

## BAB 5

### PRINSIP PENGUKUHAN DAN INDIVIDUALISME

#### 5.0 Pendahuluan

Bab ini merupakan bab terakhir penganalisisan novel-novel Anwar Ridhwan dengan menggunakan teori teksdealisme. Dalam bab ini pengkaji akan mengemukakan analisis dengan menerapkan dua lagi prinsip teori teksdealisme iaitu prinsip pengukuhan dan prinsip individualisme. Kedua-dua prinsip ini adalah sebagai pelengkap kepada keseluruhan kajian ini.

#### 5.1 Pengenalan

Manu Sikana (1998:318) mendefinisikan prinsip pengukuhan sebagai usaha pendewasaan pengarang untuk penghasilan teks yang unggul dan terunggul. Seseorang pengarang itu akan berikhtiar dengan segala kemampuan yang dimilikinya untuk memperbaiki teks yang dihasilkan. Tegasnya, pengukuhan adalah usaha pematangan, pengejapan dan penyempurnaan dalam berkarya.

Usaha pengukuhan wujud apabila dalam diri seseorang pengarang itu ada rasa ketidakpuasan hati terhadap teks-teks yang telah dihasilkannya. Dia akan melakukan kajian dan penyelidikan yang berterusan dalam usahanya memperkuuh karya dan sekaligus kedudukannya sebagai pengarang. Oleh yang demikian, syarat asas bagi usaha pengukuhan ini ialah pengarang yang berkenaan mesti sudah ada sekurang-kurangnya

sebuah karya yang telah dihasilkannya. Daripada situ, dia akan melakukan kajian dan penyelidikan, serta berazam dan berusaha untuk memperbaiki segala kelemahan yang ada dalam karya-karyanya yang akan datang. Seseorang pengarang yang berjiwa besar tidak akan membenarkan dirinya berada terus-menerus di bawah teks yang lemah atau bayang-bayang kelemahan teks orang lain. Dia akan mencuba membina sistem teks dinamikanya sendiri. Dalam usaha ini berlaku proses yang dikenali sebagai pembinasan terhadap teks yang lemah dan proses pembinaan teks yang unggul. Dengan kata lain, ia keluar daripada kelaziman yang statis kepada pembaharuan yang dinamik (Mana Sikana, 1998:318).

Aspek pengukuhan dapat dianalisis dalam tiga perkara iaitu pertamanya, apakah usaha pengukuhan yang dilakukan pengarang? Kedua, bagaimana pengukuhan itu dilaksanakan? Ketiga, apakah fungsi dan kesan pengukuhan tersebut?

Apabila nilai-nilai keunggulan diketemukan dalam sesebuah teks, ini bererti seseorang pengarang itu juga menuju ke arah pencapaian keunggulan dirinya. Sama ada nilai keunggulan pengarang meningkat ataupun menurun bergantung pada mutu teks yang dihasilkannya (Mana Sikana, 1998:322). Namun demikian, sudah terbukti bahawa setiap pengarang dalam sepanjang zaman mempunyai cita-cita dan hasrat untuk menghasilkan karya-karya yang luar biasa meskipun tidak semua akan mencapai impiannya kerana ramai juga pengarang yang hanya melangsungkan wacana yang pernah dihasilkan orang lain tanpa adanya unsur-unsur fetishisme dalam penciptaan (Mana Sikana, 1996:131). Walau bagaimanapun, bagi pengarang yang berhasrat untuk menjadi pengarang yang unggul, dia akan berusaha mempastikan bahawa setiap karya baru yang

dihadarkan itu lebih baik daripada karya-karyanya yang terdahulu. Ini adalah kerana setiap teks yang dihasilkan itu menyumbang peranan dalam usaha pencarian dan penentuan nilai diri pengarang. Di kemuncak pencapaian keunggulan pengarang, akan ditemui peribadi masing-masing.

Salah satu cara yang lazim digunakan pengarang untuk mengukuhkan teks yang dihasilkannya ialah dengan melakukan penyelidikan terhadap teks yang terdahulu, juga teks yang sedang diusahakannya itu untuk mencari kelemahan dan kekuatannya sebagai sebuah karya. Dalam usaha ini juga pengarang akan turut meneliti teks-teks orang lain sebagai perbandingan. Dari situ, pengarang itu akan mencari kaedah yang terbaik untuk melakukan pembetulan dan pengejapan daripada pelbagai aspek yang telah dikenalpasti. Pengambilan atau perujukan terhadap teks luaran itu jelas menunjukkan kesediaan pengarang untuk memperkuuhkan karyanya dan dalam waktu yang sama juga berkemungkinan untuk memperlihatkan penolakan terhadap idea, makna dan sebagainya yang bertentangan dengan sahaman dan aspirasi kepenggarangannya (Mana Sikana, 1996:113). Usaha ke arah pengukuhan karya ini berbeza antara seorang pengarang dengan pengarang yang lain. Walau bagaimanapun, matlamatnya sama iaitu untuk menghasilkan karya yang unggul. Tanpa proses pengukuhan, teks yang dihasilkan akan menjadi jumud dan statis ( Mana Sikana, 1998:324).

Sasterawan Negara, A. Samad Said, misalnya, telah melakukan pengukuhan terhadap novelnya, *Daerah Zeni*, apabila menghasilkan novel barunya, *Hujan Pag*. Novel ini menunjukkan sifat pengukuhan daripada teks realisme magis yang terlihat

dalam novel *Daerah Zeni* itu. Langkah ini justeru mengeluarkan A. Sainad Said daripada sosiologisme formal yang terdapat dalam novel-novelnya yang lebih awal seperti *Salina*, *Sungai Mengalir Lesu* dan *Langit Petang*. Pengarang-pengarang yang berani berinovasi inilah yang terbukti menjadi sasterawan yang unggul. Anwar Ridhwan sendiri telah melakukan pengukuhan apabila menghasilkan drama *Yang Menjelma dan Menghilang*; suatu pengembangan terhadap drama *Orang-orang Kecil* yang dihasilkannya sebelum ini. Melalui drama ini juga Anwar dengan penuh kesedaran dan kebijaksanaan telah melakukan perlenggaran konvensi surrealisme di negara ini.

Menurut Mana Sikana (1998:321), prinsip pengukuhan ini akan menganalisis dan memperlihatkan tiga aspek. Pertama, apakah usaha pengukuhan yang dilakukan pengarang? Kedua, menjelaskan bagaimana prinsip pengukuhan itu dilakukan? Ketiga, apakah fungsi dan kesan pengukuhan tersebut?

## 5.2 Prinsip Pengukuhan dalam Novel-Novel Anwar Ridhwan

Sebagai pengarang moden dan pascamoden (Mana Sikana, 1998:105), dalam diri Anwar Ridhwan tetap wujud keinginan dan keazaman untuk menghasilkan teks yang unggul. Satu daripada ciri yang ada pada diri Anwar yang menandakan bahawa beliau seorang pengarang yang berjiwa besar dan idealis ialah rasa ketidakpuasan hati yang wujud dalam dirinya terhadap setiap karya yang telah dihasilkannya. Dalam wawancara pengkaji bersama-sama Anwar Ridhwan pada 29 September 2003, beliau mengakui hakikat ini. Ujar beliau, meskipun kepuasan terbayang sewaktu selesai penghasilannya, tetapi sebaik sahaja teks itu jatuh ke tangan khalayak, kebimbangan mula wujud pada

dirinya. Beliau yakin, kebanyakan pengarang lain juga mempunyai perasaan yang sedemikian. Ketidakpuasan serta kebimbangan terhadap teks yang sudah dihasilkan menyebabkan beliau selalu berusaha untuk menghasilkan teks selanjutnya yang disasarkannya lebih baik daripada teks-teks yang sudah dihasilkannya. Keinginan inilah yang terus-menerus wujud dalam pemikiran Anwar Ridhwan. Beliau dengan penuh dedikasi dan teliti melakukan penyelidikan demi penyelidikan untuk mengukuhkan karyanya. Walaupun hal ini seolah-olah menjadikan beliau kurang prolifik, tetapi Anwar mempunyai misi yang besar agar setiap karya barunya itu nanti lebih baik daripada karyanya yang terdahulu.

Menurut Anwar Ridhwan (*Dewan Sastera*, Disember 2000:9):

Saya mengakui bahawa saya bukan penulis yang prolifik barangkali atas dua sebab. Yang pertama, secara teknikalnya saya memang lambat menulis... Barangkali kerana saya sudah dilatih menjadi editor, jadi saya selalu membacanya dan membetulkan, melihat perhubungan antara elemen yang di atas dengan yang di bawah, hubungan emosi antara watak. Cara itu melambatkan penulisan. Yang kedua, aspek yang agak serius ialah apabila saya mendapat satu-satu idea, yang pertama-tama saya fikirkan ialah genrenya kerana saya menulis dalam semua genre. Adakah drama, cerpen, novel, ataupun puisi. Apabila saya sudah mendapat genre yang sesuai, saya selalu memikirkan bagaimana hendak melahirkan karya ini kalaupun tidak lebih baik daripada pengarang antarabangsa, sekurang-kurangnya lebih baik daripada karya yang terdahulu. Saya mencari pendekatan, mencari teknik, bagaimana hendak memberikan makna yang berlapis-lapis. Kalau kita membaca novel antarabangsa, kita akan dapat mengesan beberapa nilai, kaedah yang dianggap sebagai karya yang begitu tinggi. Bagi saya apabila mengarang, saya tidak menghasilkan

karya untuk sastera Melayu moden semata-mata tetapi menjadikannya antara karya yang baik di dunia. Itu harapan saya.

Selain itu, Anwar Ridhwan juga merupakan pengarang yang begitu teliti dan kritis terhadap karya yang dihasilkannya sehingga karya-karyanya itu dieditnya berulang-ulang kali (*Jambak* 2, 1993:41):

Biasanya saya membuat perancangan yang seteliti mungkin sebelum menulis cerpen atau novel. Semua unsur yang membinaanya 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 bahawa kepuasan itu wujud (*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.

Namun, menurut Anwar lagi (*Jambak* 2, 1993:49), "Semua unsur itu adalah sangat relatif" dan bagi Anwar rasa tidak puas itu akan tetap wujud lagi dalam dirinya kerana beliau sentiasa mencari "kesempurnaan seni" (*Jambak* 2, 1993:51). Sikap kritis seperti ini hanya dimiliki oleh pengarang yang mementingkan kualiti, bukannya kuantiti

(Mana Sikana,1996:142). Sikap Anwar ini juga 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.

Ketelitian dan kesungguhan beliau dalam usaha mengukuhkan karya-karyanya sekaligus telah mengukuhkan kedudukan dirinya sebagai pengarang sehingga akhirnya dia menjadi pengarang yang unggul dan memperoleh keperibadian diri.

Menurut Mana Sikana lagi (1996:71-72):

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 sesebuah teks ialah pengalaman, pengalaman yang fizikal dan metafizik yang telah tercenna dengan segala kekuatan, keberanian, kesedaran dan keindahan. Di sutilah berumahnya suatu keunggulan.

Dalam konteks ini, usaha pengukuhan yang telah dilakukan Anwar boleh dianalisis dari segi pemikiran ataupun idealisme yang diketengahkannya, persoalan,

watak dan perwatakan yang mendukung idealisme tersebut, dan teknik kepengarangannya. Melaluiinya, akan dijelaskan bagaimana prinsip ini dilakukan oleh Anwar Ridhwan dalam karya-karyanya, serta fungsi dan kesan pengukuhan tersebut.

### **5.2.1 Pengukuhan Dari Segi Pemikiran ataupun Idealisme**

Sejak zaman Aristotle lagi aspek pemikiran dianggap sebagai teras dan inti kepada sebuah karya (Mana Sikana,1998:204). Sesuatu penciptaan biasanya digerakkan oleh adanya inspirasi. Secara sedar ataupun tidak, inspirasi biasanya ditunjangi oleh pemikiran-pemikiran yang berasal daripada teks luaran. Dengan kata lain, motivasi penciptaannya jelas didorong oleh pemikiran yang datang dari luar. Hal ini juga ada kaitannya dengan kemasukan unsur-unsur intertekstualiti.

Unsur tradisi merupakan teks luaran yang banyak digunakan dalam karya kreatif. Tradisi mempunyai definisi dan konsep yang berbeza menurut konteks bidang ilmu atau epistemologi. Menurut Howe ( 1980:78-82), konsep tradisional sering dipisahkan dengan konsep moden dengan mengaitkan kemasukan fahaman baru dalam masyarakat. Tradisi mengandungi sistem, cara hidup, pantang larang, kepercayaan, falsafah, politik dan berbagai-bagai dimensi hidup yang lain. Dalam konteks sastera Melayu, konsep tradisi biasanya dihubungkan dengan empat zaman, iaitu zaman sastera rakyat, zaman peralihan Hindu, Zaman Hindu, dan Zaman Islam. Malah bagi sesetengah pengarang, unsur tradisi memberi mereka aspirasi, obsesi dan inspirasi untuk menulis (Mana Sikana, 1998:207), seperti kata Rosenberg (1970:81-83), “tradisi adalah sebahagian daripada diri pengarang”.

Pada tahun 1960-an dan 1970-an, Ismail Hussein (Mana Sikana, 1996:37) dengan pendekatan sosiologinya banyak memberikan teori-teori kemasyarakatan dalam pembinaan budaya sastera di Malaysia. Beliau banyak menumpukan kritikan teoritikal dalam eseи-eseи dan ucapan-ucapannya yang berasas sambil menganalisis corak kesusteraan di Malaysia. Penekanan teori beliau yang menyatakan bahawa sastera Melayu harus lebih berakar kepada tradisi, peribumi dan harus pula banyak melukiskan gambaran dan situasi masyarakat desa dan memantulkan imej-imej tradisi ini sememangnya mempengaruhi pemikiran pengarang muda ketika itu. Seperti falsafah teori teksdealisme, sastera Melayu sesungguhnya adalah sastera rakyat, sastera desa dan sastera masyarakat biasa, bukannya sastera elit atau sastera yang lebih menonjolkan unsur-unsur modenisme sahaja.

Antara pengarang yang mempunyai idealisme yang seiring dengan pandangan Ismail Hussein ini ialah Anwar Ridhwan. Pada tahun 1979, melalui novel sulungnya, *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, Anwar telah menempa sejarah yang tersendiri dalam dunia penulisan sastera Melayu moden. Dengan membawa idealisme klasik, iaitu tentang lipur lara, Anwar menampilkan satu gaya bercerita yang tersendiri, sekaligus menempatkan Anwar Ridhwan sebagai seorang novelis moden Malaysia yang membawa persoalan klasik dalam karyanya.

Menurut Mana Sikana (1996:145), prinsip pengukuhan adalah usaha pematangan, pengejapan, dan penyempurnaan dalam berkarya. Maka, oleh sebab itu

jugalah idealisme klasik dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* itu Anwar lanjutkan dalam novel kedua beliau yang berjudul *Arus* ( Pustaka Cipta,1990). Menurut Mohd. Yusof Hassan (1995:153), novel *Arus* merupakan lanjutan daripada novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, dan watak Pawang Kri, pawang buaya itu adalah lanjutan daripada seniman muzik tradisional Pak Hassan dulu.

Dalam upaya ini, pengukuhan yang dilakukan Anwar ialah pematangan, pengejapan dan sekaligus penyempurnaan dari segi pemikiran ataupun idealisme yang diketengahkannya iaitu hasratnya untuk menghidupkan semula budaya tradisi yang semakin terpinggir dalam era kemodenan. Kembali kepada pengalaman sastera klasik yang diakui banyak menyimpan khazanah dan mengandung intelegensia dan intelektualisme pengarang masa silam merupakan falsafah teori teksdealisme (Manasikana, 1996:76). Kalau dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* Anwar mengemukakan persoalan lipur lara, dengan menampilkan watak penglipur lara, Pak Hassan, yang menghadapi segala macam masalah peribadi dan keluarga, dalam *Arus* Anwar Ridhwan membuat kajian dan penyelidikan dalam bidang jampi mantera dengan mengetengahkan tokoh penangkap buaya, Pawang Kri, juga dengan segala permasalahan peribadi dan keluarga. Walau bagaimanapun, berbeza dengan Pak Hassan yang masih dapat diterima baik oleh masyarakat desa terutamanya oleh golongan tua, dalam *Arus*, Pawang Kri menerima tohmahan dan tanggapan negatif masyarakat sekeliling Kampung Tok Wali yang diketuai oleh Lebai Amrah terhadap pekerjaannya sebagai penangkap buaya yang menjadi sumber rezeki untuk menyara anak dan isteri. Dia dikatakan seorang Yahudi, seorang kafir!

Dalam kedua-dua buah novel ini sebenarnya Anwar membawa isyarat bahawa jika budaya tradisi dan kedatangan teknologi moden itu tidak disimbangi, impak negatif akan lebih menguasai minda masyarakat. Masyarakat Melayu khususnya akan kehilangan budaya dan jati dirinya sendiri. Dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, perang dan kemasukan radio ke Desa P.S. merupakan simbol kehadiran unsur kemodenan, manakala dalam *Arus*, bukan lagi produk teknologi moden yang dibawa masuk oleh Anwar tetapi kehadiran manusia moden itu sendiri yang penuh dengan permasalahan hidup. Melalui watak pegawai bank yang bernama Muslim dan pensyarah yang bernama Salleh, yang tiba-tiba sampai di Kampung Tok Wali dengan hasrat menangkap buaya liar itu melambangkan kemasukan mendadak anasir luar yang tidak dapat dibendung penularan pengaruhnya. Seorang pegawai bank yang ingin lari daripada khabar angin tentang penggelapan wang yang melibatkan namanya, dan seorang cendekiawan anarkis merupakan simbol kejahatan yang boleh mempengaruhi minda masyarakat luar kota. Ini dikuatkan lagi dengan kemerosotan iman seorang tokoh agama seperti Lebai Amrah yang sudah pasti tidak mampu menyeimbangi dua keadaan ini daripada mempengaruhi anak-anak buahnya.

Selain daripada hasrat pengarang untuk mengembalikan kegembilangan budaya sastera tradisional ini, penglipur lara dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, dan mantera dalam *Arus*, kedua-dua buah novel ini bertolak daripada tema yang sama iaitu tema kekeluargaan, kasih sayang, dan segala yang berkaitan dengan kehidupan berkeluarga. Dalam pemikiran Anwar Ridhwan, nilai kasih sayang, kekeluargaan, dan

aspek kejiranian dalam masyarakat tradisi secara umumnya lebih padu dan utuh berbanding masyarakat moden. Hubungan dan tali silaturahim itu lebih murni dan terpelihara. Anwar Ridhwan ingin mengukuhkan pandangannya dalam hal ini dan mengajak khalayak kembali menghayati nilai-nilai murni ini. Penekanan yang ingin ditegaskannya ialah jati diri masyarakat Melayu. Jika seseorang mempunyai jati diri yang tulen, asakan kemodenan dapat disaring dan diseimbangkan serta tidak mudah mengancam nilai-nilai murni yang sedia ada.

Walau bagaimanapun, terdapat persoalan sampingan lain yang diketengahkan dalam karya-karya yang berkenaan. Dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, Anwar mengetengahkan persoalan peperangan, iaitu kedatangan Jepun menewaskan pihak British, dan dalam *Arus* iaitu isu kafir-mengkafir di kalangan masyarakat Melayu di samping kebobrokan golongan intelektual yang korup dan anarkis di kota metropolitan. Kedua-dua persoalan sampingan ini bertunjang pada persoalan politik. Politik adalah ideologi; suatu gejala moden yang menyebabkan masyarakat hidup berpuak-puak natijah daripada perbezaan ideologi tadi. Puak yang kuat akan cuba menakluk puak yang lemah. Politik dan pemerintah yang tidak menyeimbangi antara pembangunan fizikal dan rohani akan menyebabkan rakyatnya kucar-kacir, dan hal ini seterusnya akan menyebabkan masalah sosial khasnya kepada golongan generasi muda. Itu juga merupakan satu isyarat; jika masyarakat Melayu tidak kembali ke akar umbi iaitu budaya tradisi masyarakat, sebaliknya membiarkan hidup ini dikuasai oleh budaya asing dan teknologi moden yang kononnya serba canggih, dan politik moden yang melahirkan ahli politik serba berwibawa, hidup ini akan menjadi tidak menentu. Harta benda, wang ringgit,

kekayaan individu dan kroni-kroninya akan menyebabkan sebuah masyarakat akan saling saing-menyaingi secara tidak sibat.

Dari sudut kasih sayang dan kekeluargaan, melalui novel yang pertama, Anwar menampilkan tokoh penglipur lara yang bernama Pak Hassan. Pak Hassan mempunyai seorang isteri yang bernama Selamah dan seorang anak perempuan bernama Senah dan anak lelaki, Mat Junoh. Selamah meninggal dunia setelah melahirkan Mat Junoh. Setelah kematian isteri, hidup Pak Hassan berubah. Dia tidak lagi ceria, sehingga dalam bercerita pun nama Selamah dan nama-nama anaknya menggantikan nama-nama watak asal cerita. Ini menjelaskan kasih sayang yang mendalam dalam diri Pak Hassan. Ia dibuktikan dalam tindakan Pak Hassan yang saban hari berulang ke kubur isterinya semenjak isterinya itu meninggal dunia tujuh belas tahun yang lalu. Nilai kasih sayang yang tinggi juga ditunjukkan melalui asuhannya terhadap Mat Junuh dan Senah. Merekalah nyawa bagi Pak Hassan. Kecacatan Mat Junuh tidak menjaskankan kasih sayang Pak Hassan, hanya Pak Hassan berasa sedih kerana tidak dapat mewariskan kepakarannya bercerita kepada anaknya yang cacat itu. Anak yang cacat merupakan simbol hambatan terhadap usaha memartabatkan budaya tradisi itu sendiri. Generasi muda ibarat anak yang cacat yang tidak mungkin mampu meneruskan perjuangan yang murni ini akibat minda mereka telah dijajah oleh unsur kemodenan yang serba bobrok. Bagi golongan ini, tradisi melambangkan keklotolan dan kejumudan.

Nilai sebuah kasih sayang dalam masyarakat tradisi itu dapat dilihat apabila Senah melarikan diri dari rumah setelah dirogol oleh Mansor. Ini diikuti oleh kehilangan

Mat Junuh. Bapa mereka, Pak Hassan, seolah-olah sudah berputus asa. Selain kekecewaannya dalam usaha memartabatkan penglipur lara yang sudah kehilangan pendengar itu, kehilangan anaknya seolah-olah mengakhiri riwayat hidupnya sendiri. Hidup Pak Hassan semakin tidak menentu. Akhirnya, Pak Hassan meninggal dunia dalam keadaan yang amat tragik. Mayatnya dijumpai di dalam parit dalam usahanya mencari pucuk pujangga songsang.

Sebagai pengukuhan terhadap usaha pertamanya itu, dalam *Arus Anwar Ridhwan* masih mengekalkan tokoh tradisi iaitu Pawang Kri, ahli penangkap buaya. Perubahan yang dibawa Anwar ialah dari segi cabang seni yang diketengahkannya iaitu mantera. Seperti Pak Hassan, Pawang Kri juga menghadapi situasi yang sama: kematian isteri. Pawang Kri juga amat menyayangi isterinya, Imah. Buktinya, seperti Pak Hassan juga, Pawang Kri tidak kahwin lain dan sanggup membesarakan anaknya sendirian. Kasih sayang yang mendalam ini ditunjukkan oleh Anwar lewat ingatan-ingatan Pawang Kri terhadap isterinya itu. Perbezaannya dengan kematian Selamah, Imah meninggal dunia akibat dibaham buaya, dan mereka hanya mempunyai seorang anak, iaitu Azizah. Tidak seperti Senah juga, Azizah tidak mlarikan diri dari rumah sebaliknya dia menghadapi kematian ayahnya itu dengan tabah. Selepas itu, dapat diramal bahawa keadaan hidup Azizah akan lebih baik apabila dia diterima menetap semula di Kampung Tok Wali.

Anwar juga masih mengekalkan peleraian cerita yang sama bagi mengukuhkan pandangannya terhadap pentingnya sokongan dan dukungan terhadap budaya tradisi ini. Anwar mematikan watak tradisinya dalam keadaan yang tragik dan mengaibkan dan

masih memenangkan kemodenan. Isyarat yang ingin disampaikan Anwar ialah tanpa sokongan yang penuh dengan kesedaran dan tanggungjawab, tradisi akan tewas dibaham kemodenan seperti Pawang Kri yang mati dibaham buaya, dunia yang dimahirinya selama hidupnya, dan Pak Hassan mati tersungkur di dalam parit dalam usahanya mencari pucuk pujangga songsang iaitu kemuncak pencapaian seorang penglipur lara sepertinya.

Dalam wawancara dengan Anwar Ridhwan pada 8 Januari 2004, beliau mengakui bukan mudah untuk memantap dan mengukuhkan idealisme ini. Banyak kajian yang perlu dilakukan selain mendapatkan pandangan rakan-rakan yang lain. Sebagai misalannya, novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* itu beliau baca berulang-ulang kali; tidak kurang daripada sepuluh kali. Dalam setiap bacaan itu pula, beliau akan melakukan pembaikan malah manuskrip novel Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman ini turut diberikan komen oleh Hamzah Hamdani. Manuskrip ini juga turut menerima sentuhan daripada Baha Zain (Jambak 2,1993:56) sehingga Anwar melakukan beberapa pindaan. Secara umumnya, menurut Anwar Ridhwan lagi, beliau akan membaca dan memperbaiki manuskrip novel, juga karya-karyanya yang lain, sekurang-kurangnya lima kali sebelum dihantar kepada mana-mana penerbitan.

Seterusnya, untuk membuktikan bahawa idealisme ataupun pemikiran yang dibawanya, iaitu unsur kemodenan baik dalam teknologi maklumat, politik, mahupun apa sahaja bidang ilmu, jika tidak diseimbangkan dengan iman, ilmu yang tinggi, budaya dan jati diri itu akan membawa musibah, Anwar menghasilkan novel *Di Negeri Belalang*.

Novel ini merupakan gabungan dan lanjutan empat buah cerpen Anwar Ridhwan iaitu “Sesudah Perang”, “Tik!Tik!Tik!”, “Jika Esok Tiba”, dan “Dalam Kabus”. Pengalaman kreatif melalui tiga buah kumpulan cerpennya sebelum ini banyak membantu Anwar menghadirkan struktur gagasan ataupun pemikirannya. Antara persoalan rencam dan global itu ialah fenomena penjajahan fizikal dan mental, seperti yang berlaku dalam keempat-empat buah cerpen yang membina novel ini. Dalam “Sesudah Perang”, misalnya, Masitah yang dirogol oleh askar Jepun ketika mandi di sumur telah melahirkan Jali. Jali telah menampakkan kepintarannya sejak awal persekolahannya di Desa P.S. yang menjadi latar tempat cerita ini. Kepintaran serta minatnya dalam bidang elektronik inilah yang telah membawa Jali ke negara Jepun ketika berusia dua puluh tahun pada 1963 untuk melanjutkan pengajiannya dalam bidang kejuruteraan elektronik dalam novel *Di Negeri Belalang*. Dalam *Di Negeri Belalang*, peristiwa Masitah dirogol oleh askar Jepun ini dimuatkan dalam Bab 2 yang diberikan yang diberikan subjudul “Tentang Empat Watak Fiktif: Bahagian Awal” (hlm 8-25).

Penjajahan Jepun tidak berakhir di negara asalnya bagi Jali. Di Jepun, penjajahan serta diskriminasi itu tetap wujud. Jali dikatakan seorang pelajar yang cemerlang. Dia boleh meraih hadiah khas Maharaja Hirohito andainya dia berdarah Jepun. Walau bagaimanapun, kerana dia bukan orang Jepun, hadiah tersebut diberikan kepada sahabatnya, Onnanoko.

Pada hari konvokesyennya pula, Jali telah diminta oleh mahagurunya untuk terus berada di Tokyo. Kata mahagurunya, Jali harus berada dalam arus perdana

perkembangan teknologi, dan di Malaysia, arus perdana itu belum wujud. Katanya lagi, Jali akan kecewa kerana celik dalam kebutaan teknologi itu sekiranya dia balik juga ke negaranya. Jali gembira dengan berita itu kerana dia sendiri sudah biasa dengan cara hidup moden Tokyo. Jali merasakan dia “ seakan-akan masuk ke dalam terowong peradaban baru” selama berada di Jepun.

Jali seterusnya diperkenalkan dengan Akio Morita, tokoh yang mencipta Sony. Dengan Jali dia tidak berbicara tentang Sony, sebaliknya dia mengajak Jali memikirkan konsep sebuah mesin meramal nasib untuk Asia. Seperti biasa, Jali berusaha keras. Namun, apabila Jali berjaya menemukan sistem yang sesuai, dia ditendang dari projek itu, dengan sejumlah pampasan yang besar. Buat kesekian kalinya, sahabatnya, Onnanoko, mengambil alih tempatnya dan sistem itu pun dikenali sebagai “sistem Onnani”. Jali yang “tidak mahu dikalahkan oleh si bermata sepet dan berkaki pendek itu” kembali ke tanah air dan mencipta komputer *prototype* peramal nasib dengan menggunakan wang pampasan itu tadi. Dia memilih Hotel Merlin yang terletak di Jalan Sultan Ismail, Kuala Lumpur, sebagai ibu pejabatnya, dan dia mempunyai *prototypenya* lagi di Kota Bharu dan Johor Bahru untuk kemudahan meramal nasib manusia.

Namun, dengan keadaan kehidupan yang penuh jungkir balik dan tidak menentu, seorang yang bijak pun boleh menyalahgunakan kuasanya semata-mata untuk kepentingannya sendiri. Ini adalah kerana dalam diri seseorang itu sudah tidak ada akar budaya lagi akibat terlalu dikuasai oleh ilmu teknologi moden itu tadi. Ilmu dan kekuasaan bagaikan sinonim. Maruah bukan lagi satu persoalan besar; yang penting ialah

material, harta dan kekayaan. Wang ringgit boleh membeli maruah seseorang. Siapa kaya dia lah yang berkuasa. Inilah yang berlaku kepada Jali, seorang anak Melayu (Jepun?) yang pintar, dan menjadi seorang peramal nasib moden apabila berjaya mencipta sebuah mesin komputer yang boleh mengeluarkan ramalan-ramalan dengan cepat. Walau bagaimanapun, oleh sebab Jali tidak ada jati diri akibat terlalu lama terdedah dengan budaya hidup di Jepun, dia dengan mudah menipu untuk mengaut keuntungan yang besar. Dia tidak lagi mementingkan ketepatan ramalannya, ia boleh saja bergantung kepada kemahuan individu-individu tertentu. Apabila orang mula menyedari akan penipuan ini, Jali sudah melarikan diri dengan membawa keuntungan besar itu tadi. Menurut Mawar Shafie (2001:4), "Watak Jali dalam cerpen "Sesudah Perang" jelas diberi makna yang lebih lebar serentak memenuhi tuntutan watak dan perwatakan Jali dalam *Di Negeri Belalang*." Ini merupakan usaha pengukuhan Anwar Ridhwan terhadap cerpen "Sesudah Perang".

Kesan teknologi moden ini juga Anwar paparkan melalui cerpennya yang turut membina *Di Negeri Belalang* ini iaitu "Tik!Tik!Tik!" di bawah subjudul "Tik! Kembali ke Tengah Massa" (bab 6, hlm. 59-63).

Begitu kehadirannya disedari, orang ramai terkejut, hairan dan menjauhinya. Orang ramai senyap, hanya mendengarkan bunyi tik!tik!tik! itu. Seorang kanak-kanak tiba-tiba meluru ke arahnya. Inilah orangnya, katanya, yang selalu ibu katakan...

Menurut S. Othman Kelantan 1997:246), "Sebenarnya sebagai imej, 'janin' atau 'benih/sperma' daripada lelaki dari Nevada yang 'menghamilkan' wanita dari Hiroshima itu merupakan realiti Jepun zaman kini. 'Bom' sebagai lambang ledakan teknologi tinggi yang dikandung oleh wanita dari Hiroshima, atau wujud di Jepun sendiri, adalah hasil perhubungan Jepun dengan Amerika, setelah berakhir Perang Pasifik pada bulan Ogos 1945". Seterusnya S. Othman Kelantan (hlm.247) menyatakan "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".

Menurut Anwar Ridhwan (wawancara 8 Januari 2004), sebenarnya beliau ingin memperlihatkan tentang ancaman kemusnahan budaya lama dan jati diri bangsa, justeru ia dipertentangkan dengan kemasukan budaya luar melalui kuasa-kuasa besar seperti Amerika syarikat ini sebagai mana yang diperlihatkan oleh beliau dalam Bab 3, "Tentang Empat Fiktif: Bahagian Tengah" (hlm. 26-41).

Melalui novel ini, Anwar menggambarkan manusia sebagai belalang. Belalang ialah imej manusia yang lemah. Masitah dan wanita dari Hiroshima adalah manusia yang lemah, seperti belalang. Wanita dari Hiroshima dirogol oleh lelaki dari Nevada, sementara Masitah dirogol oleh askar Jepun. Kedua-duanya menjadi lambang antara manusia yang dijajah dan penjajah. Dalam konteks negara Malaysia, penjajahan Jepun ke atas Malaysia yang dilambangkan melalui perogolan Masitah oleh tentera Jepun, yang kemudiannya melahirkan Jali, seorang genius teknologi, tetapi tidak jujur, sama seperti

Akio Morita atau mahagurunya semasa menuntut di Tokyo itu. Melalui watak Jali, Anwar menyindir secara sinis dan tajam tentang jati diri. Perogolan (penjajahan) lelaki Jepun/Jepun terhadap Masitah/Malaysia telah melahirkan Jali yang pintar tetapi tidak mempunyai jati diri serta bersifat kebendaan. Jali adalah lambang generasi zaman sekarang yang dihasilkan oleh “janin Jepun”, yang mungkin saja pintar, tetapi tidak mempunyai kekuatan rohani dan jati diri yang menyebabkan hidup ini tidak kacau-bilau, hilang arah, “berdengung” seperti belalang yang akhirnya ditewaskan oleh *aerosol/teknologi moden* itu.

Dalam bab 3 novel ini (hlm. 36-37), Anwar Ridhwan mengangkat persoalan penjajahan fizikal dan minda Amerika ke atas negara kita khususnya orang Melayu. Keluarga Mazlan jelas di-Amerikakan setelah mereka bermajikankan tuan punya lombong besi “R Mining” yang berbangsa Amerika itu. Kehidupan mereka cara orang putih ini Anwar gambarkan melalui episod-episod mereka ber*Sally*, ber*mummy*, ber*madame rochas*, juga memakan *steak*, menggunakan garpu dan sudu, membaca akhbar sambil bersarapan roti yang disapu mentega, dan keju itu. Gagasan bentuk penjajahan ini dilanjutkan Anwar Ridhwan dalam novel *Di Negeri Belalang* melalui perkahwinan Salmah@*Sally* dengan Paman Amri (ada nada Amerika). Hidup ala orang Amerika ini Anwar Ridhwan teruskan dalam kehidupan sehari-hari Sally. Perhatikan penceritaan Anwar tentang Sally (*Di Negeri Belalang*, 1989:75):

Jadi, dia kelihatan sering membeli roti, terutamanya roti bawang putih. Kegemaran-nya yang lain ialah membeli sup-sup dalam

kaleng, beberapa potong daging untuk dibuat *steak*, kentang, sayur brokoli dan kacang hijau.

Jelas, melalui contoh-contoh di atas Anwar Ridhwan mengetengahkan karya-karya yang merupakan suatu abstraksi tentang peradaban, tentang budaya luar yang mengancam, yang diperlambangkan melalui senjata yang memusnahkan seperti “bom” dan “*aerosol*” itu. Anwar Ridhwan yang peka tentang perkembangan ini sebenarnya ingin mengembalikan dan memulihara budaya tradisi, seterusnya memartabatkan budaya dan bangsa Melayu serta agama Islam. Ilmu, baik ilmu dunia ataupun ilmu akhirat itu jika tidak diseimbangkan dengan kebijaksanaan akal tidak akan membawa makna kepada umat manusia. Kekuatan rohani, dan jati diri amat penting untuk meletakkan sesebuah bangsa seiring dengan ilmu ataupun kemajuan yang mendatang.

### **5.2.2 Pengukuhan Dari Segi Aliran dan Teknik Penceritaan**

Melalui novel *Di Negeri Belalang*, Anwar Ridhwan melakukan suatu usaha yang amat ketara iaitu dari segi aliran dan teknik penceritaan dalam penulisan fiksyen. Menurut Anwar Ridhwan (wawancara pada 29 September 2003 dan 8 Januari 2004), belum ada pengarang lain melakukan teknik seperti ini sebelumnya. Ini jelas bertepatan dengan tuntutan prinsip teori teksdealisme. Menurut Mana Sikana (1996:113-114), salah satu cara yang dilakukan oleh pengarang dalam menghasilkan sebuah teks yang unggul ialah dengan menerapkan unsur-unsur baru ke dalam teksnya. Memperkenalkan satu aliran dan teknik bercerita yang baru dalam penulisan merupakan antara langkah ke arah usaha pengukuhan teks dan keperibadian pengarang yang berkenaan.

Ditinjau dari segi aliran dan teknik penceritaan, dalam novel ini Anwar Ridhwan seolah-olah ‘terjun’ dan melupakan terus teks-teks yang pernah dihasilkannya. Kali ini Anwar tidak lagi berpijak pada aliran realisme seperti kedua-dua buah novelnya yang terdahulu. Novel *Di Negeri Belalang* adalah sebuah metafiksyen, suatu jalur sastera yang antirealisme. Antara ciri khusus karya-karya yang dikenali sebagai metafiksyen ini ialah ia berlegar-legar dalam kepala pencerita atau watak-wataknya. Ia hanya wahana untuk menyampaikan pemikiran. Walau bagaimanapun, menurut Abdul Rahman Yusof (Siti Aisah Murad (peny.), *Jalinan*, 1991:340):

Saya kurang setuju dengan pendapat ini. Sekurang-kurangnya dalam soal metacereka (metafiksyen), ada ideologi yang terkandung di dalamnya. Ideologinya: dunia ini serba kacau, tidak ada peraturan, serba absurd. Dunia jungkir balik (meminjam kata-kata Prof. Shahnon). Menurut ideologi atau pandangan dunia ini, kekacauan ini tidak dapat digambarkan dengan baik dalam bentuk sastera yang tradisional atau realisme.

Sebenarnya, kedua-dua pendapat di atas adalah relevan. Satu ciri khusus sebuah metafiksyen ialah ia sememangnya dalam bentuk kitaran minda (*mindscapes*) pengarang. Latar, watak, plot, mesej, cerita, dan yang seumpamanya tidak lagi menjadi penting. Sebagai misalan, latar tempat tidak jelas. Pembaca boleh saja mempunyai bayangan sendiri. Begitu juga dengan latar masa. Dalam sebuah karya yang dikatakan metafiksyen, teknik penceritaan menjadi lebih penting. Jika realisme lebih menekankan cerita dan hal-hal luaran, metafiksyen sebaliknya tidak mementingkan cerita. Penciptaan suasana menjadi lebih penting. Jika realisme mengagungkan kehidupan, metafiksyen mengagungkan kata-kata, malah menurut Abdul Rahman Yusof lagi (1991:337),

permainan kata-kata itu menjadi ciri khas metafiksyen hinggakan seorang pengarang itu mengatakan bahawa metafiksyen ialah pengembalian kepada satu bentuk cereka yang lebih verbal sifatnya. Walaupun ia antiwatak, antiplot, antimesej, dan antirealiti, teknik bercerita yang dikatakan hanya berlegar dalam minda pengarang itu disampaikan secara amat menarik. Satu syarat penghasilan sebuah metafiksyen ialah seseorang pengarang itu mesti menguasai bahasa. Penguasaan bahasa, malah gaya bahasa pengarang itu penting kerana kejayaan sebuah cereka yang dianggap metafiksyen itu sesungguhnya terletak pada permainan kata-kata. Dengan keadaan latar cerita yang tidak jelas dan nyata, juga dengan gambaran keadaan hidup yang serba kacau; serba absurd, dan tiada peraturan, bahasa yang digunakan bukan setakat memiliki nilai estetika yang tinggi tetapi mestilah juga meyakinkan khalayak, iaitu pembaca. Pembaca pula akan mempunyai tafsiran sendiri tentang cerita yang dibacanya, dan ia juga akan berlegar dalam minda pembaca sebagai mana pengarang itu tadi. Tafsiran dan pemaknaan semula ini mungkin saja berbeza. Hal inilah yang Anwar lakukan dalam *Di Negeri Belalang*. Novel ini antiplot, antihero, antilatar. Ia boleh saja ditafsir dengan pelbagai makna.

Dalam novel ini, S. Othman Kelantan (*Dewan Sastera*, Julai 1991:84), menyatakan bahawa “imaginasi menjadi tidak terbatas dan malah seakan-akan sebuah lautan yang tidak bertepi; dipergunakan oleh pengarangnya dengan semahu-mahunya tanpa batas dan tidak berhujung”. 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, menurut S. Othman Kelantan lagi, “adalah

suatu penemuan yang dianggap unik dan terbaru dalam perkembangan novel Melayu di Malaysia”.

Dalam konteks penceritaannya yang kompleks ini, Anwar Ridhwan memiliki kelebihan gaya berbahasa yang indah dan memikat. Bahasanya segar, indah, dan puitis. Untuk tujuan itu, Anwar selalu berusaha untuk memberikan kelainan daripada pengarang terdahulu dari aspek ekspresi bahasa ataupun menolak kebiasaan dalam berbahasa, baik yang bersifat penceritaan ataupun dialog watak-wataknya. Dalam hal ini, beliau biasanya kembali ke bidang puisi. Menurut Anwar Ridhwan, (*Jambak* 2, 1993:51-52), “Kalau bahasa kita lemah, tidak jelas dan tidak kreatif, kita tidak dapat pergi ke mana-mana di dunia sastera yang luas ini”.

### **5.2.3 Watak dan Perwatakan**

Seperti mana yang telah dibincangkan, Anwar Ridhwan masih mengekalkan watak yang memiliki latar tradisi dalam dua buah novel pertamanya ini, iaitu ahli lipur lara, Pak Hassan, dan ahli mantera, Pawang Kri, yang menggunakan mantera untuk menewaskan buaya. Di samping ingin mempunyai ruang yang lebih luas untuk mengukuhkan teks dan pemikiran dan idealismenya, ia juga merupakan satu usaha Anwar untuk memantapkan dirinya sebagai pengarang moden yang berusaha untuk menghidupkan tema tradisi dalam dunia sastera Melayu. Kedua-dua orang watak ini besar kemungkinannya tidak mendapat pendidikan secara formal di sekolah tetapi mereka mempunyai kecelikan hati, akal, justeru kemahiran dalam bidang sastera lisan yang

diperolehi secara warisan. Pak Hassan, misalnya, mewarisi cerita-cerita lipur lara itu daripada arwah ayahnya. Kemahiran ini sukar diketemukan pada zaman moden ini.

Namun demikian, berbeza dengan novelnya yang pertama yang watak sampingannya rata-ratanya terdiri daripada kaum petani, dalam upayanya untuk mengukuhkan pandangannya terhadap peri pentingnya budaya tradisi dan jati diri itu sekaligus untuk mengukuhkan pemikirannya dalam novel keduanya itu, Anwar mengemukakan pula watak-watak yang berpendidikan tinggi dalam *Arus*. Muslim berkelulusan dalam bidang ekonomi dan menjawat jawatan penting di sebuah bank, dan Salleh merupakan pensyarah lulusan bahasa Inggeris dan menjadi pensyarah di sebuah pusat pengajian tinggi di ibu kota. Kedua-dua mereka ini mendapat pendidikan di luar negara. Seorang lagi watak penting dalam novel ini ialah Lebai Amrah. Lebai Amrah seorang tokoh agama yang telah ‘memondok’ di Kelantan selama beberapa tahun. Bersesuaian dengan ilmu keagamaan yang dimilikinya, dia menjadi ketua di kampung yang Anwar Ridhwan namakan Kampung Tok Wali ( bernada suci juga).

Walau bagaimanapun, Anwar Ridhwan memberikan perwatakan yang bertentangan dengan sifat yang sepatutnya dimiliki oleh orang-orang yang berilmu terhadap watak-wataknya ini untuk menunjukkan keadaan kehidupan yang sudah tidak seimbang antara jasmani dan rohani watak-watak itu tadi. Watak Amrah (ada nada amarah), Anwar tonjolkan sebagai seorang lebai, tokoh agama yang menuntut ilmu agama di Kelantan selama bertahun-tahun. Mengapa Anwar tidak menamakan Lebai Amrah itu dengan nama Abdul Kudus saja atau nama-nama molek yang lain, sesuai

dengan kelebaiannya itu? Dalam konteks ini, bukan nama Lebai Amrah itu yang berlawanan dengan sifat cepat marah Lebai Amrah tetapi perwatakannya itulah yang bertentangan dengan kedudukannya sebagai ahli agama. Mengapa seorang ahli agama seperti Lebai Amrah itu memiliki sifat-sifat bengis, dendam, serta tidak memiliki kewarasan fikiran seperti sewajarnya? Hanya kerana masalah peribadi, iaitu gadis yang dicintainya bernama Imah itu sudah menjadi isteri Pawang Kri, dia dengan sewenang-wenangnya ‘mengkafirkan’ Pawang Kri, dan menghalaunya keluar dari Kampung Tok Wali. Lebai Amrah sendiri tidak menunjukkan kewibawaannya dan ‘kewaliannya’ di Kampung Tok Wali. Pemilihan nama kampung itu sendiri sudah menampakkan kejanggalannya. Mengapa Anwar memilih nama itu sedangkan anak-anak muda kampung itu Anwar gambarkan sebagai orang yang suka berpeleseran di Kuala Kota dengan memperagakan rambut yang panjang dan suka mengusik anak-anak gadis yang lalu termasuklah Azizah, anak gadis Pawang Kri. Hal ini menjelaskan kegagalan Lebai Amrah dalam mendidik anak-anak buahnya sekaligus melambangkan kegagalan institusi agama dalam membendung kedatangan pengaruh luar, khususnya budaya kuning, daripada menular ke dalam jiwa-jiwa remaja sekalipun di kampung-kampung yang agak terpencil seperti Kampung Tok Wali itu. Perhatikan dialog Pawang Kri ini (*Aries*, 1990:13):

“Semua itu anak buah Lebai Amrah,” jawab 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 malaikatnya.”

Muslim (nama ini mempunyai pengertian yang baik, seorang yang beragama Islam) dalam novel ini pula disyaki terlibat dalam skandal wang yang dilakukan oleh bank tempatnya bekerja. Walaupun belum terbukti Muslim bersalah, Muslim cuba mengalihkan tekanan permasalahan itu dengan cara menghindarinya. Dengan berbuat demikian dia berharap masalah itu akan selesai dengan sendirinya. Tindakan Muslim itu dilihat sebagai tidak *Islamic*. Sebagai seorang yang beragama Islam, sepatutnya dia berani berhadapan dengan khabar-khabar angin itu serta berusaha untuk menyelesaikan masalah secara bijaksana. Dia sepatutnya membersihkan namanya dengan membuktikan bahawa dia tidak terlibat; bukan hanya berasa gelisah dengan tuduhan itu. Seorang muslim (Islam) menyelesaikan masalah dengan cara bersolat, berdoa kepada Allah S.W.T. untuk memohon kekuatan dan petunjuk, bermusyawarah dengan pegawai bawahan yang curiga, menerangkan keadaan yang sebenar demi menegakkan kebenaran. Sebaliknya, Muslim menghindari persoalan itu dengan membawa diri ke Kampung Tok Wali yang sedang menghadapi masalah buaya yang mengganas di Sungai Usar. Belum pun selesai satu masalah, Muslim terus melibatkan diri dengan masalah lain yang tidak berkenaan dengan dirinya. Harapannya, apabila dia berjaya membunuh buaya itu nanti perhatian orang ramai akan tertumpu pada kehebatannya itu lantas melenyapkan tuduhan awal tadi.

Demikian juga dengan watak Salleh. Nama itu mempunyai makna yang kudus (soleh). Dalam cerpen "Sasaran" watak Salleh ini Anwar namakan Alwi. Perubahan nama ini tentulah disengajakan oleh Anwar Ridhwan untuk menyampaikan isyarat bahawa nama yang baik sekalipun, jika tidak disertai dengan akidah, tidak akan

menjadikan seseorang itu baik. Salleh seorang pensyarah bahasa Inggeris di sebuah universiti di kota. Sebagai seorang ilmuwan, Salleh sepatutnya memiliki sifat-sifat yang memperlihatkan ketinggian pemikirannya. Sebaliknya, Anwar menampilkannya sebagai seorang intelektual-anarkis, seorang yang jahil agama, serta mengamalkan hidup yang lepas bebas ala *atheis*.

Mengapa Anwar Ridhwan memilih nama-nama yang bertentangan dengan perwatakan ataupun sifat-sifat yang sepatutnya ada? Semua ini Anwar lakukan untuk mengukuh dan mengejapkan pemikiran awalnya dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, untuk menunjukkan keadaan hidup masyarakat yang jungkir balik, tidak berpegang pada budaya sendiri; tidak ada jati diri, sebaliknya manusia itu hanya menimba ilmu semata-mata kerana ilmu itu sendiri, untuk kejayaan di dunia sahaja dan tidak menitikberatkan keseimbangannya dengan pegangan agama dan jatidiri, sesebuah masyarakat itu akan menghadapi kecelaruan hidup dan manusia tidak akan dapat menjadi pemimpin atau khalifah Allah di muka bumi ini. Terbukti dalam *Arus*, nilai-nilai kepimpinan sudah tidak ada. Seorang lebai, seorang tokoh agama/ulama yang menguasai ilmu akhirat, tiada ciri kepemimpinan yang baik. Lebai Amrah mungkin merasakan dirinya sudah cukup ilmu akhirat sehingga hal-hal dunia dikesampingkan? Atau mungkin saja dia merasakan dia lebih warak daripada orang lain sehingga menampakkan sikap yang takbur, taksuh, ataupun juga dia merasakan dia bertaraf wali? Sepatutnya, Lebai Amrah yang mewakili institusi agama menampakkan ketakwaannya. Menurut Mana Sikana (1996:127), pengertian dan takrifan takwa di sini adalah “merujuk, menyempurnakan dan membersihkan akidah, di samping mengamalkan hidup berakhhlak.

Akhhlak dalam Islam ialah memelihara hubungan manusia dengan Allah, dan antara manusia sesama manusia". Di samping itu, Islam juga menitikberatkan nilai-nilai keindahan, malah ia menjadi perhitungan utama (Mana Sikana,1996:127). Keindahan budi pekerti, tingkah laku, dan lain-lain itu dapat dihadirkan melalui penggunaan bahasa yang digunakan. Pertuturan yang menggunakan bahasa yang baik-baik, lembut serta sopan, berkias, dan yang seumpamanya. Semua ini menggambarkan keimanan, keluhuran, keikhlasan, dan ketakwaan. Walau bagaimanapun, inilah kepincangan yang ada pada Lebai Amrah yang melambangkan kepincangan institusi agama itu sendiri. Lebai Amrah malah terikut-ikut dengan budaya samseng, budaya kutuk-mengutuk, malah mengkasirkan orang lain sewewenangnya.

Orang yang memiliki ilmu dunia seperti Muslim dan Salleh pula tidak berada dalam landasan keagamaan. Fenomena ini adalah gambaran kehidupan masyarakat semasa dan ketidakseimbangan seperti inilah yang akan mengakibatkan kemusnahan bangsa seperti yang dilambangkan pada watak tradisi, Pak Hassan dan Pawang Kri, yang mati secara tragik. Muslim pula menghadapi tuduhan menggelapkan wang, sedangkan Salleh hanyut dalam arus kehidupan yang bagaikan tiada berpenghujung. Manusia yang genius seperti Jali sekalipun, apabila sudah hilang budaya dan etika kerja yang luhur akibat terpengaruh dengan budaya luar akan sanggup menipu dan mengkhianati sesiapa sahaja demi mengejar cita-cita dan kepuasan diri. Jali sudah belajar tentang tipu muslihat seperti ini ketika menunutut di Jepun, dan dia sudah dibiasakan dengan budaya sedemikian. Begitu juga halnya dengan Salmah yang terbawa-bawa dengan gaya hidup orang barat dalam kehidupannya sehari-hari. Walaupun ayahnya hanya bekerja sebagai

buruh kasar di sebuah lombong besi, keluarga mereka dengan mudah terikut-ikut akan budaya yang dibawa oleh majikan mereka dari Amerika itu. Muslim, Salleh, Jali, dan Salmah adalah ikon generasi muda yang tidak mempunyai jati diri. Lebai Amrah melambangkan golongan celik agama Islam yang taksub (mungkin juga fanatik), sementara Pak Hassan dan Pawang Kri adalah lambang kepada nilai keberadaban, budaya tradisi yang tewas oleh kerakusan dan ketidakberadaban dunia dan teknologi moden masa kini.

Dalam ketiga-tiga buah novel ini sebenarnya Anwar Ridhwan telah melakukan apa yang diistilahkan dalam teori intertekstualiti sebagai defamiliarisasi; iaitu usaha pengarang untuk melahirkan unsur-unsur luar biasa dengan melakukan beberapa perubahan terhadap teks dengan tujuan untuk menimbulkan kelainan daripada teks yang asal sama ada untuk memberikan penekanan ataupun penyimpangan dari segi pengertian makna ataupun perubahan peranan watak. Di samping itu, Anwar juga mengajak khalayak untuk kembali menghayati dan berpegang pada budaya bangsa dan menanamkan semangat dan jati diri bangsa dalam diri. Masing-masing individu itu mempunyai peranan dalam bidang masing-masing untuk menyedarkan manusia agar tidak mudah terpengaruh dengan apa juga unsur dakyah yang mendatang. Inilah pemikiran yang dibawa oleh Anwar dalam ketiga-tiga buah novelnya itu, dan ia diperkuuh daripada sebuah novel ke sebuah novel dengan pendekatan yang berbeza. Walaupun pendekatannya berbeza, fungsinya tetap sama; iaitu untuk mengajak khalayak masyarakat kembali memulihara, menghayati, dan memartabatkan budaya tradisi.

### **5.3 Prinsip Keperibadian/ Individualisme Anwar Ridhwan**

Prinsip keempat dan terakhir dalam teori teksdealisme iaitu individualisme ataupun keperibadian pengarang pula merupakan kemuncak kepada ketiga-tiga prinsip yang terdahulu. Dalam teori teksdealisme, apabila unsur-unsur kehadiran, perlanggaran, dan pengukuhan telah diterapkan di dalam karya, dan berjaya pula menghasilkan karya yang unggul, seseorang pengarang itu akan mengecapi nikmat keperibadian dirinya. Prinsip keperibadian menumpukan penekanan pada perkara-perkara yang berikut: Pertama, melihat usaha pengarang untuk mencapai keperibadiannya. Kedua, menjelaskan sifat-sifat keperibadiannya. Ketiga, bagaimana prinsip keperibadian itu dilakukan pengarang? Keempat, membicarakan kedudukan atau posisi kepengarangannya (Mana Sikana, 1998:325).

Falsafah teori teksdealisme dalam prinsip keperibadian ini menegaskan bahawa setiap pengarang haruslah berusaha untuk menghasilkan atau menciptakan sifat keperibadian atau sifat individualisme masing-masing. Pengandaian dasar ini mengharapkan setiap pengarang dan setiap teks yang dihasilkan haruslah dilakukan dengan kesungguhan. Selagi pengarang itu belum menghasilkan teks yang memperlihatkan sifat dirinya, atau masih berada dalam bayangan orang lain, selama itulah pengarang harus bekerja kuat untuk menghasilkan karya yang unggul. Seseorang pengarang itu mungkin terpaksa bekerja sepanjang hayatnya untuk mencari keperibadiannya, tetapi tidak mustahil pula oleh sebab kegigihan dan dedikasinya, dalam setahun dua, seseorang pengarang itu telah mampu memperlihatkan ciri-ciri keperibadiannya sendiri ( Mana Sikana, 1998: 325).

Menurut Mana Sikana (1996:136), pengenalpastian individualisme pengarang dapat dikesan melalui empat kriteria, iaitu dari sudut stil individu, rekacipta individu, kedirian individu, dan tindakan individu. Stil individu (*individual style*) banyak merujuk pada aspek bahasa yang digunakan seseorang pengarang itu sehingga berhasil mencipta gaya bahasanya sendiri. Rekacipta individu (*individual in design*) pula merujuk pada teknik, kaedah, dan mekanisme penciptaan. Pengarang dikenali jati dirinya melalui karya-karya yang dihasilkannya. Cara seseorang dalam menyusun teksnya akan menggambarkan peribadi penulisnya (Mana Sikana,1996:137). Kedirian individu (*individual self*) merupakan identiti pengarang itu. Setiap pengarang itu mempunyai ciri dan sifat watak yang tersendiri dan cara membinanya pun tersendiri juga. Pengarang seperti ini akan berjaya mencipta gagasan ataupun *individual idealisme* yang akhirnya akan dapat membezakan antara seseorang pengarang dengan pengarang yang lain. Shahnnon Ahmad, misalnya, menjadikan *intrigue* kemiskinan khususnya yang berlatarbelakangkan Banggul Derdap sebagai *individual subjectnya*, A. Samad Said dengan konflik peperangan, dan Arenawati dengan dunia lautnya. Proses individualisme ini akan tiba pula pada tahap *individual author*, iaitu tahap penjatidirian pengarang (*authorship*).

Tindakan individu pula ialah bagaimana seseorang pengarang itu melakukan tindakan-tindakan dalam penulisannya. Tindakan memerlukan ilmu, renungan dan keberanian. Usman Awang, misalnya, dengan bijak dan cekap telah mengubah kedudukan Jebat daripada seorang penderhaka kepada seorang wira. Jebat telah

memperolehi jatidirinya melalui drama “Matinya Seorang Pahlawan” karya Usman Awang itu.

Selanjutnya, Mana Sikana (1996:148) menyatakan bahawa pengarang-pengarang yang telah mencapai individualismenya sering bertolak daripada tradisinya. Beliau memberikan Marquez, seorang pengarang Amerika Latin sebagai contoh, yang menurut beliau bahawa unsur-unsur fantasi, ilusi, dan fragmentasinya yang terkumpul dalam realisme magisnya itu adalah manifestasi bangsanya yang masih kuat berpegang pada kepercayaan-kepercayaan tersebut.

Di Malaysia, umpamanya, pengarang seperti A. Samad Said, dan Shahnon Ahmad, juga menerapkan nilai-nilai realisme magis dalam karya-karya mereka, dan sudah terbukti mereka menjadi antara sasterawan negara yang unggul dan mempunyai keperibadian yang tersendiri. Mereka memiliki *individual subject* yang tersendiri untuk membezakan mereka daripada pengarang lain. A. Samad Said terkenal dengan persoalan peperangan manakala Shahnon Ahmad amat sinonim dengan fenomena kemiskinan hidup penduduk kampung terutamanya di kampung halamannya sendiri di Banggul Derdap, Sik, Kedah. Pendek kata, selagi pengarang itu belum mampu menghasilkan teks yang memperlihatkan sifat dirinya, atau masih berada dalam bayangan orang lain, selama itulah pengarang itu harus berusaha dengan lebih gigih untuk menghasilkan karya yang unggul. Ada kemungkinannya seseorang pengarang itu harus berusaha sepanjang hayatnya untuk mencari keperibadiannya tetapi tidak mustahil pula kerana kegigihan dan dedikasinya, dalam masa yang singkat sahaja seseorang pengarang itu telah mampu

memperlihatkan ciri-ciri keperibadiannya sendiri. Menurut Mana Sikana (1998:325), tanpa berusaha mencari identiti sendiri bererti sepanjang perjalanan kepengarangannya akan terus-menerus mencari sesuatu yang tidak ditemuinya.

Walau bagaimanapun, Anwar Ridhwan (wawancara, 8 Januari 2004) menegaskan kedirian ataupun individualisme pengarang ini berubah-ubah, sesuai dengan perubahan waktu dan keadaan, juga dengan kematangan seseorang pengarang. Penggunaan bahasa yang segar, puitis, itu mungkin menjadi identiti seseorang pengarang yang meninggalkan kesan seninya kepada khalayak. Walau bagaimanapun, bagi Anwar Ridhwan kesan intelektual itulah yang menimbulkan kedirian pengarang. Kesan intelektual lazimnya meningkat dari semasa ke semasa bersama-sama matangnya pemikiran seseorang pengarang itu.

Justeru itu dalam pandangan teori teksdealisme, setiap pengarang haruslah berusaha untuk mencari peribadi masing-masing dalam berkarya. Melahirkan karya yang unggul adalah impian setiap pengarang. Untuk mencapai impian itu usaha yang berterusan haruslah dijalankan, dan usaha ini bukanlah sesuatu yang mudah dan dapat dicapai dalam sekilip mata. Walau bagaimanapun, usaha ini tidak pernah menjanjikan pencapaian keunggulan yang pasti bagi setiap pengarang; ia banyak bergantung pada bakat semulajadi seseorang pengarang itu. Terdapat pengarang yang mencapai keunggulan diri dan teksnya dalam jangka waktu yang singkat sementara bagi sesetengah pengarang ia suatu usaha yang bagaikan tiada penghujungnya. Walau bagaimanapun, falsafah teori teksdealisme dalam prinsip keperibadian ini menegaskan bahawa setiap

pengarang itu haruslah berusaha untuk menghasilkan ataupun menciptakan sifat keperibadian masing-masing.

Dalam mengenalpasti keperibadian pengarang ini, teori teksdealisme telah menggariskan empat faktor dalam penganalisisannya. Pertama ialah melihat apakah usaha pengarang untuk mencapai tahap keperibadian ataupun individualismenya? Kedua, menjelaskan sifat-sifat keperibadiannya. Ketiga, melihat bagaimana prinsip keperibadian itu dilakukan pengarang; dan keempat ialah membicarakan kedudukan ataupun posisi kepengarangannya (Mano Sikana,1998:325).

Anwar Ridhwan adalah antara pengarang Malaysia yang telah membina nama atas kredibilitinya sebagai seorang pengarang yang berwawasan serta mampu melahirkan karya-karya yang bukan sahaja dianggap besar, tetapi juga karya yang di luar jangkaan dan jangkauan minda sama ada khalayak ataupun pengarang lain. Anwar Ridhwan sering sahaja melahirkan karya yang memberi impak yang besar terhadap khalayak dan perkembangan kesusastraan Melayu itu sendiri pada setiap kemunculan karyanya. Di samping gaya bahasanya yang menarik, indah, segar dan puitis, persoalan yang dibawanya sering mengundang pentafsiran yang bukan mudah. Ia boleh ditafsir dengan pelbagai makna atau dengan perkataan lain karya-karya Anwar Ridhwan mengandungi makna yang berlapis-lapis. Daripada ciri-ciri yang disebutkan tadi, jelas Anwar Ridhwan memiliki nilai-nilai keperibadian sendiri dalam kepengarangannya.

### **5.3.1 Pemantapan Diri dan Teks**

Dalam sejarah kepengarangan Anwar Ridhwan secara peribadinya yang bermula sejak dekad 1970-an itu, beliau dilihat sebagai pengarang yang berkarya secara berterusan. Usaha seperti ini amat penting bagi seseorang pengarang untuk membina nama dan memantapkan kepenggarangannya. Karya-karya yang bermutu akan banyak membantu seseorang pengarang mendapat pengiktirafan, yang seterusnya pula akan memudahkan penghasilan karya. Pengiktirafan tidak semestinya dalam bentuk hadiah ataupun kemenangan dalam sesuatu pertandingan penulisan, sebaliknya yang lebih penting ialah penerimaan masyarakat dunia sastera itu sendiri. Untuk mendapat kedudukan dalam dunia penulisan itu bukanlah sesuatu yang mudah. Kemampuan diri harus dibuktikan sebelum mendapat pengiktirafan sebagai pengarang. Ketokohan pengarang itu sendiri amat penting sehingga dapat menjadi ikon dalam bidang penulisan.

Anwar Ridhwan adalah antara penulis yang berdisiplin dan berkarya secara berterusan. Jika beliau tidak menghasilkan cerpen, beliau mungkin saja menghasilkan skrip drama. Justeru, pemantapan diri dalam dunia kepengarangan ini dilakukan Anwar secara konsisten. Ini diikuti pula oleh usahanya dalam pemantapan teks yang beliau hasilkan. Usaha pemantapan diri dan teks ini juga amat jelas Anwar lakukan dalam penulisan ketiga-tiga buah novel yang dikaji. Setiap novelnya itu mempunyai keistimewaan yang tersendiri. Hal ini mungkin kurang disedari sekiranya khalayak hanya membaca karya-karya beliau ini secara biasa: tidak membuat perenungan, perbandingan, pentafsiran, dan pemaknaan demi pemaknaan terhadap persoalan yang diketengahkan. Apakah mekanisme yang Anwar gunakan dalam menyampaikan

mesejnya? Apakah pula teknik penulisan yang beliau terapkan sehingga siratan persoalan itu sukar untuk dilihat dengan mata fikir biasa khalayak?

Antara mekanisme yang digunakan Anwar Ridhwan dalam menyampaikan mesej ataupun isyarat yang ingin disampaikannya melalui karya-karyanya ialah melalui gaya penulisan satira, iaitu suatu gaya penulisan yang mempersenda, menyindir, atau mencemuh golongan tertentu atas sesuatu perlakuan yang tidak baik atau tidak betul dengan tujuan memberi teladan dan seterusnya memperbetulkan keadaan tersebut. Novel-novelnya, *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, *Arus*, dan *Di Negeri Belalang* semuanya mengandung pemikiran satira. Anwar tidak menyampaikan pemikirannya secara terus terang ataupun melalui teknik penulisan yang hanya menghidangkan makna yang selapis. Gaya Anwar penuh disaluti sindiran, kesinisan, yang berselindung di sebalik bahasa yang indah. Namun, apa yang lebih penting ialah idea besar yang disajikannya; bentuk hanyalah merupakan medium penyampaiannya.

Novel Anwar yang pertama, misalnya, membawa pemikiran satira tentang dunia kesusasteraan, khususnya kesusasteraan lisan iaitu penglipur lara. Idea mengetengahkan persoalan sastera tradisi dalam bentuk moden merupakan suatu idea besar. Menurut S. Othman Kelantan (1997:235), novel Anwar ini merupakan satu-satunya novel yang menonjolkan pemikiran satira yang secara implisit membawa gambaran bagaimana cerita-cerita penglipur lara Melayu mulai lopus oleh pelbagai keadaan khususnya teknologi tinggi. Hakikatnya, secara implisit juga Anwar menyindir masyarakat Melayu, terutamanya golongan intelektual kesusasteraan yang mengabaikan cerita-cerita lisan

yang selama ini menjadi khazanah pemikiran orang Melayu. Sindiran dan cemuhan ini Anwar teruskan dalam novel *Arus*. Novel ini merupakan pengukuhan terhadap *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* sekaligus pemantapan terhadap pemikirannya dalam novel yang pertama tentang budaya dan jati diri. Cabang sastera tradisi yang Anwar ketengahkan dalam novel *Arus* ialah mantera. Jika dalam novel pertamanya Anwar menyindir golongan intelektual Melayu yang meminggirkan sastera tradisi sendiri yang antaranya dilambangkan oleh kehadiran radio, dalam novel yang kedua ini juga Anwar menyindir dan mencemuh golongan intelektual Melayu tetapi secara lebih menyeluruh. Dalam novel ini watak Pawang Kri, seperti juga watak Pak Hassan dalam novelnya yang terdahulu merupakan wakil golongan yang didewasakan dalam suasana “tiada teknologi”, golongan yang tidak menerima pelajaran secara formal, tetapi mereka memiliki keistimewaan dan kebolehan luar biasa iaitu dalam mewarisi sastera tradisi lisan. Untuk memantapkan pemikiran Anwar yang dibawanya dalam novel pertamanya, watak dalam novel kedua ini dicambahi dengan watak lulusan luar negara. Watak Muslim ialah seorang pegawai bank lulusan ekonomi, dan Salleh, seorang pensyarah bahasa Inggeris di sebuah pusat pengajian tinggi negara. Watak-watak dari golongan pendidikan sekular ini Anwar gandingkan pula dengan watak ulama iaitu Lebai Amrah. Khalayak mungkin menyangkakan kehadiran Lebai Amrah ini akan memberiimbangan terhadap persoalan cerita. Walau bagaimanapun, itu bukan matlamat Anwar. Anwar sebenarnya ingin meneroka persoalan yang lebih jauh daripada novel pertama beliau. Dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, watak golongan intelektual tidak wujud di Desa P.S. Kehadiran dan peranan mereka tidak jelas kerana Anwar tidak menampilkan watak terpelajar. Khalayak hanya boleh mengandaikan bahawa golongan intelektual telah

berhijrah ke bandar-bandar untuk mencari pekerjaan. Watak-watak yang ada terdiri daripada golongan tua yang kelihatannya mementingkan perintah agama Islam. Ini jelas dengan kehadiran tempat-tempat seperti surau, pemuaifakatan dalam soal-soal kerja gotong royong, sakit demam, kematian, dan yang seumpamanya.

Berbeza pula keadaannya dengan seorang ulama bernama Lebai Amrah dalam *Arus*. Walaupun Lebai Amrah telah memondok di Kelantan selama beberapa tahun, dan jika dilihat dari segi latar pendidikan agamanya, sudah pastilah Lebai Amrah seorang yang beriman, tetapi tidak demikian keadaan yang sebenarnya. Lebai Amrah ditampilkan sebagai seorang ulama pendendam, kurang waras dalam pertuturan, perlakuan, dan tindakannya. Hanya kerana dia gagal memiliki gadis idamannya yang bernama Imah, sebaliknya Imah menjadi isteri Pawang Kri, yang hanya seorang penangkap buaya, Lebai Amrah sanggup dengan sewenangnya menghalau Pawang Kri dan keluarganya dari Kampung Tok Wali. Lebai Amrah mengatakan pekerjaan Pawang Kri sebagai penangkap buaya itu haram, Pawang Kri seorang Yahudi (*Arus*, 1985:9). Sejak itu, Pawang Kri tiga beranak tinggal di seberang Kampung Tok Wali, yang dipisahkan oleh Sungai Usar. Tidak cukup dengan tindakan tanpa peri kemanusiaan itu, suatu hari apabila Pawang Kri meminta bantuan Lebai Amrah untuk mengurus jenazah isterinya yang telah mati akibat dibaham buaya, Lebai Amrah enggan membantu. Sebaliknya, Lebai Amrah terus-menerus menghina Pawang Kri. Kata Lebai Amrah (*Arus*, 1985:9), "Sejak bila kau tahu mayat mesti dikebumikan? Sejak bila? Siapa gurumu? Buaya-buaya itu? Dari mana kau tahu hukumnya? Dari mantera-mantera?"

Ditinjau dari sudut watak yang berpendidikan sekular pula, ketidakwajaran dari segi pemikiran dan tindakan juga masih kelihatan. Muslim yang dituduh terlibat dalam skandal yang melibatkan wang berbilion ringgit cuba melarikan diri daripada masalah itu. Dia mengajak rakannya, Salleh, seorang pensyarah bahasa Inggeris pergi memburu buaya yang sedang mengganas di Sungai Usar dan telah membunuh tiga orang pemuda dari kampung Tok Wali. Katanya, “Aku mau melupakan skandal. Aku mau pergi jauh dari pejabat dan rumah supaya berita skandal itu reda....” (*Arus*, 1985 :27). Tindakan Muslim ini dilihat sebagai pengecut dan tidak *Islamic* kerana dia tidak berani menghadapi keadaan dan berusaha menyelesaikan masalah tersebut secara musyuwarah. Tanpa ilmu menangkap buaya, Muslim dengan pujuannya telah berjaya melibatkan Pawang Kri yang sudah empat tahun meninggalkan pekerjaannya itu untuk membantunya demi kepentingan diri sendiri. Ujar Muslim, “....Pawang Kri adalah satu-satunya pawang yang terhormat di lembah ini. Tak ada duanya. Tak ada tiganya. Tak ada tandingnya di negeri ini. Tak ada bandingannya di negeri lain” (*Arus*, 1985:32). Sesetengah pihak mungkin dengan mudah sahaja boleh menuduh Muslim bertindak sedemikian kerana latar pendidikan yang diterimanya tidak bersandarkan agama Islam, tetapi Anwar tidak mudah mempersetujui dakwaan itu. Oleh sebab itu dia telah menampilkkan watak Lebai Amrah; seorang ulama, yang tindakannya juga ternyata tidak *Islamic*. Di sini, ternyata bukan persoalan latar pendidikan yang ingin dipersoalkan Anwar tetapi lebih kepada sikap individu itu. Muslim dan Salleh tidak luas pengetahuan dalam agama. Salleh, misalnya, mengamalkan kehidupan yang lepas bebas. Sikapnya mungkin senang kita fahami, tetapi Lebai Amrah yang berjubah itu juga pertuturan dan tindakannya juga lepas bebas. Dia

menganiayai Pawang Kri , yang dalam Islam sesungguhnya amat dikutuk. Justeru, apa yang ingin disampaikan Anwar?

Jika ditinjau dari sudut yang lebih luas, baik *Hari-Hari Seorang Seniman* mahupun *Arus*, novel-novel ini sebenarnya membawa persoalan politik. Dalam novel yang pertama itu, perang meletus antara penjajah British dan Jepun. British kalah dan Jepun mengambil alih pemerintahan di Tanah Melayu. Anwar Ridhwan mungkin hanya ingin memberi gambaran tentang perebutan kuasa antara dua buah negara itu sebagai latar masa pengkisahan ceritanya. Walau bagaimanapun, *Arus* mendedahkan isu semasa yang didalangi oleh masyarakat tempatan sendiri. Novel ini menggambarkan konflik skandal bank dan isu kafir-mengkafir di kalangan umat Islam di negara ini pada tahun 1980-an. Secara implisit, Anwar menyindir golongan intelektual Melayu, baik yang berpendidikan sekular mahupun berpendidikan agama bahawa ilmu itu jika tidak digunakan secara bijaksana, samalah seperti orang yang tidak berilmu juga. Yang menjadi mangsa keadaan ialah orang seperti Pawang Kri (tradisi) yang lurus, orang yang memiliki jiwa yang "lebih jernih". Lebai Amrah telah mengeluarkan "fatwa" sendiri yang mengatakan menafkahsi anak dan isteri daripada hasil penangkapan buaya yang dikatakannya haram itu adalah haram juga. Pawang Kri itu seorang Yahudi, yakni kafir. Muslim dan Salleh pula telah mengeksplorasi Pawang Kri demi kepentingan mereka sendiri. Hanya kerana gara-gara ingin melarikan diri daripada konflik skandal; dengan harapan apabila berjaya menangkap buaya itu maka tuduhan terhadapnya (Muslim) itu akan hapus dengan sendirinya, akhirnya telah mengakibatkan Pawang Kri mati di rahang buaya. Pawang Kri yang tua dan sudah empat tahun berhenti daripada menangkap buaya

telah menjadi korban para ilmuwan ini. Mereka ternyata pintar sehingga akhirnya berjaya melembutkan hati Pawang Kri untuk sama-sama memburu buaya itu. Hati Pawang Kri yang keras sejak bertahun-tahun, tiba-tiba menjadi lembut (*Arus*, 1985:32-33):

“Ke marilah,” tiba-tiba Pawang Kri mengajak dengan lembut tetapi jelas. “Kamu berdua boleh naik ke rumahku”.

... “Silakan,” pelawa Pawang Kri lagi. “Kamu berdua tamu-tamuku. Tamu-tamu Pawang Kri”.

Menurut Sasterawan Negara, Shahnon Ahmad, (1986:19) sememangnya demikianlah kehidupan kerana manusia kini tidak lagi berupaya menggunakan ilmu yang disertakan dengan akal untuk memanusiakan diri dalam erti kata yang sebenar; baik manusia kota yang gemar akan kejutan-kejutan seperti Muslim dan Salleh, mahupun manusia desa seperti Lebai Amrah yang penuh dengan fitnah dan hasutan syaitan. Menurut beliau lagi, manusia itu, baik luaran mahupun dalamannya sudah terkeluar daripada landasan-landasan diri yang unggul. Menurut Yusof Hassan (1995:154) pula 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.

Pemantapan pemikiran Anwar ini lebih ketara dan dianggap luar biasa dalam *Di Negeri Belalang*. Di dalamnya terangkum semua persoalan yang termuat dalam dua buah novelnya yang terdahulu; tentang nilai tradisi dan jati diri, penjajahan, politik, kuasa, dan malah diperluas terhadap kegilaan manusia pada teknologi tinggi serta akibatnya. Teknik penciptaan novel ini luar biasa kompleksnya. Imagination Anwar Ridhwan bagaikan tiada

daratannya. S. Othman Kelantan ( 1997:243) menyifatkan watak-watak dalam novel ini sebagai watak dalam realiti “seakan-akan”. Ia sebenarnya hanya ada dalam minda watak “saya” yang sedang melalui hidup yang membosankan, yang *monotonous*. Melalui watak realiti “seakan-akan” inilah pemikiran satira dalam bentuk sindiran dan ejekan dilakukan Anwar dengan penuh makna yang membawa pengertian yang sinis dan ironi. Anwar menyindir ilmu teknologi tinggi yang membawa kemusnahan kepada generasi manusia yang disifatkannya seperti belalang yang akan musnah apabila disembur dengan *aerosol*, penyembur beracun. *Aerosol* melambangkan teknologi tinggi yang memusnahkan manusia.

Kompleksiti novel ini bermula seawal apabila Anwar mengangkat empat buah cerpennya yang pernah diterbitkan, iaitu “Sesudah Perang”, “Tik!Tik!Tik!”, “Dalam Kabus”, dan “Jika Esok Tiba” yang belum pernah dilakukan oleh pengarang lain. Kesemua cerpen ini sebenarnya membawa persoalan politik dan penjajahan seperti yang telah dibincangkan sebelum ini, dan golongan yang dijajah ini pula terjajah secara fizikal dan mentalnya dan diangkat ke dalam bentuk novel dengan pengembangan plot cerita. Untuk mewakili kesemua cerpen yang diangkat untuk membina novel ini, cerpen “Sesudah Perang” akan dijadikan sebagai teras perbincangan atas alasan watak Jali daripada cerpen tersebut mendasari keseluruhan persoalan novel ini. Penjajahan, khususnya penjajahan fizikal seperti yang berlaku terhadap watak Masitah dalam cerpen “Sesudah Perang” telah diperluas pada kegilaan manusia terhadap teknologi tinggi dan kuasa yang menjadi persoalan pokok dalam novel ini melalui pengembangan watak Jali. Masitah yang telah dirogol oleh askar Jepun dalam cerpen “Sesudah Perang” telah

menyebabkan lahirnya Jali. Jali yang mewarisi baka orang Jepun itu pula telah menunjukkan kepintarannya sejak kecil lagi. Kepintarannya itu jugalah yang telah membawanya ke negara matahari terbit untuk melanjutkan pengajiannya dalam bidang kejuruteraan elektronik.

Di Jepun, Jali tidak terlepas daripada penjajahan. Oleh sebab dia bukan orang Jepun, dia telah dinafikan haknya untuk memperoleh hadiah khas Maharaja Hirohito sekalipun dia muncul sebagai pelajar paling pintar. Hadiah itu menjadi milik kawannya, Onnanoko. Akibat kepintarannya jugalah, pada hari konvokesyenya, mahagurunya telah memintanya supaya terus tinggal di Jepun kerana menurut mahagurunya itu Malaysia belum celik ilmu teknologi. Jali yang “seakan masuk ke dalam terowong peradaban baru” ( S. Othman Kelantan. 1997:248) selama berada di Jepun itu dengan senang hati menerima tawaran itu apatah lagi apabila diberikan peluang bekerjasama dengan Akio Morita untuk memikirkan konsep sebuah mesin peramal nasib yang makro dan mikro untuk Asia. Jali telah berusaha keras ke arah itu, tetapi apabila penemuan itu siap, sekali lagi dia dinafikan haknya ke atas ciptaannya itu, dan sekali lagi jugalah kawannya, Onnanoko, mengambil alih tempatnya dan seluruh sistem komputer peramal nasib itu pun dikenali sebagai “Sistem Onnanoko”. Secara tidak langsung, selama berada di Jepun itu Jali telah diajar tentang budaya penipuan dan cita-cita politik manusia; tentang kekuasaan dan sogokan wang.

Penyingkiran Jali daripada projek itu telah membawanya kembali ke Malaysia. Di negaranya sendiri, Jali juga telah menjadi “penjajah” kepada bangsanya sendiri. Dengan

menggunakan sebahagian daripada wang pampasan yang diterimanya, pemuda genius ini telah mencipta mesin komputer *prototype* yang lengkap untuk meramal nasib manusia. Usahanya ini cepat berkembang. *Prototypenya* terdapat di Kota Bharu dan Johor Bahru. Orang ramai dari segenap peringkat berpusu-pusu datang kerana ingin mengetahui nasib mereka. Lagipun, mesin peramal nasib itu lebih cepat menghasilkan keputusannya daripada cara menilik nasib lama yang menggunakan burung serindit. Namun sikap Jali dalam meramal nasib ini mengikut jumlah rasuah yang diterimanya, dan ini menyebabkan orang ramai keliru dengan ramalan yang tidak menentu dan tidak tepat. Dalam keadaan histeria orang-orang ini menyerbu pejabatnya. Malangnya, Jali telah mlarikan diri dengan sejumlah wang rasuah itu tadi. Baka Jepun ini ternyata tidak jujur, dan merupakan pembelot terhadap bangsanya sendiri. Kepintarannya telah menjadikan dia taksub terhadap kebendaan. Kebendaan telah menjadikan manusia menjadi rakus dan sanggup melakukan apa saja demi kepentingan diri sendiri.

Pemikiran satira terhadap teknologi ini sebenarnya ada kaitannya dengan cita-cita politik manusia. Politik dan kuasa bagaikan sinonim. Politik telah menyebabkan seseorang itu berkuasa. Kuasa menyebabkan manusia mudah lupa diri. Dengan adanya kuasa manusia sanggup melakukan apa saja demi kepentingan dirinya. Penyelewengan dan penindasan amat sinonim dengan kuasa. Dalam *Di Negeri Belalang*, Jali seorang genius. Dia mempunyai ilmu dalam bidang ilmu teknologi tinggi; dalam bidang kejuruteraan elektronik. Dia mampu mencipta mesin peramal nasib manusia, dan mungkin juga mesin-mesin lain yang mengaplikasikan kecanggihan teknologi ini. Dalam konteks ini, Jali mempunyai kuasa. Manusia yang ingin menilik nasib mereka harus

datang kepadanya untuk mendapatkan khidmat itu. Khidmatnya dibayar dengan wang. Dengan kuasa ini Jali boleh melakukan apa saja, termasuk mengaut keuntungan yang besar. Kuasa dan wang sememangnya tidak dapat dipisahkan. Inilah yang terjadi kepada Jali. Dia tidak lagi mementingkan kejujuran dalam meramal nasib. Keputusan ramalannya banyak bergantung pada jumlah wang yang diterimanya, atau mengikut kehendak tokoh-tokoh tertentu. Rasuah menguasai minda genius baka Jepun yang juga banyak dipengaruhi oleh persekitaran masyarakat Jepun ketika dia menuntut di sana. Jali, seperti juga Sally, watak dalam cerpen "Dalam Kabus", terjajah mentalnya. Sally terjajah mindanya dari segi amalan kehidupannya sehari-hari seperti dalam pemakanan, pakaian, pertuturan, dan sebagainya sementara Jali terjajah mindanya dari segi kelicikannya menipu orang dengan kuasa ilmu teknologi tinggi yang ada padanya. Kedua-duanya didasari elemen politik dan kuasa. Namun, disebabkan kelebihan Anwar Ridhwan dalam berbahasa, aura politik ini kurang disedari kecuali melalui pembacaan yang teliti (Manasikana. 1996:107).

### **5.3.2 Keperibadian Dari Segi Gaya Bahasa**

Secara peribadinya, Anwar Ridhwan seorang yang lemah lembut dan pendiam, sesuai dengan perwatakannya sebagai seorang penyair dan pengarang secara keseluruhannya. Tutur katanya lembut, teratur, dan sopan sehingga beliau amat disegani, dan jika diukur secara lahiriah beliau seakan-akan sukar untuk didekati kerana kelihatannya terlalu elit. Namun, di sebalik sifat pendiam itu, Anwar Ridhwan seorang yang kelakar. Ini jelas dalam siri-siri ceramah dan ucapan-ucapan beliau. Sifat kelakar

dan kadang-kadang bernada ‘nakal’ ini juga terluah dalam karya-karyanya, dan keperibadiannya itu juga tergambar melalui gaya bahasanya dalam berkarya.

Walau apa juga tanggapan, diakui umum bahawa Anwar Ridhwan seorang pengarang yang memiliki kekuatan berbahasa. Gaya bahasa Anwar indah, segar, dan menarik. Mohd Yusof Hasan (1995:154), menyifatkan Anwar Ridhwan sebagai pengarang yang ternyata hebat dalam menggambarkan suasana yang berbagai-bagai rupa kerana kelebihannya dalam berbahasa. Stail bahasa Anwar Ridhwan juga dapat menyentuh perasaan apatah lagi dari segi penjiwaan watak-wataknya, serta keberkesanannya dalam penggambaran latarnya. Dalam kajian teksdealisme (Manu Sikana,1996:115), keupayaan pengarang memanipulasi bahasa sehingga memperlihatkan gaya yang tersendiri ini amat penting untuk menjadi pengarang yang unggul. Bagi Anwar Ridhwan (*Jambak* 2,1993:51), bahasa merupakan alat komunikasi untuk menyampaikan karya kepada pembaca. Kalau bahasa pengarang itu lemah, dia tidak akan dapat pergi ke mananya dalam dunia penulisan. Oleh yang demikian, sebagai pengarang yang sentiasa berusaha membina dirinya sebagai pengarang, Anwar Ridhwan sentiasa berusaha agar bahasa yang digunakannya memikat, kreatif, dan bertenaga. Anwar menjadikan kepenyairannya sebagai suatu kelebihan. Sebagai seorang penyair, beliau sering merujuk puisi-puisi yang baik, kerana menurutnya bentuknya yang padat itu mengandung pengucapan yang bermakna, indah dan segar. Anwar juga cuba menghindari kebiasaan-kebiasaan deskripsi serta pengucapan. Dengan kata lain, Anwar sering mencari kelainan agar segala yang disampaikan itu segar dan tidak *klise*. Dalam wawancara dengan beliau pada 29 September 2003, beliau menyatakan bahawa apabila beliau mengarang beliau

sentiasa memperlengkapkan dirinya dengan kamus di hadapannya. Beliau sering merujuk kamus untuk mencari perkataan yang indah dan sesuai, serta mencari maknanya.

Sasterawan Negara, Muhammad Hj. Salleh, dalam *Malaysian Writer Awardee Of The S.E.A. Write Award 2002* (DBP, 2002:10) mengakui, “pengalaman Anwar sebagai editor sastera selama bertahun-tahun telah membentuk peribadinya untuk menghasilkan karya-karya yang teliti, indah, dan berkesan”. Dengan kata lain, melalui ketelitiannya dalam menghasilkan karya, penggunaan bahasa yang indah, memiliki nilai estetik yang tinggi dan berkesan telah memberi keperibadian kepada Anwar Ridhwan. Melalui kekuatan berbahasa juga Anwar telah mampu memberi gambaran yang jelas, *real*, dan mendalam baik dari segi latar ataupun penjiwaan watak-watak dalam karyanya. Ini ditambah lagi dengan deskripsi-deskripsi yang penuh makna dan filosofikal. Perhatikan penjiwaan Anwar Ridhwan (1994: 80), terhadap watak Pak Hassan dalam novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*.

Aku ingin menjadi seperti pokok-pokok bakau di tepi selat sana, fikir Pak Hassan. Setiap hari ombak datang melanda pantai dan melanda pokok-pokok bakau itu. Pokok bakau yang paling hadapan, yang tak mungkin berundur ke belakang dan tak mungkin menipu waktu, akan tumbang jua akhirnya. Tumbang menyembah bumi. Itukan lumrah alam? Aku pun begitu juga. Tetapi pokok-pokok bakau itu menyiapkan pengganti di belakang mereka....Tetapi, dapatkah anak lelaki itu kuharapkan?

Deskripsi yang nampak bersahaja ini pastinya dapat menyentuh perasaan pembaca yang peka. Dalam pada Pak Hassan membandingkan dirinya dengan pokok bakau itu, dan dengan bahasa Anwar yang indah, terkandung suatu filosofi, iaitu tentang kekecewaannya yang gagal menyebarkan cerita-cerita penglipur lara. Di samping faktor anaknya yang cacat, perubahan zaman telah meragut minat masyarakat daripada mendengar cerita-cerita tersebut. Zaman moden lebih mementingkan, dan bergantung pada teknologi dalam hidup sehari-hari mereka. Menurut Anwar lagi (wawancara, 29 September 2003), penjiwaan watak itu amat penting untuk memberi "darah dan daging" kepada watak yang berkenaan agar ia benar-benar terasa wujud dan hidup.

Dengan segala kelebihan ini, karya-karya Anwar muncul sebagai teks-teks yang mempunyai struktur estetik. Novel-novelnya memiliki textualisme strateginya sendiri. Oleh sebab itu juga Anwar Ridhwan telah berjaya menarik khalayaknya sendiri. Ini bererti Anwar telah meninggalkan pengaruh kepada khalayaknya: suatu ciri penting dalam teori textsdealisme. Seseorang pengarang yang berjaya meninggalkan pengaruh kepada khalayaknya bermakna pengarang itu memiliki keperibadiannya yang tersendiri. Menurut Mana Sikana (1996:106), pengarang yang dapat menghadirkan unsur pengaruh dengan baik dalam teksnya merupakan mereka yang telah mantap dan memahami secara mendalam unsur-unsur tersebut. Kejayaannya dalam proses penghadiran tersebut akan memantapkan teksnya dan memungkinkannya mencapai gaya individualisme iaitu kemuncak bagi kehadiran dan ciri bagi keunggulan teks dan kepengarangannya.

Seterusnya Mana Sikana (1996:147) menyatakan, di dalam pemikiran pengarang yang unggul, secara teoritis sentiasa sedar bahawa teks yang unggul mempunyai keperibadiannya sendiri dan strategi tekstualisme sendiri. Sebuah teks yang unggul juga selalunya memiliki sifat tarikan iaitu *delectare* yang berkuasa menggerakkan naluri bacaan khalayak, dan ia akan berkembang ke tahap pukauan iaitu *docere*. Inilah yang sering diusahakan Anwar sehingga diakui bahawa karya-karya Anwar sememangnya memiliki kelasnya yang tersendiri. Bahasa yang indah, segar, puitis, serta mengundang pelbagai pentafsiran itu memperkenalkan Anwar akan dirinya yang tersendiri kepada khalayak. Mungkin agak berbeza daripada kebanyakan novel pengarang lain, yang menurut Umar Junus (*Dewan Sastera*, Disember 2002:26), lebih banyak menuap khalayak dengan fikiran yang ingin disampaikan, sehingga khalayak berada dalam posisi menerima atau menolaknya, novel Anwar lebih mendorong khalayaknya berfikir, memikirkan sesuatu tentang apa-apa yang dibacanya (khalayak). Tambahan pula novel-novel Anwar, juga dalam karya-karya beliau seperti cerpen dan drama, memerlukan pembacaan yang teliti, mendalam, memerlukan perenungan demi perenungan dan penafsiran demi penafsiran untuk sampai kepada makna asal pengarang yang sebenarnya.

Dalam penulisan kreatif, seperti yang telah disebutkan, Anwar Ridhwan memperlihatkan corak penulisannya dengan gaya baharu melalui bahasanya yang puitis. Perhatikan tiga contoh kepuitisan (dan filosofikal) gaya bahasa Anwar yang dipetik daripada novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*. Gaya ini juga mendominasi penciptaan karya-karyanya yang lain.

Ada angin malam bertiup ke arah baruh, mencicirkan titik-titik hujan. Kaki-kaki hujan yang runcing lagi lembut menderap turun di atas bumbung, mula-mula hanya seperti sedu-sedan Senah yang masih belum berhenti itu. Lama-kelamaan hujan semakin lebat dan bumbung rumah berkeretap seakan-akan kena cambuk hujan yang mengguyur turun dari langit hitam. Angin mendesing ke arah laut, sekali-sekala dituruti oleh pancaran kilat sebelum guruh bergema. Salah satu daripada guruh itu seakan-akan berdentum di tepi perigi.

( hlm.88)

Terus memandang keluar, mata Pak Hassan menyaksikan senja yang singkat, yang ditolak ke barat oleh siang yang panas dan direbut oleh malam yang akan datang. Senja ini singkat, fikir Pak Hassan. Ia hadir begitu singkat di antara siang yang terang dan malam yang gelita.

(hlm. 100)

Dunia ini bukan lagi milik saya. Saya sudah kehilangan segalanya:sawah, adik lelaki, rebab bertali tiga, isteri dan anak-anak....Saya rasa saya sudah mati. Cuma adanya engkau dan desa ini membuat saya menolak sedikit sangkaan itu. Pucuk pujangga songsang, itulah kelak tempat saya. Saya akan hidup aman kalau dapat menemukannya.

(hlm.122-123)

Dalam *Arus* juga diteruskan kelangsungan bahasa puitis dan filosofikal ini. Di samping itu, Anwar Ridhwan juga begitu akrab dengan penggunaan unsur personifikasi

sehingga deskripsinya menjadi begitu segar dan hidup. Perhatikan dua fragmen daripada novel tersebut sebagai contoh:

Ketidak-abadian memancarkan kekuasaannya dalam hidup ini setiap saat, fikir lelaki tua itu tatkala pandangan matanya tertumpah ke dada sungai.

(hlm.1)

Hari telah tua. Angin Sungai Usar menerima pantulan sebah matahari sore yang merah pekat, juga warna kelam pangkal malam.

(hlm. 10)

Kata "sungai" telah dipersonifikasi seperti dalam "dada sungai", demikian juga kata "hari" seperti dalam "Hari telah tua". Bahasa yang puitis dan indah dengan penggunaan unsur metafora, personifikasi, dan sebagainya ini merupakan individualisme Anwar Ridhwan. Kebolehan Anwar dalam menggarap dan memadukan ciri-ciri dalam penciptaan karyanya itu secara berkesan adalah kerana ia bertolak daripada konsep falsafah yang benar-benar difahaminya. Menurut Shahnon Ahmad (1993:295), pengetahuan tentang satu-satu konsep itu terus digarapnya sedalam mungkin agar ia tidak tinggal abstrak. Sifat abstrak adalah satu sifat yang sukar dikecapi oleh rasa dan difahami oleh akal. Hal ini dipersetujui oleh Anwar Ridhwan (wawancara, 29 September 2003). Menurut Anwar Ridhwan, beliau dapat menguasai suasana desa dengan kehidupan para penduduknya yang sebahagian besarnya adalah petani kerana beliau sendiri membesar dalam suasana itu.

Keperibadian Anwar dalam karya-karyanya juga dapat dikenali melalui struktur ayat yang sering digunakannya. Anwar gemar memulakan ayat-ayatnya dengan perkataan “ada”, kata awalan “ber” pada frasa nama, dan perkataan “tahulah” seperti dalam contoh-contoh berikut juga yang dipetik daripada novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* : “**Ada** putik kelapa baru jatuh ke dalam kolam di tepi surau” (hlm.12), “**Ada** angin bertiup dari arah Timur Laut” (hlm.14), “Hari **bermendung** hitam waktu Selamah meminta lelaki itu memanggil bidan Mariam” (hlm.5). “Kini sesudah berbelas tahun peristiwa itu terjadi, **tahulah** Ramli bahawa lelaki tersebut hanya meluahkan segala cerita masa lampauanya kepadanya seorang” (hlm.23).

Gaya penulisan dan lengkok bahasa yang lazim diketemukan dalam karya-karyanya ini adalah antara “pengenalan” diri Anwar sehingga tidak sukar untuk membezakannya. sebagai contoh perbandingan, daripada Sasterawan Negara Shahnon Ahmad yang juga memiliki ketramplinan berbahasa tetapi lebih tegas nadanya; gemar akan ayat yang pendek-pendek, dan diulang-ulang. Persoalan dalam karya-karya Anwar Ridhwan juga membawa kelainan daripada pengarang -pengarang lain. Sasaterawan Negara, A. Samad Said sinonim dengan tema peperangan, Shahnon Ahmad begitu akrab dengan tema kemiskinan, sementara Arenawati dengan dunia lautnya. Anwar Ridhwan pula, di sebalik sindiran terhadap kehilangan jatidiri disebabkan penjajahan dan kemaraan teknologi canggih yang dibawa bersama-samanya, isu politik merupakan persoalan utama yang diketengahkannya. Ketiga-tiga buah novel Anwar yang dikaji ini sebenarnya berdimensikan politik, tetapi dipersembahkan dengan cara yang amat halus

dan samar. Hanya bacaan yang mendalam, renungan yang kritis, pentafsiran yang berulang-ulang dan pelbagai akan menjambatani lapis persoalan yang sebenarnya.

Demikianlah Anwar Ridhwan menempatkan dirinya sebagai pengarang. Dari awal penglibatan, tidak sukar bagi beliau untuk membarisi senarai nama pengarang yang ada ketika itu. Ini terbukti apabila cerpen-cerpennya telah diberikan pengiktirafan pada dekad yang sama dengan penglibatannya dalam dunia penulisan itu, iaitu dekad 1970-an. Dalam bidang cerpen inilah Anwar Ridhwan dianggap oleh peneliti sastera sebagai memiliki kekuatan sebelum melangkah ke arena penulisan novel (*Malaysian Writer Awardee of The S.E.A Write Award 2000* (DBP, 2000:4). Pada dekad itu sahaja Anwar telah memenangi Hadiah Karya Sastera Malaysia sebanyak tiga kali melalui cerpennya “Perjalanan Terakhir” (1971), “Dunia Adalah Sebuah Apartmen” (1973) dan “Sesudah Perang” (1976). Kecemerlangan Anwar dalam bidang ini terus terserlah pada dekad seterusnya apabila tiga buah cerpennya memenangi Hadiah Karya Sastera Malaysia (1982/83). Cerpen-cerpen itu ialah “Sasaran”, “Sahabat”, dan “Menjadi Tua”.

Apabila Anwar Ridhwan mula menceburkan dirinya dalam bidang penulisan novel, novel pertamanya, *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* (DBP, 1979) memenangi hadiah pertama Peraduan Mengarang Novel anjuran Yayasan Sabah-GAPENA II. Apabila novel keduanya, *Arus*, (Pustaka Cipta, 1985) menyusul enam tahun kemudian, sekali lagi ia dipilih memenangi Hadiah Sastera Malaysia 1984/85. Kumpulan cerpen Anwar Ridhwan yang terbaharu, *Naratif Ogonshoto* (Matahari, 2001) memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2000/2001 (yang dulunya dikenali sebagai Hadiah Sastera

Malaysia). Kumpulan cerpen tersebut jugalah yang melayakkan Anwar dipilih sebagai penerima S.E.A Write Award bagi tahun 2002 yang dianugerahkan oleh Kerajaan Negara Thailand.

Ternyata, kecenderungan dan kesungguhan Anwar untuk keluar daripada konvensi, dengan gaya pengucapan fiksyen yang berbeza berbanding pengarang lain, serta memperlihatkan kemampuannya dalam mengungkapkan psikologi watak-wataknya, telah menarik perhatian para sarjana sastera baik dari dalam maupun dari luar negara. Novel ketiga Anwar, *Di Negeri Belalang* (Marwillis Publisher, 1989) lebih kompleks sifatnya. Novel satira ini bukan sahaja keluar daripada aliran realisme seperti kedua-dua buah novelnya yang terdahulu, malah ia boleh dikatakan di luar jangkaan dan jangkauan minda khalayak ketika itu. Dalam novel ini, cerita tidak lagi memainkan peranan penting berbanding tekniknya (Saleeh Rahamad, 2000:22). Melalui novel ini, terserlah kekuatan Anwar melalui tekniknya membaurkan watak-watak yang diangkatnya daripada beberapa buah cerpennya yang terdahulu, dan ini menjadikan novel Anwar ini benar-benar berbeza daripada novel yang ada ketika itu.

Dalam konteks ini, keunggulan dan keperibadian Anwar sebagai pengarang boleh dikatakan terkesan sejak awal penglibatan beliau dalam bidang penulisan lagi. Kecemerlangan ini bukanlah sesuatu yang tidak mungkin kerana menurut Mana Sikana (1998:325), tidak mustahil kerana kegigihan dan dedikasi seseorang pengarang itu dalam setahun dua, seseorang pengarang itu telah memperlihatkan ciri-ciri keperibadiannya sendiri. Bakat semulajadi yang ada pada Anwar ini, disertai dengan usaha pengukuhan

yang berterusan dalam setiap karya yang dihasilkannya, pada masa ini nama Anwar Ridhwan merupakan suatu nama besar dalam dunia sastera tanah air khasnya dan sastera antarabangsa amnya.