

BAB 4

PRINSIP KEHADIRAN DAN PERLANGGARAN

4.0 Pendahuluan

Dalam bab ini pengkaji akan menganalisis novel-novel Anwar Ridhwan dari perspektif dua prinsip teori teksdealisme, iaitu prinsip kehadiran dan perlanggaran. Melalui kedua-dua prinsip ini penerapan akan dibuat terhadap ketiga-tiga buah novel Anwar Ridhwan yang dikaji iaitu *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, *Arus*, dan *Di Negeri Belalang*. Kedua-dua prinsip ini disatukan dalam satu bab memandangkan ia boleh digunakan untuk mengkaji dan menganalisis daripada sudut pengarang, teks, dan khalayak (Mana Sikana,1996:80). Ini bererti kedua-dua prinsip tersebut berlaku dalam proses mengarang, kepada teks yang dihasilkan, dan seterusnya kepada khalayak yang menikmati teks yang berkenaan. Menurut Mana Sikana (1996:80) bahawa:

Teori teksdealisme menganalisis kreativiti pengarang dalam penciptaannya yang berhubungan dengan keunggulan teks.Teks yang dihasilkan pula diperlihatkan penembusannya ke arah kategori teks unggul. Sementara khalayak diberikan landasan untuk mengapresiasi dan menilai sesebuah teks dan seterusnya menjatuhkan nilai darjah keunggulannya.

Untuk mengikuti perbincangan ini secara lebih mudah, diperturunkan juga sinopsis ketiga-tiga buah novel yang berkenaan.

4.1 Sinopsis Novel

4.1.1 *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*

Novel sebanyak 13 bab dan setebal 160 halaman ini mengisahkan kehidupan seorang penglipur lara bernama Pak Hassan. Pak Hassan berasal dari negeri Kelantan. Apabila ayahnya, yang juga seorang penglipur lara, meninggal dunia, dia meninggalkan sebidang tanah dan sebuah rebab bertali tiga. Adik Pak Hassan ingin mereka mengusahakan tanah itu bersama-sama tetapi minat Pak Hassan lebih kepada menjadi tukang cerita yang dianggap oleh adiknya tidak akan mampu menyara hidupnya itu. Bagi Pak Hassan, dia inginkan keseronokan, ketenangan dan kepuasan yang boleh mendatangkan kejernihan dalam kehidupan. Walau bagaimanapun, dia beranggapan Kelantan adalah wilayah ayahnya dan dia tidak akan mampu menandingi kehebatan ayahnya di situ. Lantaran itu, dia meninggalkan kampung halamannya untuk mencari daerah baru bagi dirinya.

Pak Hassan pada mulanya pergi ke negeri-negeri pantai timur di selatan semenanjung Malaysia. Dia berjalan melewati negeri Terengganu, Pahang dan Johor melalui Endau dan Mersing. Di Johor, Pak Hassan pergi ke daerah Muar. Di situ, Pak Hassan meneruskan ceritanya yang kadang-kadang diiringi rebab bertali tiga tinggalan arwah ayahnya. Setelah beberapa ketika Pak Hassan di sana, dia teringin pula untuk pergi ke negeri penuh sejarah iaitu Melaka. Seperti di bandar Maharani (Muar), Pak Hassan menyajikan ceritanya untuk diperdengarkan kepada penduduk di situ. Dari Melaka, Pak Hassan pergi pula ke Negeri Sembilan. Di

situ, Pak Hassan tinggal agak lama juga kerana bertemu jodoh dengan gadis bernama Selamah. Selamah seorang isteri yang benar-benar memahami jiwa Pak Hassan. Pak Hassan tinggal di negeri itu sehingga mereka suami isteri mempunyai seorang anak perempuan yang mereka namakan Senah. Pada suatu hari, Pak Hassan menyuarakan keinginannya untuk pergi merantau ke negeri-negeri di pantai barat pula dan seterusnya ke utara bagi meneruskan kerjanya sebagai penglipur lara dan menghidangkan cerita-cerita yang ternyata sudah amat susut pendengarnya. Walaupun pada mulanya mentuanya keberatan untuk mengizinkan mereka pergi, kesepakatan hati Pak Hassan dan Selamah akhirnya menyebabkan orang tua itu bersetuju juga.

Pak Hassan dan isteri serta anak kecil mereka tiba di sebuah desa yang bernama Desa P.S. Di situ, di samping bercerita seperti di negeri-negeri lain, Pak Hassan berjumpa dengan imam Mahali yang memberikannya sebidang tanah. Imam Mahali meminta Pak Hassan dan keluarga terus tinggal di situ. Mereka bergotong royong mendirikan rumah untuk Pak Hassan sekeluarga. Maka, bermastautinlah Pak Hassan dan keluarga di desa itu, tetap dengan tugasnya sebagai penglipur lara, dan bersawah juga apabila tiba musimnya. Malang menimpa Pak Hassan apabila belum sampai setahun pun mereka menetap di situ, isterinya, Selamah, meninggal dunia selepas melahirkan anak kedua mereka, seorang lelaki, yang Pak Hassan namakan Mat Junuh.

Sejak itu, kehidupan Pak Hassan tidak menentu dan dia selalu berduka. Walaupun disarankan oleh penduduk kampung untuk beristeri lagi, Pak Hassan

menolak dengan alasan dia tidak ingin anak-anaknya beribu tiri. Pada hakikatnya Pak Hassan tidak dapat melupakan Selamah yang baginya amat baik itu. Ini terbukti apabila Pak Hassan sering dilihat berulang-alik ke perkuburan isterinya sejak tujuh belas tahun yang lalu walaupun Pak Hassan sudah tua dan uzur. Anaknya, Senah, sudah dewasa dan pada hemat Pak Hassan mewarisi sifat-sifat lahiriah arwah isterinya: lemah lembut dan cantik. Mat Junuh pula, walaupun sudah berusia tujuh belas tahun tetapi terencat akal dan masih berkelakuan seperti budak-budak. Hal ini menambahkan kekecewaan Pak Hassan, kerana anak lelaki yang diharapkannya dapat meneruskan perjuangannya dalam menghidupkan tradisi cerita-cerita lama itu ternyata tidak mungkin mampu memikul tanggungjawab hatta untuk mengurus dirinya sendiri.

Novel yang berlatarkan masa pemerintahan British dan Jepun ini seterusnya memperlihatkan bagaimana nasib seorang seniman Pak Hassan menghadapi saat-saat akhir hayatnya. Selain kekecewaan akibat kematian Selamah, anak perempuannya, Senah, lari dari rumah setelah dia dirogol Mansur. Mat Junuh juga menyusuli tindakan kakaknya itu. Ternyata kematian Selamah tidak cukup untuk menguji iman Pak Hassan. Kini dia kehilangan segala-galanya: adik lelakinya, Selamah, Senah, Mat Junuh, dan rebab bertali tiga. Kesemua ini meninggalkan kesan yang besar dan amat mendalam di jiwa Pak Hassan sehingga secara di luar kesedaramnya watak-watak dalam ceritanya sering digantikan dengan nama-nama isteri dan anak-anaknya, termasuklah namanya sendiri.

Penduduk desa itu amat memahami dan bersimpati dengan nasib yang menimpa Pak Hassan. Pak Hassan tidak lagi kelihatan keluar rumah sehingga makan minumannya pun diuruskan oleh keluarga Ramli. Isterinya, Fatanah, akan menyediakan sarapan, makan tengah hari dan makan malam Pak Hassan, dan anak lelakinya, Aziz, yang menjadi kawan Mat Junuh akan menghantar makanan-makanan ini ke rumah Pak Hassan. Begitulah rutinnya sehingga pada suatu hari makanan yang disajikan tidak lagi disentuh oleh Pak Hassan. Keluarga Ramli yang mula-mula menyedari akan hal ini mula mencari Pak Hassan. Mereka gagal mengesan Pak Hassan. Mereka memberitahu penduduk kampung yang lain akan kehilangan Pak Hassan. Gerakan mencari Pak Hassan dimulakan serta-merta. Di tanah perkuburan, Pak Hassan tidak ada. Di sawah tidak ada, malah di setiap lorong sudah mereka cari tetapi Pak Hassan tidak juga ditemui. Akhirnya penduduk desa mengambil kesimpulan bahawa Pak Hassan telah meninggalkan desa itu.

Pada hari ketiga setelah kehilangan Pak Hassan penduduk desa masih tidak melakukan kerja-kerja harian mereka meskipun gerakan mencari Pak Hassan diberhentikan. Mereka hanya duduk di rumah sambil menyulam jala, menggarami ikan atau menyediakan rempah-ratus yang akan digunakan untuk membuat pekasam ikan. Mereka masih diselubungi kesedihan atas peristiwa yang telah menimpa keluarga Pak Hassan. Pak Cik Bahari pula menggunakan masa itu untuk menjenguk kebun kelapanya yang sudah lama tidak dibersihkan sejak kedatangan Jepun. Dari kebunnya itu, Pak Cik Bahari tercium bau busuk yang datangnya dari arah hutan di sebelah tenggara. Pak Cik Bahari meredah semak, lalu berjalan ke

arah hutan. Ketika melintasi satu perdu kelapa, Pak Cik Bahari terpandang tongkat Pak Hassan. Dia lalu berlari pulang untuk memberitahu penduduk desa tentang penemuannya itu. Ramli mengetuai beberapa orang lelaki menuju ke hutan; ke arah datangnya bau busuk itu. Di situ lah, di dalam parit yang memisahkan hutan dan kebun Pak Cik Bahari itu, Pak Hassan ditemui. Mayatnya yang sudah mengembang dengan perutnya sudah kembung, dengan mata, mulut dan hidung sudah berulat, dan dihurungi jalat dan langau itu berada dalam keadaan terlentang di dalam parit kecil itu dengan kakinya dibelit oleh jalanya sendiri. Terdapat juga kesan cakaran tangan di tebing parit yang menandakan Pak Hassan terjatuh ke dalam parit itu dan cuba naik semula tetapi gagal. Dalam pada itu, Ramli memasuki kawasan hutan di situ, dan perjalannya berakhir di sekitar sepohon merbau tumbang dengan akarnya yang berselirat. Di sekitar pohon itu juga Ramli menemui cuban kosong yang telah digunakan Pak Hassan untuk menyirat jalanya. Ramli teringat kepada dongeng sepohon beringin songsang yang di bawahnya duduk seorang tua menyirat jala tali terap. Teringat juga Ramli akan hasrat Pak Hassan untuk mencari pohon beringin songsang itu.

.Novel ini diakhiri dengan upacara pengkebumian jenazah Pak Hassan yang disemadikan bersebelahan dengan kuburan isterinya, Selamah, di Desa P.S.

4.1.2 *Arus*

Novel ini merupakan lanjutan daripada cerpen Anwar yang berjudul “Sasaran” dan merupakan novel kedua Anwar Ridhwan selepas *Hari-*

Hari Terakhir Seorang Seniman. Novel ini mengandungi 14 bab dengan setebal 80 halaman sahaja dan cerpen “Sasaran” mengisi bab yang ke-11 novel ini (hlm.62-67), dengan tambahan dua baris ayat sebagai perenggan terakhir dan penyudah bab ini. Cerpen ini juga menjadi sebahagian daripada bab ke-12 (hlm.68-69), yang akhirannya juga telah ditambah seperti yang terdapat pada halaman 70 novel ini.

Selain daripada penambahan watak yang lebih ramai yang lazim diketemukan dalam novel berbanding cerpen, watak Alwi dalam “Sasaran” digantikan dengan watak Salleh dalam *Arus*. Watak penting lain selain Pawang Kri dan Muslim ialah watak Lebai Amrah, Azizah, anak gadis Pawang Kri, dan Imah, isteri Pawang Kri yang mati dibaham buaya.

Bagi Pawang Kri banyak kenangan pahit yang menyebabkannya terasing di seberang Sungai Usar yang memisahkan rumah Pawang Kri dengan penduduk Kampung Tok Wali. Persoalan utama yang dibawa dalam novel ini ialah tentang isu kafir-mengkafir yang terjadi sekitar tahun 1980-an ketika novel ini ditulis. Melalui watak Pawang Kri ceritanya dikembangkan hingga pembaca dapat menyingkap persoalan sebenar yang ingin diketengahkan oleh Anwar Ridhwan.

Lebai Amrah mendapat pendidikan pondok di Kelantan. Apabila dia balik ke Kampung Tok Wali, dia mendapati gadis idamannya, Imah, telah bernikah dengan Pawang Kri. Pawang Kri seorang penyelam handalan yang mampu menjinakkan buaya. Sememangnya kerja Pawang Kri ialah menangkap buaya.

Hasil daripada tangkapan itu, Pawang Kri akan menjual kulit-kulit buaya itu untuk menyara anak dan isterinya. Akibat pekerjaan yang sedemikianlah makanya Pawang Kri dianggap kafir, seorang Yahudi, oleh Lebai Amrah. Lebai Amrah mengatakan Pawang Kri telah menyara anak dan isterinya dengan pendapatan yang haram itu. Oleh sebab itulah Pawang Kri tinggal di seberang sungai, dan keluarga Pawang Kri lah satu-satunya yang tinggal di situ.

Lebih menyedihkan lagi apabila Imah mati dibaham buaya (dengan kedua-dua belah kakinya putus separas pinggang), Lebai Amrah tetap enggan membantu Pawang Kri mengurus mayat Imah. Sebaliknya, Pawang Kri yang datang ke kampung Tok Wali untuk mendapatkan bantuan itu dihina dan dihalau oleh Lebai Amrah. Pawang Kri terpaksa mengurus mayat isterinya itu sendirian.

Setelah kematian isterinya, Pawang Kri lah yang menjaga Azizah. Anaknya yang ditinggalkan ibu sejak kecil itu membesar tanpa dapat menikmati masa mudanya seperti remaja-remaja lain. Kemahuannya sering tertebat dek halangan-halangan ayahnya hatta untuk pergi ke Kuala Kota, tempat orang menjual pelbagai barang. Kehidupan mereka dua beranak benar-benar terasing di seberang Sungai Usar, bertentangan dengan kampung Tok Wali.

Kini, kisah buaya mengganas di Sungai Usar berulang lagi. Buaya itu telah membunuh tiga orang pemuda dari Kampung Tok Wali. Pawang Kri terdengar ura-ura penduduk kampung itu untuk meminta pertolongannya menjinakkan buaya itu. Hal ini telah menimbulkan kemarahan Pawang Kri dan mengingatkannya

terhadap kenangan lamanya. Dia bertekad untuk tidak membantu mereka sekalipun Lebai Amrah yang akan datang menemuinya.

Cerita buaya mengganas yang turut disiarkan dalam suratkhabar ini jugalah yang membawa Muslim, seorang pegawai bank, dan Salleh, seorang pensyarah, datang ke Kampung Tok Wali. Di kampung itu, Muslim dan Salleh pergi menemui Pawang Kri dan memujuk Pawang Kri untuk sama-sama pergi memburu buaya itu. Setelah yakin dengan kedatangan mereka atas kerelaan sendiri, dan bukan atas arahan Lebai Amrah, Pawang Kri akhirnya bersetuju untuk membantu kedua-dua orang pemuda yang datang dari kota itu walaupun dia sudah bertahun-tahun meninggalkan pekerjaan itu disebabkan usianya yang sudah tua.

Di sebaliknya pula, Muslim yang tiada pengalaman menangkap buaya itu sebenarnya datang ke kampung itu kerana ingin melarikan diri daripada masalah yang dihadapinya di pejabat (bank). Pada masa itu, satu skandal yang melibatkan penyelewengan wang berjuta-juta ringgit sedang heboh diperkatakan. Muslim juga dituduh terlibat dalam skandal tersebut. Isteri Muslim sering menerima panggilan telefon daripada orang-orang yang tidak dikenali bertanyakan hal yang sama, dan gangguan ini telah menimbulkan ketegangan kepada mereka suami isteri.

Namun, ‘pelarian’ Muslim tidak berhasil. Sebaliknya rasa bersalahnya semakin memuncak apabila Pawang Kri mati dibaham buaya ketika dia pergi menyelam dan bersemuka dengan buaya yang gagal dijinakkannya dengan jampi

dan mantera itu. Walaupun buaya itu dapat ditangkap dan dibunuh, dan mungkin juga boleh dianggap sebagai ‘penyelesaian’ terhadap permusuhan antara Lebai Amrah dan Pawang Kri apabila kelihatan Lebai Amrah sendiri mengurus mayat Pawang Kri serta mengkebumikannya di Kampung Tok Wali, Muslim tetap menyalahkan dirinya atas kematian Pawang Kri itu. Muslim kembali ke kota dengan permasalahan yang bukan sahaja tidak selesai malah lebih menghantui dirinya.

4.1.3 *Di Negeri Belalang*

Di Negeri Belalang merupakan sebuah novel setebal 85 halaman yang mengandungi 10 bab. Ia merupakan lanjutan daripada cerpen “Sesudah Perang”. Dalam novel ini, dimuatkan empat buah cerpen Anwar yang telah dimuatkan dalam kumpulan cerpen *Sangkar* (DBP,1989) iaitu “Jika Esok Tiba”, “Tik Tik Tik”, “Sesudah Perang”, dan “Dalam Kabus”. Dalam novel ini, keempat-empat buah cerpen ini dibahagi-bahagikan kepada tiga bab (Bab 2, 3, dan 4) . Bab 2 memuatkan bahagian awal keempat-empat buah cerpen tersebut, bab 3 memuatkan bahagian tengah, sementara bab 4 memuatkan bahagian akhir cerpen-cerpen tersebut dengan masing-masing judul “Tentang Empat Watak Fiktif: Bahagian Awal”, “Tentang Empat Watak Fiktif: Bahagian Tengah”, dan “Tentang Empat Watak Fiktif: Bahagian Akhir”. Bab-bab seterusnya merupakan perkembangan lanjut watak-watak tersebut. Bab 5 berjudul “Pemahat Batu Nisan”, bab 6 “Tik! Kembali ke Tengah Massa”, bab 7 “Peramal Nasib”, bab 8 “Paman Tetap Tempat Bergantung”, bab 9 “Besi Semberani”, dan bab 10 “Dengung Bingung”. Empat watak fiktif yang terdapat dalam keempat-empat buah cerpen yang berkenaan

iaitu Jali, ‘wanita Hiroshima’ yang mengandung bom, polis, dan Sally, tiba-tiba ditemui hidup dalam dunia nyata oleh seorang watak dalam novel ini yang diberi nama Manto. Mereka didapati sedang berkelana di sebuah dunia dengan kehidupan jungkir baliknya, serta berkembang mengikut waktu dan peristiwa yang juga turut berkembang bersama-sama imejan, fenomena, ambiguiti dan perlambangan dalam kancah sosial dan politik di ‘negeri belalang’. Manto datang berjumpa watak yang hanya dikenali sebagai ‘Saya’ untuk menceritakan watak-watak fiktif ini.

“Jika Esok Tiba” menceritakan seorang mata-mata (polis) yang ditugaskan menjaga sebuah rumah pasung. Mata-mata ini sedang dalam kebingungan. Dia berhadapan dengan seorang pesalah yang pada awalnya diyakininya seorang dewasa tetapi ternyata dia hanya seorang budak.

Di samping itu, diceritakan juga tentang kehidupan seorang tua yang kerjanya memasang lampu di sepanjang jalan setiap kali menjelang senja. Pada pagi berikutnya pula, dia akan mengutip lampu-lampu tersebut untuk diisi minyak pada sebelah petangnya. Walaupun tugasnya untuk menerangi jalan-jalan yang ada di situ, agar orang yang lalu-lalang tidak berada dalam kegelapan dan mungkin tersesat, seperti mata-mata yang menjaga rumah pasung itu, hidup orang tua ini juga begitu *monotonous*.

Mata-mata itu akhirnya meninggalkan rumah pasung, dan juga budak yang berada di dalamnya itu. Dia menanggalkan baju seragamnya; pergi sebagai seorang *freeman*, serta bertekad untuk tidak akan datang ke situ lagi. Orang tua itu pula mendapati minyak gasnya tidak habis seperti biasa pada hari itu, lantas dia mencurahkan baki minyak gas itu di sekeliling rumah pasung itu dan

membakarnya. Api yang marak meranapkan rumah pasung berserta ‘penjenayah’ yang pada pandangan mata-mata itu pada mulanya merupakan seorang dewasa yang tinggi dan gagah tetapi akhirnya menjelma di hadapannya hanya seorang budak. Mengikut budak itu, dia tidak pernah menyeludup masuk dan menggantikan pemuda dewasa seperti yang didakwa mata-mata itu. Sebaliknya, budak itu menegaskan sememangnya dialah yang ditangkap oleh mata-mata itu sejak awal lagi. Katanya, kesalahannya hanyalah kerana dia tidak tahu apa yang harus dilakukan pada hari dia ditangkap, lantas dia memanjat tiang bendera dan mengoyakkan bendera tersebut. Mata-mata itu telah menangkapnya dan menyumbatkannya ke rumah pasung itu.

“Tik Tik Tik” pula mengisahkan sebuah kota metropolitan yang tiba-tiba kecoh kerana seorang wanita yang mengaku dirinya berasal dari Hiroshima mengandungkan bom. Bunyi ‘tik tik tik’ itu disahkan oleh doktor di kota itu lantas wanita itu dijaga rapi oleh para pakar sehinggalah kandungannya mencukupi tempoh seperti wanita hamil lain. Punca segala-galanya ialah apabila wanita itu telah tidur semalam dengan seorang jejaka yang mengaku dirinya berasal dari Nevada. Mereka bertemu di sebuah pentas terbuka (yang sesiapa sahaja boleh membuat persembahan setiap hari) di kota metropolitan itu. Akibat ancaman yang mungkin terjadi pada bila-bila masa, Perdana Menteri telah mengarahkan penduduk kota berpindah ke sebuah daerah penempatan semula. Maka apabila warga kota itu dipindahkan, kota itu sunyi sepi. Hanya pakar perubatan, komando, dan pemusnah bom, yang tinggal untuk mengawasi wanita itu.

Setelah agak lama berlalu, dan tiada tanda wanita itu akan bersalin, ataupun bom yang dikandungnya akan meletup, warga kota telah diarahkan kembali semula. Kota itu pun kembali sibuk. Ternyata, usaha penempatan semula warga kota bukanlah suatu proses yang mudah. Banyak warga kota yang meninggal dunia akibat tiada prasarana yang sesuai. Mereka diserang pelbagai penyakit termasuk taun.

Di tengah-tengah kesibukan itu, wanita yang mengandungkan bom itu juga turut sibuk mengharungi hidup hariannya seperti biasa. Pada mulanya warga kota takut untuk mendampingi wanita itu tetapi akhirnya keadaan kembali seperti biasa dan warga kota mula mesra dengan wanita tersebut; ada yang mula berani meletakkan tangan mereka pada perut wanita itu serta merasa getaran bom dalam perutnya, tik!tik!tik!, malah Perdana Menteri juga menyatakan kesediaannya untuk turut menerima risiko ledakan bom itu.

Melalui “Sesudah Perang” pula, Anwar Ridhwan menghadirkan persoalan penjajahan. Walaupun Jepun menjajah Tanah Melayu ketika itu, Anwar sebenarnya menyampaikan bentuk penjajahan yang tersirat. Masitah, watak protagonis dalam cerpen ini, telah diperkosa oleh askar Jepun sehingga melahirkan Jali. Selain Jali, Masitah mempunyai dua orang anak perempuan hasil pernikahannya dengan Budin, iaitu Salmi dan Sumi. Jali telah menimbulkan persoalan kepada adik-adiknya ini kerana memiliki kulit yang cerah dan tidak sawo matang seperti mereka.

Bentuk penjajahan fizikal ini akhirnya berubah kepada penjajahan minda serta teknologi canggih dalam *Di Negeri Belalang* apabila Jali dikatakan seorang pelajar yang bijak dan terbaik di sebuah universiti di Jepun. Andainya Jali berdarah Jepun, pasti Jali sudah meraih hadiah khas Maharaja Hirohito, tetapi kerana dia orang Malaysia hadiah tersebut menjadi milik sahabatnya, Onnanoko. Pada hari konvokesyen, sekali lagi mahagurunya memberitahu bahawa dia harus tinggal di Tokyo untuk beberapa tahun lagi. Kata mahagurunya lagi, Jali akan kecewa sekiranya kembali juga ke Malaysia kerana terpaksa celik di tengah kebutaan komputer di Malaysia ketika itu. Keluarga Jali bersetuju apabila kerajaan Hirohito menebus kontrak Jali dengan Kementerian Pelajaran Malaysia.

Jali sempat bekerjasama dengan Akio Morita, tokoh yang sinonim dengan Sony. Akio Morita telah mengajaknya untuk memikirkan konsep sebuah mesin meramal nasib untuk Asia. Sejak itu, Jali menghabiskan lima belas jam sehari di kamar komputer, lima atau enam hari seminggu, sehingga Jali terpaksa memakai kaca mata selepas setahun menangani penyelidikan dan pembinaan komputer peramal nasib itu. Apabila Jali menemui sistem yang sesuai, dia ditendang dari projek itu dengan wang pampasan yang besar. Sekali lagi, sahabatnya, Onnanoko, mengambil alih tempatnya. Dengan itu, maka sistem itu dikenali sebagai Sistem Onnani. Dengan wang pampasan itu, Jali membeli komponen-komponen komputer yang tertentu. Dia tidak mahu dikalahkan oleh ‘si bermata sepet dan berkaki pendek’ itu.

Setibanya di tanah air, selain menyimpan sebahagian besar daripada wang pampasan tersebut, Jali telah membuka pejabat meramal nasib cara moden di Hotel Merlin. Dengan komputer *prototypenya*, ramalan telah dapat diperolehi dengan cepat; tidak seperti sebelumnya yang terpaksa menggunakan burung serindit dan daun terup untuk mengetahui ramalan nasib seseorang. Dengan kaedah baru itu, orang yang ingin melihat nasibnya hanya perlu membawa disket. Perusahaan Jali ini telah berkembang pesat hingga ke Johor dan Kelantan, malah orang tidak perlu mengenali siapa peramal nasib moden ini kerana segala maklumat boleh diperolehi melalui komputer.

Kalau dalam “Sesudah Perang” Anwar Ridhwan mengetengahkan bentuk penjajahan fizikal oleh orang Jepun, dalam “Dalam Kabus” pula beliau mengangkat persoalan penjajahan minda Amerika terhadap negara ini (dan penduduknya). Ia dimanifestasikan Anwar lewat ahli keluarga Mazlan. Keluarga ini jelas ‘diAmerikakan’ setelah Mazlan bekerja dan hidup senang di bawah tuan punya lombong besi, “ R Mining”. Hidup ala Amerika ini jelas diperlihatkan melalui gaya hidup sehari-hari keluarga ini apabila mereka ‘berSally’(Salmah), ‘bermummy’, berjeans, bermadame rochas, brut dan bereu de cologne serta makan roti dan steak. Kehidupan keluarga ini, walau bagaimanapun, dirundung gerhana apabila lombong besi itu terpaksa ditutup. Wang pampasan juga sudah hampir habis. Hal ini membuatkan keluarga Mazlan berada dalam kesedihan.Untuk menjadi nelayan semula, tidak mungkin bagi Mazlan.Dia sudah lama meninggalkan pekerjaan itu.

Pada suatu hari, sedang Mazlan pergi berjoging, dia menemui batu berwarna hijau. Batu itu dikenali sebagai *serpentine* yang dapat dibuat jade. Penemuan ini telah menimbulkan kegembiraan kepada keluarga Mazlan, juga penghuni lain di situ yang merupakan bekas pekerja lombong besi yang sama seperti kata Munah (mummy), "bukankah saya sudah kata, pintu rezeki kita akan terbuka juga akhirnya. Lombong besi ini akan bertukar jadi lombong *jade!*" (*Di Negeri Belalang*, 1989:53)

4.2 Prinsip Kehadiran dalam karya Anwar Ridhwan

Menurut Mana Sikana (1996:103), kehadiran yang dimaksudkan dalam teksdealisme ialah kehadiran pengalaman. Asas teori ini menekankan kepentingan pengalaman yang dialami pengarang kerana pengalaman tersebut akan mempengaruhi daya kreativitinya. Pengalaman akan mencetus dan membentuk idea untuk menghasilkan teks. Lintasan-lintasan idea tersebut adalah hasil ataupun lahir daripada pengalaman-pengalaman yang dilaluinya dalam kehidupan sehari-hari. Idea daripada pengalaman yang hadir dalam pemikiran pengarang dan khalayak tidak terbatas sumber dan rujukannya. Selagi sesuatu itu boleh mendatangkan idea dan pengalaman kepada pengarang dan khalayak maka selagi itu ia dikatakan sebagai sumber dan rujukan. Idea ini akan mengembang, mematang, dan akhirnya dijelmakan oleh pengarang dalam bentuk teks. Teori teksdealisme (Mana Sikana,1996:102), menuntut pengarang dan khalayak mengumpul dan mengaut pengalaman seluas dan sebanyak mungkin dari pelbagai sumber dan rujukan kerana pengalaman akan mempengaruhi daya kreativiti seseorang. Pengalaman yang luas dalam diri pengarang akan membolehkannya

menghasilkan teks yang unggul. Ini kerana kepelbagaiannya pengalaman akan menyediakan pengarang dengan pelbagai pilihan dan membolehkannya membuat pilihan yang terbaik. Pengalaman boleh dikutip melalui peristiwa-peristiwa dalam kehidupan seharian, sama ada melalui peristiwa-peristiwa yang dialami sendiri, melalui pengamatan, pendengaran, bacaan, penyelidikan, atau sebagainya. Selain itu, kehadiran pengalaman juga muncul dalam pelbagai bentuk, antaranya unsur, aliran, dan ideologi. Bentuk kehadiran unsur itu boleh sahaja dari segi tokoh, ataupun budaya, dan aliran pula seperti yang diketahui boleh sahaja dalam bentuk realisme, absurdisme, realisme magis, dan lain-lain, manakala ideologi (Manasikana, 1996:108) itu merupakan sahaman ataupun sesuatu yang menjadi pegangan seperti ideologi Komunisme, Islam, Kristian, Hinduisme, Buddhisme, dan sebagainya. Kehadiran pengalaman yang pelbagai ini menuntut proses penyaringan, pemilihan, dan kesepaduan agar ia dapat mencapai keseimbangan baik dari segi isi, teknik, maupun nilai estetikanya. Pendek kata, penghasilan sesebuah teks yang ideal atau unggul itu tetap bermula dengan idea dan pengalaman. Teksdealisme menekankan, teks yang unggul hanya boleh dilahirkan oleh pengarang yang berpengalaman luas, bijak, berani berinovasi dan berimprovisasi; tidak hanya melahirkan teks yang konvensi, statik, serta tidak ada pembaharuan. Antara tanda-tanda teks yang unggul ini, apabila dibaca ia mampu mencabar minda pembaca, memiliki makna yang berlapis-lapis, ia menghadirkan pengalaman baru dan berharga, serta meninggalkan kesan yang positif kepada khalayak, yakni pembaca. Jelas, kehadiran pengalaman penting dalam usaha melahirkan pengarang, teks, dan khalayak yang unggul.

Dalam teori teksdealisme, teks yang dianalisis melalui prinsip kehadiran ini dilihat dari tiga perspektif. Pertama, apakah fakta-fakta yang hadir dan dari mana sumber kehadirannya? Kedua, bagaimana fakta itu hadir di dalam teks tersebut? Ketiga, apa fungsi dan kesan kehadirannya?

Dalam konteks Anwar Ridhwan sebagai pengarang, penghasilan ketiga-tiga buah novel yang dikaji ini dihadirkan daripada sumber-sumber pengalaman yang beliau kutip bersama-sama matangnya usia beliau; kerana pengalaman itu adalah sesuatu yang berterusan. Di samping itu, persekitaran pengarang juga memainkan peranan penting; didikan, masyarakat, dan suasana sekeliling, semuanya meninggalkan kesan dalam diri seseorang. Menurut Bakhtin, dalam bukunya, *The Dialogic Imagination* (1976:106-107), pengalaman, latar, dan sosialisasi pengarang adalah teks luaran yang akan berdialog atau menyerap ke dalam teks yang dihasilkan itu. Dengan perkataan lain, adanya kemasukan unsur-unsur luar ke dalam sesebuah teks sastera itu. Bakhtin menyatakan bahawa unsur sosiobudaya biasa memberikan kesan yang mendalam terhadap karya. Ia merupakan input pengalaman yang paling dasar. Menurut Bakhtin lagi dan Todorov (Mana Sikana;1996:103), pengalaman yang dialami oleh pengarang penting kerana ia akan mempengaruhi daya kreatifnya. Oleh sebab itu, teksdealisme amat mementingkan pengalaman dalam penulisan teks dan juga dalam proses penghayatan teks (Mana Sikana,1996:97). Kehadiran pengalaman ini merupakan suatu proses tanpa henti, di mana-mana, pada bila-bila masa. Ia boleh berlaku secara sengaja dan tidak sengaja. Pergaulan bersama-sama teman, baik yang secara peribadi maupun berkumpulan seperti melalui persatuan, misalnya, boleh

mendatangkan pengalaman yang bukan sedikit manfaatnya. Pengalaman-pengalaman ini boleh saja mencetuskan idea yang dapat dijadikan bahan cerita. Hal ini selari dengan pendapat Shahnon Ahmad (1979:4-7) yang menyatakan bahawa:

teks iaitu novel adalah kesatuan pengalaman manusia. Pengalaman-pengalaman yang dikumpul harus dipadukan dengan ciri-ciri novel yang telah ditetapkan. Antaranya ialah penafsiran kehidupan harus dibentangkan dengan aturan-aturan tertentu, watak-watak sesuai untuk satu-satu situasi, memilih bahan, menyusun peristiwa berplot baik serta mengembangkan plot agar ada pertalian dengan matlamat dan sikap karya.

Menurut Shahnon (1979:28) lagi, sumber idea tidak mempunyai batasan seperti juga aspek kehidupan yang tidak mempunyai batasan. Ia meliputi kejiwaan manusia, sosial, keluarga, pertentangan nilai dalam masyarakat, politik, falsafah dan sebagainya. Selagi sesuatu itu mendatangkan idea dan pengalaman kepada pengarang dan khalayak, maka selagi itu ia dikatakan sebagai sumber dan rujukan.

Di tanah air kita, Ishak Haji Muhammad merupakan seorang sasterawan yang menulis daripada pengalaman. Menurut Fatimah Busu (1992:39), Ishak menulis daripada pengalaman dan peristiwa-peristiwa yang dilihat berlaku di keliling kehidupan seharian yang dicampur dengan unsur humor dan lucu. Kerana minat yang mendalam untuk mempelajari sesuatu daripada pengalaman hidup, Ishak telah mengembara dari setempat ke setempat dan bertukar jawatan demi jawatan semata-mata untuk mendapatkan pengalaman.

Walaupun Anwar menjelaskan bahawa beliau amat sedikit memasukkan pengalaman peribadi dalam ceritanya dengan alasan “tidak mempunyai pengalaman yang cukup menarik” (*Jambak* 2,1993:51), tetapi kehadiran pengalaman (mungkin yang peribadi sifatnya juga) tetap jelas tercerita dalam karya-karya beliau. Menurut Mana Sikana (1996:102), kehadiran dalam diri pengarang dan teks saling berkait rapat. Ini kerana kehadiran yang berlaku dalam pemikiran pengarang akan dicerna, disusun dan akhirnya diciptakan dalam bentuk teks.

Antara bentuk kehadiran yang dominan yang ada pada diri Anwar Ridhwan ialah pengalaman hidup beliau sendiri, di samping beliau mempelajari ilmu yang berkenaan secara formal, serta diiringi oleh pembacaan beliau yang luas. Pengalaman hidup boleh dibahagikan kepada pengalaman Anwar Ridhwan dibesarkan dalam masyarakat tani di kampungnya; tentang kemiskinan, tentang suasana desa, dan yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat desa. Selanjutnya, Anwar Ridhwan menimba dan menambah pengalaman semasa melanjutkan pengajiannya di universiti; tentang nilai kepemimpinan, politik, perjuangan hak dan yang seumpamanya, dan seterusnya pengalaman beliau dalam perkembangan politik, khususnya politik tanah air. Pengalaman kerjaya yang telah membawa Anwar Ridhwan ke merata-rata tempat, baik di dalam maupun di luar negara juga banyak memberikan pengalaman yang berguna kepada beliau. Di samping itu, Anwar Ridhwan juga merupakan seorang penyelidik yang berpengalaman di Dewan Bahasa dan Pustaka. Anwar Ridhwan juga menjadikan budaya membaca

sebahagian daripada rutin hidupnya. Anwar (*Jambak* 2, 1993:40) membaca karya-karya pengarang-pengarang besar seperti Keris Mas, Shahnon Ahmad, Pramoedya Ananta Toer, Iwan Simatupang, Hemingway, dan Faulkner, yang mempengaruhi dunia penulisannya pada peringkat awal. Semua faktor ini merupakan aset penting buat Anwar sebagai pengarang.

Secara umumnya, kehadiran pengalaman Anwar boleh dibahagikan kepada:

1. Pengalaman zaman kanak-kanak/remaja;
2. Pengalaman politik;
3. Pengalaman kerjaya.

4.2.1 Pengalaman Zaman Kanak-Kanak/Remaja

Setiap orang mempunyai pengalaman zaman kanak-kanak. Dalam hubungannya dengan dunia penulisan, mungkin ia kedengarannya remeh dan bersifat peribadi. Walau bagaimanapun, tidak semua pengalaman berharga itu meninggalkan kesan yang sama kepada setiap individu. Kebanyakannya mungkin hanya membiarkan sahaja pengalaman itu menjadi sejarah hidup yang tidak terakam. Namun, dalam konteks teori teksdealisme (Mana Sikana, 1996:77), pengalaman seawal itulah yang paling kekal dalam diri seseorang. Ia terstruktur seperti bahasa. Ia tersusun berlapis-lapis, wujud di permukaan minda atau tersembunyi di bawah sedar metafizika. Daripada kewujudan idea dan pembentukan pengalaman yang hidup terus menerus itulah akhirnya seseorang pengarang melakukan penyaringan, pemilihan, pemaknaan, dan penyesuaian, bagi memantapkan sesebuah teks sastera yang dihasilkan. Justeru, penghasilan teks

sebenarnya diwacanakan oleh pengalaman yang selama ini terakam dan tersimpan dalam gedung pemikiran pengarang (Mana Sikana,1996:97). Tambah Mana Sikana lagi (2000:2), pengalaman masa kecil atau remaja, selalunya akan meneraskan perjalanan seseorang dan menjadi rujukan dan dasar tempat bertolak.

Dalam konteks yang sama, Freud (Hashim Awang, 1990:308), juga mempunyai tanggapan-tanggapan tertentu terhadap seni dan seniman, yang telah dapat menjelaskan lagi kedudukan seorang seniman atau penulis dalam hubungannya dengan proses penciptaannya. Antara yang terpenting ialah Freud berpendapat bahawa penulis adalah sebenarnya seorang *introvert*, manusia penyendiri yang selalu amat suka untuk membangunkan fantasi. Ini berlaku apabila seseorang penulis mendapat kesan daripada sesuatu yang baik, yang menyentuh emosinya, yang ditemuinya. Kesan ini lantas dihubungkan dengan beberapa pengalaman lampau yang merangsangkan atau yang berhubungan dengan kemahuannya yang utama ketika itu. Dari situ dihubungkan pula kepada suatu ingatan daripada pengalaman terawal, iaitu pengalaman pada zaman kanak-kanak ketika keinginan daripada kesan tadi dapat dipenuhi. Malah pada zaman kanak-kanaknya, Freud menemui bahawa penulis mempunyai keistimewaan dalam penyimpanan keinginan dan pengalaman. Keadaan ini akhirnya akan memberikannya bahan-bahan yang berlebihan. Seimbangan dengan ini pula penulis mempunyai kebolehan yang istimewa untuk melakukan sublimasi (*sublimation*).

Seperti kanak-kanak lain yang tinggal di desa, Anwar juga mempunyai pengalaman yang amat berharga ini. Kehadiran bakat sebagai pengarang, dibekali pula dengan kehadiran pengalaman menjadikan Anwar seorang pengarang yang berkemampuan untuk melahirkan karya-karya yang baik. Dalam konteks penghasilan novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, Anwar Ridhwan (*Jambak* 2,1993:48) menyatakan, ada beberapa perkara yang merangsangnya menulis novel tersebut. Pertama, fenomena menghilangnya beberapa bentuk budaya Melayu akibat perubahan zaman. Anwar, yang berasal dari kampung terpencil ketika zaman kecilnya, iaitu di Parit Satu Timur, Sungai Besar, Sabak Bernam, Selangor, yang jiwanya diasuh dengan adat budaya timur yang mementingkan agama, menyatakan kehilangan bentuk atau cabang budaya yang sudah teruji selama ratusan atau ribuan tahun itu merupakan satut kehilangan yang tidak dapat diganti.

Menurut Anwar Ridhwan (*Jambak* 2,1993:48):

Jadi saya memilih satu contoh: penglipur lara, dengan segala macam masalah peribadi dan keluarganya, serta isyarat-isyarat awal dari budaya dan teknologi moden yang menjenguk untuk melakukan perubahan lebih besar pada masa yang akan datang.

Pandangan ini turut dikongsi oleh Othman Puteh. Beliau merupakan antara sarjana yang menghasilkan analisis terawal terhadap novel ini. Melalui tulisannya yang bertajuk “Pemikiran dalam Novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*” yang pernah disiarkan melalui *Widya*, April 1981 dan kemudiannya dimuatkan dalam buku *Novel-Novel Malaysia dalam Kritikan* (Hamzah Hamdani, 1990:371), Othman Puteh menyatakan:

Adanya kecenderungan pengarang untuk kembali ke akar kehidupan masyarakat Melayu tradisi – menampilkan ketrampilan tukang cerita dengan kesenangannya bercerita – dan ini adalah satu pemilihan terhadap suatu aspek kehidupan dengan segala fenomenanya, yang sebelum ini tidak pernah diberikan perhatian atau mungkin dianggap tidak penting untuk digarap sebagai bahan perenungan dan refleksi yang kemudian dapat saja menempuh proses kreasi lalu tertuang dalam bentuk karya sastera.

Dalam wawancara pengkaji dengan Anwar Ridhwan yang dilakukan pada 29 September, 2003, bertempat di pejabat beliau di Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, beliau menyatakan bahawa semasa zaman kanak-kanaknya ada seorang tua yang menyerupai watak Pak Hassan di kampungnya. Selepas solat Isyak, orang tua ini sering datang ke rumahnya untuk menyampaikan cerita kepada ayahnya. Cerita-ceritanya meliputi dunia kayangan, tentang dewa-dewa dan puteri kayangan. Sebagai seorang budak, Anwar hanya akan mencuri-curi dengar cerita orang tua tersebut. Apabila Anwar semakin dewasa, beliau menyaksikan amalan tradisi lisan seperti ini semakin dilupakan. Masyarakat, khususnya generasi muda sudah tidak berminat mendengar cerita-cerita lisan. Anwar merasakan adalah menjadi tanggungjawabnya sebagai pengarang untuk mengembalikan martabat sastera lisan ini. Pengalaman sewaktu zaman kanak-kanaknya itu telah memberi idea awal kepada Anwar untuk menghasilkan *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*. Ingatannya terus kembali kepada watak orang tua yang sering datang ke

rumahnya itu lantas beliau memberi ‘darah dan daging’ kepada watak orang tua itu dan menamakannya Pak Hassan.

Menurut Anwar Ridhwan lagi, selain watak Pak Hassan, beliau juga menghadirkan watak ibunya dalam novel ini. Ibu Anwar yang bernama Mariam@Habsah juga sebenarnya merupakan seorang bidan, dan dalam novel ini watak ibunya ini Anwar namakan juga sebagai Bidan Mariam sempena nama ibu beliau. Bidan Mariamlah yang membidani kelahiran Mat Junuh, anak Pak Hassan yang cacat itu. Menurut Anwar (wawancara, 29 September 2003), beliau menghadirkan watak ibunya kerana selain untuk menghargai jasa ibunya itu, dia juga mengetahui sedikit sebanyak tentang tugas ibunya itu. Ini kerana, tambah Anwar lagi, setiap kali ada orang yang datang menjemput ibunya untuk tujuan yang dia sendiri amat maklum, dia adalah orang pertama yang akan mendengar kedatangan orang itu. Setiap kali itu juga, Anwar akan menyediakan bakul ibunya yang dipenuhi dengan segala kelengkapan orang bersalin. Dengan kata lain, pengalaman ibunya itu turut dikongsi oleh Anwar, dan tambah Anwar lagi pengalaman ini memudahkannya menjiwai perwatakan para watak dalam novelnya.

Demikian juga halnya apabila Anwar menggunakan seorang lagi watak yang dekat dengan dirinya dalam novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, iaitu watak Pak Cik Bahari. Menurut Anwar (wawancara, 29 September, 2003), Pak Cik Bahari merupakan ayah saudara beliau yang sebenarnya dan masih hidup. Sekarang ayah saudaranya itu sudah berusia lingkungan 91 tahun. Menurut Anwar

lagi, Pak Cik Bahari, pada awal pembukaan kampungnya dahulu, merupakan antara orang yang hidup senang. Beliau memiliki beberapa bidang tanah yang ditanam dengan kelapa dan sebahagiannya lagi dijadikan sawah di kampungnya itu. Ayah saudaranya itu juga merupakan seorang yang gigih berusaha dan menjadi rakan kongsi kepada seorang tauke Cina yang mengurus ternakan ikan. Seingat Anwar, Pak Cik Baharilah orang pertama yang memiliki radio di kampung mereka, dan orang yang pertama juga pergi menunaikan haji menaiki kapal terbang. Oleh sebab itu, Anwar mengangkat watak ayah saudaranya itu. Tambah Anwar, pada masa itu radio merupakan objek yang asing bagi penduduk kampung. Perhatikan gambaran yang diberikan oleh Anwar melalui novel tersebut (hlm.43):

“Ajaib sungguh radio itu, bukan?” ujar Aziz.

“Ya,” sahut budak lelaki lain.

“Radio itu cuma seperti kotak kayu yang ada di rumah kita. Di depannya ada dua benda macam mata tersembul keluar dan di antara dua mata itu ada sebaris benda putih macam gigi...”

Kehadiran radio melambangkan kedatangan anasir luar. Ia ada kaitannya dengan penjajahan dan teknologi baru yang dibawa masuk ke Tanah Melayu. Radio ini jugalah yang digunakan Anwar sebagai unsur pengaruh yang turut mengalih minat penduduk Desa P.S. daripada mendengar cerita Pak Hassan, terutamanya golongan muda termasuklah Mat Junuh. Gambaran Anwar melalui alat media elektronik ini menunjukkan betapa unsur moden ini menambah buruk lagi keadaan terhadap budaya tradisi seperti yang dilambangkannya melalui tradisi cerita lisan ini. Perhatikan beberapa deskripsi Anwar tentang situasi ini (hlm.41-42):

Sejak Pak Cik Bahari membeli radio, rumahnya sering sahaja menjadi tumpuan, khususnya kanak-kanak. Pagi-pagi lagi sudah ada empat lima kanak-kanak datang untuk mendengar radio, dan hingga siaran akhir masih ada beberapa orang duduk bersila mengelilingi radio itu.....Demikian pada suatu hari, dia tertidur sambil duduk dalam kerusi rotan yang sudah usang, sedang radionya masih mengalunkan lagu-lagu keroncong. Apabila dia tersedar, didapatinya hampir dua puluh kanak-kanak sedang duduk macam tungkul kaku mendengar radionya.

Kegelisahan Anwar tentang fenomena ini lebih ketara melalui monolog dalaman Pak Hassan dan selanjutnya dialog antara dua orang kanak-kanak iaitu Salleh dan Aziz. Kata Pak Hassan:

Aku tak suka Mat Junuh mendengar radio, rungut lelaki tua itu dalam hati. Senah tak mengapa kerana dia perempuan. Mat Junuh harus jadi macam aku: Membentuk kehidupan manusia supaya menjadi lebih jernih. Bukan dihanyutkan oleh alunan radio itu.... Tapi. Tapi dia begitu!

(hlm.47)

“Aku suka mendengar radio daripada mendengar cerita ayah Mat Junuh ini,” kata Salleh.

“Engkau bagaimana, Aziz?”

“Aku pun begitu. Menghadap lelaki tua itu lama-lama jemulah!”.

(hlm.44)

Walau bagaimanapun, Anwar menafikan kehadiran dirinya dalam mananya novelnya. Dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, misalnya, walaupun

memang wujud individu seperti Aziz dan Salleh, tetapi mereka bukan Anwar. Watak kanak-kanak ini, kata Anwar, beliau dasarkan daripada kumpulan sepermainan kanak-kanak yang wujud di kampungnya ketika itu. Melalui kenangan-kenangan Anwar terhadap zaman kanak-kanaknya maka dia ngkatnya watak kanak-kanak ini tanpa merujuk pada individu-individu tertentu. Golongan kanak-kanak ini Anwar masukkan dalam novel ini sebagai mewakili generasi baru yang sudah mula menggembari unsur-unsur baru, contohnya gemar mendengar siaran radio daripada mendengarkan cerita-cerita Pak Hassan yang menurut Umar Junus (1996:249) hanya mengulang cerita lama.

Orang, terutama anak muda, termasuk Mat Junuh, makin sedikit yang menggembari ceritanya. Mereka memilih mendengarkan radio daripada mendengarkan Pak Hassan. Pak Hassan hanya mengulang cerita lama, radio memberi mereka sesuatu yang baru, yang selalu bertukar.

Anwar juga menafikan novel ini hasil pengaruh teks lain. Dalam wawancara pengkaji dengan Anwar Ridhwan pada 29 September 2003, novel ini terhasil daripada kebimbangan beliau melihat arus pembangunan yang mengakis budaya tradisi. Berbekalkan pengalaman kanak-kanaknya dan seterusnya zaman remajanya apabila dia melihat unsur kemodenan memasuki daerah tradisi secara tidak seimbang, dia cuba menghadirkan persoalan ini dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*. Walaupun menurut beliau (wawancara, 29 September 2003), novel ini kembali ke zaman 1940-an, zaman perang Jepun- Inggeris, dan beliau sendiri belum lahir ketika itu, pengalaman zaman kanak-kanaknya, dengan keadaan hidupnya yang dibesarkan dalam keadaan yang amat sederhana di sebuah

desa terpencil telah memudahkan beliau mencorakkan perjalanan cerita dalam novel ini. Pengalaman ini juga memudahkan Anwar Ridhwan apabila mencipta novel kedua beliau yang berjudul *Arus*. Latar desa dapat dikuasainya dengan baik, begitu juga dalam konteks penjiwaan watak-wataknya.

Tanpa kehadiran pengalaman, tidak mudah untuk seseorang pengarang menghasilkan karya seperti *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* yang persoalannya diumpamakan oleh Umar Junus (Hamzah Hamdani, 1990:357), sebagai “menghidupkan sesuatu yang dianggap sudah mati”. Pengalaman Anwar Ridhwan dibesarkan dalam suasana desa juga memudahkan Anwar Ridhwan memperincikan latar desa ataupun kampung dengan begitu berkesan dan meyakinkan sama ada dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* maupun *Arus*. Dalam *Arus*, suasana kampung Tok Wali dan “kawasan seberang”, tempat tinggal keluarga Pawang Kri yang dipisahkan oleh Sungai Usar itu dapat diberikan gambaran oleh Anwar Ridhwan dengan gaya yang menarik. Penguasaan Anwar terhadap suasana desa ternyata amat baik dan mendalam. Demikian juga dengan kehidupan di kota seperti yang Anwar gambarkan melalui watak Salleh dan Muslim dalam novel *Arus*. Dalam konteks ini, Abdul Rahman Yusof (1988:61) mengakui:

Saya dapati Anwar amat akrab dengan kedua-dua dunia ini dan kerana itu dapat menggambarkan suasana dan watak-wataknya bukan sahaja dengan baik tetapi meyakinkan.

Penjiwaannya terhadap watak Pawang Kri, seorang pawang buaya yang menggunakan jampi mantera, juga tidak kurang hebatnya seperti penjiwaannya terhadap watak Pak Hassan, seorang penglipur lara. Justeru, apabila ada sesuatu idea yang mengaitkan latar mahupun persoalan yang seumpamanya, Anwar berkemampuan untuk menghadirkan pengalamannya ini secara meyakinkan. Namun demikian, menurut Anwar lagi, menurunkan idea yang datang secara tergesa-gesa bukanlah cara beliau. Sebaliknya, idea itu beliau simpan; untuk diberikan perenungan dalam pelbagai aspek. Bagi Anwar Ridhwan, pengalaman adalah sumber yang akan mencetuskan idea, tetapi untuk mencerna idea itu ke dalam bentuk sebuah *art novel*, beliau perlu membentuk dan menjalin imej-imejan yang menarik, mencari tema, menjalin plot, latar, watak, teknik penyampaian, dan gaya bahasa seindah mungkin sehingga ia boleh lahir sebagai sebuah cereka yang mempunyai nilai pemikiran dan nilai estetika yang tinggi. Oleh sebab itu, menurut Anwar lagi, semua idea awal itu akan beliau “simpan” dahulu sehingga segala-galanya berbaur, menghilangkan lapisan peristiwa dan makna pertamanya. Paling penting, kata beliau, ia membawa makna yang bukan selapis.

4.2.2 Pengalaman Politik

Menurut Irving Howe (1967:19), istilah novel politik mendukung erti novel-novel di mana idea-idea politik memainkan peranan yang dominan atau yang mana *milieu* politik menjadi latar yang dominan. Sesungguhnya, sasterawan tidak boleh bebas daripada politik kerana sasterawan adalah manusia politik dalam kehidupan manusia. Ramai novelis, daripada Joseph Conrad kepada Norman Mailer, dari Henry James kepada George Orwell, daripada William Faulkner

kepada James Balwin, telah menghadapi cabaran pergolakan politik. Mereka ini telah menghasilkan beberapa buah novel politik kerana politik itu menyerap (*pervade*) ke dalam banyak aspek kehidupan manusia. Orang-orang yang menganut sahaman Komunisme, terutamanya pemimpin-pemimpin besar, mereka ini menjadikan sastera sebagai saluran untuk mengucapkan ideologi politik komunisme. Mao Tse-tung (1979:180), misalnya, ketika berucap di *Yenan Forum On Literature and Art* berkata:

...such literature and art can stir the people into action, awaken them, and impel them to unite to carry on an organized struggle through which the masses will take destiny into their own hands.

Golden Milne, dalam bukunya *The American Political Novel* terbitan University of Oklahoma Press, Amerika Syarikat, (1982:4-5) telah menurunkan beberapa pendapat sarjana tentang pengaruh politik dalam penulisan ini. Menurut beliau:

H.A.L. Fisher confines himself to saying the political novel concerns itself with men and women engaged in contemporary political life and discussing contemporary political ideas, and William B. Dickens accepts this definition, with the elimination of the word "contemporary". Joseph Blotner designates the type as "a book which directly describes, interprets or analyses political phenomena" which as Irving Howe declares to it be one political ideas play a dominant role or in which the political milieu is the dominant setting.

Shamsul Amri Baharuddin (*Dewan Sastera*, Julai, 1988:39), seorang sarjana tempatan, dalam artikelnya yang bertajuk “Robohkan Dinding Pemisah Sastera dan Politik” juga menyatakan bahawa unsur politik ini tidak dapat dipisahkan daripada sastera. Perhatikan pendapat beliau seperti berikut:

Dalam konteks Dunia Melayu, sastera istana yang menghasilkan hikayat seperti *Sejarah Melayu*, *Malim Deman*, *Misa Melayu* atau *Merong Mahawangsa* bukan semata-mata merupakan karya-karya sastera. Karya-karya berkenaan sebenarnya dihasilkan sebagai dokumen politik mengenai asal usul raja yang memerintah, keagungannya, susunan jurai kekerabatannya dan pengalaman-pengalaman ajaib dan ghaibnya yang meningkatkan kehandalan, justeru kedaulatannya.

Walaupun Anwar Ridhwan tidak pernah terlibat secara langsung dalam bidang politik, tetapi Anwar mengikuti perkembangan politik tanah air dan antarabangsa dengan caranya yang tersendiri. Di samping itu, Anwar Ridhwan turut mengalami kesan Peristiwa 13 Mei 1969 secara dekat dan pengalaman ini banyak mempengaruhi jiwa dan pandangan Anwar Ridhwan terhadap politik. Dalam wawancara (29 September 2003), beliau mengatakan pada masa itu beliau menuntut di Sekolah Alam Shah, Kuala Lumpur. Anwar Ridhwan menyaksikan bagaimana deretan bangunan kedai dan rumah-rumah dibakar. Asap memenuhi ruang udara Kuala Lumpur dan kawasan-kawasan di sekitarnya. Perintah berkurung dikenakan dua puluh empat jam dan makanan mereka di asrama turut dicatut. Tambah Anwar lagi, pada suatu hari dia dan rakan-rakannya dibawa ke Hospital Kuala Lumpur untuk menderma darah kerana pihak hospital sudah

kekurangan bekalan darah untuk merawat mangsa yang cedera. Pada masa itu juga Anwar dapat menyaksikan betapa dahsyatnya kesan fahaman politik yang berbeza ini. Pengalaman ini merupakan satu daripada sumber pengalaman yang menimbul idea kepada Anwar untuk menulis novel yang berdimensikan politik. Walau bagaimanapun, Anwar tidak mempersebahkan pengalaman itu seadanya. Lazimnya, menurut Anwar, lintasan-lintasan idea itu hanya menjadi titik-tolak yang memberi ilham untuk beliau berkarya. Apabila idea awal itu akhirnya sudah dipindahkan ke dalam bentuk teks, makna asal daripada idea awal itu sudah tidak ada. Dalam tulisannya, "Tentang Sepotong Cermin", *Dewan Sastera*, April 1988:3), Anwar menyatakan:

Cermin menjadi alat perantara sesuatu yang konkrit dengan imej yang terdedah kepada pentafsiran. Peralihan seperti itu – daripada yang konkrit, nyata, objektif kepada imej-imej – untuk beberapa lama telah turut mengerami proses kreatif saya. Manusia dan kehidupan yang saya rakamkan dengan mata, tiba-tiba berubah kepada imej-imej apabila segala-galanya itu saya pindahkan ke kanvas pemikiran. Di sana seolah-olah terpasang cermin aneh yang memancarkan imejan, memberi warna dan cahaya kepada proses kreatif. Hasilnya bukan sahaja lahir cermin-cermin, malah beberapa karya yang tidak konvensional.

Sebagai misalannya, Peristiwa 13 Mei itu merupakan krisis perkauman. Mengapa ia berlaku? Peristiwa itu berlaku salah satunya adalah akibat salah faham antara kaum, sifat perkauman yang melampau, hingga menyebabkan kaum lain tersinggung dan marah. Walau bagaimanapun, seperti lazimnya Anwar tidak akan

memuatkan peristiwa sebenar seperti beliau pergi ke hospital untuk menderma darah akibat peristiwa itu. Dalam apa-apa peristiwa pun yang mencetuskan idea kepada Anwar, beliau mungkin hanya mengambil sebab dan akibat, tetapi bukan lagi tentang peristiwa sebenar seperti seadanya. Menurut Anwar (wawancara 29 September 2003), beliau bukan perakam peristiwa; itu tugas seorang wartawan. Demikian juga, dalam wawancara pada 8 Januari 2004, Anwar mengatakan (dan menurut Anwar, beliau tidak pernah memberitahu sesiapa sebelum ini), bahawa pada peringkat awal beliau berkhidmat di Dewan Bahasa dan Pustaka, “ada beberapa orang teman yang datang berjumpa, dan mengajak saya menyertai gerakan sosialis. Saya turut menghadiri beberapa pertemuan, tetapi akhirnya mengambil keputusan untuk tidak menyertainya”. Walau bagaimanapun, banyak juga yang beliau ketahui dan pelajari daripada beberapa pertemuan dan perbincangan tersebut.

Persoalan kepimpinan dalam *Arus* juga bertolak daripada peristiwa politik. Menurut Anwar (wawancara pada 29 September 2003), banyak peristiwa semasa yang digabungkan dalam novel tersebut, seperti perbalahan antara parti politik iaitu parti pemerintah dan parti pembangkang, perselisihan faham tentang agama (Islam), perbezaan ideologi, tentang skandal mata wang (teringat dengan peristiwa skandal BMF sekitar tahun 1980-an) yang sekaligus mengganggu-gugat kehidupan masyarakat (Melayu) sehari-hari. Sekalipun Anwar menolak mana-mana peristiwa politik ataupun peristiwa penggelapan wang berjuta-juta ringgit dalam sistem perbankan tanah air secara khusus sebagai pengaruh terhadap penghasilan novel yang berkenaan, namun jelas novel *Arus* ini sebuah novel yang

berdimensikan politik, yang dibauri juga oleh peristiwa skandal mata wang yang berkenaan. Perhatikan dialog ini (*Arus*, 1985:7) dari dimensi politiknya:

“Kampung Tok Wali seperti tanah Mekah,”
jerit Lebai Amrah.

“Kampung Tok Wali tak menerima
kedatangan orang-orang kafir!”

“Pergi!” jerit Lebai Amrah dengan kuat.

“Jangan noda kesucian Kampung Tok Wali.
Jangan cuba tawan kampung ini. Jangan
cuba jadi Yahudi. Lebai Amrah tak
benarkan satu jari kelingking orang-
orangnya tercelup jadi kafir!”

Watak Lebai Amrah mewakili golongan tokoh agama yang lazim disinonimkan dengan sebuah parti pembangkang di negara ini. Dalam novel *Arus* ini, persoalan yang diketengahkan Anwar juga sebenarnya berkaitan dengan politik tempatan, tentang perbezaan fahaman dan ideologi, tentang nilai-nilai kepimpinan yang sepatutnya berteraskan fahaman agama dan ideologi yang sama iaitu Islam. Dalam pemaknaan yang selapis, ceritanya kelihatannya berbaur antara yang tradisi dan moden iaitu perkembangan isu-isu semasa. Tradisinya dapat dikesan kerana di dalamnya terdapat institusi perbomohan (jampi mantera) yang diwakili Pawang Kri, institusi keagamaan yang diwakili oleh Lebai Amrah, dan modennya pula kerana wujud institusi kewangan dan institusi pendidikan yang masing-masingnya Anwar hadirkannya melalui watak Muslim dan Salleh. Walau bagaimanapun, pemaknaan pada lapisan yang lebih implisit sifatnya, ia membawa persoalan perbezaan ideologi yang sering bertentangan antara golongan-golongan yang terlibat. Menurut Anwar Ridhwan, kehadiran pengalaman politiknya dalam konteks ini diperolehnya melalui pembacaan surat khabar semasa, buku-buku,

melalui berita radio dan televisyen, juga pemerhatian dan penilaianya. Menurut Anwar (wawancara pada 29 September 2003) lagi, persoalan kepimpinan ini menjadi penting apabila masing-masing pemimpin mendahulukan diri sendiri daripada masyarakat yang dipimpin. Dalam krisis kepimpinan 1980-an itu, masyarakat Melayu khususnya menghadapi suasana yang mengelirukan, waswas, dan penuh prasangka. Senario ini wujud akibat perbezaan nilai, sikap, serta sifat pemimpin-pemimpin itu sendiri lanjutan daripada perbezaan latar belakang kehidupan dan pendidikan yang mereka terima. Terdapat tiga golongan pemimpin yang wujud ketika itu iaitu pemimpin Melayu yang mendapat pendidikan aliran Melayu, pemimpin Melayu yang mendapat pendidikan barat yang dikaitkan dengan Inggeris mahupun pendidikan sekular, dan pemimpin Melayu yang mendapat pendidikan dari Timur Tengah yang bersifat kearaban.

Dalam konteks novel *Arus* ini, Mohd Yusof Hassan (1995: 153), masih menganggap bahawa novel ini adalah lanjutan daripada novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*. Watak Pawang Kri, pawang buaya itu, adalah lanjutan dari seniman muzik tradisional Pak Hassan. Dalam buku yang sama, Mohd Yusof Hassan (1995:153), menyatakan novel *Arus* ini membawa suasana desa di mana bertemuinya seorang pawang yang berintegriti tinggi, seorang pegawai bank yang korup, dan seorang cendekiawan yang anarkis, dalam perjuangan memburu buaya. Terdapat juga seorang tokoh Lebai yang gagal mempertahankan sifat kelebaiannya dalam arus hidup yang semakin kompleks.

Seterusnya Mohd Yusof Hassan menyatakan (1995:154):

Arus adalah lambang arus hidup yang sentiasa bergolak gelombangnya. Pemburuan adalah pemburuan hidup manusia yang tak pernah luput dari penyelewengan dan sasul. Buaya adalah lambang keganasan manusia dalam mencari erti hidupnya sampai kadangkala tidak dapat membezakan yang mana kawan dan yang mana lawan. "Pawang" dan "Lebai" adalah dua institusi yang kini menerima cabaran dan ancaman.... Kadang-kadang manusia boleh "hidup" dalam daerahnya dan kadang-kadang pula manusia dimusnahkan oleh daerah kepunyaannya sendiri.

Hal inilah yang berlaku dalam *Arus*: Pawang Kri mati dibaham buaya, daerah yang dianggap dialah pakarnya. Muslim, seorang pegawai bank, juga tewas oleh dunia materialistik yang bobrok lantas membawa diri ke desa untuk mencari ketenangan fikiran. Salleh, seorang sarjana, juga seorang yang anarkis, memiliki tingkah laku yang lepas bebas, serta mengamalkan hidup yang terbabas dari landasan agama. Demikian juga Lebai Amrah, tokoh agama yang sepatutnya menjadi contoh kepada ahli masyarakat, tetapi keadaan sebaliknya berlaku. Lebai Amrah digambarkan sebagai seorang yang tidak dapat mengawal sifat amarah (namanya juga Amrah), sifat yang dikeji Allah. Lebai Amrah juga sewenang-wenang menuduh Pawang Kri kafir, munafik, kerana menyara anak isterinya dengan hasil daripada tangkapan buaya itu. Semua ini adalah kerana sifat ego Lebai Amrah. Dengan mengaji di sekolah pondok beberapa tahun, dia memikirkan bahawa dia lebih beriman dan lebih Islam daripada orang lain. Lebai Amrah juga

memiliki sifat dendam, sikap tercela di sisi agama. Hanya kerana gagal memiliki Imah, yang menjadi isteri Pawang Kri itu, Lebai Amrah terus-terusan memusuhi Pawang Kri. Apabila Imah meninggal dunia akibat dibaham buaya, dan Pawang Kri datang untuk meminta bantuan daripadanya, dia enggan membantu, malah dia memaki-hamun, dan menghalau Pawang Kri (*Arus*,1985:7):

“Pergi!” bentak Lebai Amrah di ambang pintu rumah besarnya. Wajahnya nampak garang dalam pakaian putih labuh seperti orang-orang Arab.

“Kampung Tok Wali tak menerima kedatangan orang-orang kafir!”

“Pergi!” jerit Lebai Amrah dengan kuat.

“Jangan noda kesucian Kampung Tok Wali. Jangan cuba tawan kampung ini. Jangan cuba jadi Yahudi. Lebai Amrah tak benarkan satu jari kelingking orang-orangnya tercelup jadi kafir!”

Watak Lebai Amrah mewakili golongan tokoh agama yang lazim disinonimkan dengan sebuah parti pembangkang negara. Isu kafir-mengkafir itu terjadi sekitar tahun 1980-an dan berlaku antara pihak pemerintah dengan parti pembangkang yang berkenaan. Pawang Kri pula dilihat sebagai pihak yang jahil agama sekalipun dalam realitinya orang seperti Pawang Kri itu adalah golongan yang lurus, dan sering menjadi mangsa keadaan. Walau bagaimanapun, dalam novel ini Pawang Kri juga tidak kurang keegoannya. Setiap perbuatan Lebai Amrah terhadapnya tersisip kejap dalam hatinya. Pawang Kri, seperti juga Lebai Amrah, menyimpan dendam di hatinya. Setiap perkara yang ada kaitannya dengan Lebai Amrah dan Kampung Tok Wali pasti mengingatkan Pawang Kri terhadap kenangan silam (*Arus*,1985:13-14):

"Aku tunggu mereka di sini!" ujar Pawang Kri. "Kalau mereka datang merisik kau, aku suruh mereka pilih anak gadis Lebai Amrah. Buat apa susah-susah mengejutkan Sungai Usar malam-malam begini? Buat apa susah-susah ke seberang?"

"Kalau mereka buka mulut nak meminang, aku campakkan mereka ke dalam sampan," Pawang Kri menyambung cakapnya.

"Tak cukup dua pendayung, aku bagi dua lagi. Dengan empat pendayung cepatlah mereka sampai di pangkalan Kampung Tok Wali. Cepat tiba, cepat pulalah mereka menghadap Lebai Amrah, beritahu si kafir ini menghalau mereka."

"Dan kalau anak lelaki Lebai Amrah yang datang, aku akan hantarkan dia pulang seperti seekor buaya yang sudah dicabut semua tulangnya. Biar rumah ini jadi saksi. Biar Sungai Usar jadi saksi."

Ketegangan hubungan antara Pawang Kri dan Lebai Amrah ini, Anwar gambarkan melalui suatu perenungan yang tajam melalui watak Azizah (*Arus, 1985:14*):

Azizah mengangkat mukanya. Alangkah dahsyatnya semua manusia dalam pandangan bapanya. Apa lagi anak lelaki Lebai Amrah yang memang dikenalinya. Bukankah dia tampan? Dan sering memberikan senyuman kepadanya waktu sekali-sekala berselisih di Kuala Kota?

Dari pada pengalaman Anwar Ridhwan sebagai pemerhati politik, ketegangan ini sebenarnya adalah lambang ketegangan hubungan antara ahli masyarakat terutamanya pemimpin yang mempunyai pandangan dan ideologi yang

berbeza dalam pemerintahan dan pandangan beragama Azizah mewakili golongan masyarakat yang tersepit dengan perbalahan dua pihak ini. Azizah adalah orang yang lemah dan tidak mempunyai kuasa. Azizah adalah mangsa keadaan. Muslim dan Salleh pula dilihat lebih sebagai golongan orang yang mengambil kesempatan atas krisis yang berlaku. Keadaan politik dekad 80-an menempuh kemelut ataupun krisis kepimpinan yang tegang sehingga berlakunya perpecahan dalam pelbagai institusi; dan yang paling terasa, ketara, dan meninggalkan kesan yang negatif ialah institusi keagamaan. Umat Islam berpecah-belah disebabkan fahaman politik dan ideologi yang berbeza, maka timbulah tohmah-in, fitnah-memfitnah, kafir-mengkafir, serta perpecahan di kalangan masyarakat. Hal ini bukan setakat berlaku di kota-kota, tetapi menular juga ke desa-desa, tempat yang sepatutnya aman, damai, dan terhindar daripada pengaruh luar. Kedatangan Muslim dan Salleh ke Kampung Tok Wali adalah lambang pengaruh ini. Muslim dan Salleh bukan orang yang baik-baik. Nama-nama seperti Wali, Muslim, dan Salleh (soleh) itu sepatutnya melambangkan kebaikan dan kekudusan tetapi tidak demikian halnya dalam novel ini. Sifat dendam-mendendami begitu kental dalam hati Lebai Amrah dan Pawang Kri. Menurut Sahlan Mohd Saman dalam makalahnya yang bertajuk, "Arus, Psikoanalisis dan Freud", (*Dewan Sastera*, Januari 1986:61):

Lazimnya, orang Islam tidak pendendam seperti Lebai Amrah. Orang Melayu tidak keras hati seperti Pawang Kri. Orang Melayu tidak melakukan sesuatu seperti yang diinginkan oleh Muslim semata-mata ingin meredakan sakit hatinya kerana terfitnah. Orang Melayu Islam

menyelesaikan masalah secara berunding, bermuzakarah, bermaaf-maafan setelah segala-galanya selesai.

Walau bagaimanapun, dalam dunia politik, manusia tidak mengenali itu semua. Kepuasan dikaitkan dengan kekuasaan. Orang yang berkuasa akan menggunakan kekuasaan yang ada pada dirinya itu untuk melakukan apa saja demi kepentingan dan kepuasan diri. Lebai Amrah merupakan Ketua Kampung Tok Wali, dan dia mempunyai kuasa. Dengan kuasa yang ada padanya itu, dia menghalau Pawang Kri dari kampung itu. Alasannya, Pawang Kri itu kafir kerana menyara anak isterinya daripada sumber pendapatan yang haram, iaitu hasil penjualan kulit buaya yang ditangkapnya sedangkan hakikatnya Lebai Amrah dendam dengan Pawang Kri kerana kononnya merampas Imah daripadanya. Muslim juga merupakan ketua, sekaligus pemimpin di bank tempatnya bekerja, tetapi apabila orang bawahannya mengesyaki ketua mereka itu terlibat dalam skandal wang, tidak terserlah kepemimpinannya apabila dia tidak berdaya untuk menyelesaikan masalahnya itu. Sebaliknya, dia mengajak Salleh pergi ke Kampung Tok Wali untuk memburu buaya yang sedang mengganas. Menurut Shahnon (*Dewan Sastera*, Jun 1986:20), pelarian Muslim itu lebih merupakan pelarian dari mulut harimau ke mulut buaya. Meskipun bukan jasadnya yang dibaham oleh buaya tetapi kepulangannya ke kota lebih teruk lagi kesannya kerana dia akan menghadapi semula masalah-masalah fitnah yang masih belum selesai di bank tempatnya bekerja. Pelarian Salleh dalam konteks ini pula lebih sebagai pelarian demi pelarian itu sendiri tanpa sebarang matlamat tertentu. Dia diibaratkan seperti arus juga; nampak bagaikan segala-galanya enak sahaja

mengalir. Dia tidak pernah lari ke dalam dirinya sendiri untuk mengenali segala keperihalan diri itu. Dia pemuda yang bebas pergaulannya. Hal ini diakui dan diperlihatkan Anwar melalui watak Muslim (*Arus*, 1985:21):

Pemuda-pemuda di sampan ketawa. Muslim juga. Muslim menolehkan mukanya memandang Salleh. Pemuda ini sentiasa riang, walaupun kata-katanya dan juga perbuatannya sering bebas lepas. Dia seolah-olah tidak pernah terikat dengan sebarang hukum atau norma. Dia adalah dirinya sendiri. Mengenang hal-hal inilah pada pagi Isnin yang lepas, ketika kepala Muslim penuh dengan kekalutan, telunjuknya sudah mula mendail nombor telefon Salleh.

Persoalan dalam *Arus* ini juga ada persamaannya dengan novel berdimensi politik-sosial Shahnon Ahmad, *Poseng* (Mana Sikana, 1998:91):

Masyarakat yang digambarkan dalam *Poseng* merupakan segolongan masyarakat yang terlalu taksub dan riak dengan kebolehan diri sendiri. Mengkafirkan atau memurtadkan orang lain dan terlalu mengejar keduniaan, bukanlah fenomena baru dalam masyarakat kita, tetapi ia digambarkan bagaikan suatu *invraisemblable* daripada dunia politik kita.

Anwar Ridhwan sependapat dengan Shahnon Ahmad. Dalam *Arus*, terdapat juga segelintir masyarakat yang digambarkannya melalui watak Lebai Amrah itu yang terlalu taksub dan riak dengan kebolehan diri sendiri. Dengan sewenang-wenangnya dia menuduh Pawang Kri itu kafir dan Yahudi sedangkan semua itu dilakukannya semata-mata kerana sakit hati dan dendamnya yang bersifat peribadi. Di mana nilai kepemimpinan seorang ahli agama? Walau

bagaimanapun, itulah hakikatnya dan merupakan pengalaman Anwar yang diperolehnya melalui pemerhatian, pembacaan, dan kajian. Persoalan ini bukanlah sesuatu yang bermusim. Ia masih berlaku hingga ke hari ini dalam masyarakat Islam. Anwar menghadirkan semua pengalamannya ini sebagai tanda kegusarannya melihat fenomena semasa; tentang nilai kepemimpinan, tentang budaya tradisi yang kian terpinggir, tentang kemaraan teknologi moden, juga tentang pembangunan fizikal yang tidak seimbang dengan pembangunan rohani yang mengakibatkan berlakunya keruntuhan institusi keagamaan.

Oleh yang demikian, boleh dirumuskan bahawa *Arus* ialah sebuah novel yang berdimensikan politik yang di dalamnya berbaur juga nilai-nilai kepemimpinan, agama, juga tentang skandal mata wang. Panel Hadiah Sastera Malaysia 1984/85 (Hamzah Hamdani, 2003:123) berpendapat “dari sudut visi, novel *Arus* ternyata amat jelas dan jitu, iaitu pengembalian ke pangkal sesudah pendisiplinan diri menerusi berbagai-bagai cabaran dan ujian, dan visi itu dipautkannya sebagai titik tolak dalam komposisi cerita itu sendiri. Sekali imbas *Arus* tidak ubah seperti sebuah cerita ‘pengembalaan’ dua orang pengembala dari kota ke kampung, tetapi pengembalaan itu hanya sebagai bayangan untuk menyarankan proses perjalanan dan pendisiplinan jiwa yang berakhir dengan realisasi diri dan kembali ke asal juga. Keluarbiasaan dalam liku-liku cerita inilah tersembunyinya pengertian yang mendalam tentang manusia apabila kehidupan diterima sebagai cabaran”.

Di Negeri Belalang merupakan sebuah lagi karya beliau yang menampilkan persoalan politik. Walaupun dari segi realitinya, penjajahan meninggalkan lebih banyak kesan negatif kepada masyarakat tempatan, namun ada juga perkembangan positif yang dapat ditimba akibat penjajahan ini. Malaysia, misalnya, mengalami zaman baharu, iaitu perkembangan teknologi tinggi selepas penjajahan. Pengalaman-pengalaman itu mencetuskan idea kepada beberapa orang pengarang yang mempunyai daya perenungan yang tajam dan mendalam; malah kritis dan cukup sinikal. Fenomena ini juga adalah natijah daripada pendidikan sekular yang diperkenalkan oleh penjajah. Ironinya, faktor inilah juga antara penyebab berlakunya suatu macam kegilaan terhadap budaya barat sehingga menenggelamkan budaya tempatan. Demikian juga, peningkatan dari segi penguasaan ilmu ini telah menimbulkan suatu macam kegilaan manusia khususnya dalam bidang ekonomi, dan politik untuk mendapatkan kuasa.

Di Negeri Belalang dapat dibaca dan ditafsir dalam pelbagai makna. Jika dilihat dari segi positifnya, penjajahan telah mencelikkan mata penduduk tempatan untuk menguasai ilmu teknologi tinggi; sekaligus menyindir penjajah bahawa bangsa yang pernah dijajah ini lebih bijak daripada mereka. Namun, jika ditinjau dari sudut yang lain, ia juga meninggalkan kesan yang negatif. Sebagai contoh, pengaruh politik luar telah menghasilkan satu dimensi baru dalam nilai kepemimpinan rakyat tempatan. *Di Negeri Belalang* merupakan ekspansi (*expansion*) cerpen “Sesudah Perang” di mana dikisahkan Masitah telah dirogol oleh askar Jepun ketika mandi di sumur sehingga melahirkan Jali. Jali menampakkan kebijaksanaannya sejak awal persekolahan di desanya, Desa P.S.

Cikgunya pernah menyarankan Jali melanjutkan pengajiannya dalam bidang kejuruteraan elektronik. Dalam *Di Negeri Belalang* (1989:69), Anwar Ridhwan telah memerikan bahawa Jali telah pergi melanjutkan pengajiannya ke Jepun pada tahun 1963 ketika dia berusia dua puluh tahun. Pengalaman Anwar Ridhwan mengikuti perkembangan pemerintahan Jepun di negara ini melalui pembacaan dan cerita-cerita daripada orang yang pernah hidup di bawah pemerintahan Jepun telah memberi idea kepada Anwar untuk mentransformasikannya ke dalam bentuk novel yang diberi judul *Di Negeri Belalang* ini. Pada Anwar, banyak pengajaran yang diterima daripada penjajahan ini, baik yang positif maupun yang negatif. Kesan kedua-dua unsur ini Anwar muatkan dalam novel ini dengan menggunakan teknik penceritaan dan format persembahan yang berbeza daripada dua buah novel awal beliau.

Melalui novel ini juga, Jali dikatakan seorang penuntut yang bijak. Dia boleh meraih hadiah khas Maharaja Hirohito, andainya dia berdarah Jepun. Tetapi oleh sebab Jali bukan orang Jepun, hadiah tersebut dimenangi oleh sahabatnya, Onnanoko. Penjajahan fizikal terhadap ibunya, Masitah, tidak berakhir di negara asalnya, iaitu Malaysia bagi Jali. Di Jepun, tempat dia menuntut ilmu itu, dia sudah beberapa kali dipermainkan oleh mahagurunya. Pada hari konvokesyennya, dia telah diminta oleh mahagurunya untuk terus berada di Tokyo. Kononnya, dia harus berada dalam arus perdana perkembangan teknologi. Di Malaysia, arus perdana itu belum wujud, dan Jali akan kecewa sekiranya dia balik juga ke negaranya. Jali gembira dengan berita itu kerana dia sudah biasa dengan cara hidup moden Tokyo. Jali seterusnya diperkenalkan dengan Akio Morita, tokoh yang mencipta Sony.

Dengan Jali dia tidak berbicara tentang Sony tetapi mengajaknya memikirkan konsep sebuah mesin meramal nasib untuk Asia. Namun, apabila Jali berjaya menemukan sistem yang sesuai, dia ditendang dari projek itu, semestinya dengan sejumlah pampasan yang besar. Sekali lagi, sahabatnya, Onnanoko, mengambil alih tempatnya dan sistem itu dikenali sebagai ‘sistem Onnani’. Jali yang “tidak mahu dikalahkan oleh si bermata sepet dan berkaki pendek itu” balik ke tanah air dan mencipta komputer *prototype* peramal nasib.

Namun, dari sudut yang lain pula, novel ini membawa nada sindiran terhadap teknologi tinggi yang menyebabkan manusia menjadi rakus demi mengaut keuntungan sehingga sanggup menipu. Fenomena ini juga adalah disebabkan kesan politik luar yang bukan berteraskan agama Islam. Antara semangat untuk meningkatkan ilmu pengetahuan dalam bidang teknologi tinggi dan pendidikan rohani tidak seimbang sehinggakan nilai-nilai agama itu diketepikan. Jali yang sudah terbiasa dengan budaya tipu helah itu, misalnya, kembali ke tanah air dengan mewarisi dan meneruskan budaya itu. Dalam hal ini, Jali mungkin genius tetapi akar budaya bangsa dan agamanya sudah lama tercabut dari dalam dirinya akibat terlalu lama terdedah dengan keadaan kemajuan yang ada di Jepun menyebabkan ia mendatangkan kejutan budaya kepada Jali sehingga hilang jati dirinya. Selain watak Jali sebagai lambang kegilaan terhadap teknologi ini, Anwar juga menggunakan lambang dan imej yang cukup sinis iaitu wanita dari Hiroshima yang berzina dengan lelaki dari Nevada (Amerika) dalam “Tik! Tik! Tik!” sehingga menyebabkan wanita itu mengandungkan bom. Bom melambangkan ledakan teknologi di Jepun hasil hubungannya dengan Amerika

selepas Perang Dunia Kedua. Pemusnahan Hiroshima akibat pengeboman dilambangkan pada wanita Hiroshima itu, dan lelaki dari Nevada adalah lambang bom Amerika yang memusnahkan Hiroshima. Pemusnahan ini, walau bagaimanapun telah menimbulkan kebangkitan dalam penguasaan ilmu teknologi tinggi ini, menjadikan Jepun antara negara yang termaju.

Sebuah lagi cerpen yang mendasari *Di Negeri Belalang* dan bertemakan penjajahan ialah “Dalam Kabus”. Dalam novel ini, Sally (nama sebenarnya ialah Salmah). Ayahnya seorang nelayan yang berasal dari negeri di Pantai Timur. Ayah Sally bekerja sebagai buruh lombong bijih timah yang dimiliki oleh orang Amerika dan berpindah ke tempat kerjanya itu. Pengaruh budaya barat ini menyerap ke atas ahli keluarga ini. Mereka *bermummy*, ber*Sally*; *berjeans*, *bermadamme roche*, makan bersudu dan bergarpu. Mereka bersarapan roti disapukan keju atau mentega sambil membaca suratkhabar. Mereka juga menjadikan *steak* sebagai menu hidangan.

“Jika Esok Tiba”, sebuah lagi cerita yang turut membina novel *Di Negeri Belalang*, mengisahkan seorang polis yang ditugaskan menjaga sebuah rumah pasung telah melalui hidup yang *monotonous* juga seperti watak “Saya”. Melalui imej-imej seperti api, minyak, dan pelita, Anwar Ridhwan jelas membayangkan semangat kebangsaan yang meluap-luap. Watak polis ini telah dihina oleh penjajah di negaranya sendiri lalu timbul angan-angan untuk membakar rumah “tuan-tuan” itu (hlm.9). Akhirnya dia membakar rumah pasung itu, bersama-sama seorang lelaki (budak?) yang telah ditangkapnya akibat menurunkan bendera dari sebatang

tiang. Polis itu telah meninggalkan jawatannya (hlm.43-44), dan menjadi pemahat batu nisan seperti yang Anwar kisahkan dalam bab 5 yang diberi tajuk “Pemahat Batu Nisan”.

S. Othman Kelantan, dalam makalahnya “*Di Negeri Belalang*: Antara Imagination dan Pemikiran” (*Dewan Sastera*, Julai 1991:85) merumuskan:

Inilah keupayaan imaginasi yang ditonjolkan di dalam *Di Negeri Belalang*, novel yang hanya 85 halaman dilihat sebagai jalinan imaginasi, persepsi yang kompleks terhadap kehidupan kaum buruh lombong besi yang hidup menurut cara Barat dan kepintaran pakar sains komputer yang menjadi tokoh peramal nasib manusia sedunia, dan sensitiviti yang halus dan bermakna terhadap nasib seorang ibu yang melahirkan anak hasil perogolan seorang lelaki yang tidak bertanggung-jawab, serta kreativiti penulisnya dalam menjalingabung kesemuanya ke dalam sebuah novel yang padat dengan imej-imej, simbol dan sindiran yang tajam dan memilukan.

Novel ini, sesuai dengan hasrat pengarang yang ingin memperlihatkan situasi gawat manusia dalam semua situasi dengan nada yang amat sinis, lebih kompleks alur plot dan teknik penceritaannya. Dalam wawancara (29 September 2003), beliau memberitahu bahawa watak Manto itu sebenarnya hanya wujud dalam minda watak “Saya”, sebagai salah satu cara untuk mentransformasikan keinginan seseorang untuk menjadi orang lain sedangkan realitinya dia tidak mungkin akan dapat melakukannya. Oleh yang demikian, seseorang seperti watak “Saya” yang mendambakan kebebasan hidup mempunyai tendensi untuk keluar

daripada keadaan yang rutin, *monotonous*, dan membosankan seperti menghadiri mesyuarat dan sebagainya itu dengan cara “membayangkan” kewujudan dirinya mahupun orang lain yang dapat berinteraksi serta meringankan bebannya. Anwar menemukan watak Manto dengan “Saya’ yang sebenarnya hanya berlebar dalam pemikiran watak “Saya”. Karya-karya Anwar yang berdimensikan politik dikatakan “kompleks dalam penilaian dan pembacaan *psyche* watak-wataknya ada kalanya memeningkan untuk ditanggap secara literal dan mengelirukan untuk dibaca secara lumrah” (Johan Jaaffar, 2003:53). Kenyataan ini lebih ketara dalam karyanya yang berdimensikan politik seperti *Di Negeri Belalang* ini. Dalam novel ini, tergarap unsur-unsur kebudayaan, identiti, dan sejarah yang berbaur. Dengan pembahagian sebuah cerita ke dalam bab-bab yang berasingan, dan dalam bab-bab itu pula terkandung beberapa buah cerita, novel ini seakan-akan suatu kolaj. Dengan melihatnya sekali imbas, ia tidak mendatangkan makna yang menarik dan luar biasa bahkan ia bagaikan sesuatu yang tidak masuk akal.

Walaupun persoalan politik dianggap “taboo”, keadaan politik negara khususnya, dan politik dunia secara keseluruhannya, telah mendesak naluri Anwar untuk mengungkapkan keadaan ini dalam karya-karyanya. Anwar banyak mengikuti perkembangan politik, sama ada politik tanah air mahupun politik negara luar. Menurut Anwar, dengan hanya melalui pembacaan, tontonan, pengamatan, dan ditambah dengan penyelidikan, beliau “kaya” dengan persoalan politik ini. Selanjutnya, beliau (*Jambak* 2,1993:56) menjelaskan:

Sistem demokrasi yang kita amalkan serta kapitalisme yang menguasai sistem ekonomi dengan begitu nyata sekali, keronnya akan membentuk masyarakat yang makmur. Akan tetapi jika kecenderungan ini tidak diimbangi dengan kekayaan moral dan keteguhan beragama, masyarakat *affluent* itu akan membentuk dua kelas yang nyata, iaitu yang amat kaya dan termiskin. Ini akan amat membahayakan. Namun, suasana sosial dan politik sekarang seolah-olah menghalalkan kedua-dua sistem ini hampir tanpa saringan yang cukup dan hampir tanpa visi hari depan bagi takdir umat manusia. Kita dapat melihat bagaimana orang-orang politik bergantung kepada kekayaan dan pemodal bagi menjamin kesinambungan nafas politiknya. Pemodal memberikan sumbangannya kerana orang politik mempunyai pengaruh untuk mendapatkan sesuatu.

Jalan yang dianggap mungkin lebih selamat ialah melalui teknik yang non-konvensional. Di situ lah letaknya kelainan dan keistimewaan novel *Di Negeri Belalang*. Saleeh Rahamad, dalam makalahnya sempena Kolokium Kesusastraan Melayu Moden IV, anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 2000, yang bertajuk “Novel Melayu 80-an: Pemantapan Jati Diri” (hlm. 22), menegaskan bahawa “*Di Negeri Belalang* dalam bentuk novel menampilkan kekuatannya melalui teknik membaurkan watak daripada beberapa cerpennya yang terdahulu. Cerita tidak lagi penting berbanding tekniknya”. Teknik penceritaannya dimanipulasi sebaik-baiknya oleh Anwar Ridhwan sehingga sindiran itu tidak terasa menghentam mana-mana pihak. Kebijaksanaan pengarang penting dalam melakukan inovasi seperti ini (teknik) agar mesej yang ingin disampaikan boleh diterima dan ditafsir oleh khalayak, dan tidak pula terlalu drastik yang boleh mengubur masa depan dunia penulisannya seperti kata pepatah Cina (Lin Yutang,

1956:604), yang kira-kira bermaksud “a bee gives sting and loses its life; a satirist gives a sting and preserves his”. Dengan menggunakan kebebasan imaginasi dan kemahiran menggabungkan teks-teks lain bagi menghasilkan sebuah teks baharu, pengarang telah berjaya memberikan sebuah karya politik yang berseni tinggi.

Menurut Mana Sikana (1998:106-107):

Kombinasi sosiopolitik dengan ideologi yang diaproriakan oleh watak-wataknya dan kekuatan bahasa, karya-karya Anwar Ridhwan muncul sebagai teks-teks yang mempunyai struktur estetik. Karya-karyanya memiliki textualisme strateginya sendiri. Aura-aura politiknya pun tidak dapat disedari tanpa membaca dengan teliti akan karya-karyanya itu, dia memprotes dalam diam. Saya kira di situ lah kekuatan Anwar Ridhwan.

4.2.3 Pengalaman Kerjaya

Anwar Ridhwan, dengan jawatan awalnya sebagai Pegawai Penyelidik (sekarang dikenali sebagai Pegawai Perancang Bahasa) telah melalui pelbagai pengalaman bekerja yang banyak membantunya dalam melahirkan karya-karyanya. Anwar Ridhwan pernah menjadi sidang editor beberapa majalah Dewan Bahasa dan Pustaka seperti *Dewan Sastera*, *Dewan Budaya*, dan *Dewan Bahasa*. Anwar juga pernah mengetuai Bahagian Pembinaan dan Pengembangan Sastera, dan Ketua Bahagian Kesusasteraan Moden, Jabatan Sastera. Peluang bekerja dengan beberapa orang pengarang besar tanah air yang juga merupakan karyawan Dewan Bahasa dan Pustaka seperti Sasterawan Negara Keris Mas, Usman Awang, dan Abdullah Hussain merupakan suatu pengalaman yang amat berharga. Begitu

juga dengan pengarang lain seperti Baha Zain, Ayub Yamin, Hamzah Hamdani, Samşudin Jaafar, A. Rahim Abdullah, A. Ghani Abdullah, dan lain-lain lagi. Mereka ini secara tidak langsung memberi semangat dan dorongan untuknya terus berkarya.

Menurut Anwar (wawancara, 29 September, 2003), pengalamannya berketuakan beberapa orang rakan seperti Keris Mas, Usman Awang, dan Baha Zain, telah memberikannya pengalaman yang berbeza. Dari segi pentadbiran, Keris Mas lebih sistematik dan berdisiplin. Usman Awang pula lebih bertolak ansur dan lebih tinggi nilai kemanusiaannya. Baha Zain pula memiliki kedua-dua nilai ini. Pengalaman yang seumpama inilah yang memberikan Anwar satu nilai yang tersendiri dalam hal kepimpinan dalam karya-karyanya. Anwar, walau bagaimanapun, menafikan beliau menggunakan watak-watak bekas ketua-ketuanya ini sebagai watak dalam karya-karyanya kerana menurut beliau tindakan sedemikian akan tidak dapat menghindari beliau daripada menyentuh hal-hal yang peribadi sifatnya. Walau bagaimanapun, secara asasnya ada yang bertolak daripada pengalaman tersebut, tetapi di tangan Anwar makna terakhirnya telah berubah dan meninggalkan langsung makna asal ataupun pengalaman awal yang mencetuskan idea itu tadi. Tiada lagi bayang-bayang Keris Mas, Usman Awang, mahupun Baha Zain.

Dalam *Arus*, misalnya, persoalan perbezaan nilai kepimpinan ini amat nyata. Lebai Amrah boleh dianggap tidak berperikemanusiaan apabila dia tergamak memaki hamun dan menghalau pawang Kri dari Kampung Tok Wali.

Pawang Kri pula adalah seorang ketua keluarga yang kolot serta tidak bertolak ansur. Ini jelas apabila dia tidak membenarkan anaknya, Azizah bergaul dengan orang luar terutamanya anak-anak buah Lebai Amrah. Walau bagaimanapun, Pawang Kri memiliki nilai-nilai seni yang halus dalam dirinya apabila Anwar menggambarkannya sebagai penggemar barang-barang antik seperti barang-barang tembaga dan sebagainya di rumah usangnya itu. Muslim pula seorang ketua pejabat yang tidak mempunyai pendirian diri; tidak mempunyai ketegasan sekalipun dalam hal-hal yang benar. Salleh pula seorang pensyarah yang ‘liar’, tidak memiliki nilai-nilai seorang pendidik yang dapat diamanahkan untuk membimbing pelajarnya ke arah pembentukan rohani dan jati diri yang mulia. Demikian juga dengan watak budak pejabat tempat Muslim bekerja yang hanya disebut oleh Muslim sebagai Wahi, dan berasal dari Kampung Tok Wali itu. Walaupun kedudukannya sebagai orang bawahan, dia tetap menabur fitnah terhadap Muslim dengan mengatakan Muslim itu “lebih buaya daripada seekor buaya” (*Arus*, 1985:). Fenomena ini memang banyak terjadi, dan Anwar telah melalui keadaan seperti ini. Watak-watak seperti inilah yang Anwar kutip dan menjadi sumber dalam novel-novelnya, dan kerana itu juga penjiwaan terhadap watak-wataknya begitu kuat dan berkesan.

Pengalaman tugas juga telah memberi peluang kepada Anwar Ridhwan melawat sambil belajar ke beberapa buah negara luar. Beliau pernah dihantar untuk mengikuti Kursus Pengurusan dan Penerbitan selama empat bulan di New York University, Manhattan, Amerika Syarikat pada tahun 1982. Anwar juga mengikuti *International Writing Programme* selama empat bulan di Iowa, pada tahun 1986.

Selain pengalaman kursus, Anwar juga pernah menghadiri Pertemuan Puisi Dunia di Struga, Yugoslavia pada tahun 1988, dan seterusnya dijemput oleh Persatuan Penulis Soviet sebagai penulis tamu pada tahun yang sama. Setiap kali ke luar negara, Anwar akan memastikan dia membeli buku yang sukar dicari di Malaysia. Di samping itu, Anwar berpeluang juga menemukan buku-buku baharu.

Jika diteliti secara dekat, peluang dan pengalaman yang sebegini luas dan bermakna telah dimanfaatkan secara maksimum oleh Anwar. Anwar, yang percaya seseorang penulis itu harus berpetualang (Anwar Ridhwan dan Johan Jaaffar:1987) dalam usaha melahirkan karya yang baik, telah membuktikan ‘kepercayaan’nya itu benar. Novel *Di Negeri Belalang* beliau tulis semasa berada di Yugoslavia (Anwar Ridhwan, *Dewan Sastera*, Oktober,1988:75), dan di Kuala Lumpur, Belgrade, Macedonia, Moscow, Kiev, Tashkent, dan Samarkand (*Jambak* 2, DBP, 1993:42). Latar tempat, watak dan perwatakan manusia yang disaksikannya dalam petualangannya itu telah mencetuskan idea untuk melahirkan karya-karya yang sedemikian.

Tugas sebagai editor juga memberikan pengalaman yang amat bermakna kepada Anwar Ridhwan. Selain meluaskan pembacaannya terhadap karya-karya yang akan dipilih dan disunting sebelum diterbitkan dalam majalah-majalah yang ditanganinya, duduk di dalam gedung buku (Dewan Bahasa dan Pustaka) juga memberikannya ruang untuk membaca karya-karya pengarang besar. Menurut Anwar (*Dewan Sastera*, Januari 1988:3):

Membaca karya Wole Soyinka memberikan kepuasan seni yang lain daripada kepuasan seni membaca karya Gunter Grass, Kawabata atau Pramoedya. Ada yang bersuara penuh lantang dan panas seakan-akan lidah mereka tercipta daripada bara. Ada yang tidak kurang sinisnya di sebalik pengisahan konvensional dan satira. Karya sastera adalah sebuah dunia tersendiri yang misterius.

Gunter Grass dari Jerman, seorang pengarang yang selalu dapat mengaitkan masalah-masalah yang agak kecil, yang tidak begitu besar dalam kehidupan orang Jerman. Dalam ceramah sastera yang bertajuk “Pengalaman Menulis Novel” yang diadakan pada 1 April 1984 bertempat di Sudut Penulis, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, Anwar Ridhwan menyatakan bahawa Gunter Grass menghasilkan novel untuk menyedarkan masyarakat tentang demokrasi Jerman selepas Perang Dunia Kedua, suatu persoalan yang sudah hampir luput. Hasil pembacaan ini menimbulkan idea kepada Anwar Ridhwan untuk menghasilkan *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, novel yang bertolak daripada keinginan Anwar untuk mengembalikan budaya tradisi lisan, iaitu cerita lipur lara yang hampir pupus, suatu persoalan yang mungkin tidak pernah terfikir oleh pengarang lain: Demikianlah kehebatan Anwar dalam memilih, menapis, merenung, mentafsir, dan seterusnya menggarap setiap persoalan yang ingin disampaikan melalui karya-karyanya. Walaupun kurang prolifik, pengalaman kerjaya yang banyak telah memberi semacam suatu suntikan kepadanya supaya berkarya secara berterusan. Ia juga telah memberi kesempatan menemukan Anwar dengan pengarang-pengarang dari pelbagai peringkat, baik dari dalam maupun dari luar negara, dan ini juga banyak membantu beliau dalam menghadirkan pengalaman

dalam berkarya. Seperkara yang harus diperhatikan, Anwar Ridhwan secara konsisten menghasilkan karya sejak penglibatannya dalam dunia penulisan pada tahun 1970-an lagi, dan komitmen beliau dalam bidang ini jelas terbukti melalui karya-karyanya seperti yang terdapat dalam tiga buah kumpulan cerpennya. Di samping tugas rasminya, banyak masa peribadinya diabadikannya dalam bidang ini.

Setiap karya Anwar itu pula pastinya tidak akan mengecewakan khalayaknya seperti kata Sasterawan Negara, Muhammad Hj. Salleh, dalam *Malaysian Writer Awardee Of The S.E.A. Write Award 2002* (DBP, 2002:10), “Barangkali pengalaman Anwar sebagai editor sastera selama bertahun-tahun, telah membentuk peribadinya untuk menghasilkan karya yang teliti, indah dan berkesan”. Anwar Ridhwan, sememangnya pengarang yang begitu teliti dan kritis terhadap karya yang dihasilkannya sehingga dieditnya sampai sepuluh kali. Menurut Anwar (*Jambak* 2, 1993:41):

Biasanya saya membuat perancangan yang seteliti mungkin sebelum menulis cerpen atau novel. Semua unsur yang membinanya saya tentukan, kenali dan dalami. Kemudian barulah saya menulis. Saya biasanya membaca dan mengedit karya yang akan saya hantar ke penerbitan kira-kira sepuluh kali, dan ini termasuk novel. Saya selalu berkeinginan melakukan proses ini secara profesional.

Selanjutnya, Anwar menegaskan (*Jambak* 2,1993:51):

....apabila saya meyakini bahawa apa yang saya hasilkan merupakan gabungan total daripada bakat, kemahiran seni, pengalaman, pemikiran, wawasan, pandangan dunia serta ketelitian yang maksimum dan sempurna. Semua unsur tersebut berkembang bersama-sama pengalaman, pembacaan dan ilmu kita.

Sikap kritis seperti ini hanya dimiliki oleh pengarang yang mementingkan kualiti, bukannya kuantiti (Mana Sikana, 1996:142). Sikap Anwar ini selari dengan pandangan teori teksdealisme. Menurut Mana Sikana (1996:69):

Dengan hal yang demikian; keunggulan teks sastera harus menyaksikan kemampuan seorang pengarang melihat, mengintuisi, mengintelektualkan serta menemui metode dan mekanisme mengungkapkan pengalaman mereka supaya terlihat keunggulan seninya. Kenikmatan estetik seperti berhasil menimbulkan ketegangan atau rasa terharu atau rasa diajar falsafahnya atau menyediakan pandangan dan tafsiran baru tentang kehidupan adalah beberapa hal yang perlu diperhati. Teks yang unggul akan memberi kesan yang pelbagai di dalamnya: yang perdana, yang dominan, yang marginal, yang kekal dan memanjang.

Akhirnya, Mana Sikana (1996: 71-72) menyimpulkan:

Dengan hal yang demikian, penguasaan apa yang diistilahkan sebagai budaya teknologi-kreatif akan sentiasa dipelihara dan dikembangkan oleh pengarang untuk mengunggulkan teks kelahirannya.... Bagi saya yang dicari daripada sesbuah

teks ialah pengalaman, pengalaman yang fizikal dan metafizik yang telah tercerita dengan segala kekuatan, keberanian, kesedaran dan keindahan. Disitulah berumahnya suatu keunggulan.

Daripada analisis terhadap pengalaman kerjaya Anwar Ridhwan, dapat dilihat bahawa pengalaman yang luas itu telah tercurah dalam novel-novel Anwar, tidak kiralah sama ada melalui persoalannya, watak-wataknya, mahupun teknik penggarapannya.

4.3 Prinsip Perlanggaran dalam Novel-Novel Anwar

Prinsip perlanggaran merupakan prinsip kedua dalam teori teksdealisme. Teori teksdealisme meletakkan prinsip perlanggaran sebagai suatu kaedah untuk menganalisis sesebuah teks bagi memperlihatkan sifat-sifat keunggulannya. Perlanggaran dapat didefinisikan sebagai suatu proses penciptaan dinamik untuk mencari pembaharuan dalam berkarya (Mana Sikana,1996:79). Tujuan utama prinsip perlanggaran ialah untuk menunjukkan kesedaran pengarang dalam mencipta karya-karya yang unggul dan dapat pula memperlihatkan taraf keunggulannya. Falsafahnya bahawa dalam diri setiap pengarang itu wujud keinginan untuk memperbaharui dan memperbaiki setiap karya yang dihasilkannya. Di samping itu, pengarang itu sering berasa tidak puas akan karya-karya yang telah dihasilkannya. Ketidakpuasan ini menyebabkan pengarang sentiasa berusaha untuk menghasilkan teks yang lebih baik daripada teks yang pernah dihasilkannya. Seperti mana yang ditegaskan oleh Mana Sikana (1996:79) bahawa:

Seorang pengarang yang sedar akan konsep kepenggarangannya akan cuba memperbaharui setiap teks yang dihasilkannya. Sifat pembaharuan, eksperimental dan pemantapan inilah yang mendukung kelahiran teks-teks moden, pascamoden, *'avant-garde, arirre-garde'* dan sebagainya.

Dalam prinsip ini, terdapat tiga kaedah analisis yang digunakan untuk memperlihatkan keunggulan sesebuah teks. Pertama, apakah aspek pengekalan dan perubahan yang dilakukan oleh pengarang? Kedua, bagaimana prinsip perlanggaran itu dilakukan? Ketiga, apakah fungsi dan kesannya terhadap pembinaan teks yang berkenaan?

Untuk melakukan perlanggaran, seseorang pengarang harus berani dan bijaksana melakukan inovasi, improvisasi, dan revolusi untuk keluar daripada kepompong teks konvensional; setidak-tidaknya konvensi teks yang telah dihasilkan oleh pengarang itu sendiri. Menurut Mana Sikana (1996:57):

Inovatif bererti adanya pembaharuan dalam setiap karya. Revolusioner menjelaskan sifat kebaharuan jiwa dan bersedia untuk membawa unsur kebaharuan yang lain pula. Dengan itu, setiap teks dan diri pengarang mempunyai ciri yang khas, yang akan dikembangkan dan dibezaikan pula.

Dengan kata lain, tahap ini juga merujuk pada beberapa proses intertekstual pengarang terhadap karya-karya yang terdahulu, atau terhadap karya-karya pengarang lain. Seseorang pengarang mesti mempunyai keberanian untuk

melahirkan teks sebagai demonstrasi intelektualisme, mengaplikasikan konstruktif epistemologisme yang berhubungan dengan metafizik dan falsafah (Mana Sikana,1996:57). Tanpa keberanian, teks akan kehilangan dirinya.

Walau bagaimanapun, tidak semua orang berkemampuan menjadi seorang revolusioner dalam penciptaan, kerana untuk menjadi pelanggar, seorang demitefikasis, mungkin seorang penderhaka, menuntut banyak persiapan. Sekurang-kurangnya secara evolusinya seseorang harus menyedari teks-teks yang dihasilkannya sentiasa membawa sesuatu yang tidak pernah terfikirkan oleh khalayak (Mana Sikana,1996:142). Dalam konteks ini, golongan pascamodenis mengemukakan *reductio ad texture*, suatu istilah yang membawa konotasi bahawa teks-teks yang subteks harus mencari unsur-unsur pembeza dengan teks-teks yang lainnya. Semua faktor ini membuktikan betapa pentingnya proses perlanggaran.

Dalam konteks Anwar sebagai pengarang, jelas sifat-sifat dan ciri-ciri yang dimilikinya bertepatan dengan tuntutan teori teksdealisme ini. Anwar bukan sahaja bersifat revolusioner dalam tindakan mata penanya mengungkapkan persoalan dan pemikiran yang besar, tetapi juga dari segi teknik penceritaannya. Anwar sentiasa melakukan inovasi dan improvisasi. Sementara kebanyakan pengarang lain masih meletakkan cerita mereka dalam kawasan latar tempatan, Anwar sudah meneroka latar di luar. Walau bagaimanapun, Anwar melihat latar penceritaan itu sebagai sekunder. Baginya, mesej dan persoalan kemanusiaan, tanpa batas geografi, adalah lebih utama (*Malaysian Writer Awardee Of The S.E.A. Write Award 2002* (DBP, 2002:10). Dengan hal yang demikian, pembaca yang mengikuti setiap karyanya

akan sentiasa mendapat pengalaman seni yang segar. Pembaca juga berpeluang meluaskan pengalaman ‘berpetualang’ ke tempat-tempat yang menjadi latar ceritanya hingga ke peringkat antarabangsa, sama ada latar tempat itu benar-benar wujud ataupun yang berada di dalam imaginasi pengarang sahaja. Ini juga memberi pengalaman yang menarik kepada khalayak apabila mereka juga mula mencipta latar-latar sendiri dalam minda mereka seperti Kampung Tok Wali dan *Di Negeri Belalang* itu.

Tiga bentuk perlanggaran yang akan dianalisis dalam kajian ini ialah perlanggaran tema, perlanggaran dari segi teknik, dan perlanggaran dari aspek watak dan perwatakan.

4.3.1 Perlanggaran Tema

Dalam kajian yang menggunakan pendekatan struktural, tema merupakan salah satu ciri yang membina sesebuah cerita yang menjadi kajian penting para pengkaji dan pengkritik sastera. Tema ialah persoalan yang diketengahkan oleh seseorang pengarang dalam ceritanya. Sebagai contohnya, tema kemiskinan amat dominan pada tahun-tahun 1970-an dan 1980-an baik dalam cerpen maupun novel. Dalam perkembangan sastera tanah air, tema kemiskinan menjadi subjek yang amat sinonim dengan Sasterawan Negara, Shahnon Ahmad, malah ia boleh dikatakan subjek individu (*individual subject*) beliau terutama yang melibatkan latar kampung di Sik, Kedah.

Bagi Anwar Ridhwan, walaupun tema kemiskinan itu bukan *individual subject*nya, tetapi terselit juga tema ini sebagai persoalan sampingan dalam karya-karya beliau seperti dalam novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Arus*. Watak Pak Hassan dan Pawang Kri boleh dikategorikan sebagai miskin. Ini digambarkan melalui keadaan rumah yang mereka diami. Pekerjaan Pak Hassan sebagai petani dan Pawang Kri sebagai penangkap buaya dan pada hari tuanya pergi ke hutan untuk mencari umbut dan sebagainya menggambarkan keadaan kemiskinan itu. Tema kemiskinan merupakan sesuatu yang dikenalkan dalam karya-karya Anwar Ridhwan. Aspek pengekalan merupakan suatu aspek yang diberikan tekanan dalam analisis prinsip perlanggaran teori teksdealisme ini. Kalau Shahnon Ahmad melakukan perlanggaran dalam menangani kemiskinan, misalnya dalam novel beliau *Seluang Menodak Baung*, iaitu apabila watak Suman yang sepanjang hidupnya percaya bahawa kemiskinan keluarganya itu adalah kerana takdir Allah *azzawajalla* semata-mata, telah berubah pemikirannya setelah bertemu dengan Fatah yang berpengalaman di bandar Pulau Pinang. Fatah menjadi unsur luar yang dikaitkan dengan bandar. Pertemuan itu menimbulkan “penderhakaan Jebat” kepada Suman yang bangkit dengan menyertai perarakan demonstrasi yang diketuai Fatah ke rumah Waibi untuk mendapatkan tanah. Anwar tidak melakukan perlanggaran terhadap persoalan kemiskinan dalam novelnya tetapi perlanggaran tema kemiskinan secara umumnya. Dengan mengekalkan persoalan kemiskinan seperti dalam novel-novelnya, *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Arus*, Anwar membawa masuk persoalan baru yang lebih mencabar iaitu persoalan budaya dan jati diri melalui peranan sastera rakyat iaitu lipur lara, suatu budaya tradisi yang mula hilang. Dalam *Arus*, persoalan yang Anwar bawa

masih berkisar pada budaya dan jati diri tetapi kali ini melalui satu lagi cabang sastera rakyat iaitu jampi mantera tetapi lebih meluas apabila dibauri persoalan agama dan politik. Bagi Anwar, tema kemiskinan sudah terlalu dominan ketika itu. Justeru, Anwar mencari suatu kelainan dengan cuba kembali kepada persoalan silam. Anwar ingin keluar dari tema konvensi dan membuat inovasi dalam penulisan. Kalau dilihat dari sudut yang lain pula, novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Arus* juga sebenarnya bertemakan perjuangan. Walau bagaimanapun, perjuangan di sini bukan perjuangan menuntut kemerdekaan seperti kebanyakan tema perjuangan yang diungkapkan oleh pengarang lain seperti Ishak Haji Muhammad dalam *Putera Gunung Tahan* dan *Anak Mat Lela Gila* ataupun karya-karya Ahmad Boestamam. Dalam konteks ini, Anwar Ridhwan jelas telah melakukan deviasi. Berlaku perlanggaran yang amat ketara dalam konteks pemaknaan konsep perjuangan itu. Perjuangan di sini membawa maksud perjuangan seorang penglipur lara dalam usahanya menghidupkan kembali dan memartabatkan cerita-cerita lisan, iaitu cerita-cerita lipur lara. Menurut S. Othman Kelantan (1997:235):

Secara keseluruhannya, novel ini membawa tema kesungguhan seorang penglipur lara yang disebut sebagai seniman, untuk mengembangkan cerita lisannya, akan tetapi dunia kehidupan orang Melayu sudah berubah sehingga segala kesungguhan seniman itu menjadi sia-sia.

Usaha ini bukanlah sesuatu yang mudah; ia juga merupakan perjuangan Anwar untuk menarik dan meyakinkan khalayak supaya membaca karya,

seterusnya mengembalikan budaya yang hilang itu. Kedua, bercerita tentang sesuatu yang dianggap sudah “luput” memerlukan kepakaran bercerita yang luar biasa seperti dalam penguasaannya terhadap persoalan yang ingin disampaikan, teknik bercerita, gaya bahasa yang memikat, dan yang seumpamanya. Demikian juga dalam novel *Arus*. Pawang Kri terpaksa berjuang demi kelangsungan hidupnya dan anaknya, Azizah. Dia telah dihalau dari Kampung Tok Wali dan hidup tersisih di seberang Sungai Usar. Pendek kata, ia memerlukan pengalaman, latar, dan sosialisasi seseorang pengarang yang dalam prinsip perlenggaran dikenali sebagai ciri luaran teks. Yang demikian itu, prinsip kehadiran dan perlenggaran berjalan serentak dalam keadaan yang terkawal (Mana Sikana, 1996:83).

Deviasi yang dilakukan oleh Anwar dalam memaknakan perjuangan di sini merupakan suatu perlenggaran. Deviasi merupakan salah satu konsep yang dituntut dalam teori teksdealisme (Mana Sikana, 1996:186). Perlenggaran mengandungi konsep deviasi, defamiliarisasi dan deformasi, yang kesemuanya diertikan sebagai teks-teks yang membawa konsep berlainan dengan apa yang telah dihasilkan.

Perjuangan watak Pak Hassan dalam memasyarakatkan dan memartabatkan semula cerita-cerita lisan ini, sekalipun jelas gagal, bukanlah suatu perjuangan yang sia-sia. Kegagalan adalah sesuatu yang direncanakan dan disengajakan oleh Anwar. Anwar datang dengan amaran: Jika bangsa kita lalai, dan membiarkan pemikiran kita turut dijajah oleh budaya luar, begitulah nasib dan akibat yang akan dialami oleh bangsa Melayu. Sebenarnya, ia sindiran kepada golongan intelektual

Melayu yang dengan senang melupakan budaya tradisi sendiri. Kematian Pak Hassan adalah lambang kehilangan sesuatu yang berharga, iaitu cerita lisan, dan kecacatan Mat Junuh menandakan ketidakmungkinan cerita tradisi ini diperturunkan, petanda pupusnya warisan tradisi bangsa Melayu.

Banyak faktor lain yang menggagalkan usaha ini, contohnya perang dan penjajahan, yang telah dibaurkan sehingga menjadikan karya Anwar ini sebuah karya yang berjaya. Anwar sekurang-kurangnya telah berjaya mencelikkan mata dan minda para intelek khususnya sarjana Melayu akan betapa pentingnya sastera tradisional itu dimartabatkan kembali sekalipun bangsa kita dihadapkan dengan situasi pertembungan dua budaya iaitu budaya lama dan baru; tradisi dan moden, dan mungkin juga keadaan ekonomi yang lebih baik. Mungkin ada orang Melayu sendiri yang bertanya, apa perlunya orang Melayu membaca karya kesusastraan tradisional pada zaman sains dan teknologi ini, zaman persaingan ekonomi dan perdagangan. Hassan Ahmad (2003:1), mantan Ketua Pengarah Dewan Bahasa dan Pustaka, Malaysia, berpendapat “pertanyaan seperti itu hanya timbul di kalangan bangsa yang mengalami krisis minda, bangsa yang tidak menyedari lagi akan nilai bangsanya sendiri, jati diri bangsanya, pemikiran dan pandangan hidup bangsanya, dan oleh yang demikian sering terpesona atau tertipu dengan pengaruh pandangan bangsa-bangsa lain”. Nampaknya, pemikiran Anwar Ridhwan suku abad yang lalu masih relevan hingga sekarang.

Dalam dua buah novelnya lagi, iaitu *Arus* dan *Di Negeri Belalang*, Anwar Ridhwan membawa tema masing-masingnya tentang perpaduan dan penjajahan.

Kedua-dua buah novel ini membawa persoalan sosio-politik. *Arus* lebih kepada pemaparan isu semasa yang berlaku pada masa itu (1980-an). Ia menggambarkan konflik skandal bank dan isu kafir-mengkafir dalam kalangan umat Islam di negara ini. *Di Negeri Belalang* pula sarat dengan persoalan kemanusiaan yang dijajah secara fizikal dan mentalnya tetapi bangkit kembali dalam suasana yang berbeza iaitu penguasaan ilmu teknologi yang tinggi dalam kalangan bangsa yang dijajah ini. Novel ini merupakan sebuah karya satira yang menyindir kelompok tertentu. Kebangkitan yang disampaikan melalui teknik penyampaian yang luar biasa itulah merupakan suatu perlanggaran dalam novel nipis Anwar yang tebal dan berat dengan persoalan kebejatan dan kegawatan manusia yang “berdengung bagaikan belalang”. Anwar membawa sindiran terhadap teknologi yang boleh membawa kemusnahan kepada manusia jika disalahgunakan.

Watak Jali, dalam *di Negeri Belalang* adalah baka bangsa Jepun kerana ibunya, Masitah telah dirogol oleh askar Jepun semasa pendudukan Jepun di Tanah Melayu. Jali telah ditampilkan sebagai seorang yang pintar dan berkesempatan belajar di negara matahari terbit itu. Gambaran ini sesuai dengan Dasar Pandang ke Timur pihak kerajaan Malaysia. Jali telah berjaya memperlihatkan kepintarannya apabila berjaya menyaingi kawannya, Onnanoko, dan layak menerima hadiah khas Maharaja Hirohito jika dia berbangsa Jepun. Namun, oleh sebab dia orang Melayu, hadiah itu menjadi milik Onnanoko, pelajar yang pada hakikatnya kedua terbaik selepas Jali. Namun demikian, sepintar-pintar Jali, perangainya tetap tidak bebas daripada asal kejadiannya; memiliki perwatakan yang agresif, selalu berhujah dengan adik-adiknya, dan kulitnya juga lebih cerah berbanding dua adik

perempuannya, Sumi dan Salmi, dan hal inilah yang selalu meninggalkan kenangan pahit kepada ibunya. Pada suatu hari sebelum berangkat ke Jepun, Jali memberitahu ibunya bahawa dia pernah hampir-hampir merosakkan Khatijah, anak gadis jirannya. Masitah dengan pantas berkata, "Kau ni tak ubah seperti...." (hlm.20). Demikian juga akhirnya, apabila sudah memiliki mesin peramal nasib, Jali mula menyalahgunakan kepintarannya, yang akhirnya menyebabkan dia terjebak dalam gejala rasuah. Dia mempermudahkan bangsanya dengan memberi ramalan berdasarkan jumlah wang yang diterimanya. Dalam keadaan yang tidak menentu itulah dia menghilangkan diri dengan membawa jumlah wang rasuah yang diperolehnya itu. Semua tema ini merupakan suatu perlenggaran dan keluar daripada konvensi tema-tema yang dibawa oleh pengarang lain pada masa itu seperti tema kemiskinan, pergolakan keluarga; kasih sayang dan kemiskinan.

4.3.2 Perlenggaran Dari Segi Teknik

Novel *Di Negeri Belalang* merupakan novel Anwar yang amat ketara telah melakukan perlenggaran dari segi teknik bercerita. Pertamanya, perlu disebutkan bahawa novel ini telah menjadikan empat buah cerpen Anwar yang terdahulu iaitu "Sesudah Perang", "Jika Esok Tiba", "Tik!Tik!Tik!", dan "Dalam Kabus" sebagai bahan cerita yang mendasari binaan novel ini. Pengangkatan cerpen kepada novel ini belum pernah dilakukan oleh pengarang lain. Kedua, dalam empat buah cerpen ini tidak ada perubahan isi yang Anwar lakukan; yang berubah hanyalah teknik persembahannya. Setiap cerita ini dibahagikan kepada tiga bahagian dalam novel ini: bahagian awal, bahagian tengah, dan bahagian akhir. Bahagian-bahagian ini pula diletakkan ke dalam bab-bab (bab 2, 3, dan 4) secara

sekerat-sekerat mengikut bahagian yang telah ditentukan. Ketiga, Anwar Ridhwan mengambil seorang watak sahaja daripada setiap cerpen, dan setiap watak ini dikembangkan ceritanya dalam bab-bab yang mengembangkan plot novel *Di Negeri Belalang* iaitu bab 5 hingga 10. Dalam *Jambak 2* (DBP,1993:47), Anwar menegaskan:

Saya menemukan watak fiktif kehidupan dengan watak fiktif dalam cereka, dalam sebuah negeri dengan segala macam ungkiran-balik kehidupan sosial dan politiknya, dengan membaurkan unsur ambiguiti, perlambangan, anakronisme dan *simulacrum* untuk menimbulkan imejan serta kesan bahawa hidup ini *misterius* dan kadang-kadang akan menemui jalan buntunya. Dalam sebuah negeri yang kacau semacam itu, di mana manusia “berubah” menjadi belalang dan berdengung tidak menentu, yang bertindak untuk menyelamatkan keadaan adalah tentera. Akan tetapi, seperti yang saya bayangkan, ini bukanlah pilihan terakhir yang terbaik – dengan masuknya ke kota seribu trak tentera, seperti seribu *aerosol* – kerana *aerosol* itu mengandungi racun yang merosakkan udara segar dan bebas, lebih-lebih lagi kepada manusia yang mengetahui harga kebebasan.

Dari segi ceritanya, *Di Negeri Belalang* mengisahkan keperihalan watak “Saya” yang sedang menghadapi hari-hari yang sepi, menjemukan, *monotonous*; tidak berubah-ubah. Pada suatu hari, ketika menghadiri satu mesyuarat; dalam keadaan yang rutin dan menjemukan itu, “ Seakan-akan di hujung lorong, ada seorang lelaki datang menuju ke arah saya” (hlm.184). Lelaki itu bernama Manto (hlm.185), yang juga menghadapi hari-hari yang *monotonous* seperti “Saya”.

Manto datang untuk memberitahu “Saya” tentang kewujudan sebenar empat orang watak yang terdapat dalam empat buah cerita itu. Manto meyakinkan “Saya” bahawa dia pernah bertemu dengan watak Jali, dan watak “dia” (wanita Hiroshima). Manto juga telah bertemu Sally, dan watak “dia” (mata-mata) pada suatu masa, di suatu tempat yang jelas dan wujud dalam dunia realiti ini. Manto memberitahu “Saya” bahawa Jali sudah menjadi peramal nasib moden dengan menggunakan mesin *prototype* yang diciptanya di Jepun itu. Manto juga memperihalkan kepada “Saya” tentang sebuah kota metropolitan yang tiba-tiba menjadi huru-hara setelah mendapati “wanita dari Hiroshima” itu mengandungkan bom. Warga kota terpaksa dipindahkan ke suatu tempat untuk mengelakkan diri dari bencana bom yang pada bila-bila masa boleh meletup itu, dan menurut pakar pemusnah bom, “bom” yang dikandung oleh “wanita dari Hiroshima” itu boleh memusnahkan segala yang ada dalam lingkungan 200 kilometer (hlm.12). Yang tinggal hanyalah para doktor pakar, pemusnah bom, komando, dan wanita itu di sebuah klinik yang mereka ibaratkan seperti sangkar. Sementara itu, Sally yang telah belajar ke luar negara atas biayaan Paman Amri (bernada Amerika) telah berkahwin dengan orang tua itu. “Dia” (mata-mata) itu pula, setelah melarikan diri daripada tugasnya menjaga rumah pasung, telah menjadi pemahat batu nisan.

S. Othman Kelantan dalam tulisannya yang bertajuk “*Di Negeri Belalang: Antara Imagination dan Pemikiran*” (*Dewan Sastera*, Julai 1991: 84) menyifatkan novel ini sebagai memiliki jalinan dan imaginasi yang luar biasa kompleksnya. Imagination menjadi tidak terbatas dan malah seakan-akan sebuah lautan yang tidak bertepi; dipergunakan oleh pengarangnya dengan semahu-mahunya tanpa batas

dan tidak pernah berhujung. Dalam tulisan yang sama (hlm. 84), S. Othman Kelantan menyatakan:

Adunan yang seada-adanya daripada imaginasi yang tidak berwajah dengan realiti yang seakan-akan sebuah bingkai daripada pengalaman masa lalu yang wujud di dalam novel ini, adalah suatu penemuan yang dianggap unik dan terbaru dalam perkembangan novel Melayu di Malaysia.

Dengan kenyataan S. Othman Kelantan itu, jelaslah Anwar Ridhwan telah melanggar norma sebuah novel ketika itu, baik dari segi tema, teknik, maupun watak-watak “realiti akan-akan” (S.Othman Kelantan, 1997:243) itu. Perlanggaran yang ketara dilakukan Anwar ialah pertamanya dari segi pengambilan bahan cerita itu sendiri, yakni daripada empat buah cerpennya yang terdahulu. Kemudiannya watak-watak ini diekspansikan dalam bab-bab seterusnya yang membina plot cerita novel ini. Kedua, teknik penyampaian cerita yang terpisah-pisah; sesuatu yang belum pernah dilakukan oleh pengarang lain ketika itu. S. Othman Kelantan (hlm. 86) yang mengkaji novel ini secara mendalam berpendapat:

Perwatakan empat watak itu meyakinkan dalam ruangan masing-masing; dan disampaikan oleh pengarang secara selang-seli, terpisah-pisah dan secebis-secebis, seolah-olah menarik perhatian supaya setiap pembaca mesti berfikir sedikit demi sedikit. Setiap cerita daripada watak-watak itu sebenarnya lengkap apabila dicantumkan menjadi sebuah cerpen tersendiri. Selain memperlihatkan cebisan-cebisan watak melalui tahap-tahap seperti yang telah diterangkan, novel ini menggalurkan susunan plotnya yang unik, iaitu dalam

bentuk cerita berbingkai dengan kedudukan watak-wataknya berasingan antara satu sama lain...

Walaupun teknik penceritaannya diolah sedemikian rupa, tidak pula terasa gangguan ketika membacanya. Anwar Ridhwan berjaya mengawal alur penceritaannya; terasa tenang dan meyakinkan. Anuar Nor Arai (*Dewan Sastera*, Ogos,1988:63) dalam makalahnya yang bertajuk “Diri dan Bukan Diri dalam Novel” menyatakan bahawa novel yang baik lazimnya tidak terasa gangguan-gangguan proses kreatifnya kerana gangguan-gangguan itu sudah tercerna sebagai *traits* baru pada diri kita.

Walau bagaimanapun, teknik yang lebih meyakinkan dan mungkin tidak disedari pembaca ialah dalam *Di Negeri Belalang* ini Anwar mewujudkan beberapa orang watak realiti “seakan-akan”. Pertemuan “Saya” dengan Manto juga sebenarnya hanya “seakan-akan”. Kalau diperhatikan deskripsi Anwar, “Dia mendekati saya. Teman-teman saya yang lain barangkali tidak menghiraukan kehadirannya. Mungkin juga tidak menyedari ketibaannya” (hlm.187), jelas menunjukkan bahawa ia hanya “seakan-akan” berjumpa dengan Manto. Ketika itu “Saya” berada dalam mesyuarat; mustahil rakan-rakan “Saya” tidak menyedari kehadiran Manto jika dia benar-benar datang menemui “Saya”. Hal ini dikuatkán lagi pada bahagian akhir cerita ini (*Di Negeri Belalang*, 1989: 84-85).

Sampai ke inti perhimpunan, sambil tidak melepaskan tangan saya, matanya liar mencari ketiga-tiga watak itu. Puaslah dia mencari dan menarik tangan saya, tetapi watak-watak itu tidak saya temui. Akhirnya

kami tersisih ke pinggir, di sebuah toko perabot yang suram dan agak lengang.... Saya mengepal palma tangan kanan, menumbuknya ke dalam palma tangan kiri. Ah! Waktu itu saya menyedari bahawa dia tidak memegang tangan saya lagi.

Pada aspek teknik penceritaan inilah letaknya kekuatan novel ini; sesuatu yang mungkin tidak pernah terfikir oleh khalayak mahupun pengarang lain. Khalayak bukan lagi disogokkan dengan sebuah pengisahan yang dengan mudah difahami, sebaliknya turut dicabar kekuatan fikiran mereka dalam mentafsir kelogikan ceritanya. Di samping itu, khalayak diberi peluang pula untuk menimba pengalaman baru hasil daripada bacaan ini. Tidak mungkin watak fiktif dalam cereka ditemui di alam nyata ini, sekalipun fiksyen itu suatu gambaran tentang kehidupan dan cerita yang disampaikan mungkin saja peristiwa yang benar-benar berlaku dalam realiti kehidupan. Walau bagaimanapun, dalam konteks ini menurut Saleeh Rahamad, (2000:22), “cerita tidak lagi menjadi penting berbanding tekniknya”.

Penumpuan terhadap kelainan teknik ini adalah sesuatu yang disengajakan Anwar. Jika diperhatikan, cerita yang mendasari novel ini mengangkat persoalan politik iaitu persoalan penjajahan. Masitah, yang sudah berkahwin dengan Budin, telah dirogol oleh tentera Jepun ketika pulang mandi di sumur sehingga melahirkan Jali. Jali kemudiannya meneruskan pengajiannya ke Jepun dalam bidang kejuruteraan elektronik dan lulus dengan cemerlang sehingga dia diminta untuk tinggal di Jepun. Jali bekerjasama dengan Akio Morita, pengasas Sony. Dia telah diminta untuk memikirkan konsep sebuah mesin peramal nasib yang makro untuk

seluruh Asia dan mikro untuk Asia Tenggara. Namun, setelah kaedah ditemui dan mesin peramal nasib itu siap, Jali telah disingkirkan dengan jumlah pampasan yang cukup lumayan. Jali pulang ke Malaysia dan mencipta mesin komputer *prototype* yang lengkap untuk meramal nasib manusia. Walau bagaimanapun, baka penjajah tetap bersisa dalam diri Jali. Ini ditambah buruk lagi apabila Jali melanjutkan pengajian di negara asal “ayah”nya yang dikatakan maju dalam menguasai teknologi tinggi ini. Akhirnya, Jali terlibat dalam gejala rasuah dan sikap Jali ketika membuat ramalan nasib berkomputer itu bergantung pada banyak mana rasuah yang diterimanya. Apabila keadaan mula tidak terkawal dalam dunia politik yang kacau, manusia mula “berdengung bagaikan belalang”, Jali, tokoh genius pencipta komputer *prototype* peramal nasib itu, melarikan diri dengan sejumlah wang rasuah itu. Kata Anwar (melalui watak “Saya” dalam *Di Negeri Belalang*, 1989:84):

Dia mungkin aman bahagia migrasi ke negara lain. Dengan wang dia bisa mengubah rupa wajahnya. Dengan wang dia mungkin mampu mengkorupsi lidah penyair agar wataknya dihidupkan kembali dalam puisi-puisi sanjungan.

“Wanita dari Hiroshima” yang mengandungkan bom akibat berzina dengan lelaki dari Nevada (Amerika) itu mengingatkan peristiwa percubaan ledakan bom di padang pasir Nevada sebelum ledakan sebenar dilakukan ke atas Hiroshima pada 6 Ogos 1945, dan Nagasaki pada 9 Ogos 1945. Bom yang dikandung oleh wanita Hiroshima itu merupakan realiti Jepun pada masa sekarang. Menurut S.

Othman Kelantan (1997:246-247), bom sebagai lambang teknologi tinggi yang dikandung oleh wanita Hiroshima, atau wujud di Jepun sendiri, adalah hasil

“Bom” sebagai lambang teknologi tinggi yang dikandung oleh wanita Hiroshima, atau wujud di Jepun sendiri, adalah hasil perhubungan Jepun dengan Amerika, setelah berakhirnya Perang Pasifik pada bulan Ogos 1945. “Janin” daripada lelaki Nevada dalam rupa “bom” yang dikandung oleh wanita Jepun itu, menggambarkan hubungan secara tidak sengaja “wanita” yang telah dimusnahkan oleh lelaki Nevada, pemusnahan oleh Amerika ke atas kota Hiroshima. Tetapi pemusnahan lelaki Nevada/Amerika ke atas wanita/Hiroshima itu meninggalkan “janin/kesan” yang mendalam pada Jepun, dan “bom” daripada janin Amerika itulah yang telah meledak memodenkan Jepun dalam sektor perindustrian negeri matahari terbit itu.

4.3.3 Perlanggaran dalam Aspek Watak dan Perwatakan

Di samping penguasaan bahasa, Anwar Ridhwan juga memang terkenal dengan keupayaannya menjiwai watak-watak dalam karyanya. Menurut Anwar Ridhwan (*Jambak* 2,DBP, 1993: 50-51):

Saya fikir, pertamanya, untuk menjadikan watak itu hidup, kita mestilah mengetahui dan mengungkapkan jiwanya. Kedua, pengungkapan jiwa ini membolehkan para pembaca melihat sudut serta aspek manusiawinya – segala suka dukanya, harapan dan kekecewaannya, impian dan takdirnya. Semua ini boleh merangsang emosi pembaca, dan inilah kelebihan sastera berbanding disiplin lain seperti sejarah,

falsafah, dan sains. Psikologi adalah sesuatu yang sangat hampir dengan para pembaca, malah berada dalam dirinya sendiri, tetapi pembaca/kita mungkin kurang menyedari potensi unsur-unsur yang membentuknya. Unsur-unsur ini boleh menjadikan jiwa kita positif atau sebaliknya. Memanfaatkan unsur psikologi dengan baik dan berkesan akan menjadikan pembaca menghadapi permasalahan manusia yang hidup secara jujur dan utuh, bukan memegang teks yang kaku dan kering.

Dalam konteks penulisan novel, dua buah novel terawal Anwar masih mengekalkan watak-watak desa/kampung. Dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* misalnya, Anwar mengetengahkan watak-watak manusia real di sebuah desa bernama Desa P.S. dengan menggambarkan kehidupan orang kampung sebagai petani di samping persoalan utamanya iaitu tentang konflik jiwa seorang tokoh penglipur lara. Dalam novel *Arus* penggunaan watak-watak manusia wujud berlatarkan desa masih dikekalkan dengan menambah kemasukan watak manusia kota untuk memberi sedikit gambaran tentang suasana dan pengaruh kota.

Oleh sebab *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* merupakan novel pertama Anwar, watak-wataknya juga masih kekal seperti yang ditemui dalam cerpen-cerpennya dengan perwatakan sabar, pasrah, serta kehidupan mereka masih bergantung antara satu sama lain. Walau bagaimanapun, perlanggaran dari segi watak dan perwatakan jelas dalam novel keduanya, *Arus*. Menurut Shahnon Ahmad, (*Dewan Sastera*, Jun 1986:19):

Kisahnya bobot dengan keganjilan-keganjilan dan keluarbiasaan-keluarbiasaan yang sering kali pula begitu mendadak kejutan-kejutan yang ditimbulkannya; malah dalam banyak hal memutar alam pula daya persepsi pembaca yang biasa dengan kisah-kisah yang logik dan berurutan.

Novel ini menggambarkan konflik skandal bank dan isu kafir-mengkafir dalam kalangan umat Islam di negara ini. Dua konflik ini menemukan watak-watak kota dan desa dalam satu misi yang sama (selain misi sampingan seorang watak untuk melupakan masalah skandal wang di pejabatnya), iaitu memburu buaya dengan harapan dapat membunuhnya.

Dalam makalah yang sama, Shahnon Ahmad (*Dewan Sastera*, Jun 1986:19) menyatakan:

Kita bersua dengan Lebai Amrah, seorang ulama lulusan pondok ternama di Kelantan yang sudah mantap mendasari hidupnya dengan fardu ain yang secara kejutan diresapi nafsu amarah (namanya juga Amrah)....

Kita bersua pula dengan Pawang Kri, seorang ahli menangkap buaya yang tersisih itu, disisihkan oleh para penduduk Kampung Tok Wali (nama kampung ini pun menggambarkan tradisi kewalian anak buahnya) dan terbuang ke seberang yang berhutan rimba dan selama dua puluh lima tahun tidak pernah menerima sebarang tetamu di rumah tua yang usang itu.....

Begini juga dengan *banker* Muslim (namanya amat suci) yang tertuduh dalam skandal wang korup yang MAHA besar dan

cuba menyucikan intuisinya dengan pelarian ke Sungai Usar yang menggerunkan itu.....

Dan begitu jugalah dengan intelektual-anarkis, Salleh (namanya juga begitu kudus sekali) yang beraksi sepanjang kisah secara lintang pukang bercanggah dengan alam Sungai Usar yang syahdu sehingga waktu berada di sisi mayat Allahyarham Pawang Kri, Salleh masih berlagak menjalang dengan tikaman mata syaitannya menikmati punggung montok Azizah, anak arwah Pawang Kri.

Jika dilihat dari sudut psikologi, kesemua watak dan perwatakan dalam novel ini seharusnya membawa psikologi Melayu kerana mereka terdiri daripada orang Melayu. Namun, Anwar Ridhwan telah membawa kekecualian daripada kelaziman Melayu ini terhadap watak-watak pentingnya. Kalau menurut Shahnon Ahmad, "ia suatu kejutan". Dalam teori teksdealisme pula, Mana Sikana menamakannya sebagai perlanggaran. Perlanggaran merupakan prinsip kedua teori teksdealisme. Perlanggaran dari sudut watak dan perwatakan memang amat jelas dalam novel *Arus* ini. Watak Lebai Amrah (bernada amarah/pemarah), yang dalam karya-karya terdahulu, baik oleh Anwar Ridhwan sendiri maupun pengarang lain, sepatutnya menggambarkan "kelebaianya". Sebagai orang yang terdidik dalam bidang agama sepatutnya dia memiliki sifat-sifat yang murni; beriman, tawaduk, dan penyabar serta dapat melihat sesuatu yang terjadi itu sebagai takdir daripada Allah S.W.T. Walau bagaimanapun, Lebai Amrah bertindak sebaliknya. Di sinilah letaknya perlanggaran yang Anwar telah lakukan. Watak seorang lebai telah dilanggar konvensinya. Sebaliknya, watak dan perwatakan seorang lebai telah digambarkan sebagai seorang yang samseng. Setelah Lebai Amrah mengetahui Imah, gadis idamannya, telah berkahwin dengan

Pawang Kri, dia menaruh dendam terhadap Pawang Kri dan keluarganya, lantas menghalau mereka dari Kampung Tok Wali (juga melambangkan kesucian) sehingga keluarga Pawang Kri satu-satunya “penduduk” tanah seberang Sungai Usar. Dendam kesumat Lebai Amrah ini menjadi lebih jelas apabila Pawang Kri memohon bantuan Lebai Amrah untuk mengkebumikan isterinya yang meninggal akibat dibaham buaya di Sungai Usar itu (*Arus*, 1985: 7).

“Pergi!” bentak Lebai Amrah di ambang pintu rumah besarnya. Wajahnya nampak garang dalam pakaian putih labuh seperti orang-orang Arab....

“Kampung Tok Wali seperti tanah Mekah,” jerit Lebai Amrah. “Kampung Tok Wali tak menerima kedatangan orang-orang kafir!”....

“Pergi!”jerit Lebai Amrah dengan kuat. “Jangan noda kesucian Kampung Tok Wali. Jangan cuba tawan kampung ini. Jangan cuba jadi Yahudi. Lebai Amrah tak benarkan satu jari kelengkeng orang-orangnya tercelup jadi kafir!”

Perhatikan pula dialog berikut (*Arus*,1985: 9):

“Amrah!”suara lelaki itu menahan perasaannya. “Aku nak beritahu kau, Imah baru meninggal dimakan buaya. Habis dua kakinya,”

“Apa kena-mengenanya peristiwa itu dengan aku? Dengan Kampung Tok Wali? Kau orang seberang. Peristiwa ini hanya kena mengena dengan orang seberang.”

“Engkaulah Amrah yang mencampakkan aku ke sana! Kau...”

“Malaikat tak boleh dikalahkan oleh iblis!
Kau dengar tu Pawang Kri?”

“Imah perlu dikebumikan.”

“Sejak bila kau tahu mayat mesti dikebumikan?

Sejak bila? Siapa gurumu? Buaya-buaya itu? Dari mana kau tahu hukumnya? Dari mantera-mantera?"

"Amrah!"jerit Pawang Kri. "kalau kau tak sudi, jangan kau sakitkan hatiku. Kau pendendam. Tangan kafir ini akan menguruskan mayat Imah. Tangan Yahudi ini akan kebumikan mayat Imah. Aku tak berapa tau hukum agama tapi kalau aku salah menguruskan mayat Imah, kaulah menerangkannya kepada Allah nanti!".

Pawang Kri pula, walaupun digambarkan sebagai seorang yang "berestetika dengan bermacam-macam alat kuno antik yang digedungkan dalam teratak tuanya" (Shahnon Ahmad, *Dewan Sastera* , Jun 1986:19), dia juga seorang yang keras hati dan pendendam (*Arus*, 1985:13-14):

"Sewaktu aku di pekan Kuala Kota, aku sering terdengar anak-anak muda berkata 'lelaki tua itu bapak Azizah. Azizah yang cantik ayu. Aku pura-pura tak mendengar'....

"Semua itu anak buah Lebai Amrah," ujar Pawang Kri meninggi. "Anak-anak muda yang berambut panjang, macam orang-orang dulu kala. Di pekan, di belakang Lebai Amrah, mereka jelmaan syaitan. Tapi di depan Lebai Amrah, di masjid, barangkali mereka berlagak macam malaikat. Kalau aku katakan semua ini kepada Lebai Amrah, nanti katanya, akulah syaitannya.Dia malaikat. Tui! (dia meludah keluar). Mengapa mereka tak pilih anak-anak gadis Kampung Tok Wali? Mengapa meninjau-ninjau ke seberang?"....

"Kalau mereka datang merisik kau, aku suruh mereka pilih anak gadis Lebai Amrah...."

“Kalau mereka buka mulut nak meminang, aku campakkan mereka ke dalam sampan,” Pawang Kri menyambung cakapnya. “Tak cukup dua pendayung, aku bagi dua lagi. Dengan empat pendayung cepatlah mereka sampai ke pangkalan Kampung Tok Wali. Cepat tiba, cepat pulalah mereka menghadap Lebai Amrah, beritahu si kafir ini menghalau mereka.”....

“Dan kalau anak lelaki Lebai Amrah yang (dia berfikir-fikir) aku akan hantarkan dia pulang seperti seekor buaya yang sudah dicabut semua tulangnya. Biar rumah ini jadi saksi. Biar Sungai Usar jadi saksi”.

Seorang lagi watak dalam novel ini ialah Muslim, seorang pegawai bank yang disyaki terlibat dalam skandal wang di bank tempatnya bekerja. Hal ini Anwar ceritakan lewat ingatan-ingatan Muslim. Pada masa itu, Muslim dan sahabatnya, Salleh, sudah berada di dalam sampan, sedang menyeberangi Sungai Usar untuk pergi menemui dan memohon bantuan Pawang Kri memburu buaya di sungai tersebut yang telah mengganas lagi dan membunuh tiga orang pemuda Kampung Tok Wali. Hasrat sebenar Muslim ialah untuk melupakan dahulu kemelut skandal yang menyerabut fikirannya itu, dengan harapan apabila tersiar cerita dia berjaya membunuh buaya itu akan terpadamlah khabar-khabar angin yang menuduhnya terlibat sama dalam skandal itu (*Arus*, 1985:27):

“Aku mau melupakan skandal. Aku mau pergi jauh dari pejabat dan rumah supaya berita skandal itu reda. Sudah dua hari aku tak masuk pejabat, kau tau?” Salleh ketawa terkekeh-kekeh.

“Kau menafikan?” tanya Salleh. “Tentu. Tapi sama ada kau terima atau tidak, itu soal lain. Aku mau buktikan, dengan tidak melayan berita angin itu, khabar itu akan lenyap dengan sendirinya. Aku akan

membunuh binatang yang lebih kejam dari khabar angin itu: buaya!"

Sekalipun Muslim tidak terlibat dalam skandal itu, sikap Muslim ini tetap tidak *Islamic*. Sebagai seorang yang beragama Islam, sepatutnya dia tidak bertindak dengan cara yang sedemikian. Sekalipun dia tidak bersalah dia seharusnya membersihkan namanya dengan bukti, bukan dengan melarikan diri ke desa dan berharap dengan berjayanya dia membunuh buaya itu nanti, tuduhan ke atasnya itu akan lenyap. Di sini, kalau dilihat dari sudut kepimpinan, Muslim juga telah gagal. Menurut Sahlan Mohd. Saman (*Dewan Sastera*, Januari, 1986:61):

Orang Melayu tidak melakukan sesuatu seperti yang diinginkan oleh Muslim semata mata ingin meredakan sakit hatinya kerana terfitnah. Orang Melayu/Islam menyelesaikan masalah secara berunding, bermuzakarah, bermaaf-maafan setelah segala-galanya selesai.

Selain kepercayaan hamba Allah pada ajal dan maut yang ditentukan-Nya, kelemahan Muslim ini dilihat sebagai penyebab terhadap kematian Pawang Kri. Pawang Kri yang sudah empat tahun meninggalkan pekerjaannya sebagai penangkap buaya itu akhirnya dapat juga dilembutkan hatinya apabila dipujuk dan diyakini oleh Muslim dan Salleh bahawa mereka datang dengan kerelaan sendiri, bukan atas desakan mana-mana pihak, dan yang penting mereka bukan orang Lebai Amrah.

Watak seterusnya, yang tidak kurang juga ironinya ialah watak Salleh. Dalam cerpen “Sasaran”, watak yang mendampingi Muslim ialah Alwi. Perubahan nama daripada Alwi kepada Salleh bukan dilakukan Anwar tanpa perkiraan. Ia disesuaikan dengan perlanggaran yang dilakukan oleh Anwar Ridhwan dalam watak dan perwatakan dalam novel *Arus* ini. Tujuan Anwar ialah untuk memperlihatkan pertentangan antara makna nama tersebut dengan sikap pemilik nama itu. Nama watak yang mempunyai makna yang muluk-muluk; yang kudus, yang suci, dipertentangkan dengan perwatakan yang saling bertingkah; tidak sederap, tidak sekata. Salleh, seorang pensyarah bahasa Inggeris di sebuah universiti, sesuai dengan namanya yang kudus itu sepatutnya memiliki sifat-sifat yang murni, yang soleh. Sebagai seorang yang berilmu, sepatutnya Salleh memperlihatkan ketinggian pemikirannya. Walau bagaimanapun, Anwar menampilkan Salleh sebagai seorang intelektual-anarkis, seorang yang jahil agama, seorang yang mengamalkan hidup bebas lepas.

Hal ini digambarkan melalui watak Muslim (*Arus*, 1985:21):

Muslim menolehkan mukanya memandang Salleh. Pemuda ini sentiasa riang, walaupun kata-katanya dan juga perbuatannya sering bebas lepas. Dia seolah-olah tidak pernah terikat dengan sebarang hukum atau norma. Dia adalah dirinya sendiri.

Peribadi Salleh ini juga terpapar satu demi satu dalam proses pengembangan perwatakannya. Anwar mengeksplorasi watak dan perwatakan Salleh semaksimumnya untuk mengukuhkan perlanggaran yang dilakukannya dan

agar cerita yang dibawanya dapat meyakinkan khalayak. Untuk menunjukkan keperibadian Salleh yang songsang, serta moral yang rendah, perhatikan dialog antara Muslim dan Salleh ini (*Arus*, 1985: 26):

“Aku ingin ke sana esok. Aku ada senapang.”
“Aku ikut.”
“Tak ada kuliah?”
“Ada. Aku boleh gandakan minggu depan. Biar mereka muntah.”
“Okey, aku tunggu kau di rumah. Kita bertolak jam 9.00 pagi. Malamnya kita berburu.”
“Bagus. Aku dah jemu memburu betina di belantara batu-bata. Hujung minggu ini kita memburu betul-betul.”
“Kau bawa ayam.”
“Ayam yang mana pula?”
“Ayam betul. Elok kalau bulunya putih.”

Tindakan-tindakannya juga boleh dikatakan serba songsang. Lagu-lagu seperti *Visa Espana* dan *Moonlight Sonata* itu memperlihatkan pertentangan dengan suasana sepi Sungai Usar pada malam itu menandakan Salleh tidak pandai membezakan tempat, masa, dan keadaan. Baginya, di mana-mana pun sama sebab jiwanya memang terdidik begitu. Perlakuan Salleh juga diperlihatkan lebih bersifat kurang ajar dan terbabas daripada landasan keagamaan yang kudus apabila pada suatu ketika dia tidak menunjukkan hormatnya pada mayat Pawang Kri. Di sisi mayat Pawang Kri, dia masih “sedia melonjakkan nafsu syahwatnya dengan menikam pandangan tajamnya pada punggung Azizah” (Shahnon Ahmad, *Dewan Sastera*, Jun 1986:21), dan apabila memujuk Azizah yang meraung menangisi

kematian ayahnya, Salleh masih dapat mengingati peranan yang selalu dimainkannya di kota (*Arus*, 1985:73):

Perlahan-lahan Salleh memeluk badan Azizah. Nafsu lelakinya tiba-tiba saja hidup meliar. Dia menoleh kepada Muslim dan mengenyitkan matanya. Muslim mencemikkan bibirnya.

Sebagai kesimpulannya, Anwar Ridhwan benar-benar telah melakukan perlenggaran terhadap watak dan perwatakan dalam novelnya ini. Status, nama watak, serta perwatakannya saling tidak seiring dan telah jauh keluar daripada kelaziman. Jika dilihat dari sudut kepimpinan, keempat-empat watak ini merupakan pemimpin dalam daerah masing-masing. Lebai Amrah adalah ketua di Kampung Tok Wali. Pawang Kri pula boleh dianggap ketua dalam hal-hal menangkap buaya kerana kepakarannya dalam menjinakkan binatang berkenaan. Kelebihan Pawang Kri terletak pada penguasaannya terhadap mantera-mantera yang tidak ada pada orang lain dalam hal-hal menjinakkan buaya. Di samping itu, Pawang Kri adalah ketua keluarga. Dia juga sepatutnya menunjukkan teladan yang baik kepada anaknya, Azizah, bukan hidup yang penuh dendam dan mengekang pergaulan dan menebat segala hak anaknya itu secara melulu. Pawang Kri juga tidak sepatutnya memusuhi semua orang Kampung Tok Wali hanya kerana dendamnya terhadap Lebai Amrah.

Demikian juga dengan Muslim. Dia adalah pegawai tinggi bank lulusan bidang ekonomi dari Amerika Syarikat. Dia tidak sepatutnya dengan begitu

mudah terasa hati dan terus mengalah hanya kerana orang bawahannya tidak menegur dan memberi hormat padanya pada suatu hari Sabtu itu. Sepatutnya dia tampil memberi penjelasan bahawa dia tidak terlibat dengan skandal itu, bukan dengan tidak turun bekerja dan akhirnya mengalihkan perhatiannya pula pada suatu hal yang kurang relevan iaitu memburu buaya yang dia sendiri tidak mahir tentangnya, dan belum pasti hasilnya.

Salleh seorang ilmuwan, seorang pensyarah, seorang ahli akademik, sungguh tidak wajar mentrampilkkan dirinya sebagai “buaya darat”. Namun, itulah yang terjadi pada Salleh. Perlakuannya tidak menampakkan dia seorang ilmuwan, sebaliknya lebih mirip seorang jalang. Menurut Shahnon Ahmad (*Dewan Sastera*, Jun 1986: 19):

Salleh hanya mewakili golongan intelektual penuh ilmu yang hanya “ditangguk melalui mata dan akal seperti yang pernah disebut oleh Muhammad Haji Salleh dalam sajaknya, “Pulang Si Tenggang”; tidak ditangguk melalui mata, akal dan hati seperti yang seharusnya mengikut pandangan Islam. Ilmu yang hanya ditangguk melalui jasmaniah dan akaliah tidak akan membolehkan kita mengenal diri dalam erti kata yang sebenar. Jasmaniah dan akaliah perlu bersepadu dengan sumber naqliyah untuk menghasilkan natijah yang selaras dengan fitrah manusia. Hanya manusia yang berhasil dari ketiga-tiga kesepaduan ini sahaja yang berhak disebut intelektual.

Dalam keadaan mayat Pawang Kri yang belum dikebumikan lagi, dia sudah boleh melakukan pembohongan kepada Azizah. Kata Salleh (*Arus*, 1985:73):

"Pawang Kri bercakap tentang Azizah dan rumah itu. Aku tak sangka, itulah asiatnya."

"Apa katanya?" tanya Azizah.

"Katanya, semua isi rumah itu untuk Azizah. Setelah dia tak ada, terpulanglah kepada Azizah sama ada hendak terus tinggal di sini atau berpindah ke seberang. Ke Kampung Tok Wali. Katanya, Azizah sudah besar panjang dan berakal. Terserah kepada Azizah menentukan masa depan Azizah."

Muslim tidak terkata apa-apa. Mulanya tadi hendak juga beritahu Azizah, Pawang Kri tidak pernah berwasiat walau dengan satu perkataan pun.

Shahnon Ahmad (*Dewan Sastera*, Jun 1986:21), mengistilahkan perlanggaran Anwar Ridhwan melalui tindakan keempat-empat watak ini sebagai "pelarian". Lebai Amrah yang sudah pun mengenal dirinya telah lari keluar disebabkan kejutan amarahnya yang terasak-asak menuntut diisi dalam dirinya yang secara jasadnya itu sering diliputi dengan jubah putih. Pawang Kri pula lari ke dalam diri tetapi pelarian itu bukan untuk mengenal dirinya dalam erti kata yang sah. Pelarian itu adalah untuk pelarian itu semata-mata, kerana dia didesak oleh keadaan. Lebai Amrah telah menghukumnya. Kata Lebai Amrah, dia syaitan, dia Yahudi, dia kafir, kerana menyara anak isterinya hasil daripada tangkapan buaya. Muslim pula seorang pelarian dari satu realiti kepada satu realiti yang lain bertujuan untuk memadamkan realiti yang wujud tetapi tidak disedarinya bahawa pelarian yang kosong dengan matlamat dan kaedah yang sah adalah pelarian kebatilan. Dan kebatilan akan tetap bersifat palsu sampai bila-bila sedangkan Salleh lebih sekadar meminggir pelarian Muslim yang langsung tidak dapat mengenali dirinya sebagai hamba Allah. Dia nampak sebagai orang berilmu dan intelek, kaya dengan ungkapan-ungkapan hebat dan asing dari peradaban dan

tradisi agamanya dan apabila dilihat dari sudut Islam “Salleh benar-benar mewakili arus sungai yang gagah perkasa dan indah tetapi matlamat dan kaedah pelariannya kabur dan terawang-awang di samping turut membendungi kotoran-kotoran yang berbagai-bagai corak dalam pelarian itu.”

Perlanggaran dari aspek watak dan perwatakan ini seterusnya dimanipulasi sepenuhnya dalam novel *Di Negeri Belalang*. Dalam kedua-dua buah novelnya yang awal, Anwar masih menggunakan watak fiktif yang boleh diterima kewujudannya. Mereka, seperti kata Anwar “berdarah daging” dan wujud (wawancara, 29 september 2003). Walau bagaimanapun, dalam *Di Negeri Belalang*, tidak seperti dua buah novel awalnya itu, juga novel-novel pengarang yang lain, Anwar mewujudkan watak Manto yang sebenarnya tidak wujud secara fizikal. Watak Manto hanya watak “realiti akan-akan” (S.Othman Kelantan,1997:243). Manto itu hanya wujud dalam kepala watak “Saya”. Walau bagaimanapun, melalui watak Manto inilah Anwar menjalin dan mengembangkan plot cerita sehingga dalam bab 10 novel ini “Saya” dan Manto pergi ke suatu tempat untuk menyertai suatu perhimpunan (hlm.83). Menurut Manto, manusia berkumpul bagaikan mengalami hysteria kerana pencipta mesin peramal nasib moden itu telah menghasilkan ramalan-ramalan yang tidak tepat akibat sudah ditunjangi korupsi. Selain itu, Manto juga mahu meyakinkan “Saya” bahawa keempat-empat watak fiktif yang diceritakannya selama ini benar-benar wujud dan sekarang mereka turut menyertai perhimpunan itu.

Menurut Anwar Ridhwan (wawancara, 29 September 2003), jika ditinjau dari sudut pemaknaan yang lebih dasar, Manto itu adalah manifestasi keinginan seseorang seperti yang diwakili watak “Saya” untuk membebaskan diri daripada kerutinan dan kebosanan hidup sedangkan dia cukup sedar bahawa dia tidak akan mampu melakukannya. “Saya” mesti bekerja, menghadiri mesyuarat yang tiada kesudahannya sehingga dia merasakan jadual kehidupannya begitu rutin dan *monotonous*. Dalam keadaan itulah dia “mencipta” watak lain untuk dirinya yang mendambakan sebuah kehidupan yang ideal. “Ciptaan” itu dihadirkan Anwar melalui watak Manto itu. Melalui watak yang tidak hadir secara fizikal ini juga Anwar Ridhwan menyindir betapa golongan orang yang berkuasa ini tergamak melakukan apa sahaja demi kepentingan diri sendiri.

Demikianlah kehebatan Anwar Ridhwan dalam membuat perenungan terhadap sesuatu persoalan yang nampak kecil tetapi tidak pernah terfikir oleh orang lain. Daripada kemampuan Anwar Ridhwan mengait dan menjalin permasalahan-permasalahan yang hampir tidak disedari oleh kebanyakan orang seperti tradisi sastera lisan yang hampir dilupakan itu, novel-novelnya meninggalkan impak yang besar dari sudut pemaknaan. Kelainan persoalan, ditambah dengan teknik penceritaan yang keluar daripada kelaziman, bahasa yang segar, indah, serta memiliki estetika yang tinggi ini telah menjadikan novel Anwar Ridhwan memiliki pakej penuh yang memukau dan memberi pengalaman baharu kepada khalayak.