَ لَهُ نَصْفَهَا . كَثُرَتْ رُبْعًا...ثَلَاثًا رُبْعًا). Kedua, *badal nisyān* atau *badal ghalṭ*. Contoh: (جَاءَنِي زَيْدٌ عَمْرًا).

Zarf Al-Zamān (Penunjuk Masa)

Ia merupakan antara yang berfungsi sebagai pengukuh sesetengah ayat dan kadangkala datang sebagai *muassis* (pengasas), iaitu memberi makna yang baharu kepada ayat tersebut. Contoh, “*Ṣumtu shahrā'*”. Perkataan *shahr* memberi makna yang baharu kepada pendengar kerana perkataan *ṣawm* boleh jadi berlaku sehari, seminggu dan sebagainya. Sedangkan dalam firman Allah SWT (الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبِيدَةٍ لَيْلًا) (Surah *al-Isrā'*: 1) tidak demikian kerana perkataan *isrā'* sememangnya berlaku pada waktu malam (*layl*). Justeru, perkataan *layl* tidak membawa sebarang makna baharu kepada pendengar (al-Maṭridiy, 1986: 387).

Antara perkataan yang digunakan sebagai pengukuh dalam *zarf al-zamān* ini juga ialah *qaṭṭ*, *abadā* dan *iwaḍ*. Ilyās Dīb (1984: 108-112) menjelaskan seperti berikut:

1. *Zarf al-zamān* untuk merangkumi masa lampau (*istigrāq māḍī*), biasanya digunakan selepas *nafy* atau *shibhnya*. Contoh: (ما ظلمتكَ قط).
2. *Zarf al-zamān* yang datang sebagai pengukuh pada masa depan secara *nafy* dan *ithbāt*. Contoh: (لا أفعل هذا الأمر أبدا) dan (أفعله أبدا).
3. *Zarf al-zamān* untuk masa depan dan merangkumi semua yang berlaku pada masa depan. Datang selepas *nafy* dan *istifhām*. Contoh: (لا أفعله في هذا الأمر عوض) maksudnya (لا أفعله في الأزمنة المستقبلية).

Al-Na‘at (Al-Şifah)

Al-Na‘at (Al-Şifah) terbahagi dua bahagian iaitu pertama, *na‘at haqīqiy* (sebenar) dan kedua, *na‘at sababiy* (sebab).

Al-Na‘at al-haqīqiy ialah mena‘atkan (menyifatkan) kata nama yang mendahuluinya. Ia menurutinya pada semua perkara: *al-tadhkīr/al-ta‘nīth*, *al-ta‘rīf/al-tankīr*, *al-ifrād/al-tathniyah/al-jam‘* dan pada *al-i‘rāb*, contoh: “*Najaħa al-ṭālib al-mujtahid*”, “*Najaħat al-ṭālibah al-mujtahidah*” “*Najaħa al-ṭullāb al-mujtahidūn*” dan “*Najaħat al-ṭālibāt al-mujtahidāt*.” Kadangkala, *na‘at* tersebut dalam bentuk kata nama terbitan (*maşdar*), tetapi dengan beberapa syarat iaitu hendaklah kata kerjanya *thulāthiy*, bukannya *maşdar mīmiy* dan mesti sentiasa *al-ifrād* dan *al-tazkīr*. Dalam kaitan ini, maka beberapa keadaan berikut perlu diberi perhatian, iaitu;

1. Tidak boleh bersamaan dengan *al-man‘ūt* (yang disifatkan) melainkan pada *al-i‘rāb* dan *al-ta‘rīf/al-tankīr* sahaja. Contoh: “*Hādhā ḥākim ‘adl*” dan “*Hāulā’ hukkām ‘adilun*.”
2. Sekiranya *al-Man‘ūt* tersebut *jam‘ muzakkar ghayr ‘āqil*, maka *na‘atnya* harus *mufrad muannath*, *jam‘ muannath sālim* atau *jam‘ taksīr muannath*. Contoh: “*Hādhīhī buyū ‘āliyah*”, “*Hādhīhī buyūt ‘āliyāt*” dan “*Hādhīhī buyūt ‘awāl*.”
3. Sekiranya *al-Man‘ūt* adalah *tamyīz* selepas bilangan (11–99), maksudnya *mufrad* yang diakusatifkan, maka harus *na‘at* tersebut *mufrad* atau *jam‘*. Contoh: “*Najaħa arba‘ata ‘ashara ṭāliban mujtahidan*” atau “*Najaħa arba‘ata ‘ashara ṭāliban mujtahidīn*”.

Al-Na‘at al-Sababiy ialah tidak menyifatkan kata nama yang mendahuluinya dengan bentuk hakiki, tetapi menyifatkan kata nama yang jelas (zahir) yang datang selepasnya dan dinominatifkan dengannya serta merangkumi ganti nama yang kembali kepada kata nama yang sebelumnya. Kata nama yang terakhir inilah yang dinamakan *al-Sababiy* kerana bersambung (dengan kata nama yang terdahulu dengan “sebab” tertentu seperti kita mengucapkan “*Hādhā rajul mujtahid ibnuh*.”

Terdapat beberapa keadaan *al-Na'at al-Sababiy* yang perlu diberi perhatian, iaitu:

1. *Na'at* jenis ini mengikuti *man'ūtnya* pada dua perkara sahaja iaitu *al-i'rāb* dan *al-ta'rīf/al-tankīr*. Mengikuti kata nama selepasnya pada satu perkara sahaja iaitu *al-tadhkīr/al-ta'nīth*, contohnya "*Hādhā rajul mujtahid ibnuhu.*" dan "*Hādhā rajul mujtahidah ibnatuhu.*"
2. Jika kata nama yang selepasnya (*lāḥiq*) adalah *mufrad* atau *muthannā*, mesti di*ifrāḍ*kan *na'atnya*, contoh: "*Hādhā rajul ibnuh*" dan "*Hādhā rajul mujtahid ibnāh.*" Sekiranya kata nama selepasnya (*lāḥiq*) adalah *jam' mudhakkār sālim* atau *jam' muannath sālim*, lebih utama (*afḍal*) *na'atnya mufrad*, contohnya "*Hādhā rajul mukhlis muḥibbūh*" dan "*Hādhā rajul mukhlisah banātuh.*"
3. Sekiranya kata nama selepasnya (*lāḥiq*) tersebut adalah *jam' taksīr*, harus (dibolehkan) *na'atnya mufrad* atau *jam'* sepertinya "*Hādhā waṭan karīm abnā'uh*" dan "*Hādhā waṭan kirām abnā'uh.*"

***Al-Nidā'* dengan "*Yā ayyuhā*"**

Digunakan *ayyuhā* (untuk *mudhakkār*) dan *ayyatuhā* (*muannath*) bagi panggilan (*nidā'*) yang melibatkan *alif lām*. *Al-Tathniyah* dan *al-Jam'* dikekalkan dengan satu sebutan serta diraikan pada kedua-duanya *mudhakkār* dan *muannath*, contohnya (يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ) (يَا أَيُّهَا النَّفْسُ) (يَا أَيُّهَا النَّاسُ). Sekiranya yang menuruti (*tābi'*) tersebut adalah *na'at* bagi *ayyu*, ditentukan *raf'*nya pada sebutan, contohnya (يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ) (يَا أَيُّهَا النَّاسُ) (Ibn Hishām, t.t: 294–295). Tidak dina'atkan *ayyu* melainkan dengan salah satu daripada dua perkara. Pertama, kata nama yang ada *alif lām al-jinsiyyah* seperti (يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ) (يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ). Kedua, kata nama penunjuk (*ishārah*), contohnya (يَا أَيُّهَا).

Sesungguhnya gaya bahasa *nidā'* dengan menggunakan teknik tersebut banyak terdapat dalam al-Quran yang berfungsi sebagai pengukuh dengan cara mengulang sebut (ingat) dan menjelaskan kekaburan. Juga, sebagai pengukuh dengan menggunakan partikel

al-tanbīh dan pengumpulan dua kata nama yang *ma'rifah* (Al-Alūsiy, t.t: 182).

Al-Ikhtiṣāṣ

Ia adalah kata nama yang diakusatifkan secara *al-ikhtiṣāṣ* dan dianggap sebagai salah satu jenis *al-maf'ūl bih* kerana sebelumnya terdapat kata kerja yang dielipsiskan iaitu *akhuṣṣu* ('Abduh al-Rājihīy, 1988: 218) yang daripadanya disempenakan sebutan *al-Ikhtiṣāṣ*. Boleh juga ditaqdirkan dengan kata kerja *elipsisa'nī* atau *aqṣud* (Amīl Badī' Ya'qūb, 1986: 22).

Ia diakusatifkan dengan kata kerja elipsis *akhuṣṣu* selepas ganti nama *mutakallim* (diri pertama) dan wujud *alif lām*, contohnya "*Naḥnu al-'Arab aqrā al-nās li al-ḍayf*" dan *mudāf* (disandarkan), contoh: "*Naḥnu ma'āshirah al-anbiyā' lā nūrith mā taraknā ṣadaqah*" dan *ayyu* seperti pada kelaziman *nidā'* contoh "*Anā af'al kadhā ayyuhā al-rajul*". Boleh juga diakusatifkan dengan kata kerja *ilzam* atau *ittaq* bahawa diulang atau di'*aṭafkan* ke atasnya atau menggunakan *iyyāka*, contoh "*al-Silāh al-Silāh*", "*al-Akh al-Akh*", "*al-Sayf wa al-Rumḥ*", "*al-Asad al-Asad*," "*nafsuka nafsuka*" dan "*Iyyāka wa al-Asad*" (Ibn Hishām, t.t: 213).

Tujuan asal *al-Ikhtiṣāṣ* ialah mengehadkan makna ke atas *ism ma'rifah* yang membawa mesej pengukuhan makna dan penegasannya ('Abbās Ḥasan, t.th: 122-124). Bermaksud, *al-ikhtiṣāṣ* membawa mesej mengukuh dan mengkhusus. Contoh "*Naḥnu naz'umu al-qabīlah*" adalah bertujuan kebanggaan, "*naḥnu faqīr amām Allāh*" bertujuan *tawāḍu'* dan "*Innanā nuṭī'u abawainā*" bertujuan penerangan (*al-bayān*). Sekiranya kita tambahkan pada ayat-ayat di atas dengan gaya bahasa *al-ikhtiṣāṣ*, contoh: "*Naḥnu ma'shar Quraysh naz'umu al-qabīlah*", "*Naḥnu ma'shar al-insān naḍ'af amām Allāh*" dan "*Innanā ma'shar al-Muslimīn nuṭī'u abawainā*", setiap satunya membawa mesej *ta'kīd* (pengukuhan) dan *tashdīd* (penegasan) bagi kebanggaan, kerendahan diri dan penjelasan.

GAYA BAHASA *AL-TAWKĪD* DARIPADA PERSPEKTIF *BALĀGHAH* ARAB

Al-Majāz* Lebih *Kebalāghahannya* Berbanding *Al-Ḥaqīqah

Al-Ḥaqīqah dari sudut etimologi, berpolakan (*wazn*) *fa'īl* dengan maksud *fā'īl*, iaitu *ḥaqq al-shay'* (telah benar sesuatu itu) *idhā athbat* (apabila telah tetap ia). Atau dengan maksud *maf'ūl*, iaitu *ḥaqqaqta al-shay'* (anda mentahqīqakan sesuatu) *idhā athbattah* (apabila anda telah menetapkannya). Kemudian, dipindahkan ke perkataan yang *thābit* (tetap) atau *muthbatah* (ditetapkan) pada tempat asalnya. Huruf *tā'* yang terdapat padanya adalah sebagai proses perpindahan dari *al-waṣfiyyah* (frasa sifat) ke *al-Ismiyyah* (frasa kata nama) (Al-Murāghiy, t.t: 254).

Dari sudut terminologi, *al-ḥaqīqah* ialah perkataan yang digunakan pada tempatnya tanpa sebarang *ta'wīl* pada peletakkannya seperti perkataan *al-Asad* (singa) dalam bentuknya yang dihaskan (seekor haiwan yang buas). Maka, lafaz atau sebutan *al-Asad* tadi diletakkan untuknya dengan *al-tahqīq* tanpa sebarang *ta'wīl* padanya. Ia berbeza dengan *al-isti'ārah* (metafora) yang tidak boleh dinamakan *al-ḥaqīqah*, tetapi dinamakan *majāz lughawiy*, lantaran binaan dakwaan perkataan yang dipinjam (*al-musta'ār*) sebagai yang diletakkan untuk yang dipinjamkan baginya (*al-musta'ār lah*) menurut satu jenis daripada *penta 'wīlan* (Al-Sakākiy, 1983: 358).

Ada pun perkataan *al-majāz*, dari sudut etimologi adalah diambil dari *jāz al-shay'* (telah melampau oleh sesuatu), *idhā ta'addāh* (apabila melanggarinya). Mereka menamakan sesuatu itu dengan lafaz (sebutan) yang dipindahkan daripada makna asalnya dan kemudian digunakan untuk menunjukkan ke atas makna selainnya (bukan makna asalnya) yang sesuai dengannya. Dari sudut terminologi pula, ia didefinisikan sebagai sebutan yang digunakan pada yang bukan selayaknya menurut istilah pertuturan kerana adanya hubungan (*'alāqah*), iaitu sesuatu yang bersesuaian antara maksud sebenar dengan maksud *majāznya*. Kadangkala, wujud *al-mushābahah* antara keduanya dan ada kala tidak. Disertai dengan *qarīnah* (tanda) yang menghalang dari kehendak maksud asalnya, iaitu yang menghalang (*māni'*) dari maksud asal yang kadangkala dalam bentuk lafaz (sebutan) dan ada kalanya dalam bentuk *hāl* (situasi) (Aḥmad al-Hāshimiy, t.t: 290–291).

Al-Khaṭīb al-Qazwīniy (t.t: 189) dan al-‘Alawiy (t.th: 8–9) menjelaskan bahawa *al-majāz* lebih kebalāghahannya berbanding *al-haqiqah*. *Al-Mubālaghah* tersebut terdapat dalam proses pengithbātan dan pentaqrīran maksud (makna), yang mana penyampaiannya memberi maksud pengukuhan dan penegasan semantik ketika dalam pertuturan. Bermaksud, *al-mubālaghah* tersebut memiliki ciri-ciri pengukuh, penetap dan penegas yang masing-masing adalah unik.

Jenis-jenis Penyampaian *Al-Khabar*

Hak pertuturan disampaikan dengan ukuran atau kadar yang diperlukan oleh maksud yang hendak disampaikan agar tujuan pertuturan tersebut dianggap fasih dan jelas (Aḥmad al-Hāshimiy, t.t: 58) supaya menunjukkan ketegasan dan ketetapan. Oleh itu, berbeza-beza bentuk *al-Khabar* di dalam *uslūb-uslūb* bahasa mengikut pelbagai situasi *al-Mukhāṭab* yang dapat dikategorikan kepada tiga situasi (Aḥmad al-Hāshimiy, t.t: 58–59):

1. *Ibtidā’iy*, iaitu *al-mukhāṭab* sunyi mindanya daripada sebarang *khabar* tanpa keraguan padanya dan tidak memungkirinya. Dalam keadaan sebegini, tidak diperlukan sebarang unsur pengukuhan seperti firman Allah SWT (الْمَالُ (الْأَمْوَالُ) وَالْأَنْبِيَاءُ وَالْحَيَاةُ الدُّنْيَا... ٤٦) (Surah *al-Kahf*: 46). Cara ini digunakan apabila pendengar tidak merasa sebarang keraguan pada khabar berita yang disampaikan kepadanya.
2. *Ṭalabiy*, iaitu *al-mukhāṭab* meragui *khabar* dan terdapat keperluan mengetahui atau mengenali hakikat *khabar* tersebut. Maka, eloklah dikukuhkan pertuturan atau *kalām* yang hendak disampaikan tersebut dengan satu alat pengukuh agar dapat meleraikan kesangsian, seperti (إِنَّ الْأَمِيرَ مُنْتَصِرٌ). Maksud pengukuhan di sini ialah mengukuhkan *ḥukm* (mesej), bukannya mengukuhkan *al-musnad ilayh* ataupun *al-musnad*. Cara ini disampaikan apabila pendengar sangsi atau ragu berkenaan sesuatu *khabar* berita yang disampaikan kepadanya.
3. *Inkāriy*, iaitu *al-mukhāṭab* memungkiri *khabar* (berita) yang dibawa atau disampaikan kepadanya dan dia begitu yakin

kesilapan berlaku pada pihak pembawa *khobar* (berita) tersebut. Ketika ini, pertuturan hendaklah dikukuhkan dengan sekurang-kurangnya dua alat pengukuh mengikut situasi dan sejauh mana keingkaran pendengar atau penerima khabar berita tadi seperti (إِنَّ أَخَاكَ قَادِمٌ), (إِنَّهُ لِقَادِمٌ) dan (وَاللَّهِ إِنَّهُ لِقَادِمٌ). Cara sebegini digunakan sekiranya pendengar atau penerima berita tersebut mengingkari sekeras-kerasnya isi berita yang disampaikan kepadanya.

Ulasannya, gaya bahasa pengukuh digunakan dalam dua jenis penyampaian *al-khobar* berikut, iaitu *al-ṭalabiy* dan *al-inkāriy*. Fenomena pengukuh di sini jelas menunjukkan telah berperanan penting dalam proses memfahikan pertuturan dan menzahirkannya. Justeru, kaedah-kaedah penyampaian *al-khobar* kepada *al-mukhātab* berperanan sebagai penghapus kekaburan, kesangsian dan prasangka dari minda *al-mukhātab* sehingga pertuturan yang kita tuturkan menjadi lebih jelas dan dapat memuaskan hati para pendengar.

***Al-Qaṣr* Sebagai Pengukuh dan *Pentakhṣīs* (Pengkhusus)**

Al-Qaṣr dari sudut etimologi ialah sekatan dan tahan. Dari sudut terminologi, ia bermaksud penetapan sesuatu hukum yang disebut pada pertuturan atau penafiannya daripada apa yang selainnya. Atau *mentakhṣīs* suatu perkara dengan suatu perkara lain dengan menggunakan cara atau kaedah yang khusus (dikhaskan untuknya). Definisi yang kedua dianggap lebih menyeluruh kerana merangkumi definisi yang pertama (Muṣṭafā al-Murāghiy, t.t: 154).

Terdapat dua elemen *al-qaṣr*, iaitu *al-maqṣūr* (yang diqaṣarkan) dan *al-maqṣūr ‘alayh* (yang diqaṣarkan ke atasnya) (Aḥmad al-Hāshimiy, t.t: 179). Contoh, apabila kita katakan (مَا سَافِرٌ إِلَّا عَلَيَّ), maksudnya ialah *mentakhṣīs al-safar* kepada Ali dan menafikan orang lain daripada sesiapa yang disangka bermusafir. Apa-apa yang sebelum *illā* adalah *maqṣūr* dan apa yang selepasnya adalah *maqṣūr ‘alayh* (Muṣṭafā al-Murāghiy, t.t: 154). Untuk itu, bagi setiap gaya bahasa *al-qaṣr* wujud dua tonggak, iaitu *maqṣūr* dan *maqṣūr ‘alayh* (Aḥmad al-Hāshimiy, t.t: 179).

Terdapat beberapa kaedah digunakan untuk tujuan *qaṣr*. Antara empat kaedah yang sering digunakan ialah pertama, menggunakan *al-nafy* dan *al-istithnā’*. Kedua, menggunakan *innamā*. Ketiga,

menggunakan partikel *'aṭaf* seperti *lā*, *bal* dan *lākin*. Keempat, menggunakan gaya bahasa mendahulukan yang haknya terkemudian seperti firman Allah SWT (إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝) (Surah *al-Fātiḥah*: 5).

Dari sudut dua rukun atau tonggakunya, *al-Qaṣr* terbahagi dua, iaitu (Muṣṭafā al-Murāghiy, t.t: 185):

1. *Qaṣr* sifat ke atas yang disifatkan iaitu ditahan atau disekat sifat ke atas yang disifatkan dan dikhaskan dengannya. Lalu, ia tidak bersifat selain dengan sifat tersebut sahaja kerana ada kalanya *al-mawṣūf* bersifat dengan selain dari sifat tersebut, contoh: (لا رازق إلا الله) dan (لا زعيم إلا سعد).
2. *Qaṣr* yang disifatkan ke atas *ṣifah*, iaitu ditahan dan disekat *al-mawṣūf* ke atas *ṣifah* dan dikhaskan dengannya bukan selainnya kerana ada kalanya *ṣifah-ṣifah* tersebut dikongsi oleh *mawṣūf-mawṣūf* lain contoh: (ما الله إلا خالق كل شيء).

Dari sudut situasi *al-mukhāṭab*, *al-qaṣr* terbahagi kepada tiga, iaitu (Muṣṭafā al-Murāghiy, t.t: 161–162):

1. *Qaṣr ifrād*, iaitu apabila *al-mukhāṭab* berkeyakinan wujud perkongsian antara dua perkara atau lebih, contoh: (إنما الله إله واحد) yang ditujukan kepada mereka yang berkeyakinan bahawa Allah SWT itu tiga dalam satu dan sebagainya.
2. *Qaṣr qalb*, iaitu apabila *al-mukhāṭab* berkeyakinan sebalik hukum (*'aks al-ḥukm*) lalu diterbalikkan ke atasnya keyakinannya itu, contoh: (ماشاعر إلا شوقي) sebagai bantahan bagi mereka yang beranggapan atau berkeyakinan bahawa ada penyair yang lebih hebat daripadanya atau ada penyair lain selain Shawqī.
3. *Qaṣr ta'yīn*, iaitu apabila *al-mukhāṭab* merasa sangsi pada hukum, contoh: (ما شاعر إلا شوقي) bantahan bagi mereka yang merasa sangsi terhadap penetapan *al-shāi'r* bagi Shawqī dan bagi sesetengah penyair yang lain.

***Al-Mubālaghah* (Berlebih-lebihan)**

Definisi *al-Mubālaghah* ialah dakwaan bagi penyifatan sampainya sesuatu ke satu tahap atau had yang sangat hebat kuat. Lemahnya juga dianggap tahap yang mustahil dan jauh untuk dicapai sehingga disangka perkara tersebut tidak ada kesudahannya (Al-Khaṭīb Al-Qazwīniy, 1932: 370).

Al-Mubālaghah terbahagi kepada tiga bahagian. Pertama *tablīgh*, sekiranya dakwaan tersebut untuk menyifatkan kuat atau lemah sesuatu yang mungkin bagi akal dan kebiasaan (adat). Kedua *ighrāq*, sekiranya dakwaan tersebut untuk menyifatkan kuat atau lemah sesuatu yang mungkin bagi akal, tetapi tidak pada kebiasaan (adat). Ketiga *ghuluw*, iaitu sekiranya dakwaan tersebut untuk menyifatkan kuat atau lemah sesuatu yang tidak mungkin atau mustahil bagi akal dan kebiasaan (adat).

Terdapat beberapa pandangan ahli *al-Balāghah* tentang penerimaan *al-mubālaghah*. Pertama, penolakan mutlak. Alasan golongan ini ialah bahawa sebaik-baik pertuturan (*kalām*) adalah yang keluar daripada tempatnya yang benar serta datang dengan cara yang benar juga tanpa menokok tambah. Kedua, penerimaan mutlak. Alasan golongan ini ialah bahawa sebaik-baik syair ialah yang paling dusta antaranya dan pertuturan atau *kalām* yang paling utama ialah yang dilebih-lebihkan padanya. Ketiga, antara terima dan tolak. Ia merupakan pendapat *jumhūr* (majoriti) ulama yang menerima baik sekiranya berjalan di atas landasan yang betul kerana di dalam al-Quran juga banyak terdapat unsur *al-mubālaghah* tersebut datang dalam bentuk yang pelbagai. Golongan ini menolak sekiranya ia datang dalam bentuk *al-ighrāq* dan *al-ghuluw* serta mereka menghina penggunaannya.

Al-Mubālaghah adalah salah satu ciri pengukuhan dan penegasan melalui pertuturan yang tinggi nilainya. Ketika kita menggambarkan sesuatu dengan cara berlebih-lebihan atau sangat berkurangan, maka terlintas di benak dan fikiran kita, apa yang kita mahukan ialah agar pendengar dapat menghayati betapa seriusnya kita tentang sesuatu yang ingin kita sampaikan. Teknik kita memfokuskannya itu mampu mendatangkan rasa kukuh dan teguh pada kandungan pertuturan kita serta mampu memantapkan tema yang terkandung di dalamnya.

Pengukuhan dan Pengulangan antara Rahsia *al-Iṭnāb*

Al-Iṭnāb dari sudut etimologi merupakan kata nama terbitan *aṭnab* *fī kalāmih* (berjela-jela pada pertuturannya), apabila dia berlebih-lebih padanya dan memperpanjang ekor-ekornya (Muṣṭafā al-Murāghiy, t.t: 196) dan melebihi-lebihkan serta memperbanyakkan (Al-Mu‘jam al-Wasīṭ, t.th: 567).

Al-Iṭnāb dari sudut terminologi pula ialah penambahan lafaz (sebutan) ke atas sesuatu maksud untuk sesuatu keperluan (*fā'idah*), atau menyampaikan sesuatu maksud dengan ungkapan tambahan melalui kebiasaan ungkapan mereka yang *balīgh* ucapannya untuk sesuatu keperluan memperkuat dan memperkukukkannya. Contohnya, firman Allah SWT yang membawa maksud ‘sudah tua’ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا (Surah Maryam: 4) (Aḥmad al-Hāshimiy, t.t: 226).

Antara unsur dalam *al-iṭnāb* ialah pengulangan (*al-takrīr* atau *al-tikrār*) yang banyak didapati dalam al-Quran dan *kalām* Arab. Antara fungsinya ialah:

1. Sebagai pengukuh. Firman Allah SWT كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ء ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ (Surah al-Naba': 4–5), perkataan ‘*thumm*’ menunjukkan bahawa amaran yang kedua adalah lebih *ablagh* dan lebih dahsyat (Aḥmad Maṭlūb, 1980: 234).
2. Sebagai penambahan perhatian kepada apa yang menafikan keinginan agar sempurna penyampaian *kalām* dengan penerimaannya. Firman Allah SWT وَقَالَ الَّذِي ءَامَنَ بِقَوْمٍ أَتَّبِعُونَ (Surah Ghāfir: 38-39) أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ ۗ ۢبِقَوْمٍ إِنَّمَا هِذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَّعَ (...)
3. Sebagai memperbanyakkan yang bersangkutan (*al-muta'alliq*). Allah SWT berulang-ulang menyebut nikmat-Nya sebagaimana firman-Nya (فِي أَيِّ ءَالَءٍ رَبُّكُمَا تَكْذِبَانِ) (Surah al-Raḥmān: 16). Dalam ayat tersebut, Allah SWT berulang-ulang menyebut nikmat yang dianugerahkan ke atas makhluk manusia dan jin serta merangsang mereka supaya mengaku kekuasaan dan kelembutan-Nya terhadap mereka (Al-Zarkāshiy, 1980: 10–11).

Pengulangan ini ada di antaranya yang berfaedah dan ada juga yang tidak berfaedah. Bagi yang berfaedah, ia dikira sebagai *al-iṭnāb* dan lebih khusus daripadanya. Lalu, disebut bahawa setiap pengulangan membawa faedah *al-iṭnāb*, namun tidak semua *al-iṭnāb* datang membawa faedah (Darwīsh al-Jundiyy, t.t: 208, Maḥmūd al-Sayyid Shaykhūn, 1983: 46).

Selain pengulangan (*al-tikrār*), kita dapati juga ganti nama terpisah berperanan dalam perkara *al-iṭnāb*. Ibn al-Athīr berpendapat, terdapat dua jenis *al-iṭnāb*. Pertama, pengukuhan ganti nama bersambung dengan ganti nama terpisah (menguukuhkan *al-ḍamīr al-muttaṣil* dengan menggunakan *al-ḍamīr al-munfaṣil* sebagai pengukuh), manakala kedua *al-takrīr* (mengulang). Ada pun pengukuhan ganti nama bersambung dengan ganti nama terpisah sebagai pengukuhnya, seperti dalam firman Allah SWT (وَأَمَّا أَنْ تَلْقَىٰهٗا بِمُوسَىٰ إِذْ قَالَ لَهُ مُوسَىٰ إِنَّكَ لَأَكْبَرُ مِنْ نَفْسِكَ فَكَفَىٰ بِهِ ذَرْعًا مِمَّا يَتَّبِعُونَكَ مِنْ أَهْلِ قَوْمِكَ وَالَّذِينَ هُمْ يُؤْتُونَكَ مِنْ مَدْيَنَ وَتَمِيمَ وَثَمِيمَ إِذْ جَاءَكَ مِنَ الْمَدْيَنَةِ إِذْ يَكْفُرُ الْأَكْثَرُ بِمَا يُكْفُرُونَ وَالَّذِينَ هُم بِآيَاتِنَا لَا يَحْكُمُونَ) (Surah *al-A'raf*: 115). Dalam ayat tersebut, mereka yakni ahli sihir mengungkapkan (نحن الملقين) dan tidak menggunakan ungkapan (وَأَمَّا أَنْ تَلْقَىٰهٗا), disebabkan keinginan ahli-ahli sihir tersebut melontarkan terlebih dahulu tongkat-tongkat mereka sebelum Musa a.s. melakukannya. Maka, didatangkanlah satu ganti nama (*al-ḍamīr*) yang dikukuhkan dengan menggunakan ganti nama terpisah (*al-munfaṣil*) (Aḥmad Maṭlūb, 1986: 9).

Antara tujuan dan rahsia pengulangan ialah pengukuhan. Pengulangan tersebut kadangkala berperanan sebagai pengukuhan pada lafaz (sebutan) dan makna sekali gus, kadangkala bergantung juga pada makna sahaja tanpa sebutan. Contoh yang pertama, iaitu pada lafaz dan makna sekali gus ialah firman Allah SWT (فَبِأَيِّ آءَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ) (Surah *al-Raḥmān*: 16), yang diulang beberapa kali secara lafaz dan makna bagi menetapkan perakuan (*al-taqrīr*) segala nikmat dan mengagungkan perihal keadaannya (nikmat tersebut). Contoh pada makna sahaja seperti dalam firman Allah SWT (وَلَنْتَنَّا مِنْكُمْ أُمَّةً يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ ... ١٠٤) (Surah *Āli 'Imrān*:104). Firman-Nya (يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ) adalah bersifat umum dan merangkumi semua perkara kebaikan, namun sesungguhnya diulang suruhan melaksanakan kemakrufan dan menegah kemungkaran adalah dari sudut pengukuhan dan *al-mubālaghah* (berlebih-lebihan) (Al-'Alawiy, t.th: 177–190).

Pengukuhan Secara *Al-Taqdīm* (Mendahulukan)

Lafaz-lafaz dalam ayat-ayat bahasa Arab memiliki susunan (sintaksis) yang tersendiri. *Al-mubtada'* kedudukannya sebelum *al-khabar*, *al-fi'l* sebelum *al-fā'il*, *al-fā'il* sebelum *al-maf'ūl bih*, *al-jarr* dan *al-majrūr* serta *qayd-qayd* dan penyempurna-penyempurna lainnya. Namun, susunan tersebut bukanlah mutlak, bahkan boleh berubah mengikut keperluan tatabahasa dan *bayāniy* (*balāghah*).

Tujuan-tujuan *pentaqdīman*, antaranya ialah pertama, meng \dot{q} as \dot{r} kan *al-musnad* ke atas *al-musnad ilayh* dengan menta' \dot{r} ifkan *al-musnad* (*alif lām*) serta mendahulukannya sebagai tambahan pada maksud pengukuhan, contoh: "الظالم أنتَ". Kedua, mentakh \dot{s} is, meng \dot{h} as \dot{r} dan menta' \dot{r} id dengan cara mendahulukan *al-fuḍlah* ke atas *al-'umdaḥ*, contoh: "في المكتبة قضى الموظف واجبه", "ضاحكا خرج الوليد من قاعة الامتحان" dan "في ساحة المعركة خرَّ القائد صريعا" (Ilyās Dīb, 1984: 66-67). Ketiga, memperkuat *al-ḥukm* (mesej) dan menta \dot{q} r \dot{r} kannya (perakui), contoh: "هو يعطي الجزيل". Pengulangan ganti nama tersembunyi (*mustatir*) "huwa" pada kata kerja "yu' \dot{t} i" menta \dot{q} r \dot{r} kan dalam minda pendengar dan mentah \dot{q} iqkan bahawa yang melakukan "pemberian yang besar" tersebut adalah "huwa." Maka, mendahulukan "huwa" (*al-musnad ilayh*) dalam ayat tersebut membawa kepada pengukuhan *al-ḥukm* (mesej) dan menta \dot{q} r \dot{r} kannya ('Abd al-'Azīz 'Atīq, 1985: 152).

Mengukuhkan Pujian dengan Sesuatu yang Menyerupai Hinaan dan Sebaliknya

Mengukuhkan pujian dengan sesuatu yang menyerupai hinaan dan sebaliknya adalah antara keindahan-keindahan makna dalam *'ilm al-Badī'*. Menguatkan pujian dengan sesuatu yang menyerupai hinaan didatangkan dalam tiga bentuk, iaitu:

Pertama, bahawa dikecualikan sifat pujian dari sifat hinaan yang ternafi daripada sesuatu, dengan andaian (*taqdīr*) bahawa sifat pujian tersebut masuk pada sesuatu yang dinafikan dalam sifat hinaan tadi. Contoh:

1. Berkata Ibn Nabātah: ولا عيب فيه غير آتي قصده * فأنستني الأيام أهلا
وموطنا

2. Berkata al-Nābighah al-Zubyāniy: * ولا عيبَ فيهم غيرَ أنْ سيوفهم *
بهن فلولٌ من قرا الكتائب
3. Berkata penyair lain: * ولا ذنبَ لي إلاّ العلاء *
و الفضائل

Kedua, ditetapkan bagi sesuatu sifat pujian, dan didatangkan selepasnya dengan perantara instrumen pengecualian (*istithnā'*) yang diiringi oleh sifat pujian yang lain. Contoh:

1. Sabda Rasulullah SAW: * أنا أفصح العرب، بيدَ آتِي من قریش *
فتى كملت أخلاقه غيرَ أنه * جواد فما
2. Berkata al-Nābighah al-Ja'diy: * جواد فما
3. Berkata penyair lain: * و لكنّها يوم الهياج *
صخور

Ketiga, didatangkan dengan yang dikeluarkan padanya akan makna pujian sebagai *ma'mūl* bagi kata kerja (*fi'l*) yang ternafi padanya akan makna hinaan, yang demikian itu menggunakan gaya bahasa (*uslub*) *al-istithnā' al-mufarragh*. Contoh: Firman Allah SWT dalam Surah *al-A'rāf* ayat 126: (وَمَا تَنْفَعُ مَنَا إِلَّا أَنْ ءَامَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا... ٢٦).

Ada pun mengukuhkan hinaan dengan sesuatu yang menyerupai pujian, maka ia datang dalam dua bentuk, iaitu: pertama, bahawa dikecualikan sifat hinaan dari sifat pujian yang ternafi daripada sesuatu, dengan andaian (*taqdīr*) bahawa sifat hinaan tersebut masuk pada sesuatu yang dinafikan pada sifat pujian tadi. Contohnya, berkata penyair:

خلا من الفضل غيرَ أني * أراه في الحمق لا يجارى

Maksudnya: Tidak ada sebarang kebaikan pada suatu bangsa tersebut, melainkan bahawa mereka berjiran dengan yang hina.

Kedua, ditetapkan bagi sesuatu sifat hina dan didatangkan selepasnya melalui instrumen *istithnā'* yang diiringi dengan sifat hinaan yang lain. Contohnya, berkata penyair:

لنيم الطباع سوى أنه * جبانٌ يهون عليه الهوان

Maksudnya: Orang yang jahil itu adalah musuh dirinya sendiri, namun dia adalah rakan si dungu.

Bentuk pertama dari kedua-dua bahagian di atas, dan bentuk ketiga dari bahagian yang pertama adalah lebih kuat dalam menghasilkan pengukuhan. Perkara ini ditinjau dari dua sudut, pertama, pengukuhan padanya menyerupai dakwaan yang mempunyai keterangan (bukti). Seolah-olah orang yang memuji itu ber*istidlāl* (membuktikan) di atas penafian sifat yang hina dengan mengaitkan kewujudannya di atas perkara yang mustahil. Sesuatu yang dikaitkan dengan perkara yang mustahil adalah juga mustahil sifatnya.

Kedua, asal pada pengecualian (*al-istiḥnā'*) adalah secara mutlak bersambung (*muṭṭaṣil*). Disebut instrumennya sebelum menyebut apa-apa yang selepasnya adalah sangkaan mengeluarkan *al-mustathnā* daripada *al-mustathnā minh*. Maka, apabila datang sifat pujian atau sifat hinaan selepas instrumen tersebut serta berubah *al-istiḥnā'* tersebut dari bersambung (*al-ittiṣāl*) kepada terpisah (*al-inqitā'*). Justeru, itu adalah pujian di atas pujian, atau hinaan di atas hinaan. Dari sinilah timbulnya aura 'pengukuhan' (*al-Tawḳīd*). Selain daripada itu, aura pengukuhan ini hanya dapat dihasilkan dari sudut yang kedua ini sahaja (Muḥammad Muḥammad Khalīfah dan 'Abd al-Ḥakī Ḥasan Na'nā', 2011: 174–180).

KESIMPULAN

Daripada penjelasan di atas, dapat dirumuskan bahawa penggunaan *al-Tawḳīd* adalah bertujuan untuk menguatkan dan mengukuhkan makna sesuatu ungkapan atau gaya bahasa Arab yang menunjukkan penegasan. Kepelbagaian gaya bahasa atau uslub dalam menterjemahkan mesej penegasan dan pengukuhan tersebut bukan sahaja dicanai daripada unsur-unsur sintaksis atau nahu Arab seperti *al-Tawḳīd al-Lafẓiyy*, *al-Ma'nawīyy* dan sebagainya. Bahkan, ia digarap juga melalui primasastera Arab yang membentuk sastera dan budayanya yang unik dan tersendiri. Jelasnya, aura *al-Tawḳīd* pada hakikatnya berada di kelasnya tersendiri pada posisi dan tradisi bangsa Arab yang diekspresikan melalui ungkapan-ungkapan dinamik dan bertenaga.

RUJUKAN

Al-Quran Al-Karim.

- ‘Abbās Ḥasan, (t.t). *Al-Nahw al-Wāfi* (Cetakan kelima). Egypt: Dār al-Ma’ ārif.
- ‘Abd al-‘Azīz ‘Atīq. (1985). *‘Ilm al-Ma’ ānī*. Beirut: Dār al-Nahḍah al-‘Arabiyyah.
- ‘Abduh al-Rājihīy (1988). *Al-Taṭbīq al-Nahwiyy*. Beirut: Dār al-Nahḍah al-‘Arabiyyah.
- ‘Abduh al-Rājihīy. (1988). *Durūs fī Shurūḥ al-Alifīyyah*. Iskandariyyah: Dār al-Ma’ rifah al-Jāmi’ iyyah.
- Aḥmad al-Hāshimiy. (t.t). *Jawāhir al-Balāghah fī al-Ma’ ānī wa al-Bayān wa al-Badī’* (Cetakan kedua belas). Beirut: Mu’assah ‘Abd al-Ḥafīz al-Bassāṭ.
- Aḥmad al-Hāshimiy. (t.t). *Al-Qawā’ id al-Asāsiyyah li al-Lughah al-‘Arabiyyah*. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah.
- Aḥmad Maṭlūb. (1986). *Mu’ jam al-Muṣṭalahāt al-Balāgiyyah wa Taṭawwaruhā* (Cetakan pertama). Baghdād: Maṭba’ ah al-Majma’ al-‘Ilmiy al-‘Irāqiy.
- Aḥmad Maṭlūb. (1980). *Asālib Balāghiyah (al-Faṣāḥah-al-Balāghah-al-Ma’ ānī)* (Cetakan pertama). Kuwait: Wakālah al-Maṭbū’ āt.
- Al-‘Alawiy, Yaḥyā Ibn Ḥamzah Ibn ‘Aliy Ibn Ibrāhīm. (t.t). *Al-Ṭirāz al-Mutaḍammīn li Asrār al-Balāghah wa ‘Ulūm Ḥaqā’iq al-I’ jāz*. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah.
- Al-Alūsīy, Abū al-Faḍl Shahāb al-Dīn al-Sayyid Maḥmūd. (t.t). *Rūḥ al-Ma’ ānī fī Tafsīr al-Qur ‘ān al-‘Azīm wa al-Sab’ al-Mathānī*. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabiy. Tafsīr al-Kitāb al-‘Azīz, Editor: al-Majlis al-‘Ilmiy bi Fās.
- Al-Ghalāyīniy, Muṣṭafā. (1980). *Jāmi’ al-Durūs al-‘Arabiyyah*. Beirut: al-Maktabah al-‘Asriyyah.
- Al-Khaṭīb al-Qazwīniy. (t.t). *Al-Īdāḥ fī ‘Ulūm al-Balāghah: al-Ma’ ānī- al-Bayān- al-Badī’ Mukhtaṣar Talkhīṣ al-Miftāḥ*, Beirut: Dār al-Jayl.
- Al-Khaṭīb al-Qazwīniy. (1932). *Al-Talkhīṣ fī ‘Ulūm al-Balāghah*. (Cetakan kedua). Dlm. ‘Abd al-Raḥmān al-Barqūqī (Ed.). Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabiy.
- Al-Maṭridiy, ‘Abd al-Raḥmān. (1986). *Asālib al-Tawkid fī al-Qur ‘ān al-Karīm* (Cetakan pertama). Tripoli: al-Dār al-Jamāhiriyyah.
- Al-Mu’ jam al-Wasīṭ. (t.t). Al-Qāhirah: Dār ‘umrān.
- Al-Murāghiy, Aḥmad Muṣṭafā. (t.t.) *‘Ulūm al-Balāghah: al-Bayān-al-Ma’ ānī-al-Badī’*. (Cetakan kelima). Al-Maktabah al-Maḥmūdiyyah al-Tijāriyyah.
- Al-Sakākīy, Abū Ya’ qūb Yūsuf Ibn Abī Bakr Muḥammad Ibn ‘Aliy. (1983). *Miftāḥ al-‘Ulūm*. (Cetakan pertama). Dlm. Na’ īm Zarzūr (Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah.
- Al-Zarkāshiy. (1980). *Al-Burhān fī ‘Ulūm al-Qur ‘ān* (Cetakan ketiga). Dlm. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm (Ed.). Beirut: Dār al-Fikr.
- Amīl Badī’ Ya’ qūb. (1986). *Mawsū’ ah al-Nahw wa al-Ṣarf wa al-I’ rāb* (Cetakan pertama). Beirut: Dār al-‘Ilm li Malāyīn.

- Amīl Badī' Ya' qūb. (1988). *Mawsū' ah al-Ḥurūf fī al-Lughah al-'Arabīyyah (Cetakan pertama)*. Beirut: Dār al-Jayl.
- Darwīsh al-Jundiyy. (t.t). *'Ilm al-Ma' ānī*. Kaherah: Dār Nahḍah Miṣr al-Fujjālah.
- Ibn Hishām al-Anṣāriyy. (t.t). *Awḍaḥ al-Masālik ilā Alfīyyah Ibn Mālik*. Beirut: Dār al-Fikr.
- Ibn Hishām al-Anṣāiyy. (t.t). *Sharḥ Shudhūr al-dhahab fī Ma' rifah Kalām al-'Arab*. Dlm. Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd (Ed.). Beirut: al-Maktabah al-' Aṣriyyah.
- Ibn Hishām al-Anṣāiyy. (t.t). *Sharḥ Quṭr al-Nadā wa Ball al-Ṣudā*. Dlm. Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd (Ed.). Beirut: al-Maktabah al-' Aṣriyyah.
- Ibn Hishām al-Anṣāiyy. (1985). *Mughnī al-Labīb 'an Kutub al-'A' ārib. (Cetakan keenam)*. Dlm. Dr. Māzin al-Mubārak & Muḥammad 'Aliyy Ḥamd Allāh (Ed.). Beirut: Dār al-Fikr.
- Ibn Ya' īsh, Muwaffaq al-Dīn. (t.t). *Sharḥ al-Mufaṣṣal*. Beirut: 'Ālam al-Kutub.
- Ilyās Dīb. (1984). *Asālīb al-Ta' kīd fī al-Lughah al-'Arabīyyah (Cetakan pertama)*. Beirut: Dār al-Fikr al-Lubnāniyy.
- Maḥmūd al-Sayyid Shaykhūn. (1983). *Asrār al-Tikrār fī Lughah al-Qur 'ān (Cetakan pertama)*. Kaherah: Maktabah al-Kulliyyāt al-Azhariyyah.
- Muḥammad 'Abd al-Khāliq 'Uḍaymah. (1973). *Dirāsāt li Uslūb al-Qur 'ān al-Karīm (Cetakan pertama)*. Mesir: Maṭba'ah al-Sa' ādah.
- Muḥammad Khalīl al-Bāshā. (t.t). *Al-Tazkirah fī Qawā' d al-Lughah al-'Arabīyyah*. Beirut: 'Ālam al-Kutub.
- Muḥammad Muḥammad Khalīfah & 'Abd al-Ḥakīm Ḥasan Na' nā. (2011.) *Miftāḥ al-Balāghah (Buku Teks STAM) (Cetakan Kedua)*. Kuala Lumpur: Kementerian Pelajaran Malaysia & al-Azhar al-Sharīf.

Biodata penulis-penulis keluaran ini

Biographical notes on the contributors to this issue

- Ab. Razak Ab. Karim** merupakan Pensyarah Kanan bidang bahasa Melayu di Jabatan Bahasa Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Bidang kepakaran beliau berkaitan Tatabahasa Bahasa Melayu dan Manuskrip Melayu. Beliau kini dilantik sebagai Ketua Jabatan bahasa Melayu.
- Asmiaty Amat** (PhD). Prof Madya di Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa, Universiti Malaysia Sabah. Bidang kajian beliau menjurus kepada teori dan kritikan sastera terutama kesusasteraan Sabah.
- Bambang Muhamad Rafadi Yusoff** (PhD) merupakan guru di Sekolah Menengah Ugama (SMU) Islam Kunak, Sabah.
- Eizan Mat Hussain** adalah calon Ijazah Doktor Falsafah di Akademi Pengajian Melayu. Kajian bertumpu kepada Kesusasteraan Melayu Tradisional.
- Hashim Awang** (PhD). **Dato'** adalah felo Penyelidik di Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Kajian beliau menjurus kepada bidang Teori dan Kritikan, dan Psikoanalisis.
- Hashim Ismail** (PhD). Profesor Madya di Jabatan Kesusasteraan Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Kajian beliau menjurus kepada teori dan kritikan, kajian cerpen dan novel, serta pemikiran Melayu.
- Kamariah Kamarudin** (PhD) merupakan pensyarah sastera di Jabatan Bahasa dan Komunikasi, Universiti Putra Malaysia. Tulisan akademiknya termuat dalam *Jurnal Pengajian Melayu*, *Beringin*, *Jurnal Akademi Seni Kebangsaan*, *Pangsura Jurnal Asia Tenggara* dan *Malay Literature*. Beliau aktif menulis novel dan cerpen.
- Lokman Abdul Samad**. Pensyarah Kanan di Blok Seni dan Warisan, Fakulti Sains Kemanusiaan, Seni dan Warisan, Universiti Malaysia Sabah. Kajian beliau menjurus kepada sastera rakyat masyarakat peribumi Sabah.
- Norhayati Ab. Rahman** (PhD), Pensyarah Kanan di Jabatan Kesusasteraan Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Kajian beliau ialah teori dan kritikan sastera.
- Nurul Ain binti Alizuddin** merupakan tenaga pengajar bahasa Melayu di Jabatan Bahasa Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Beliau kini sedang melanjutkan pelajaran peringkat sarjana secara sepenuh masa di Universiti Malaya dalam bidang sintaksis bahasa Melayu.
- Nur Yuhanis binti Mohd Nasir** (PhD) merupakan felo SLAB di Akademi Pengajian Melayu sejak 2009 dan mempunyai pengalaman mengajar dalam kursus-kursus berkaitan seni visual dan digital, khususnya animasi.

Rahmah Bujang (PhD) menerima Profesor Emeritus dari Universiti Malaya dalam Majlis Konvokesyen UM pada 17 Oktober 2015. Beliau berpengalaman luas dalam seni persembahan Melayu tradisional, khususnya persembahan Bangsawan.

Saini Awang Damit (PhD) merupakan Pensyarah Kanan di Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa, Universiti Malaysia Sabah. Beliau memfokuskan kajian terhadap pengajaran Bahasa Arab.

Wan Hasmah Wan Teh (PhD) merupakan pensyarah di Bahagian Kesusasteraan, Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang. Bidang kepakaran beliau adalah sastera dan filem, sastera bandingan, silang budaya dan filem.

MANU

Submission Information for Authors

Publication

MANU is published once a year by the Centre for the Promotion of Knowledge and Language Learning, Universiti Malaysia Sabah, Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah, Malaysia.

This journal invites submission of articles and book reviews in academic disciplines related to humanities, namely, modern languages, literature, history, philosophy, religion, visual and performing arts, communication studies and cultural studies. We particularly welcome manuscripts that focus on issues pertaining to Malaysia and Southeast Asia. Only manuscripts written either in bahasa Melayu or the English language will be considered for publication.

Submission of manuscript

Manuscripts for journal articles and book reviews should be double-spaced and typed in Times New Roman font size 12. Articles should include a 250–word abstract (bahasa Melayu and English version) and be between 6,000–8,000 words in length. Shorter or longer articles will be considered depending on merit. Book reviews should be between 1,500 and 2,000 words in length. All submissions must be accompanied by the author's brief biographical note of approximately 60 words in length. Contributors are required to follow the APA (6th edition) style-sheet for the manuscripts. The authors name should not appear in the manuscript to be submitted.

It is understood that manuscripts submitted to MANU have not been published and are not considered for publication elsewhere. When submitting the manuscripts, the authors are required to state this explicitly in the cover letter to the Chief Editor.

*All submissions should be done electronically. Please e-mail your manuscripts to the following e-mail address: **manu.ums@gmail.com**.*

The editorial board of this journal reserves the right to accept or reject any manuscript which does not adhere to the conditions mentioned above.

Permission

All rights reserved. No part of this publication can be reproduced without prior written permission of the copyright holder. The written permission of the copyright

holder must be obtained before any parts of this publication is stored in a retrieval system of any nature.

Requests for permission to duplicate an article, review or part of this journal should be addressed to the Chief Editor, MANU, Centre for the Promotion of Knowledge and Language Learning, Universiti Malaysia Sabah, Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah, Malaysia.

MANU

Penerbitan

MANU diterbitkan sekali setahun oleh Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa, Universiti Malaysia Sabah, Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah, Malaysia. Jurnal ini menerima karya berbentuk artikel, ulasan buku dan nota dalam bidang kemanusiaan dan sains sosial seperti Bahasa, Kesusasteraan, Sejarah, Falsafah, Agama, Seni Visual dan Seni Persembahan, Komunikasi dan Budaya untuk diterbitkan. Artikel yang biasanya diberi pertimbangan adalah artikel yang memfokuskan kajian tentang Malaysia dan Asia Tenggara. Hanya manuskrip yang ditulis dalam bahasa Melayu dan bahasa Inggeris akan diberi pertimbangan.

Penghantaran manuskrip

Semua manuskrip dan ulasan buku hendaklah ditaip dalam format selang dua baris menggunakan fon Times New Roman bersaiz 12. Artikel juga harus mempunyai abstrak (bahasa Melayu dan bahasa Inggeris) tidak melebihi 250 patah perkataan dan manuskrip hendaklah mengikut gaya APA (Edisi keenam). Nama pengarang tidak perlu disertakan dalam manuskrip yang dihantar. *MANU* menggalakkan hantaran manuskrip atau artikel yang berjumlah 6,000 - 8,000 patah perkataan dan ulasan buku dalam 1,500 - 2,000 patah perkataan. Semua artikel yang dihantar harus diiringi dengan biodata ringkas pengarang. Nama pengarang tidak boleh diletakkan dalam manuskrip yang dihantar.

Penulis harus akur bahawa manuskrip yang dihantar kepada *MANU* hendaklah belum pernah diterbitkan atau sedang dinilai oleh mana-mana penerbitan lain.

Semua penghantaran manuskrip dilakukan menerusi *softcopy*. Sila hantar manuskrip anda kepada Editor MANU di alamat e-mel berikut: **manu.ums@gmail.com**.

Pihak editorial jurnal ini berhak menerima atau menolak mana-mana manuskrip yang telah dihantar mengikut spesifikasi yang telah diberikan.

Kebenaran

Hak cipta penerbitan *MANU* hendaklah dipatuhi. Mana-mana bahagian daripada jurnal ini tidak boleh diterbitkan semula atau dibuat salinan tanpa kebenaran pemegang hak cipta. Kebenaran bertulis mesti diperoleh sebelum mana-mana bahagian atau sesebuah artikel, ulasan atau nota disimpan dalam apa jua sistem pengeluaran.

Permintaan membuat salinan atau penerbitan semula hendaklah dialamatkan kepada Ketua Editor, *MANU*, Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa, Universiti Malaysia Sabah, Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah, Malaysia.