

BAB 1

PENGENALAN

1.0 Pendahuluan

Mutakhir ini, kajian terhadap teks-teks sastera telah banyak dilakukan oleh para pengkaji tempatan. Namun begitu, analisis perbandingan antara teks yang berlainan bahasa dan budaya masih kurang dan jarang ditemui. Kajian ini merupakan satu kajian perbandingan teks sastera hasil penulisan seorang pengarang Arab iaitu Naguib Mahfouz dan pengarang melayu iaitu Anwar Ridhwan yang telah menerima pengiktirafan antarabangsa.

Meskipun kajian teks sastera Arab-Melayu adalah tugas yang rumit lantaran ciri-ciri sesebuah teks itu merangkumi tema, pemikiran, sudut pandangan, gaya bahasa dan keistimewaan-keistimewaan teks itu yang tersendiri, namun begitu ia masih boleh dispesifikasikan dan mampu memberi manfaat yang besar kepada bidang bahasa dan sastera dalam kedua-dua bahasa jika kajian hanya tertumpu kepada satu bidang sahaja iaitu aspek bahasa.

Penggunaan bahasa sesuatu bangsa itu menjadi semakin luas meliputi setiap etnik dan individu. Bahasa juga mengandungi maksud yang tersurat dan tersirat. Untuk memahami dan menyampaikan sesuatu maklumat memang mudah akan tetapi untuk mengembangkan sesuatu makna tersebut agar difahami oleh semua individu adalah sukar. Ia memerlukan kebolehan untuk menggambarkan makna yang ingin disampaikan terutama melibatkan karya teks sastera.

Karya sastra tidak ditulis dan disusun begitu saja. Walau bagaimanapun, tanpa kemahiran dan kebolehan tertentu, penulis tidak mampu memberikan kesan kepada pembacanya. Melalui gaya bahasa atau uslub, seseorang dapat mengenali keperibadian pengarang. Berdasarkan gaya bahasa yang khusus, pengarang mampu membuatkan pembaca leka dan hanyut dalam karya sastra seperti cerpen, novel dan sebagainya sehingga dapat memberikan rasa keindahan berbahasa kepada pembaca.

Oleh itu, aspek balāghah perlu wujud dalam sesebuah teks sastra supaya maksud sesuatu ayat dapat difahami dengan jelas dan terperinci oleh pembaca. Balāghah telah mendapat perhatian khusus para penyelidik dan pengkaji bahasa sejak dahulu lagi. Aspek ini telah diperkatakan oleh ramai ahli bahasa dan telah dibincangkan dengan panjang lebar oleh mereka, terutamanya yang terlibat dengan kajian aspek balāghah. Banyak aspek balāghah Arab dan melayu dapat dibongkar dan diketengahkan. Ia mempunyai pengaruh yang besar terhadap penggunaan gaya bahasa. Asas balāghah sememangnya terdapat dalam mana-mana bahasa, bahkan dipelajari sama ada secara formal atau sebaliknya. Ia boleh didefinisikan sebagai satu istilah kesusasteraan atau pengertian kalimah yang jelas dan sampai ke dalam hati pembaca dan pendengarnya (Al-Sayyid Aḥmad Al-Hāshimiyy, t.t).

Ungkapan balāghah juga mempunyai nilai sastra yang tinggi dan telah lama dimiliki oleh orang-orang Arab, bahkan sebelum tersebar agama Islam, terdapat ramai pendengar atau pembaca yang terpegun dengan keindahan bahasa Arab serta membuatkan mereka terkesima apabila mendengarkan ayat-ayat suci al-Qur'an dan bahasa Hadith.

Tasybīḥ dan *isti'ārah* merupakan sebahagian gaya bahasa atau uslub yang terdapat dalam ilmu balāghah. Uslub ini mendapat perhatian yang paling utama dalam perbincangan dalam bidang balāghah. Perhatian yang tinggi yang diberikan kepadanya semenjak dahulu hingga sekarang membuktikan betapa tinggi nilainya di sisi sarjana balāghah Arab. Penggunaannya yang begitu ketara dalam al-Qur'an dan al-Hadith serta teks-teks sastra membuktikan kepentingannya yang tidak dapat disangkal lagi oleh kita. Penyampaian makna melalui penggunaan *tasybīḥ* dan *isti'ārah* menjadi lebih tepat dan lengkap sekaligus menjadikannya sebagai alat yang utama dalam teks. Oleh itu, wajarlah kajian yang terperinci dilakukan pada bidang ini untuk melihat dan membongkar rahsia keistimewaannya.

1.1 Permasalahan Kajian

Seringkali kita membaca teks-teks sastra, buku novel atau cerpen dan cuba untuk menghayati makna yang terkandung di dalamnya. Terdapat banyak kisah atau cerita menarik yang menggunakan gaya bahasa balāghah seperti *tasybīḥ* dan *isti'ārah*. Penggunaan unsur-unsur ini mampu memantapkan lagi penerimaan dan pemahaman maksud atau mesej yang ingin disampaikan.

Berdasarkan kajian oleh pengkaji bahasa dalam kajian terdahulu, adalah wajar dilakukan satu kajian perbandingan antara teks sastra yang melibatkan dua bahasa yang besar jumlah penuturnya di Asia ini. Ia juga bersesuaian dengan gagasan sastra bandingan yang mula dipelopori oleh tokoh-tokoh terkenal bermula seawal pertengahan kurun ke 20 seperti Paul Van Tieghem, Rene Wellek dan Henry H.H Remark yang melihat kepentingan melakukan perbandingan teks sebagai satu kajian budaya.

Kajian ini dilakukan untuk melihat perbandingan makna sesuatu ayat yang ingin disampaikan sama ada mempunyai perbezaan atau persamaan dalam kedua-dua bahasa. Walaupun *tasybīḥ* dan *isti'ārah* banyak digunakan dalam karya Arab, tetapi terdapat juga penggunaan gaya bahasa ini dalam karya Melayu.

Semua bahasa yang digunakan bertujuan untuk menyampaikan sesuatu maksud sama ada tersirat atau tersurat. Terdapat pelbagai cara untuk menyampaikannya sama ada penggunaan gaya bahasa *tasybīḥ*, *isti'ārah* dan sebagainya. Walau bagaimanapun, penyampaian setiap gaya bahasa ini berbeza disebabkan oleh banyak faktor sama ada dari segi penggunaan gaya bahasa itu sendiri atau peranan serta fungsi setiap gaya bahasa itu.

Oleh yang demikian, pengkaji ingin melihat sejauh mana penggunaan *tasybīḥ* dan *isti'ārah* yang terdapat dalam cerpen bahasa Arab dan bahasa Melayu ini dibuat perbandingan untuk melihat apakah terdapat persamaan di antara simile dan *tasybīḥ*, atau persamaan di antara metafora dan *isti'ārah*. Selain itu juga melihat kepada perbezaan di antara keduanya dan melihat kepada sejauh mana peranan atau fungsi *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam menyampaikan makna dan memberi kesan kepada pembaca secara langsung atau tidak langsung. Justeru, setakat ini belum ada lagi kajian balāghah yang khusus terhadap gaya bahasa *tasybīḥ* dan *isti'ārah* yang dilakukan membabitkan perbandingan karya-karya Arab-Melayu.

1.2 Objektif Kajian

Antara objektif kajian ini adalah seperti berikut:

1. Menghurai dan membandingkan konsep *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam kedua-dua bahasa;
2. Membuat perbandingan penggunaan *tasybīḥ* dan *isti'ārah* antara kedua-dua pengarang dalam teks cerpen mereka;
3. Mengenalpasti peranan dan fungsi *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam menyampaikan makna oleh kedua-dua pengarang.

1.3 Persoalan Kajian

Dalam sesebuah kajian, pelbagai persoalan boleh ditimbulkan. Oleh itu, antara persoalan kajian ini ialah:

1. Apakah konsep *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam bahasa Arab dan Melayu?
2. Apakah perbezaan dan persamaan kedua-dua pengarang dalam menggunakan gaya bahasa *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam teks cerpen mereka?
3. Apakah peranan dan fungsi *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam menyampaikan makna?

1.4 Kajian-kajian Terdahulu

Aspek perbandingan bukanlah satu kajian yang baharu dilakukan, memandangkan kajian sebelum ini juga berkisar tentang perbandingan teks sastera, seperti kajian tentang wacana pemikiran pengarang oleh Kathirasan a/l Doraisamy yang telah menulis kajian yang bertajuk “Pemikiran Shahnoun Ahmad dan Naguib Mahfouz dalam Novel-novel Pilihan: Satu Perbandingan” untuk memenuhi keperluan Ijazah Doktor Falsafahnya di

Universiti Malaya pada 2003, dan juga kajian yang berkaitan dengan penampilan '*wiḥdat al-wujud*' iaitu satu unsur dominan dalam doktrin sufi dalam puisi-puisi Parsi, Turki dan Melayu oleh Haji Muhammad Bukhari Lubis yang bertajuk "The Ocean of Unity: al-wujud in Persian, Turkish and Malay Poetry" (Tesis Ijazah Doktor Falsafah, University of California, 1989).

Seterusnya, kajian oleh Rosni Samah iaitu "Cerita Rakyat: Antara Sastera Arab dan Melayu" pada 1997, kemudian disusuli oleh Rahmah Ahmad H. Osman yang mengkaji "Citra Wanita dalam Cerpen-cerpen Wanita Jordan dan Malaysia (1970-1995): Kajian dan Analisis" tahun 1997. Kajian yang dilakukan untuk memperoleh Ijazah Sarjana di University of Jordan itu bagaimanapun lebih tertumpu kepada kajian berasaskan gender.

Begitu juga dengan kajian yang dijalankan oleh Mohd Salleh bin Yaapar iaitu "A Comparative Study of Malaysian and Philippine Folk Literature" sarjana sastera di Universiti of Philippines, (1977) merupakan satu kajian perbandingan persamaan dan perbezaan di antara kesusasteraan rakyat (cerita rakyat, puisi rakyat dan nyanyian rakyat) antara Malaysia dan Filipina.

Berdasarkan kajian-kajian yang dilakukan oleh pengkaji terdahulu kebanyakan mereka mengkaji mengenai perbandingan pemikiran penulis karya sesebuah novel selain mengkaji mengenai perbandingan sastera di antara penulis yang melibatkan pelbagai bahasa dan bangsa serta sastera yang berbentuk kerakyatan. Daripada beberapa kajian terdahulu yang disenaraikan di atas, didapati bahawa tiada lagi kajian perbandingan yang melibatkan gaya bahasa *tasybīḥ* dan *isti'ārah*. Oleh itu, pengkaji merasakan perlu membuat kajian perbandingan yang melibatkan penggunaan gaya bahasa di antara dua bahasa khususnya yang melibatkan tokoh bahasa seperti Naguib Maḥfouz dan Anwar Ridhwan

sekaligus memberi sumbangan kepada pembaca supaya dapat memahami dengan lebih lanjut mengenai gaya bahasa yang terdapat di dalam bahasa Arab dan bahasa Melayu.

1.5 Kepentingan Kajian

Ilmu balāghah merupakan salah satu daripada aspek yang penting dalam bahasa Arab. Bidang ini memberikan penekanan kepada banyak aspek iaitu bermula dengan proses pengucapan kata-kata yang jelas, pemilihan perkataan yang bersesuaian dengan makna sehinggalah kepada pemilihannya yang bertepatan dengan keadaan pendengar.

Secara dasarnya, ilmu ini bergantung kepada penelitian yang halus dan mendalam terhadap sesuatu gaya bahasa yang dianugerahkan oleh Allah SWT kepada setiap individu yang melibatkan perkataan, makna perkataan tersebut, susun atur perkataan, serta penelitian dalam pemilihan perkataan dan gaya bahasa yang sesuai bertepatan dengan keadaan dan juga tahap pemikiran pendengar.

Kajian perbandingan yang dilakukan sebelum ini mampu memberi faedah dan kefahaman yang mendalam kepada para pembaca dan pengkaji akan datang. Namun, masih belum mencukupi untuk dijadikan sumber rujukan kepada pembaca dan para pelajar kerana masih terdapat banyak lagi aspek yang belum disentuh dan diterokai oleh pengkaji secara khusus.

Oleh itu, penulis berpendapat kajian ini penting dijalankan, kerana kajian ini lebih memfokuskan kepada gaya bahasa *tasybīh* dan *isti'ārah* dalam teks sastera khususnya cerpen karya pengarang Arab dan Melayu.

Kajian ini juga mendedahkan secara terperinci ayat-ayat dalam cerpen pilihan yang berkenaan atau berkaitan dengan *tasybīḥ* dan *isti'ārah*. Dengan ini, segala keindahan gaya bahasa dan keistimewaan ayat-ayat tersebut akan terserlah dan dapat dihayati maksudnya dengan menyeluruh.

Kajian ini juga penting untuk diketengahkan bagi menambahkan lagi pengetahuan dan dapat dijadikan bahan bacaan dalam kalangan pembaca dan para pelajar khususnya, supaya mereka mendapat faedah sekaligus menjadi panduan dalam sukatan pembelajaran sama ada di peringkat sekolah-sekolah atau peringkat tinggi terutama peringkat universiti yang mempunyai subjek perbandingan sastera.

1.6 Batasan Kajian

Terdapat banyak persamaan dan perbezaan yang boleh dikaitkan di antara ilmu Balāghah Arab dan Melayu. Namun, kajian ini membataskan perbahasannya kepada aspek gaya bahasa *tasybīḥ* dan *isti'ārah* sahaja yang mana terkandung dalam ilmu Balāghah Arab dan Melayu. Di samping itu, pengkaji merujuk kepada dua orang pengarang iaitu Naguib Maḥfouz, seorang novelis dari mesir yang menerima Anugerah Nobel untuk kesusasteraan (1988) dan Dato' Dr Mohd Anwar Ridhwan atau Anwar Ridhwan yang merupakan Sasterawan Negara Malaysia ke-10 juga merupakan seorang penulis novel Malaysia.

Kajian ini hanya berpanduan kepada dua buah karya penulisan Naguib Maḥfouz iaitu cerpen-cerpen yang terdapat dalam sebuah buku himpunan cerpen-cerpen beliau. Tajuk cerpen yang digunakan ialah *Niṣf Yaum* (Separuh Hari) dan *Al-Hāwī Khaṭafa at-Ṭabaq* (Tukang Silap Mata Melarikan Pingganku). Manakala karya Anwar Ridhwan pula ialah sebuah cerpen di dalam himpunan cerpen-cerpen 'Parasit dan Sesudah Perang' iaitu yang bertajuk Perjalanan Terakhir. Pemilihan pengarang dibuat berdasarkan kepada

pencapaian, kekuatan dan kecenderungan masing-masing dalam bidang penulisan teks sastra, khususnya cerpen. Penulis memilih dua buah cerpen karya Naguib Maḥfouz dan sebuah cerpen sahaja daripada karya Anwar Ridhwan kerana data kajian yang terdapat dalam cerpen Anwar Ridhwan mampu meliputi keseimbangan data dalam karya Naguib Maḥfouz. Selain itu, kajian ini hanya akan menganalisis aspek gaya bahasa *tasybīḥ* dan *isti'ārah* sahaja tanpa menyentuh aspek-aspek yang lain seperti plot, diksi dan sebagainya kerana penulis ingin memfokuskan kajian serta membuat perbandingan berkaitan penggunaan *tasybīḥ* dan *isti'ārah* di antara kedua-dua pengarang dalam teks cerpen mereka.

1.7 Metodologi Kajian

Kajian ini berbentuk kajian perbandingan iaitu berdasarkan perbandingan di antara teks sastra Arab dan teks sastra Melayu. Metodologi kajian ini merangkumi:

1.7.1 Reka bentuk kajian (Kajian Perpustakaan)

Melalui kaedah kajian perpustakaan, data-data kajian diperolehi berdasarkan sumber-sumber rujukan buku Balāghah Arab, buku-buku sastra Melayu dan Arab serta kamus-kamus terjemahan Arab-Melayu yang terdapat di perpustakaan. Pengkaji membaca kajian-kajian terdahulu yang berkaitan, kemudian data tersebut diolah dan dianalisis untuk menghasilkan dan mencapai matlamat kajian. Cara pengambilan data adalah melalui teknik pengumpulan data dan teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik pendokumentasian. Teknik tersebut digunakan untuk mengumpulkan data melalui sumber tertulis atau buku yang relevan dengan tujuan penelitian.

Selain itu, pengkaji menggunakan kaedah diskriptif iaitu salah satu jenis penelitian untuk menterjemah dokumen atau data melalui kaedah penilaian untuk menceritakan gambaran yang dibuat oleh Naguib Maḥfouz dan Anwar Ridhwan dalam mengetengahkan

penggunaan gaya bahasa di dalam cerpen-cerpen mereka. Di samping itu juga pengkaji menggunakan kaedah perbandingan iaitu untuk melihat persamaan dan perbezaan dalam penulisan disertasi ini.

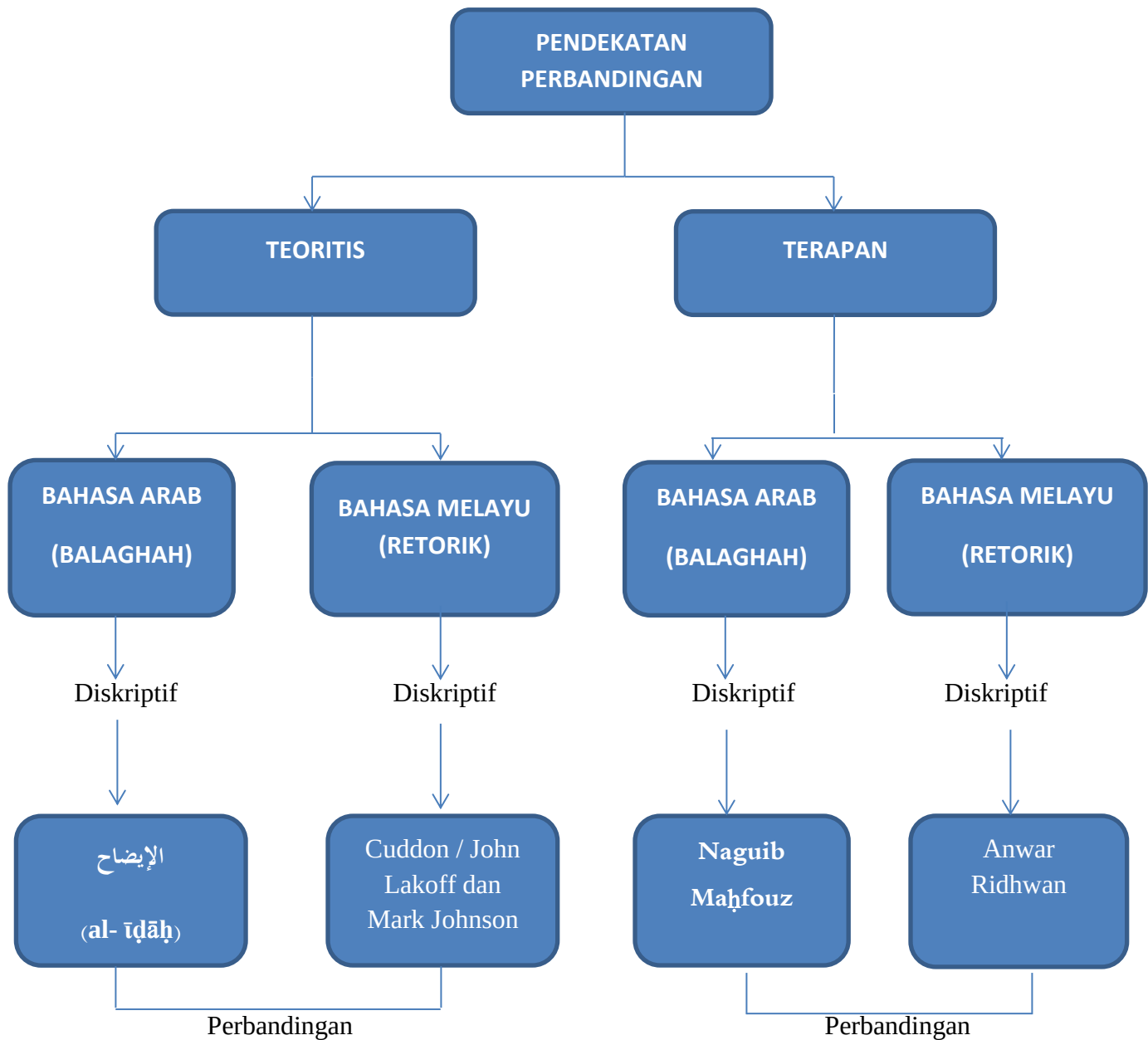
Oleh itu, penelitian ini berbentuk penelitian pustaka. Data dirujuk daripada buku-buku rujukan yang kebanyakannya terdiri daripada teks-teks bahasa Arab manakala rujukan bahasa Melayu melalui kajian perpustakaan.

Relevan kajian perbandingan ini mendasari pendekatan yang diperkenalkan oleh Fisiak (1981) dalam membahagikan kaedah kontrastif kepada dua jenis iaitu teoritis dan terapan. Kajian ini menggunakan pendekatan kaedah kontrastif yang bermaksud mengkaji perbandingan terperinci persamaan dan perbezaan antara dua bahasa iaitu bahasa Arab dan bahasa Melayu secara deskriptif. Oleh itu, perbincangan kajian dalam bidang balāghah bahasa Arab telah menggunakan rujukan utama iaitu “*al- ṭīdāh fī ‘ulūmil balāghah al-ma‘ānī walbayān walbadī*” (al-Khāṭib al-Qazwīnīy, 2009) kerana buku ini merupakan buku pertama yang lengkap dalam membincangkan ilmu balāghah yang menjadi rujukan ramai penulis-penulis lain.

Manakala, bagi perbincangan teoritis bahasa Melayu telah merujuk sumber utama seperti hasil kajian John Lakoff dan Mark Johnson (1987) memberikan impak yang besar terhadap kajian semantik kognitif khususnya metafora. Bagi konteks simile pula, Cuddon (‘Umar Junus, 1989:30) menggunakan simile dalam kebanyakan teks sastera menunjukkan satu lagi sudut pengkayaan gaya bahasa yang terdapat dalam ilmu kesusasteraan. Karya John Lakoff dan Mark Johnson menjadi rujukan utama kerana mereka merupakan ahli bahasa kognitif yang paling dikenali dan terpengaruh dalam bidang metafora manakala Cuddon (Umar Junus) merupakan seorang ahli kritis sastera Indonesia yang sangat

produktif dan beliau banyak menulis dalam bahasa Melayu dan beliau juga menghasilkan karya ilmiah dalam bahasa Inggeris.

Berikut merupakan rajah kerangka teori yang menjelaskan teori dan konseptual asas dalam mendasari kajian ini, ia adalah seperti berikut:



Rajah 1.1: Kerangka Teori Kajian

1.7.2 Pengumpulan data

Dalam menghasilkan kajian yang berbentuk lebih ilmiah dan konkrit penulis banyak berpandukan kepada sumber-sumber rujukan yang terdiri daripada kitab-kitab balāghah, kitab linguistik Arab, kitab-kitab sastera Arab serta cerpen-cerpen sastera. Pemfokusan utama pengkaji dalam proses pengumpulan data dan dapatan kajian adalah berdasarkan dua cerpen utama dan juga dua orang pengarang yang berbeza iaitu Naguib Mahfouz dalam cerpennya *Nisf Yaum (Separuh Hari)* dan *al-Hāwi Khaṭafa at-Ṭabaq (Tukang Silap Mata Melarikan Pingganku)*, manakala bagi Anwar Ridhwan dalam cerpennya “Perjalanan Terakhir”. Bagi cerpen Arab karya Naguib Mahfouz, pengkaji menggunakan kaedah penterjemahan cerpen-cerpen dalam bahasa Arab kepada bahasa Melayu yang mana proses penterjemahan ini melibatkan lima individu yang terpilih iaitu pengkaji sendiri, dua orang rakan yang berlatarbelakangkan pendidikan di negara Arab serta dua orang rakan yang berpendidikan Arab yang belajar di Malaysia. Pengkaji merasakan perlu untuk melibatkan lima individu dalam proses terjemahan ini kerana ingin mengukuhkan lagi data atau hasil dapatan daripada terjemahan cerpen-cerpen yang terlibat.

1.7.3 Analisis data

Pengkaji menganalisis data dengan cara mengumpul dan mengolah data yang sedia ada dan dikembangkan mengikut kepentingan dan objektif kajian. Segala sumber dan rujukan dari buku balāghah, linguistik dan sastera Arab digunakan sebagai panduan utama pengkaji. Istilah-istilah balāghah yang telah biasa diguna pakai dikekalkan demi menjaga ketulenan maksud asal, manakala sebahagian lagi yang jarang digunakan penulis akan menterjemahkannya ke dalam bahasa Melayu supaya lebih jelas dan mudah difahami.

Setelah semua data dianalisis, pengkaji akan membuat perbandingan terhadap teks-teks sastra yang digunakan untuk melihat persamaan dan perbezaan kedua-dua pengarang ini dan mengetahui kecenderungan gaya bahasa masing-masing yang digunakan dalam bidang penulisan.

1.8 Rangka Kajian

Kajian ini dibahagikan kepada lima bab, iaitu:

Bab 1: Pengenalan

Bab ini akan membincangkan berkaitan pengenalan atau latar belakang kajian, objektif kajian, soalan kajian, kepentingan kajian, batasan kajian, metodologi kajian, rangka kajian serta kesimpulan.

Bab 2 : Konsep *Tasybīḥ* dan *Isti'ārah*

Bab ini akan membicarakan berkaitan *tasybīḥ* dan *isti'ārah* serta menyentuh tentang konsep balāghah yang digunakan dalam kajian ini yang mana memberi fokus kepada aspek-aspek penting dalam perbincangan kajian. Selain itu, kajian ini juga membincangkan tentang perbezaan yang dikemukakan oleh tokoh balāghah Arab serta menyentuh perbandingan antara gaya bahasa *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam ilmu balāghah dan retorika Melayu.

Bab 3 : Profil Pengarang dan Sinopsis Cerpen

Bab ini akan membincangkan berkaitan pendedahan butiran-butiran peribadi kedua-dua pengarang, pencapaian dan pengalaman penulisan mereka serta hasil karya penting mereka selain membicarakan sinopsis ringkas cerpen-cerpen yang dipilih.

Bab 4 : Analisis dan Perbandingan Teks

Bab ini akan membincangkan tentang cara analisis teks secara terperinci iaitu analisis yang berkaitan aspek gaya bahasa *tasybīh* dan *isti'ārah* dalam teks-teks pilihan, kemudian pengkaji akan membuat perbandingan dari sudut perbezaan dan persamaan di antara keduanya.

Bab 5 : Rumusan dan Cadangan

Bab ini akan membincangkan segala rumusan dan kesimpulan kajian secara keseluruhan dan seterusnya beberapa cadangan akan diutarakan. Semoga cadangan yang dikemukakan mampu memberi manfaat kepada pembaca dan pengkaji-pengkaji lain.

1.9 Penutup

Kajian perbandingan sastera merupakan satu daripada cabang sastera baru, maka kajiannya merangkumi pelbagai bentuk sastera sesuatu bangsa dan juga membandingkannya dengan sastera bangsa yang lain. Kajian tentang bidang ini mungkin menimbulkan keraguan dan kesukaran kepada pengkaji lain, akan tetapi itulah sebenarnya cabaran dan dugaan yang perlu dihadapi oleh pengkaji supaya masalah yang berlaku dapat diselesaikan.

Bidang kajian sastera bandingan lebih menjurus kepada apa yang telah dilakukan dan segala bentuk penghasilan sastera yang mendorong kepada titik pertemuan antara dua sastera sesuatu bangsa. Bidang ini juga melibatkan pemindahan sastera dari suatu bahasa ke bahasa yang lain. Pemindahan ini juga dilakukan berdasarkan dua sebab iaitu teks-teks sastera dan para pengarang.

Perkembangan ilmu balāghah Arab di negara ini seiring dengan perkembangan bahasa Arab di Malaysia. Hal ini kerana ilmu balāghah merupakan satu komponen penting yang terdapat di dalam bahasa Arab itu sendiri. Sepertimana yang diketahui, kedatangan bahasa Arab dalam kalangan masyarakat Melayu telah memberi kesan kepada bahasa Melayu. Begitu juga dengan ilmu balāghah bahasa Arab yang telah memberi impak besar terhadap pembentukan pelbagai elemen balāghah Melayu seperti simpulan bahasa, perumpamaan, kiasan, pepatah, peribahasa dan sebagainya.

Kesimpulannya, bab ini menerangkan pengenalan tajuk kajian iaitu “Perbandingan *tasybīh* dan *isti‘ārah* dalam Cerpen Arab dan Melayu” yang merangkumi lima bab utama. Dalam bab-bab seterusnya pengkaji akan memperincikan lagi tajuk yang berkaitan dengan kajian perbandingan ini serta membuat analisis untuk dapatan kajian secara menyeluruh.

BAB 2

KONSEP *TASYBĪH* DAN *ISTI'ĀRAH*

2.0 Pendahuluan

Allah SWT mencipta manusia dengan pelbagai watak, warna dan bahasa. Dia kemudiannya memerintah manusia supaya saling mengenali dan berhubung sesama mereka untuk memperluas pengalaman serta berkongsi cerita dan pandangan. Oleh itu, bahasa merupakan medium utama dalam corak perhubungan manusia. Setiap bangsa memiliki ciri mereka yang khas dan tersendiri. Gaya bahasa, corak pemikiran, kebiasaan dan adat tentunya jauh berbeza antara satu dan yang lain. Ia menjadikan sesuatu bangsa itu berada di atas dan ada pula yang di bawah, sesuai dengan kelebihan dan keutamaan masing-masing yang Allah SWT kurniakan. Pada masa yang sama, Allah SWT membuka pintu kepada mereka untuk saling belajar dan saling bertukar fikiran supaya semua manusia mampu berusaha untuk berubah ke arah lebih baik.

Oleh itu, manusia dan bahasa memang tidak dapat dipisahkan kerana bahasa sesuatu bangsa itu pada dasarnya adalah sebagai alat untuk berkomunikasi antara satu sama lain. Aspek pengkajian sesuatu bahasa bukanlah semata-mata hanya tertumpu pada susunan lafaz dan perkataan atau kajian linguistik dan tatabahasa sahaja, bahkan ia melibatkan kajian makna sesuatu ungkapan sama ada merangkumi makna tersirat atau makna tersurat.

Bahasa merangkumi pelbagai jenis yang wujud sejak zaman dahulu yang dituturkan oleh jutaan umat manusia di setiap pelusuk dunia. Merujuk kepada bahasa Arab yang menjadi bahasa al-Qur'an sebagai kalamullah dan bukan percakapan manusia, sudah

semestinya banyak terkandung di dalamnya makna-makna yang tersirat, di samping makna-makna tersurat. Oleh yang demikian, para sarjana balāghah Arab telah membuat kajian terhadapnya termasuklah kajian balāghah al-Qur'an dan sebagainya.

Balāghah merupakan satu bidang linguistik yang amat perlu dilakukan kajian mengenainya secara lebih terperinci lagi kerana penggunaannya yang begitu meluas dan ketara dalam al-Qur'an dan teks-teks sastera yang lain menunjukkan kepada kita akan kepentingannya dalam bahasa Arab. Segala rahsia yang tersurat dan tersirat di dalamnya tidak akan dapat dibongkar sepenuhnya tanpa kajian dan penyelidikan yang menyeluruh terhadap aspek ini. Dengan ini, amatlah wajar perbincangan ditumpukan kepada aspek ini.

2.1 Konsep dan Definisi Ilmu Balāghah

Ilmu balāghah merupakan ilmu mengenai kesenian di dalam berbahasa. Balāghah atau retorik bahasa berfungsi dalam memberikan makna yang jelas terhadap sesuatu ungkapan yang betul dan juga bersesuaian dengan situasi, syarat dan pihak yang disampaikan. Balāghah merupakan satu disiplin ilmu yang berlandaskan kejernihan jiwa pengguna dan juga kemampuan seseorang memahami keindahan serta penjelasan yang pelbagai dan samar di dalam pelbagai ungkapan secara teliti dan berkesan dan dibahagikan kepada ilmu *ma'āni*, ilmu *badī'* dan ilmu *bayān* (Ali al-Jarim, 1994).

Ilmu ini telah mendapat kedudukan yang tinggi dalam kalangan masyarakat Arab sejak zaman berzaman. Masyarakat Arab pada zaman Jahiliyah mempunyai kemahiran yang tinggi dalam menghasilkan karya sastera genre puisi dan prosa. Hasil karya sastera individu dinilai dari sudut balāghah dan kesesuaian penggunaannya dalam menginterpretasikan idea dan perasaan yang hadir dalam diri mereka. Kedudukan ilmu ini

dianggap seperti kepala kepada tubuh badan manusia kerana disinilah tersimpannya segala rahsia serta keistimewaan sesuatu hasil sastera.

Kalimah *balāghah* pada asalnya memberi maksud sesuatu itu sampai ke kemuncak atau penghujungnya. Seperti yang digunakan dalam ungkapan-ungkapan berikut: “*Balāghah al-shay’ yabluḡhu bulūḡhan wa balāḡhan*” bermaksud sesuatu itu telah sampai ke kemuncak, “*Ablaghtu al-syai’ iblāḡhan wa balāḡhan dan ballaghtuhu tablīḡhan*” bermaksud saya membawanya ke kemuncak dan terakhir ialah “*al-‘Amr al-Balīḡh*” bermaksud urusan yang berada di kemuncak. Selain itu, kalimah *balāghah* juga digunakan sebagai sifat kepada percakapan dan juga penutur (‘Abd Raḥman Ḥasan Habannakat al-Midāni, 1996).

Dalam bahasa Arab, *balāghah* membawa maksud sampai dan fasih dalam percakapan (Kamus Dewan 2005). Sementara *faṣāḥah* menurut bahasa adalah menampakkan yang jelas dan terang tanpa keraguan. Ia juga boleh dimaksudkan dengan fasih, lancar, tiada kecacatan. Definisi antara kedua-duanya hampir sama tetapi *balāghah* lebih khusus daripada *faṣāḥah*.

Ilmu *balāghah* dikenali juga di dalam bahasa Arab dengan nama *al-bayān* yang diambil dari kata dasar (بَيَّنَّ) yang bermaksud “jelas”. Perkataan ini pada keseluruhannya membawa maksud fasih, jelas, dan terang.

Rasulullah SAW ada menyebut tentang keistimewaan *al-bayān* dan puisi dalam sabdanya: (Riwayat Abu Daud, 275H), Maksudnya: “*Sesungguhnya al-bayān amat menakjubkan dan daripada puisi ada mengandungi hikmah*”.

Dalam al-Qur'an al-Karim, terdapat beberapa penggunaan perkataan 'al-bayān' seperti firman Allah SWT dalam surah Ali Imran ayat 138:

{ هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ }

Maksudnya: “(Al-Qur'an) ini adalah penerangan kepada seluruh umat manusia dan petunjuk serta pengajaran bagi orang-orang yang (hendak) bertaqwa”.

Terdapat juga dalam hadits yang diriwayatkan daripada Rasulullah SAW yang diriwayatkan oleh Ibn 'Abbas (Sunan Abu Daud 275H):

{ إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لِسِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً }

Maksudnya: “Sesungguhnya penuturan itu adalah sihir dan sesungguhnya syair adalah hikmah”.

Rasulullah SAW menjelaskan kepada kita bahawa ayat yang dituturkan (ayat-ayat seстера yang indah) amat menakjubkan pendengar dan sesungguhnya syair (puisi) itu mengandungi hikmah.

Begitu juga pendapat tokoh ilmunan dalam bahasa Arab yang terawal seperti Ja'far bin Yahya ketika beliau ditanya tentang maksud al-bayān, beliau menjelaskannya sebagai:

“Sesuatunya perkataan yang dapat menggambarkan makna yang ingin disampaikan, dan dapat menjelaskan tujuan kamu, iaitu dapat mengeluarkan makna tersebut daripada pertindihan makna dan kamu tidak perlu berfikir untuk memahaminya. Hendaklah perkataan tersebut bebas daripada kekusutan dan tidak perlu ditakwil”.(Abd 'Aziz 'Atiq, 1985).

Oleh itu, balāghah dari sudut bahasa ialah percakapan yang mempunyai mutu yang baik dan fasih serta dapat menyampaikan maksud dengan sempurna. Justeru itu, maksud “*al-rajul al-faṣīh*” ialah orang yang mempunyai kefasihan dalam percakapan dan mampu menyampaikan maksudnya kepada pendengar (‘Abd Raḥman Ḥasan Habannakat al-Midāni, 1996).

Balāghah dari segi istilah dapat dibahagikan kepada dua iaitu balāghah al-Kalam dan balāghah al-Mutakallim. ‘Abd al-Fattah Lāsyin (1978) menyatakan balāghah al-Kalam ialah percakapan yang menepati keadaan orang yang menerima mesej (orang kedua), jelas dari segi kosa kata dan struktur ayat serta tidak mempunyai kecacatan yang mengurangkan kefasihan pada percakapan tersebut. Manakala balāghah al-Mutakallim pula menurut ‘Abd Raḥman Ḥasan Habannakat al-Midāni (1996) memberi maksud bakat yang dimiliki penutur dalam membina percakapan yang mempunyai nilai balāghah. Balāghah juga dinyatakan sebagai penampilan makna yang menarik melalui ungkapan yang tepat di samping memberi kesan yang mendalam serta bersesuaian dengan konteks (Glosari Bahasa dan Kesusasteraan Arab, 1996).

Berdasarkan perbincangan di atas, balāghah dapat disimpulkan sebagai suatu seni yang mementingkan bagaimana sesuatu kata-kata itu diungkapkan dengan jelas, menggunakan ungkapan yang fasih dan sesuai dengan situasi sehinggakan dapat memberikan kesan kepada orang yang bercakap, membaca juga kepada pendengar.

Ilmu balāghah bahasa Arab merupakan satu bidang kajian linguistik yang amat diperlukan dalam bidang penyelidikan secara terperinci (Muhammad Saiful Anuar, 2002:25). Kepentingan penggunaannya dalam memberi sumbangan dalam kitab al-Qur’an

dan juga merungkai segala rahsia mukjizat al-Qur'an yang menyeluruh terhadap aspek ini. Oleh itu, tumpuan kajian adalah rasional tertumpu dalam aspek berkaitan.

2.2 Perkembangan ilmu Balāghah

Masyarakat Arab pada zaman Jahiliyah telah lama membincangkan kesusasteraan yang dinukilkan dalam bentuk puisi dan prosa. Mereka mempunyai kepakaran yang tinggi dalam bahasa dan kesusasteraan Arab. Menurut kajian sejarah, karya sastra awal dalam bentuk puisi telah wujud 150 tahun sebelum Rasulullah SAW dilahirkan. Ini dapat dilihat pada hasil puisi yang dihasilkan oleh Al-Muḥallal dan seterusnya kemahiran ini diwarisi oleh anak saudaranya, Umrū' al-Qais. Kekuatan sebenar puisi pada dasarnya terletak pada susunan kata yang teratur dan fasih, pengertian yang mendalam, suku kata yang sesuai dengan mesej yang ingin disampaikan, intonasi kalimah serta kepadatan maksud yang tersirat dan tersurat. Mereka menulis puisi pujian kepada pemimpin, juga menjadi sumber untuk mencari rezeki. Dalam pertandingan serta peraduan yang diadakan di pasar-pasar tahunan, terutama di pasar 'Ukāz (عكاظ), puisi yang dipilih sebagai yang terbaik akan digantung di dinding ka'abah untuk bacaan dan tontonan umum (www.utusan.com.my, 2009).

Berdasarkan gambaran di atas, balāghah telah wujud sebelum kedatangan Islam lagi. Persoalan dan unsur keindahan puisi telah hebat dibincangkan oleh ahli-ahli sastra pada masa itu. Seterusnya setelah kedatangan Islam, masyarakat Quraisy serta orang-orang Arab umumnya terpegun dengan keindahan ayat suci al-Qur'an yang mempunyai ciri agung dan mampu mengatasi segala bentuk puisi dan prosa yang wujud ketika itu terutama dengan adanya penggunaan balāghah.

Ilmu balāghah ini bukannya timbul atau muncul secara serentak tetapi telah mengalami peringkat demi peringkat dengan pelbagai tahap dan zaman. Apabila berlaku banyak pembukaan-pembukaan ibu kota Islam yang menyaksikan ramai manusia menerima ajaran Islam, maka berlakulah pencampuran antara orang-orang Arab dengan bangsa-bangsa lain. Penduduk tempatan dari pelbagai bangsa dan etnik telah mula bergaul dengan orang-orang Arab sama ada dari segi politik, ekonomi, sosial, bahasa dan sebagainya. Percampuran ini memberi kesan yang amat mendalam kepada penggunaan bahasa dan gaya bahasa Arab.

Kesilapan dan kejanggalan banyak berlaku dari sudut gaya bahasa yang digunakan. Walaupun dituturkan dalam bahasa Arab tetapi kesan daripada bahasa tempatan asal mempengaruhi sebutan, gaya bahasa, slang dan lain-lain. Ini ditambah pula dengan kesilapan membariskan perkataan dari struktur ayat. Jadi kesalahan-kesalahan dari sudut Nahu, Saraf dan gaya bahasa banyak didapati dengan meluas.

Para ulama bahasa telah berusaha untuk memperbaiki keadaan ini dengan mengemaskini kedudukan bahasa Arab menyebabkan lahirnya ilmu-ilmu yang bertujuan memperkukuhkan bahasa Arab. Antaranya ialah ilmu bahasa, nahu dan şaraf. Selepas itu, barulah timbul usaha-usaha untuk memperkemaskan gaya bahasa termasuk dari sudut keindahan yang membuka jalan kepada ilmu balāghah. Ilmu balāghah ini pula terdiri daripada tiga pecahan ilmu yang membicarakan penggunaan bahasa dari sudut yang berbeza-beza. Pecahan tersebut ialah ilmu *ma‘āni*, ilmu *bayān* dan ilmu *badī‘*.

Era keagungan ilmu balāghah berlaku dengan lahirnya seorang sasterawan terkemuka bernama Abu Bakar ‘Abdul Qāhir bin ‘Abdurrahman al-Jurjāniy (w. 471 H.) yang dikenali dengan nama ‘Abdul Qāhir al-Jurjāniy. Beliau merupakan seorang tokoh

yang sangat prihatin terhadap ilmu balāghah, beliau juga dikenali kerana mampu menghuraikan semua kaedah balāghah satu persatu dan mengemukakan contoh dengan menggunakan bahasa yang mudah difahami. Hal ini ditulis dalam kitabnya “*Asrār al-Balāghah*’ dan ‘*Dalāil al-I’jāz*”. Dalam kitab-kitab penulisannya, beliau berpendapat bahawa ilmu dan tindakan itu hendaklah seiring, seperti contoh-contoh yang beliau kemukakan dalam kitab-kitab beliau sering berkait rapat dengan kehidupan seharian manusia. Tujuannya agar pembaca lebih mudah memahami kaedah-kaedah balāghah yang beliau ingin sampaikan.

Walaupun pada masa sebelum itu terdapat juga beberapa cendekiawan yang telah memperkenalkan kaedah balāghah seperti Imam al-Jahidz dan Qudāmah al-Kātib, akan tetapi ‘Abdul Qāhir telah dianggap sebagai salah seorang pelopor ilmu balāghah yang terkenal berdasarkan sumbangan beliau dalam mengembangkan ilmu balāghah sehingga ilmu ini menjadi satu disiplin ilmu yang terkenal di mata masyarakat dunia.

Selepas zaman ‘Abdul Qāhir berlalu, muncul juga beberapa tokoh lain yang terkenal seperti imam al-Zamakhshārīy (w. 538 H.), yang banyak mengkaji unsur-unsur balāghah yang terdapat dalam al-Qur’an serta keistimewaan lain yang terdapat di dalamnya, juga seorang ulama’ balāghah yang banyak memberi sumbangan iaitu imam al-Sakkākiy (w. 626 H). Beliau menulis kitab ‘Miftāḥul ‘Ulum’ untuk menyempurnakan dan melengkapi penulisan-penulisan terdahulu, serta memperbaiki kekurangan yang terdapat pada kitab sebelumnya.

2.2 *Tasybīh*

Di dalam ilmu balāghah, *majāz* merupakan salah satu cabang kepada ilmu *al-bayān* yang mengandungi *tasybīh*, *isti'ārah* dan *kināyah*. Gaya bahasa *tasybīh* dan *isti'ārah* akan diterangkan dengan lebih terperinci dalam bab ini untuk memperjelaskan lagi gambaran serta mengelakkan kekeliruan yang mungkin timbul disebabkan terdapat beberapa persamaan di antara kedua-duanya.

Tasybīh merupakan salah satu daripada cabang ilmu *al-bayān*, iaitu yang bermaksud perumpamaan di dalam bahasa Arab merupakan sesuatu yang indah dan unik kerana dapat menonjolkan sesuatu makna yang terpendam dan tersembunyi. Ia berperanan ke arah menambahkan kejelasan, menonjolkan keindahan, kebaikan, kecantikan, kemuliaan, kemegahan dan banyak lagi.

Tasybīh mendapat perhatian yang paling utama dalam perbincangan ilmu balāghah. Perhatian yang tinggi yang diberikan kepadanya semenjak dahulu hingga sekarang membuktikan betapa tinggi nilainya di sisi sarjana balāghah Arab. Penggunaannya yang begitu ketara dalam al-Qur'an dan hadith-hadith Rasulullah SAW serta dalam teks-teks sastra yang lain membuktikan kepentingannya yang tidak dapat disangkal lagi oleh kita.

Penyampaian makna melalui penggunaan *tasybīh* menjadi lebih jelas dan lengkap maksudnya. Ini menjadikannya sebagai alat yang utama dalam menyampaikan mesej yang tersurat dan yang tersirat dalam teks-teks sastra. Oleh itu, wajarlah kajian terperinci dilakukan pada bidang ini untuk melihat rahsia dan keistimewaan yang tersembunyi di sebalik maksud yang ingin disampaikan.

2.2.1 Definisi *Tasybīḥ*

Dari sudut bahasa, perkataan *tasybīḥ* menurut kamus Idrīs al-Marbawiy (1350H:313) berasal daripada kata kerja شَبَّهَ يَشْبِهُ تَشْبِيْهًا yang memberi maksud menjadikan sesuatu itu serupa, sama, sebanding dan beberapa makna lain yang seumpamanya. Ibrāhim Muṣṭafa, Aḥmad Ḥasan Al-Zayyad, Ḥamid ‘Abd al-Qādir dan Muhammad ‘Ali al-Najjār (1989:471) berpendapat bahawa ungkapan kata kerja di atas menjelaskan penggunaan هَذَا (هَذَا شَبَّهَ هَذَا) ertinya: ini menyerupai yang ini, dan sama maksudnya dengan contoh ‘Ali seperti Aḥmad, ilmu seperti cahaya dan lain-lain lagi.

Menurut Ibrāhim Muṣṭafa (1989:471) menyatakan *tasybīḥ* ialah persamaan. Menurut pendapat Ibnu Manzur dalam kamusnya “*Lisān al-‘Arab*” (t.t), *tasybīḥ* dari sudut bahasa berasal dari perkataan "الشَّبَّهَ" yang membawa erti sama atau serupa. Ia seerti dengan perkataan "مِثْلٌ". Pada pendapat beliau, konsep *tasybīḥ* memberi erti perumpamaan. *Tasybīḥ* dan *tamthil* dari sudut bahasa memberi makna yang sama. Ini adalah pendapat segolongan sarjana retorik antaranya al-Zamakhshyāry dan Ibnu al-Athir. Di dalam Kamus al-Miftāḥ (2007:472), ada menyatakan bahawa perkataan *tasybīḥ* itu bermakna persamaan, penyerupaan atau perumpamaan dan perbandingan.

Tasybīḥ dari segi bahasa menurut pernyataan Luis Ma‘luf (1965:372) ialah شَبَّهَ بِهِ: yang bermaksud menyerupakannya dengan dia: mencontohkannya dengan dia atau مِثْلُهُ بِهِ

مَالَهُ وَحَارَاهُ فِي الْعَمَلِ : تَشْبِيهِ بِهِ : iaitu mengumpamakan dirinya dengan dia: mirip dan hampirnya dalam sesuatu perlakuan. Menurut pendapat Maan Z. Madina (1973:340) menyatakan perkataan التَّشْبِيهِ itu bermaksud perbandingan, persamaan, cerita ibarat, atau kiasan.

Manakala dari sudut istilah pula, *tasybīḥ* ialah مُشَارَكَةٌ شَيْءٍ لِشَيْءٍ آخَرَ فِي أَمْرٍ iaitu perkongsian sesuatu dengan sesuatu yang lain pada satu perkara (Al-Sakkākiy, 1964:310). Selain itu, menurut Ibn Rasyiq, *tasybīḥ* ialah sifat sesuatu perkara yang hampir menyamai dari satu aspek atau beberapa aspek dan bukannya dalam semua aspek kerana jika sesuatu itu mempunyai persamaan pada kesemua aspek maka tidak ada lagi perumpamaan ('Ab. Aziz 'Atiq, 1974:61).

Sementara Al-Qazwīniy mentakrifkan *tasybīḥ* sebagai الدِّلَالَةُ عَلَى مُشَارَكَةِ أَمْرٍ لِأَخَرٍ فِي مَعْنَى iaitu bermaksud perkongsian satu perkara dengan satu perkara yang lain pada sesuatu makna (Al-Qazwīniy, 1980:32).

Akhir sekali terdapat juga pendapat lain yang hampir menyamai pendapat di atas iaitu menyatakan *tasybīḥ* adalah مُشَارَكَةٌ أَمْرٍ لِأَمْرٍ فِي مَعْنَى بِأَدَوَاتٍ مَعْلُومَةٍ maksudnya: berkongsi makna dengan sesuatu yang lain atau membuat perbandingan di antara dua benda atau perkara dengan menggunakan partikel tertentu (al-Sayyid Aḥmad al-Hashimiyy, t.t.:200).

Daripada definisi-definisi di atas, dapat disimpulkan bahawa walaupun masing-masing memberi definisi *tasybīḥ* yang berbeza dari segi lafaz, namun ia mempunyai persamaan makna iaitu *tasybīḥ* adalah gaya bahasa yang menggunakan partikel yang menyerupai atau menyamai makna sebenar di dalam ayat untuk memberi kejelasan dan penerangan.

2.2.2 Komponen *Tasybīḥ*

Gaya bahasa *tasybīḥ* terdiri daripada empat rukun asas yang menjadi tunjang kepada unsur utama iaitu *al-musyabbah* (المُشَبَّه), *al-musyabbah bih* (المُشَبَّه بِهِ), *adāt al- tasybīḥ* (آدَاءُ التَّشْبِيهِ) dan *wajh al-syabah* (وَجْهُ الشَّبَه). Walaupun rukun asas *tasybīḥ* ada empat kesemuanya, tetapi yang paling utama dalam perumpamaan ialah *al-musyabbah* (المُشَبَّه) dan *al-musyabbah bih* (المُشَبَّه بِهِ). Hal ini kerana di antara keempat-empat rukun yang dinyatakan, terdapat dua rukun *tasybīḥ* yang kadangkala disebutkan dan kadang kalanya pula dibuang iaitu adat *al- tasybīḥ* (آدَاءُ التَّشْبِيهِ) dan *wajh al-syabah* (وَجْهُ الشَّبَه) berdasarkan kepada ayat atau maksud ayat yang ingin disampaikan.

1) *Al-Musyabbah* (المُشَبَّه)

Al-Musyabbah bermaksud sesuatu yang dibandingkan dengan sesuatu yang lain dan mempunyai ciri persamaan. Contohnya مُحَمَّدٌ كَأَسَدٍ maksudnya: Muhammad umpama singa.

Dalam contoh ayat di atas, Muhammad merupakan *musyabbah*.

2) *Al-Musyabbah bih* (المُشَبَّه بِهِ)

Iaitu sesuatu yang menjadi bahan penyerupaan *musyabbah* seperti contoh مُحَمَّدٌ كَأَسَدٍ :

Muhammad umpama singa. Contoh ini jelas menunjukkan perkataan أَسَدٌ merupakan *musyabbah bih*.

3) *Adāt al- Tasybīh* (آدَاءُ التَّشْبِيهِ)

Iaitu partikel atau kata hubung yang menjadi penghubung di dalam sesuatu ayat dengan tujuan untuk memberi perumpamaan terhadap sesuatu perkara atau situasi. Terdapat empat kumpulan adat *tasybīh* iaitu kumpulan pertama terdiri daripada partikel “*kāf*” dan “*ka’anna*”. Kumpulan kedua pula terdiri daripada kata kerja kala lampau atau *fi’il mādiy* seperti ‘*syabbaha*’ dan ‘*mathala*’. Manakala kumpulan yang ketiga terdiri daripada kata kerja kala kini iaitu ‘*yuḥākī*’, ‘*yusyabbihu*’, ‘*yumāthilu*’ dan lain-lain. Kumpulan yang terakhir iaitu kumpulan yang keempat terdiri daripada perkataan-perkataan yang diderivasikan daripada kata kerja seperti ‘*muhākin*’, ‘*musyabbih*’ dan sebagainya. Ia sama juga dengan partikel perumpamaan yang digunakan di dalam bahasa Melayu seperti contoh, umpama, bak, seperti, seolah-olah, bagaikan dan sebagainya yang sama seperti partikel *tasybīh* dalam bahasa Arab tetapi ia mempunyai sedikit perbezaan kerana partikel bahasa Melayu tidak dibahagikan kepada beberapa kumpulan seperti partikel bahasa Arab yang dinyatakan di atas (Muhammad Husayn Sharshar, 1980:147).

4) *Wajh al-Syabah* (وَجْهُ الشَّبَه)

Rukun *tasybīh* yang terakhir ialah *wajh al-syabah* iaitu terdapat ciri-ciri yang sama pada *musyabbah* dan *musyabbah bih*, atau terdapat ciri-ciri setara pada *musyabbah* dan *musyabbah bih*. Menurut Syed Ahmad al-Hashīmiy dalam bukunya “*Jawākhir al-Balāghah*”, halaman 217 & 219 *wajh al-syabah* ialah sifat yang sama-sama dikongsi oleh kedua-dua belah pihak iaitu *musyabbah* dan *musyabbah bih*, tetapi dengan syarat hendaklah sifat yang ada pada *musyabbah bih* lebih kuat daripada sifat yang ada pada *musyabbah*. Contohnya seperti dalam ayat "اَلْعِلْمُ كَالنُّورِ فِي الْهِدَايَةِ" bermaksud ilmu itu seperti cahaya dalam memberikan petunjuk. Makna sebenar cahaya dalam ayat ini ialah penerang yang sama fungsinya dalam memberi petunjuk kepada manusia.

2.2.3 Bahagian *Tasybīh*

Menurut Ruslan Adjun (1987:31 - 54), *tasybīh* pada asalnya terbahagi kepada lapan bahagian atau lapan bentuk, tetapi setelah diteliti pada dua keadaan yang berlawanan, menjadikan *tasybīh* itu kepada sepuluh bentuk dan ditambah pula satu lagi bentuk yang tidak ada lawannya dan menjadikan *tasybīh* kepada sebelas bentuk. Oleh itu pembahagian *tasybīh* adalah seperti berikut:

1. *Tasybīh mursal* iaitu *tasybīh* yang mempunyai atau yang disebut *adāt tasybīh*nya, contohnya: “Kami berjalan di malam yang gelap pekat seolah-olah malam itu lautan yang gelap dan menakutkan”. Di dalam contoh ini, terdapat *adāt tasybīh* yang disebut dengan jelas iaitu perkataan ‘seolah-olah’ dan ia dikategorikan sebagai “*tasybīh mursal*”.

2. *Tasybīh mu'akkad* iaitu tiada atau tidak disebut (dibuang) *adāt tasybīh*nya, contohnya: “Kuda itu dalam kepantasan adalah kilat yang menyambar”, menggambarkan kepantasan kuda itu berlari dengan kilat yang menyambar kedua-duanya mempunyai sifat pantas, tetapi kilat lebih pantas dari kuda, maka kilat dijadikan *musyabbah bih* dan kuda sebagai *musyabbah*, kepantasan itu sebagai *wajhu al-syabahnya*, dan *adāt al-tasybīh*nya tidak dinyatakan, oleh kerana itu ia dinamakan “*tasybīh mu'akkad*”.

3. *Tasybīh mufaṣṣal* iaitu *tasybīh* yang disebut *wajh syabah*, contohnya:

“Saya seperti air, bersih ketika dalam keadaan redha dan bernyala ketika dalam keadaan marah”.

Dalam contoh ini, penyair mengumpamakan dirinya dengan air, ketika dia dalam keadaan redha (tenang tenteram) kerana sifat air asalnya bersih jernih sejuk dan boleh diminun. Tetapi ketika marah ia menyala seperti api. Api sifatnya panas dan menyakitkan demikianlah keadaan penyair ketika marah. Perkataan panas dan bernyala merupakan *wajh syabah*.

4. *Tasybīh mujmal* iaitu tiada dinyatakan atau tidak disebut *wajh syabah* seperti contoh kata-kata Ibnu Mu'taz: “Matahari yang bersinar itu seolah-olah matawang dinar yang ditempa oleh pembuatnya”. Dalam ayat ini, Ibnu Mu'taz mengumpamakan matahari yang bersinar ketika terbit itu seperti mata wang dinar yang baru ditempa atau dicetak. Jadi matahari itu *musyabbah*, dan wang dinar yang baru ditempa sebagai *musyabbah bih*, perkataan ‘seolah-olah’ sebagai *adāt al-tasybīh* dan *wajh al-syabah* tidak dinyatakan.

5. *Tasybīh balīgh* ialah *tasybīh* yang dibuang *adāt al- tasybīh* dan *wajh syabahnya* seperti contoh petikan kata-kata al-Mutanabbiyy kepada Sayf al-Dawlat yang bertekad untuk bermusafir, “Ke mana engkau akan pergi wahai orang yang memiliki cita-cita, kami adalah dataran tinggi, sedangkan engkau adalah awan yang mengandung hujan”.

Al-Mutanabbiy mengumpamakan dirinya seperti dataran tinggi dan membandingkan Sayf al- Dawlat umpama awan yang mengandung hujan. Dalam contoh di atas terdapat *musyabbah*, iaitu kami (Mutanabbiyy) dan engkau (Sayf al-Dawlat) dan *musyabbah bih*, iaitu dataran tinggi dan awan yang mengandung hujan. *Adāt tasybīh* dan *wajh syabah* tidak dinyatakan (Ruslan Adjun 1987:35).

6. *Tasybīh tamthīl* iaitu *wajh syabah* merupakan suatu gambaran yang terdiri daripada beberapa hal atau keadaan.

Contohnya terdapat dalam petikan “Bulan sabit itu seakan-akan aksara huruf nun dari bahan perak yang tenggelam dalam lembaran biru”.

Penulis mengumpamakan keadaan bulan sabit yang putih melengkung bercahaya berada dilangit (*musyabbah*), bagaikan huruf nun yang diperbuat dari perak, terbenam pada lembaran biru (*musyabbah bih*), dan *wajah syabahnya* terdiri dari gambaran beberapa perkara dan keadaan, iaitu adanya suatu yang putih, melengkung dan melekat pada sesuatu yang berwarna biru. Ini dinamakan *tasybīh tamthīl*.

7. *Tasybīh ghair tasybīh* ialah *tasybīh* yang *wajh al-syabahnya* merupakan satu gambaran sahaja seperti contoh kata-kata Al-Buhturiyy, “Dia lautan pemurah dan dermawan maka bertambah dekat kepadanya, nescaya bertambah jauh engkau dari kemiskinan”. Dalam ayat ini, Al-Buhturiyy mengumpamakan orang yang dipujanya (dia) bagaikan lautan, sama-sama pemurah dan dermawan dan menasihatkan orang lain supaya hampir kepada (dia).

Tasybīh ini dinamakan “*tasybīh ghair al-tasybīh*” kerana *wajh al-syabah*nya berupa satu sifat iaitu pemurah dan dermawan.

8. *Tasybīh al-dimniyy* iaitu tidak nampak jelas *musyabbah* dan *musyabbah bih*nya dan oleh kerana *musyabbah* dan *musyabbah bih*nya tidak dapat diketahui dengan jelas seperti *tasybīh* yang lain, maka ia diumpamakan “*Tasybih Al-Dimniyy*”. Contohnya adalah seperti ayat berikut:

تَرْجُو النَّجَاهُ وَلَمْ تَسْلُكْ مَسْلَكَهَا إِنَّ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِي عَلَى الْيَبْسِ

Terjemahan: “Engkau berharap selamat (terlepas daripada bahaya) tapi engkau tidak menempuh jalannya, sungguh perahu tak kan berjalan di atas daratan (yang kekeringan)”.

Musyabbah dalam ayat ini ialah keadaan seseorang yang menginginkan terlepas daripada bahaya tetapi tidak menempuh keadaan bahaya itu. Sama seperti keadaan perahu yang tidak mungkin berjalan di daratan yang kering kontang iaitu *musyabbah bih* dalam ayat di atas, kerana perkara itu mustahil dilaksanakan dan tidak mungkin akan terjadi. *Wajh al-syabah* ayat ini ialah keadaan selamat yang engkau inginkan itu mustahil seperti juga kemustahilan perahu itu berjalan di daratan. Oleh kerana *musyabbah* dan *musyabbah bih*nya tidak dapat diketahui dengan jelas seperti *tasybīh* yang lain, tetapi dapat dirasakan dalam susunan kalimahanya, maka *tasybīh* ini dinamakan “*Tasybīh al-Dimniyy*”.

9. *Tasybīh ghair al-dimniyy* iaitu *tasybīh* yang nampak jelas *musyabbah* dan *musyabbah bih*, bertentangan dengan *tasybīh al-dimniyy*. Contohnya seperti petikan: “Kami telah mengunjungi suatu taman, seolah-olah ia syurga Firdaus pada keindahan dan kemegahan”. Dalam contoh ini, pengarang mengumpamakan taman dengan syurga Firdaus, kerana

kedua-duanya mempunyai kecantikan dan keindahan. Dalam contoh ini kelihatan jelas unsur-unsur *tasybīh* iaitu menyebut *musyabbah* dan *musyabbah bih*.

10. *Tasybīh Maqlūb* iaitu *musyabbah* menjadi *musyabbah bih* dan *musyabbah bih* menjadi *musyabbah* (terbalik). Contohnya: “Bahawa garis putih subuh itu umpama wajah khalifah, sewaktu ia dipuji”. Dalam syarat *tasybīh*, *musyabbah* dibandingkan dengan *musyabbah bih*, dan sifat *musyabbah bih* atau *wajh al-syabah*nya hendaklah lebih kuat dan lebih nyata pada *musyabbah bih*. Tetapi dalam *tasybīh maqlūb* ini berlaku sebaliknya. Sepatutnya, wajah khalifah yang menyerupai subuh, iaitu wajah khalifah sebagai *musyabbah* dan subuh sebagai *musyabbah bih*, tetapi contoh petikan di atas berlaku sebaliknya, iaitu garis putih subuh menyerupai wajah khalifah. Pembalikan itu adalah untuk menggambarkan betapa kuatnya *wajh syabah* itu pada wajah khalifah, iaitu menunjukkan betapa kuat dan jelas sifat bersinar itu pada wajah khalifah jika dibandingkan dengan waktu subuh.

11. *Tasybīh ghair maqlūb* iaitu *musyabbah* dan *musyabbah bih* tidak terbalik. Ia juga bersifat memberitakan saja tentang adanya sesuatu sifat pada *musyabbah* seperti sifat yang ada pada *musyabbah bih*. Contohnya: “Keharuman (keelokan) sejarah hidupnya laksana keharuman taman bunga”. Contoh ini mengumpamakan sejarah hidup yang baik itu seperti bau harum di taman bunga, ayat *tasybīh* di atas, *musyabbah* tetap di tempat *musyabbah* dan *musyabbah bih* tetap di tempat *musyabbah bih*.

2.2.4 Peranan *Tasybīh*

Tasybīh ialah salah satu gaya bahasa dalam bahasa Arab. Ia merupakan alat bantu yang digunakan untuk menyampaikan sesuatu maksud atau hasrat secara berlapik seperti contoh dalam ayat الشَّيْبُ كَاللُّؤْلُؤِ maksudnya “uban itu seperti mutiara” kerana penulis tidak mahu mengecilkan hati orang yang membaca atau mendengarnya dengan cara menggunakan ayat yang berlapik dalam teks. Contoh lain adalah untuk memberi kiasan terhadap sesuatu yang kurang memuaskan seperti لِي بَيْتٌ مِثْلُ أَجَارِ الضَّبِّ yang bermaksud; “saya ada rumah seperti lubang biawak padang pasir” iaitu untuk menyatakan rumahnya terlalu kecil ibarat lubang seekor biawak padang pasir. *Tasybīh* juga digunakan sama ada untuk memuji, menyanjung, mengeji atau sebagainya dengan tujuan untuk meningkatkan keberkesanan serta mengukuhkan sesuatu makna atau sesuatu idea di dalam jiwa penerima dan hasrat itu dizahirkan dalam ungkapan khusus yang mampu difahami oleh pendengar atau pembaca iaitu dengan cara mengaitkan hubungan di antara dua perkara dengan sifat yang sama seterusnya melekatkan sifat bagi yang pertama iaitu yang lebih dikenali itu pada yang kedua iaitu yang kurang dikenali (Ahmad Bassam Sa'ie, 1984:45).

Tasybīh juga boleh dikatakan sebagai susunan bahasa sastera yang indah dan cantik, menonjolkan nilai estatika yang bersumberkan khayalan pengarang atau pengguna bahasa itu sendiri dalam bentuk pujian dan keritikannya terhadap seseorang atau sesuatu hal. Ungkapan itu dinyatakan untuk menzahirkan perasaan penulis atau pengarang. Pengaliran idea itu dilahirkan dalam gambaran yang nyata dengan menggunakan pendekatan yang mudah iaitu dengan membuat perbandingan atau perumpamaan dua benda atau dua hal yang sesungguhnya sangat berlainan tetapi masih mempunyai ciri dan sifat yang sama.

Oleh itu, secara umumnya tujuan *tasybīḥ* ialah untuk menjadikan suatu sifat dalam ayat itu lebih mudah difahami oleh pembaca atau pendengar selain dapat menjelaskan, memberi penegasan serta meneguhkan sesuatu sifat sama ada dalam bentuk yang indah atau sebaliknya.

2.3 *Isti'ārah*

Isti'arah adalah satu komponen ilmu *bayān* dalam balāghah Arab dan ia adalah salah satu cabang ilmu yang menyumbang kepada kemukjizatan al-Qur'an khususnya dalam konteks gaya bahasa. *Isti'arah* juga merupakan suatu unsur perbandingan yang tinggi nilainya dan boleh menawan hati, jiwa dan pemikiran manusia.

Bahasa Arab merupakan bahasa yang kaya dengan ilmu. Ilmu balāghah misalnya, ia merupakan seni dalam penggunaan kata-kata atau ungkapan. Keindahan susunan ayat dalam sesuatu teks mampu memperlihatkan betapa uniknya sesuatu bahasa itu sama ada yang mengungkapkan tentang yang sebenarnya ataupun yang bermakna sindiran. Oleh itu, ilmu balāghah merupakan salah satu cabang ilmu yang penting untuk dimiliki dan dikuasai oleh para ahli bahasa atau sasterawan kerana dengan ilmu ini mereka mampu memahami makna yang terkandung pada ayat-ayat al-Qur'an atau sebarang jenis teks sastera.

Salah satu pembahasan dalam ilmu balāghah ini adalah tentang *isti'ārah*. Penggunaan *isti'ārah* ini boleh memperkuat makna yang terkandung di dalam sesebuah teks iaitu untuk mendalami dan memahami makna yang tersirat. *Isti'ārah* mempunyai nilai seninya yang tinggi dalam membuat perumpamaan kerana ia memerlukan pemerhatian yang teliti dalam penggunaannya supaya makna yang ingin disampaikan tepat dan menyentuh hati pendengar atau pembaca.

2.3.1 Definisi *Isti‘ārah*

Pengertian *isti‘ārah* dari sudut bahasa oleh Faḍl Ḥasan ‘Abbās (1997:157) ialah pinjaman, iaitu memindahkan sesuatu daripada seseorang kepada individu lain. Ia juga bermaksud mengangkat dan mengubah (mengalih), contohnya ayat: (اسْتَعَارَ فُلَانٌ سَهْمًا مِنْ كِنَانَتِهِ) bermaksud: “Si fulan mengangkat dan mengalihkan anak panah daripada sarungnya (uncang kulit untuk menyimpan anak panah)”.

Definisi yang sama turut disepakati oleh Ibnu Manzur dalam kitab beliau “*Lisān al-‘Arab*” (1968:618) iaitu perkataan تَعَوَّرَ وَاسْتَعَارَ bermaksud meminjamkan. Manakala perkataan الْعَارِيَّةُ وَالْإِعَارَةُ وَالِاسْتِعَارَةُ ertinya “dia minta pinjam baju saya”. Perkataan يَسْتَعِيرُنِي ثَوْبِي ertinya peminjaman. Ibrāhim Muṣṭafa (1986:342) menyatakan makna *isti‘ārah* dari sudut bahasa ialah “minta pinjam”, berasal dari kata kerja اسْتَعَارَ - يَسْتَعِيرُ - اسْتِعَارَةً yang memberi maksud meminta daripada seseorang supaya meminjamkan sesuatu kepadanya.

Manakala pengertian *isti‘ārah* dari sudut istilah ilmu *al-bayān* ialah “penggunaan satu kalimah sebagai ganti kalimah yang lain kerana adanya kaitan atau hubungan perumpamaan dan qarinah yang membuktikan penggunaan kalimah tersebut”, contohnya penggunaan kalimah (الْأَسَدُ) iaitu singa yang menggambarkan keberanian seseorang (Al-Sakkākiy, 1983:358-359).

Begitu juga dengan definisi *isti'ārah* menurut golongan ulama' salaf iaitu “penghuraian ayat yang bukan pada makna sebenar sesuatu kalimah secara pemindahan untuk gantian makna sebenar dan sesuatu perkara itu menjadi sesuatu yang lain untuk memberi maksud secara melampau dalam *tasybīh*” (Abi Ya'qūb Yusuf bin Abi Bakar Muhammad 'Ali al-Sakkākiy, 1983:370).

Selain itu, 'Ab Ḥamid Muḥammad 'Ubaisiyy (1984:389) menyatakan ia adalah satu bentuk *majāziy* (Thelmagery Figure) atau *majāz balāghiy* yang mempunyai makna perumpamaan yang nyata dan dapat difahami dari susunan ayat yang tidak mempunyai kata *tasybīh* atau perbandingan. Inilah yang dikatakan keistimewaan *isti'ārah* yang mana tidak wujud kebanyakan ciri-ciri *tasybīh* secara jelas dalam susunan ayat tetapi diperolehi dari pemerhatian dan penelitian terhadap kandungan dan maksud ayat tersebut.

'Abd Qāhir Al-Jurjāniy (1976) iaitu seorang ulama' balāghah Arab yang terulung menerangkan definisi *isti'ārah* adalah seperti berikut: “Bahawa lafaz asal yang diletakkan adalah sudah dikenali dengan adanya dalil-dalil yang menentukannya, kemudian penyair atau bukan penyair menggunakan lafaz tersebut bukan untuk makna asal dan memindahkannya kepada makna yang lain, maka jadilah apa yang dipanggil peminjaman (العارية)”. Beliau juga menyebut bahawa *majāz* adalah lebih umum daripada *isti'ārah* atau dengan kata lain setiap *isti'ārah* merupakan *majāz* tetapi bukanlah setiap *majāz* itu *isti'ārah*.

Isti'ārah juga dikenali sebagai “Penggunaan sesuatu kalimah yang bukan pada makna asal dan hubungan antara makna *haqīqiy* dan *majāziy* adalah *musyābahah* iaitu perbandingan atau persamaan ('Abd al-Ḥamid al-'Ubaisiyy, 1984:71).

Menurut Kamus Dewan Bahasa dan Pustaka (1996:886), *isti'ārah* itu boleh merujuk kepada “metafora” iaitu pemakaian kata-kata yang menyatakan sesuatu makna atau maksud yang lain daripada makna biasa atau makna sebenar perkataan berkenaan.

Dengan ini, dapatlah dirumuskan bahawa terdapat kesatuan makna di antara perkataan-perkataan tersebut iaitu hubungan di antara dua pihak sama ada mengalihkan, memindahkan atau meminjam sesuatu perkataan untuk dijadikan perumpamaan kepada makna yang ingin disampaikan. Maka sesuaiilah gaya bahasa *isti'ārah* ini digunakan apabila penulis atau penyair ingin meminjam sesuatu perkataan lain untuk menggantikan perkataan yang asal dengan syarat makna yang ingin disampaikan boleh difahami oleh pembaca atau pendengar.

2.3.2 Komponen *Isti'ārah*

Sepertimana *tasybīh*, *isti'ārah* juga mempunyai rukun-rukunnya yang tersendiri. Pembentukan kalimah-kalimah itulah yang akan menerbitkan jenis-jenis *isti'ārah* yang berlainan. Secara dasarnya rukun-rukun *isti'ārah* berkait rapat dengan *musyabbah* dan *musyabbah bih* dalam cabang ilmu *al-bayān* yang lain iaitu *tasybīh* dan ia disebut “dua *ṭarafai tasybīh*” iaitu dua rukun utama *tasybīh* (*musyabbah* dan *musyabbah bih*). Jelasnya, antara rukun-rukun *isti'ārah* adalah seperti berikut:

1. *Al-Musta'ār Minhu* (المُسْتَعَار مِنْهُ) iaitu *musyabbah bih* dalam uslub *tasybīh*, seperti contoh ayat ini (قَادَ الْجَيْشُ أَسَدًا) maksudnya, “singa telah mengetuai sekumpulan tentera itu”.

Musta'ār minhu ialah “singa” secara makna hakiki, iaitu satu jenis haiwan liar yang terkenal dengan keberaniannya. Ia disebut *musta'ār minhu* yang dipinjam daripadanya. Penggunaan lafaz singa ialah untuk menunjukkan sifat keberanian yang diambil dan

dipinjamkan kepada seseorang pemimpin tentera yang berani. Iaitu mengambil daripada sifat sesuatu dan dipinjamkan kepada pihak lain.

2. *Al- Musta'ār Lahu* (المُسْتَعَار لَهُ) iaitu *musyabbah* atau yang berasal dari *musyabbah* dalam uslub *tasybīh* seperti contoh ayat (قَادَ الْجَيْشَ أَسَدٌ) ini, *musta'ār lahu* ialah makna perkataan "أَسَدٌ" ini dilihat dari segi makna *majāziy* bukan makna *haqīqiy*. Ini jelas menunjukkan sifat berani seorang pemimpin itu (*musta'ār minhu*) dipinjamkan dari sifat haiwan tersebut yang memberi makna secara *majāziy* dan dipanggil *musta'ār lahu* atau yang dipinjamkan sesuatu sifat kepadanya.

3. *Musta'ār* (المُسْتَعَار) iaitu lafaz "أَسَدٌ", meminjamkan sifat singa itu iaitu berani untuk dipadankan dengan pihak lain (*musta'ār lahu*). Lafaz ini pada dasarnya bukanlah memberi makna sebenar seekor singa itu memimpin sekumpulan tentera, tetapi sifat berani seekor singa itu yang dipinjamkan kerana ia dapat dikaitkan dengan keberanian dan ini disebut *musta'ār* atau yang dipinjamkan.

4. *Al-Jāmi'* (الجامع) iaitu sifat yang sama konteks makna disebalik ayat di antara *musta'ār lahu* dan *musta'ār minhu* serta peranannya seperti mana *wajh al-syabah* dalam *tasybīh*. Menurut 'Abd Al-Ḥamid Al-'Ubaisiyy (1984:392-393) pentakwilan di sini memerlukan daya imaginasi yang tinggi supaya dapat mencapai maksud sebenar ayat yang menggunakan *isti'ārah* ini.

Al-Sakkākiy (1983) menyatakan bahawa setiap *isti'ārah* terbentuk daripada pengguguran salah satu *ṭarafai tasybīḥ* yang diklasifikasikan dan dinamakan dengan pelbagai jenis nama yang lain secara lebih spesifik berdasarkan kedudukan lafaz atau *musta'ār lahu* dan *musta'ār minhu*.

Kesimpulannya, uslub *isti'ārah* itu sendiri berasal daripada *tasybīḥ* dan sememangnya ia mempunyai unsur-unsur perbandingan. Namun begitu, cara perbandingan *isti'ārah* berbeza dengan cara *tasybīḥ* kerana *tasybīḥ* membuat perbandingan di antara dua perkara menggunakan partikel tertentu manakala *isti'ārah* pula meminjamkan perkataan untuk memberi perbandingan makna secara *majāzīy*, dan perkataan yang diungkapkan atau digunakan itu pada dasarnya bukanlah makna sebenar perkataan tersebut.

2.3.3 Bahagian *Isti'ārah*

Isti'ārah terbahagi kepada beberapa bahagian iaitu *taṣrīḥiyyat* dan *makniyyat*, *aṣliyyat* dan *tab'iyyat* dan sebagainya. Tetapi pengkaji hanya akan menerangkan pembahagian *isti'ārah* kepada *taṣrīḥiyyat* dan *makniyyat* sahaja secara ringkas kerana data yang dianalisis hanya akan melihat kepada dua aspek ini sahaja.

2.3.3.1 Pembahagian *Isti'ārah* kepada *Taṣrīḥiyyat* dan *Makniyyat*

Isti'ārah merupakan satu bahagian daripada *majāz lughawiy* dan ia dibuang salah satu daripada dua rukun asasnya. Oleh itu, hubungan antara makna *haqīqiy* dan makna *majāzīy* adalah perumpamaan selamanya. Pembahagian ini berdasarkan kepada penyebutan salah satu daripada dua rukun asasnya iaitu *musyabbah* dan *musyabbah bih* dari segi perbandingan dalam ayat.

Isti ‘ārah taṣrīḥiyyat (الِإِسْتِعَارَةُ التَّصْرِيحِيَّةُ) ialah satu bentuk *isti ‘ārah* yang disebut lafaz

musyabbah bih, contohnya dalam surah al-Fātiḥah ayat keenam:

{اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ}

Maksudnya: “Tunjukilah kami jalan (agama) yang lurus”.

Asalnya adalah اِهْدِنَا الدِّينَ مِثْلُ الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ iaitu (الصِّرَاطُ) ‘jalan’ bermaksud agama.

Rumusannya, *musyabbah* dibuang tetapi dijelaskan sebutan *musyabbah bih* (Eimil Badī‘ Ya‘aqub, 1988:62).

Manakala *isti ‘ārah makniyyat* (الِإِسْتِعَارَةُ الْمَكْنِيَّةُ) pula merupakan *isti ‘ārah* yang dibuang *musyabbah bihnya* dan sebagai syarat ditetapkan salah satu sifat khasnya, seperti contoh dalam surah al-Isrā’ ayat 24:

{وَاحْفَظْ لَّهُمَا جَنَاحَ الدُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا}

Maksudnya: “Dan rendahkanlah sayap (tawadhu’/kasih sayang) dirimu terhadap ibu bapa dengan penuh kasih sayang”.

Perkataan (جَنَاح) iaitu ‘sayap’ merujuk kepada maksud rendah diri atau perasaan kasih sayang. Maksud *makniyyat* dalam ayat di atas ialah perkataan ‘sayap’ itu dibuang dari seekor burung dan diambil serta digunakan untuk memberi maksud sifat kasih sayang serta rasa rendah diri seorang anak terhadap kedua ibu bapanya. Kesimpulan daripada perbincangan di atas, *isti ‘ārah* itu merupakan pemakaian atau peminjaman kata-kata yang

menyatakan sesuatu makna yang lain daripada makna biasa atau makna sebenar perkataan berkenaan iaitu sebagai perbandingan atau kiasan kepada makna baru yang ingin disampaikan juga meminjam sifat makna perkataan yang lain untuk memberi makna baru dalam teks.

2.3.4 Peranan *Isti‘ārah*

Isti‘ārah berperanan untuk mencantikkan serta menjelaskan lagi sesuatu ayat yang terdapat di dalam teks. Hal ini kerana, penggunaan gaya bahasa ini mampu menzahirkan keindahan dan kesenian bahasa itu sendiri serta mampu mengagumkan seseorang dari sudut lafaz yang digunakan dan kesesuaiannya dengan apa yang dimaksudkan oleh penutur.

Ia juga berperanan sebagai penguat kepada maksud sesuatu ayat yang ingin disampaikan oleh penulis. Contohnya dalam firman Allah Ta‘ala, maksudnya: “*Tunjukkanlah kami jalan yang lurus*”. Jalan yang lurus asalnya ialah jalan yang tiada bengkok padanya, dipinjamkan bagi agama yang benar. Namun, apa yang dimaksudkan agama yang benar itu ialah ajaran islam iaitu hukum-hukum syariah yang terdapat dalam ajaran islam. Faedahnya adalah untuk menguatkan dan menetapkan bahawa hukum syariah islam sahaja yang berada dipihak yang benar.

Selain itu *isti‘ārah* digunakan untuk memperjelaskan rahsia balāghah melalui pembelajaran ilmu balāghah amnya dan *isti‘ārah* khasnya, kerana ia boleh membantu seseorang memahami sesuatu teks atau pertuturan dengan cara menghayati maksud ayat sebenar dengan adanya penyerupaan di sebalik kalimah yang wujud. Hal ini kerana perletakan jenis lafaz, aspek penyebutan musyabbah bih dan penggugurannya serta lain-lain berkenaan dengannya adalah diambil kira sekaligus ia mampu menggerakkan pemikiran dan perasaan seperti seorang sasterawan atau penyair.

Pendedahan ayat yang mempunyai unsur sastera inilah yang melayani hati manusia sebagai pencetus sesuatu hal sama ada baik atau buruk, syurga atau neraka, tetapi yang pentingnya ayat-ayat yang disampaikan itu jelas (Muhammad Abu Musa et.al, 1413H:212).

Dengan menggunakan *isti'ārah* juga dapat menyampaikan sesuatu mesej dengan lebih berkesan kerana ia mengandungi maksud atau mesej tertentu dan bukanlah satu permainan bahasa semata-mata, terutama dalam ayat yang menggunakan satu lafaz tetapi mengandungi pelbagai makna. Ini dapat dilihat juga sebagai sesuatu yang mati (beku) dan digambarkan dapat bertutur, makna-makna yang tersembunyi terserlah dengan jelas melalui perumpamaan yang digugurkan *musyabbahnya*. Ia juga memberi gambaran suatu yang bersifat maknawi dengan suatu yang boleh dicapai dengan pancaindera. Hal ini akan memberi kesan yang mendalam kepada manusia dan lahir perasaan gerun dan kagum kepada Allah SWT (al-Jurjāniy, 1976:136-137).

2.4 Perbezaan antara *Tasybīh* dan *Isti'ārah*

Pada dasarnya, *isti'ārah* dan *tasybīh* mempunyai perbezaan yang tersendiri, walaupun dikatakan mempunyai kaitan perbandingan yang sama, sepertimana yang telah dijelaskan. Antara perbezaannya adalah seperti berikut:

Pertamanya *tasybīh* dan *isti'ārah* ini berbeza dari segi *ṭarafai* iaitu *tasybīh* mempunyai dua rukun *tasybīh*, manakala *isti'ārah* hanya mempunyai satu rukun sahaja.

Keduanya, unsur perbandingan *isti'ārah* lebih jelas setelah melihat kaitannya dengan perbandingan itu sendiri. Secara ringkasnya, makna sesuatu kalimah yang digunakan akan berpindah kepada makna-makna baru yang lain seperti ungkapan “saya bercakap dengan singa”. Pemindahan makna singa sebenar sebagai haiwan liar kepada makna seseorang yang berani. Adapun *tasybīh*, tidak berlaku pemindahan atau pentakwilan

makna yang baru kerana ia berdasarkan pada makna *haqīqiy* seperti ungkapan “dia berani seperti singa”. Singa dalam konteks *tasybīh* ialah haiwan liar yang merupakan makna secara *haqīqiy*.

‘Abd Ḥamid Muḥammad Al-‘Ubaisiyy (1413:66-67) menjelaskan apa yang penting ialah *isti‘ārah* itu berasal daripada *tasybīh*, namun begitu ia perlu melalui beberapa keadaan tertentu seperti penambahan atau pengurangan sifat di dalam ayat sebelum sampai kepada *isti‘ārah*. Akhirnya dari situlah bermulanya perpindahan uslub *tasybīh* kepada *isti‘ārah*, dimana ungkapan tersebut berubah menjadi (كَلَّمْتُ أَسَدًا) iaitu “Saya bercakap dengan singa”.

2.5 Kedudukan *Tasybīh* dan *Isti‘ārah* dalam Retorik Melayu

Penggunaan gaya bahasa sama ada *tasybīh* atau *isti‘ārah* dalam sesebuah teks terutama teks sastera dianggap penting kerana ia memainkan peranan sebagai penambah perasa di dalam kesenian berbahasa selain sebagai penguat dan menjadi daya tarikan kepada sesebuah teks yang dihasilkan. Dengan adanya penggunaan gaya bahasa ini dapat memberi kejelasan terhadap maksud sebenar yang ingin disampaikan oleh penulis atau pengarang terhadap sesuatu cerita, tidak kira sama ada teks bahasa Arab atau bahasa Melayu.

Terdapat perbezaan antara istilah gaya bahasa di dalam bahasa Arab dan istilah gaya bahasa di dalam bahasa Melayu. Oleh itu, perbandingan antara kedua-dua bahasa ini merupakan satu langkah permulaan untuk memahami konsep serta peranan terhadap penggunaannya kepada pembaca.

2.5.1 Simile

Unsur bahasa penting dalam sebarang penulisan terutama yang berbentuk sastra sama ada di dalam karangan, sajak, puisi, novel, cerpen dan sebagainya. Unsur bahasa yang digunakan bukan sahaja merupakan bahasa harian, malah melibatkan penggunaan pelbagai unsur dan gaya bahasa sastra seperti metafora, personifikasi, hiperbola, simile dan lain-lain.

Menurut Cuddon dalam Umar Junus (1989:30), penggunaan perumpamaan atau simile bertujuan untuk menjelaskan lagi sesuatu imej yang dikemukakan. Penggunaan simile dalam kebanyakan teks sastra menunjukkan satu lagi sudut pengkayaan gaya bahasa yang terdapat dalam ilmu kesusasteraan. Ini sekaligus memberi kesan yang positif kepada penulis dan pembaca tentang betapa tingginya nilai sastra sesuatu gaya bahasa itu.

2.5.1.1 Definisi Simile

Simile ialah perumpamaan atau bahasa perbandingan yang digunakan untuk mengumpamakan antara dua benda dan ia bersifat eksplisit. Iaitu mengumpamakan sesuatu objek, perkara atau hal atau situasi dengan objek atau perkara atau hal atau situasi yang lain dengan menggunakan kata-kata perbandingan.

Dalam Kamus Dewan Edisi Keempat (2005), simile ditakrifkan sebagai perumpamaan yang secara jelas mengungkapkan perbandingan atau persamaan antara sesuatu sama ada orang, benda dan sebagainya dengan yang lain. Ia merupakan perbandingan atau persamaan untuk subjek dan objek iaitu dengan menggunakan perkataan seperti, macam, bak, bagai, umpama, laksana dan lain-lain. Sebagai contoh, “Stornya bersepah seperti sarang tikus”. Subjek utama bagi simile di atas ialah stor dan bahan

bandingannya ialah sarang tikus. Lazimnya, bahan bandingan mengandung imej iaitu kata atau ungkapan yang membentuk sesuatu perkara yang boleh dianggap oleh deria.

Menurut pendapat Rachmat Djoko Pradopo (1993:62) menyatakan simile sebagai perumpamaan sesuatu objek atau perkara atau hal atau situasi dengan objek, perkara, hal atau situasi yang lain dengan menggunakan kata-kata perbandingan.

Di dalam bahasa Indonesia, simile merupakan salah satu majāz yang membandingkan sesuatu hal dengan hal yang lainnya, dengan menggunakan kata penghubung atau kata pembanding, contohnya seperti, bagaikan, bak, layaknya, laksana, dan lain-lain. Contohnya seperti ayat: “Wajahmu bagaikan rembulan yang bersinar di malam hari”, “Gadis itu bagaikan bunga mawar yang baru mekar”, “Persahabatan mereka seperti rantai yang kukuh”, “Rambutmu bak mayang terurai”, dan “Engkau laksana bulan”.

Menurut Alternbernd (1970:15), simile merupakan perbandingan atau perumpamaan, iaitu bahasa kiasan yang mengumpamakan sesuatu hal dengan hal lain dengan menggunakan kata-kata berikut iaitu bagai, bak, seperti, seumpama, laksana, sepantun, penaka dan sebagainya. Manakala Gorys Keraf dalam buku Diksi dan Gaya Bahasa (1991:138) menyatakan persamaan atau simile adalah perbandingan yang bersifat eksplisit, yang dimaksudkan dengan perbandingan yang bersifat eksplisit ialah bahawa ia secara langsung menyatakan sesuatu dengan hal yang lain. Untuk itu, ia memerlukan upaya yang secara eksplisit menunjukkan kesamaan itu iaitu kata-kata: seperti, sebagai, laksana, bagaikan dan sebagainya.

Di dalam “*Glossary of Rhetorical Terms*” oleh Richard Nordquist (2006), simile ialah “*A figure of speech in which two fundamentally unlike things are explicitly compared, usually in a phrase introduced by like or as*”. Contoh ayat yang mempunyai simile ialah:

“Life is like.... a box of crayons, a rollercoaster, a bowl of cherries” dan contoh lain ialah *“He rushed as a lion”* (Aristotle, 1991).

Ringkasnya, simile merupakan ayat yang mengandungi dua bahagian iaitu subjek utama dan bahan bandingan. Ia membandingkan dua perkara; A dan B. Biasanya simile menggunakan perkataan seperti *bagai, bak, macam, umpama, laksana, persis, seperti* dan sebagainya untuk membuat perbandingan di dalam sesebuah teks.

2.5.2 Metafora

Metafora adalah cara yang berkesan untuk menyampaikan sesuatu dan penggunaannya berkait rapat dengan kepercayaan, sikap dan nilai masyarakat. Penerimaannya pula berkait dengan pengalaman bahasa dan ia bersifat realiti. Masyarakat Melayu juga turut menjadikan metafora sebagai asas berfikir bagi perkara-perkara abstrak yang cuba difahami dalam kehidupan seharian dan ia digunakan untuk menyatakan perbandingan supaya sesuatu hal yang sukar difahami menjadi lebih senang dan mudah untuk difahami.

Hasil kajian John Lakoff dan Mark Johnson (1987) memberikan impak yang besar terhadap kajian semantik kognitif khususnya metafora. Mereka menegaskan bahawa metafora wujud dalam kehidupan seharian manusia melalui bahasa, pemikiran dan tindakan manusia. Jelas mereka, penggunaan metafora didasari oleh skema imej dan metafora melambangkan maksud yang berlainan daripada ekspresi yang diujarkan.

2.5.2.1 Definisi Metafora

‘Meta’ dan ‘phrein’ adalah kata-kata yang berasal daripada bahasa Greek dan seterusnya membentuk perkataan metafora. ‘Meta’ bermaksud ‘atas’ dan ‘phrein’ bermaksud ‘diangkat’. Metafora merujuk kepada satu set proses linguistik yang mana sesetengah karakteristik sesuatu subjek ‘diangkat ke atas’ atau dipindahkan kepada objek yang lain. Oleh yang demikian, jika objek yang kedua dituturkan atau diaplikasikan seolah-olah ia berada pada kedudukan objek yang pertama. Ia juga bererti bertukar nama atau perumpamaan. Metafora adalah majaz perbandingan langsung, iaitu membandingkan sesuatu secara langsung terhadap penggantinya (Zaidan Hendy, 1991:69).

Dipercayai bahawa orang yang pertama cuba mentakrifkan makna metafora atau isti’arah ialah Aristotle iaitu lebih kurang 2,300 tahun dahulu. Dalam karyanya Poetika, Aristotle berkata bahawa metafora terbentuk apabila sesuatu benda diberi nama (makna) yang dimiliki oleh benda lain, pemindahan (makna).

Mengikut Rahman Shaari, ‘metafora’ ialah penggunaan kata-kata yang menerbitkan makna yang lain dari makna yang tersurat. Metafora sejenis bahasa figuratif yang memberi sifat secara perbandingan atau kiasan. Contohnya seperti ayat “matanya ada api”. Perkataan api ini memberi makna nyalaan panas yang membakar sementara mata merupakan alat untuk melihat. Kedua-dua perkataan api dan mata ini boleh menjadi metafora (Rahman Shaari, 1997:3).

Menurut Kamus Dewan, “metafora ialah pemakaian kata-kata yang menyatakan sesuatu makna atau maksud yang lain daripada makna biasa atau makna sebenar perkataan yang berkenaan. Ini bermakna sesuatu perkataan itu mempunyai makna lain untuk tujuan tertentu” (Dewan Bahasa dan Pustaka, Edisi Keempat).

Menurut Abdullah Hassan dan Ainun Muhammad (1993:xiii), metafora dalam Bahasa Melayu yang sering hadir dalam karya sastera diklasifikasikan sebagai bahasa kiasan bukan peribahasa, iaitu kiasan yang tidak menggunakan seolah-olah, ibarat, seakan-akan, bak seperti, laksana, bagai, umpama dan macam. Contohnya, “Budak itu lembu”. Di sini lafaz lembu ialah metafora. Ayat ini berbeza daripada ayat, “Budak itu bodoh seperti lembu” kerana lembu dalam ayat ini merupakan perumpamaan kerana terdapat perkataan ‘seperti’ sebelumnya dan ia menjadi simile.

Hawkes (1986) pula mendefinisikan metafora sebagai suatu cara untuk mendeskripsikan sesuatu dengan mengatakan bahawa terdapat suatu perkara lain yang mempunyai kualiti terhadap sesuatu yang hendak dijelaskan. Pengertian metafora secara umum berdasarkan Oxford Learner’s Dictionary pula ialah “*A figure of speech denoting by a word or phrase usually one kind of object or idea in place of another to suggest a likeness between them*” atau “*The use of words to indicate something different from the literal meaning*”.

Anthony C. Antoniadis (1990) dalam “*Poethic of Architecture*” pula menyatakan metafora merupakan satu cara memahami sesuatu hal, seolah-olah hal tersebut merupakan sesuatu hal yang lain sehingga dapat mempelajari pemahaman yang lebih baik dari suatu topik dalam pembahasan. Dengan kata lain, ia menerangkan suatu subjek dengan subjek lain serta mencuba untuk melihat suatu subjek sebagai suatu yang lain.

Mengikut istilah sastera pula, metafora merupakan gaya bahasa perbandingan yang membawa maksud lain daripada makna sebenar kata atau frasa tersebut. Kebiasaannya metafora terdiri daripada dua patah kata contohnya seperti lembah duka, lautan api, kota

sesengsaraan, cahaya kepintaran, tunas harapan, padang kehidupan, madu kesusahan, cuka kesangsian dan piala remaja.

2.5.2.2 Bahagian Metafora

Terdapat tiga kategori metafora iaitu pertama *Intangible Metaphor* (metafora yang tidak boleh disentuh) seperti contoh sesuatu konsep, sebuah idea, keadaan atau perasaan manusia atau sesuatu yang khusus yg bersifat individual, naturalis, komuniti, tradisi dan budaya. Kedua ialah *Tangible Metaphors* (metafora yang boleh disentuh) iaitu sesuatu yang dapat dirasai melalui karakter visual atau material dan yang ketiga ialah kategori *Combined Metaphors* (penggabungan antara keduanya) iaitu secara konsep dan visual ia saling melengkapi sama ada unsur visual atau abstrak.

Akhir sekali, menurut Wahab (1995:72), metafora dapat dibahagikan kepada tiga bahagian mengikut sintaksis, iaitu “metafora nominatif” iaitu metafora yang mana penanda metafora hanya terdapat pada nomina perkataan. Oleh sebab kedudukan nomina dalam perkataan ini berbeza, metafora nominatif dapat pula dibahagikan kepada dua iaitu metafora subjektif dan metafora objektif atau lazim disebut sebagai metafora nominatif dan metafora komplementatif. Contoh metafora seperti ini ialah: “Angin berbisik padaku tentangmu”. Dalam frasa ini, angin adalah subjek. Angin digunakan untuk membandingkan antara pemesan yang membawa berita. Ungkapan “berbisik padaku tentangmu” diucapkan secara harfiah dan bukan ekspresi metaforikal.

Keduanya, metafora predikatif iaitu ekspresi metaforikal terletak pada predikatif perkataan sementara bahagian lain diekspresikan secara harfiah. Contohnya ayat “Perenang Malaysia memecahkan rekod dunia”. Perkataan ‘memecahkan’ adalah predikat yang menandakan metafora kerana perkataan ‘memecahkan’ ini adalah kata kerja transitif yang

memerlukan objek yang biasanya benda yang nyata. Tetapi dalam contoh ayat di atas, frasa ‘rekod dunia’ adalah benda abstrak dan tidak boleh dilihat secara nyata. Jadi contoh rekod dunia dibandingkan kepada benda konkrit yang boleh dipecahkan seperti gelas, belon dan sebagainya.

Ketiga ialah metafora kalimatif iaitu metafora sintetik dalam bentuk kalimah. Ini bermaksud semua bahagian kalimah digambarkan secara metafora dan mempunyai maksud disebaliknya, contoh metafora jenis ini ialah “Malam sedang menunggu matahari”. Malam dapat digunakan bagi membayangkan kesedihan sementara matahari ditujukan pada kesenangan dan hidup yang baru, sedangkan ‘menunggu’ adalah metafora, maka oleh sebab itulah digunakan oleh objek atau benda yang tidak hidup dan membuat perbandingan antara malam dan manusia.

Metafora wujud hasil daripada meletakkan kedua-dua perkara yang ingin dibandingkan bersama. Ia juga merupakan satu percubaan untuk memberi ekspresi kepada pemikiran dan pengalaman yang dilalui. Metafora ini merupakan simbol pertuturan (*figure of speech*) iaitu perkataan atau frasa diberi makna berlainan yang tidak dinyatakan secara terang-terangan.

Kesimpulannya, gaya bahasa ini iaitu gaya bahasa metafora dan simile merupakan gaya bahasa perbandingan antara satu sama lain. Perbezaan yang jelas antara kedua-duanya ialah gaya bahasa kiasan bentuk simile menggunakan kata-kata seperti, laksana, bagaikan untuk menunjukkan perbandingan sementara gaya bahasa kiasan bentuk metafora merupakan perbandingan langsung tanpa menggunakan kata-kata bagai, umpama, seperti dan sebagainya.

2.5.3 Perbandingan *Tasybīh* dan *Isti'ārah* dengan Simile dan Metafora

Melihat secara keseluruhannya, gaya bahasa simile ialah *tasybīh* dalam konteks bahasa Arab dan keduanya mempunyai persamaan yaitu dalam menggunakan partikel tertentu untuk membuat perbandingan atau perumpaan sesuatu ayat. Manakala metafora yaitu pemindahan atau peminjaman makna asal sesuatu perkataan dengan membentuk makna yang baru dalam ayat ialah gaya bahasa Melayu yang menyerupai *isti'ārah*, *tasybīh baligh* dan *tasybīh mu'akkad* dalam istilah gaya bahasa dalam bahasa Arab.

BAB 3

PROFIL PENGARANG DAN SINOPSIS CERPEN

3.0 Pendahuluan

Naguib Maḥfouz dari Kaherah, Mesir dan Anwar Ridhwan dari Malaysia adalah dua nama besar yang tidak asing lagi dalam persada kesusasteraan moden Arab dan Melayu. Justeru pemilihan kedua-dua pengarang ini adalah berdasarkan merit pencapaian, kekuatan dan kecenderungan masing-masing dalam bidang penulisan prosa khususnya cerpen. Tambahan pula, kedua-duanya juga belum pernah digandingkan untuk dijadikan bahan kajian perbandingan atau analisis teks Arab-Melayu oleh para pengkaji terdahulu.

Oleh itu, bab ini akan memperincikan latar belakang peribadi kedua-dua pengarang ini serta kejayaan-kejayaan yang telah diraih sepanjang hayat penulisan mereka. Selain itu, bab ini juga akan mengupas beberapa cerpen yang dihasilkan oleh mereka.

3.1 Profil Naguib Maḥfouz dan Sinopsis Cerpennya

3.1.1 Latar belakang

Naguib Maḥfouz lahir pada 11 Disember tahun 1911 di al-Jamaliyya iaitu sebuah kawasan kediaman di Kota Kaherah lama. Nama beliau diberikan bersempena dengan nama Profesor Naguib Pasha Maḥfouz, iaitu doktor yang membantu kelahirannya dan merupakan anak bongsu dari tujuh beradik (Bermula dan Berakhir: Terjemahan DBP,1993).

Beliau merupakan seorang sasterawan yang banyak bercerita mengenai perkembangan peradaban di dalam karya-karyanya. Keunggulan karya-karya Mahfouz terletak pada kemampuannya menyerap idea-idea peradaban manusia dan menuangkannya kembali ke dalam kisah sastera. Beliau yang lahir dalam suasana di Mesir pada waktu itu merupakan tempat pertemuan peradaban-peradaban besar dunia begitu arif dengan keadaan persekitarannya iaitu sebuah negeri yang tercipta dari pengumpulan atau akumulasi serpihan peradaban, yang mana pada ketika itu, buat kali pertamanya masyarakat Mesir berhadapan dengan begitu banyak akhbar dan majalah dalam bahasa Arab yang menjadi medium kepada kemasukan kesusasteraan Barat ke dalam kebudayaan kebangsaan melalui kerja-kerja terjemahan.

Beliau dibesarkan dalam lingkungan keluarga yang stabil dan dilimpahi dengan ikatan kasih yang mesra sesama ahli keluarga. Keluarganya yang miskin diketuai oleh ayahnya yang merupakan pegawai kerajaan berpangkat rendah tetapi celik huruf. Beliau merupakan anak bongsu yang terdiri daripada empat orang abang dan dua orang kakak. Ayahnya seorang bapa yang sentiasa berpegang teguh kepada peraturan dan prinsip hidup tetapi lemah lembut. Persekitaran yang sedemikian menyebabkan beliau menyanjung tinggi nilai-nilai kekeluargaan dan tidak pernah menentang orang-orang tuanya serta kuasa mereka. Sepanjang hayatnya, tokoh ini dikenali dengan sifatnya yang menghormati pihak berkuasa dan sentiasa menerapkan nilai-nilai kenegaraan dalam dirinya yang dicontohi dari bapanya sejak kecil.

Ibunya pula merupakan seorang wanita yang amat meminati tugu peringatan silam dan peninggalan sejarah. Ketika usia dalam lingkungan empat tahun, ibunya sering membawa beliau melawat piramid dan muzium yang mempamerkan mumia dan tinggalan

sejarah silam dan ini mendorong beliau untuk memandang berat terhadap aspek sejarah silam Mesir sekaligus menghasilkan penulisan novel yang berkaitan dengan aspek tersebut.

Pada tahun 1924, iaitu ketika berumur dalam lingkungan 12 tahun, keluarga beliau berpindah ke Abbasiyya. Namun begitu, menurut Rasheed el-Enany dalam karyanya "*Naguib Maḥfouz: The Pursuit of Meaning*", menyatakan jiwa Naguib terus hidup dan sentiasa kekal terikat kepada Jamaliyya. Maka, Naguib Maḥfouz mudah dikenali identitinya dengan al-Jamaliyya dan al-Abbasiyya. Ini dapat dilihat menerusi karya beliau yang mana wujudnya keserasian jiwa beliau dengan kedua-dua tempat tersebut melebihi keserasian jiwa beliau terhadap daerah-daerah lain di Kaherah (Free Hearty, 2006:01).

Karya-karya awal beliau terutamanya *Zuqāq al-Midaq (Midaq Alley)* dan *Al-Thulāthiyya* atau *Thulāthiyya al-Kaherah (The Cairo Trilogy)* merupakan pencerminan hidup masyarakat dan latar yang mewarnai kehidupan di al-Jamaliyya. Beliau sendiri sebenarnya mengakui peranan yang dimainkan oleh al-Jamaliyya sebagai sumber inspirasi untuk beliau menghasilkan karya kreatifnya sepanjang hayat beliau sama ada ketika membicarakan isu-isu intelektual ataupun yang bersifat simbolik.

Beliau mendapat pendidikan awal di sekolah agama (*kuttab*) dan mempelajari ilmu agama serta kemahiran asas mengenal huruf sebelum memasuki sekolah rendah awam. Minat beliau yang mendalam terhadap pembacaan dilihat sejak memasuki sekolah rendah lagi dan selepas itu beliau mula menjadi seorang pembaca yang serius. Kebanyakan bahan bacaan beliau pada peringkat awal berkisar tentang cerita penyiasatan dan selepas memasuki peringkat menengah, beliau meminati karya-karya yang berbentuk sejarah dan pengambaran. Berdasarkan minat yang mendalam terhadap bidang inilah yang mendorong beliau untuk berkarya. Dimulai dengan menyalin semula keseluruhan bahan bacaan yang

dibacanya dan diselitkan serta ditokok tambah dengan butiran lain daripada pengalaman peribadinya dan ini dilakukan ketika musim cuti sekolah.

Ketika usia remaja, Naguib Maḥfouz mula mengenali tokoh-tokoh tempatan yang dinamakannya sebagai ‘pelopor’ melalui hasil penulisan mereka. Antaranya ialah Ṭaha Ḥusayn (1888-1973), ‘Abbās Maḥmud al-Aqqad (1889-1964), Salamat Musa (1888-1958), Ibrāhim al-Mazīniy (1889-1949), Muhammad Ḥusain Haykal (1888-1956) dan kemudian Maḥmud Taymur (1894-1973), Tawfiq al-Ḥakim (1898-1987) dan Yahya Ḥaqqi (1905-1992). Beliau juga mengakui minatnya terhadap kesusasteraan sejagat, menyumbang sudut pandangan baru terhadap kesusasteraan Arab tradisional dan pada masa yang sama menawarkan model bagi cerpen, novel dan drama.

Naguib Maḥfouz memasuki Universiti Raja Fu’ad (kini Universiti Kaherah) sebagai pelajar falsafah dari tahun 1930 hingga 1934. Setelah tamat pengajian, beliau memulakan kajian dalam bidang falsafah untuk mendapatkan ijazah sarjana. Namun begitu, disebabkan minatnya untuk berkarya begitu mendalam, beliau tidak menamatkan kajiannya lantas memulakan langkah berani memasuki bidang kesusasteraan dan penulisan serta mencurahkan sepenuh tenaga terhadapnya. “Saya terpaksa membuat keputusan, jika tidak saya akan hilang kewarasan saya”- Naguib Maḥfouz (Sasson Somekh, 1973:43-44) di dalam penulisannya “The Changing Rhythm: A Study of Naguib Maḥfouz’s novel”.

3.1.2 Karya dan Anugerah

Keputusan untuk menjadi seorang penulis yang berjaya telah tersemat di jiwa beliau sejak awal lagi. Beliau berkecimpung dalam bidang penulisan ini bukan sahaja disebabkan desakan dalaman tetapi beliau telah merancang penulisannya supaya mampu meninggalkan kesan terhadap pembaca dan menempatkan dirinya dalam kalangan penulis yang serius.

Beberapa tahun selepas tamat pengajian, beliau mula melengkapkan diri sebagai persiapan untuk menjadi penulis yang serius dengan membaca hasil-hasil sastera terkemuka dunia. Malah beliau telah menggunakan “*The Outline of Literature*” oleh John Drinkwater (1882-1937) iaitu seorang penulis skrip, penyair dan penulis biografi berbangsa Inggeris yang dilahirkan di Leytonstone di Essex, England, dan mencipta nama melalui drama seperti Abraham Lincoln (1918), Mary Stuart (1921), Oliver Cromwell (1921) dan Robert E. Lee (1923).

Biografi beliau yang paling terkenal ialah *Pilgrim of Eternity* iaitu tentang penyair pujangga England, Lord Byron (*The World Book Encyclopedia*, 1993: 309, Vol 5). Beliau juga banyak menulis catatan tentang hasil kesusasteraan. *The Outline of Literature* merupakan catatan ringkas tetapi menyeluruh tentang perkembangan kesusasteraan dunia merentas benua. Buku ini memberikan Naguib Mahfouz satu gambaran menyeluruh tentang kesusasteraan dunia dan tidak menghadkannya kepada hasil sastera suatu zaman atau negara yang khusus bagi membolehkannya memilih bahan dan merancang pembacaannya dengan cukup sistematik.

Karya pertama beliau ialah “*Abath al-Aqdār*” (*The Game of Fates*) atau dalam bahasa Melayu disebut sebagai “Permainan Nasib” yang terbit pada tahun 1939, dan sejak era itulah dunia Arab mula mengenali seorang penulis muda bernama Naguib Mahfouz yang kemudiannya menggoncang dunia kesusasteraan Mesir, Arab dan dunia luar secara berterusan. Karya beliau banyak berkisar tentang sejarah masyarakat di Mesir yang mana idea-idea ini diperolehi melalui persekitaran beliau membesar dan kebanyakan daripada novelnya mengandungi kepelbagaian watak dan pengertian psikologi. Oleh itu hasil kerja beliau dikaitkan dengan penulis-penulis terkenal seumpama Balzac, Dickens, Tolstoy, dan Galsworthy.

Naguib Maḥfouz disifatkan sebagai seorang yang amat terbuka dalam berkarya dan membicarakan pelbagai isu seperti sosialisme, nasionalisme dan ketuhanan. Oleh sebab itu, sesetengah daripada hasil karya beliau ini adalah dilarang di dunia Arab. Sekitar tahun 1960-an dan 1970-an, beliau banyak menghasilkan karya yang menggunakan monolog dalaman. Berdasarkan novel *Miramar* (1967), beliau menggunakan teknik penceritaan berbilang. Penceritaan dari sudut pandangan seorang sosialis dan pandangan Nasserite yang mementingkan diri.

Kebanyakan novel beliau ditulis secara bersiri, termasuk “*Aulād Hāratinā*” iaitu “*Children of Gebelawi*” atau “Anak-anak Gebelawi” dan juga “*ziqāq al-Midāq*” iaitu “*Midaq Alley*” atau “Lorong Midaq”. Novel ini telah diadaptasi oleh penerbit filem Mexico dan dilakonkan oleh Salma Hayek (*El callejón de los milagros*). Di Malaysia, sasterawan negara ‘Abdullah Ḥussain telah menterjemahkan novel “*Midaq Alley*” kepada Lorong Midaq.

Antara hasil karya Naguib Maḥfouz termasuklah pelbagai jenis novel, cerpen, bidang kewartawanan, memoir, dan lakon layar, namun begitu terjemahan kesemua hasil karya ini hanya terdapat dalam versi bahasa Inggeris, manakala terjemahan bagi versi bahasa Melayu tidak dapat dilakukan kerana masih belum wujud dalam versi tersebut, ia adalah seperti berikut :

RIWAYAT	TAHUN	TERJEMAHAN INGGERIS	BAHASA
مصر القديمة	(1932)	<i>Old Egypt</i>	
همس الجنون	(1938)	<i>Whisper of Madness</i>	

عبث الأقدار	(1939)	<i>Mockery of the Fates</i>
رادوبيس	(1943)	<i>Rhadopis of Nubia</i>
كفاح طيبة	(1944)	<i>The Struggle of Thebes</i>
القاهرة الجديدة	(1945)	<i>Modern Cairo</i>
خان الخليلي	(1945)	<i>Khan El-Khalili</i>
زقاق المدق	(1947)	<i>Midaq Alley</i>
السراب	(1948)	<i>The Mirage</i>
بداية ونهاية	(1950)	<i>The Beginning and The End</i>
الثلاثية	(1956-57)	<i>Cairo Trilogy</i>
بين القصرين	(1956)	<i>Palace Walk</i>
قصر الشوق	(1957)	<i>Palace of Desire</i>
السكرية	(1957)	<i>Sugar Street</i>
أولاد حارتنا	(1959)	<i>Children of Gebelawi</i>
اللس والكلاب	(1961)	<i>The Thief and the Dogs</i>
السمان والحريف	(1962)	<i>Quail and Autumn</i>
دنيا الله	(1962)	<i>God's World</i>
زعبلاوي	(1963)	<i>Zaabalawi</i>
الطريق	(1964)	<i>The Search</i>

الشحاذ	(1965)	<i>The Beggar</i>
ثروة فوق النيل	(1966)	<i>Adrift on the Nile</i>
ميرامار	(1967)	<i>Miramar</i>
خمارة القط الأسود	(1969)	<i>The Pub of the Black Cat</i>
حكاية بلا بداية ولا نهاية	(1971)	<i>A story without a beginning or an ending</i>
شهر العسل	(1971)	<i>The Honeymoon</i>
المرايا	(1972)	<i>Mirrors</i>
الحب تحت المطر	(1973)	<i>Love under the rain</i>
الجرمة	(1973)	<i>The Crime</i>
الكرنك	(1974)	<i>Al-Karnak</i>
حضرة المحترم	(1975)	<i>Respected Sir</i>
ملحمة الحرافيش	(1977)	<i>The Harafish</i>
الحب فوق هضبة الهرم	(1979)	<i>Love above the Pyramid Plateau</i>
الشیطان یعظ	(1979)	<i>The Devil Preaches</i>
عصر الحب	(1980)	<i>Love and the Veil</i>
ليالي ألف ليلة	(1980)	<i>Arabian Nights and Days</i>
أفراح القبة	(1981)	<i>Wedding Song</i>

الباقى من الزمن ساعة	(1982)	<i>One hour remains</i>
رحلة ابن فطومة	(1983)	<i>The Journey of Ibn Fattouma</i>
العائش فى الحقيقة	(1985)	<i>Akhenaten, Dweller in Truth</i>
يوم مقتل الزعيم	(1985)	<i>The Day the Leader was Killed</i>
حديث الصباح والمساء	(1987)	<i>Speaking the morning and evening</i>
أحلام فترة النقاهة	(2004)	<i>Dreams of the Rehabilitation Period</i>

Jadual 3.1: Karya-karya oleh Naguib Mahfouz (1932–2004)

Naguib Mahfouz merupakan penulis yang paling terkenal di seluruh dunia Arab. Sehingga ke hari ini beliau telah menerbitkan tiga puluh lima buah novel dan lebih daripada 350 buah antologi cerpen dan drama. Beliau juga telah menempa nama sebagai penulis fiksi Bahasa Arab yang teragung dan tanpa tandingan.

Pada tahun 1970, beliau telah menerima Anugerah Negara untuk sastera oleh kerajaan Mesir dan pada tahun 1988 beliau mendapat Anugerah Nobel untuk Kesusasteraan dan telah meninggal dunia pada 30 Ogos 2006 pada usia 94 tahun.

3.1.3 Sinopsis Cerpen

Cerpen adalah singkatan bagi dua perkataan iaitu cerita pendek. Menurut Ab Rahman Ab. Rashid (2003) dalam bukunya yang bertajuk “Apresiasi Komsas dalam Bahasa Melayu”, menyatakan bahawa cerpen merupakan cerita rekaan atau cereka dalam bentuk prosa yang relatif pendek. Ia merupakan hasil ciptaan yang bersifat naratif dan fiksi. Ciri-ciri utama bagi sesebuah cerpen adalah singkat, padu dan intensif. Sesebuah

cerpen yang bermutu juga harus mengandungi tafsiran daripada penulis cerpen berkenaan pandangannya mengenai manusia dan kehidupan, baik secara langsung atau tidak langsung.

3.1.3.1 *Niṣf Yaum* (Separuh Hari)

Cerpen ini merupakan antara himpunan-himpunan cerpen yang telah ditulis oleh Naguib Mahfouz. Ia mengisahkan tentang keadaan seorang lelaki tua yang mengenang dan mengimbas kembali zaman kanak-kanaknya iaitu bermula pada hari pertama persekolahan. Semuanya baru dan segar dari kaca mata seorang anak. Diteliti satu-persatu pengalaman itu dari saat keluar rumah sehingga sampai sekolah dan akhirnya bagaimana mahu pulang. Pada pandangan pertama, sekolah bukanlah merupakan tempat yang menarik seperti yang diberitahu oleh bapanya, semua keseronokan yang digambarkan seolah-olah seperti syurga itu hanya bersifat sementara sahaja kerana pada akhirnya kanak-kanak itu tersedar bahawa semua itu bukanlah sesuatu yang realiti.

Dunia sebenar tidaklah seindah seperti yang disangka. Ia penuh dengan persaingan, persengketaan dan manusia perlu berani serta tabah untuk mengharungi semua itu. Keadaan masyarakat yang huru hara, persekitaran yang sesak dan sentiasa sibuk memberi gambaran tentang hakikat sebenar kehidupan telah ditonjolkan dalam cerpen ini. Akhirnya, kanak-kanak itu tersedar dari lamunannya apabila seorang pemuda yang bekerja di kedai berhampiran datang menghampirinya dan mempelawa untuk membantunya melintas jalan sambil memanggilnya atuk.

3.1.3.2 *Al-Hāwi Khaṭafa at-Ṭabaq* (Tukang Silap Mata Melarikan Pingganku)

Sebuah cerpen dari antologi “*Tahta al-Mizalla*” ini mengisahkan seorang kanak-kanak biasa yang disuruh oleh ibunya untuk membeli kacang ful. Permulaan cerpen ini menggambarkan keadaan atau sifat semulajadi seorang kanak-kanak yang leka dan tidak

fokus terhadap arahan yang mudah. Hanya kerana sepinggan kacang ful, kanak-kanak itu kerap kali terpaksa berulang-alik dari kedai penjual kacang ful itu ke rumahnya lantaran tidak memahami sepenuhnya pesanan ringkas yang diberikan oleh ibunya. Sekali lagi pulang dengan pinggan yang kosong beserta duit yang telah hilang. Akhirnya dimarahi oleh penjual kacang ful tersebut dan juga ibunya dengan menyatakannya tidak boleh diharap. Sekali lagi ibunya memberikan duit yang lain sambil mengamanahkannya untuk membeli kacang ful dengan pesanan yang jelas. Tetapi di pertengahan jalan, kanak-kanak itu terserempak dengan ahli silap mata dan lupa sebentar pesanan ibunya.

Sambil leka menonton, ahli silap mata itu meminta duit darinya dan kanak-kanak itu lari sekuat hati sampai kepada penjual kacang ful, mengulangi kesilapan yang sama apabila dimarahi oleh penjual itu kerana kehilangan pinggan untuk meletakkan kacang ful. ‘Tukang Silap Mata Melarikan Pingganku’, fikirnya. Lantas mencari semula tukang silap mata tersebut dan sekali lagi dimarahi. Ketika dalam kesedihan, kanak-kanak itu dialihkan perhatiannya oleh satu pertunjukan “*peep show*” dan ia berada dalam dunia khayalan sepenuhnya sehingga lupa pada dirinya yang dimarahi, lapar dan kesedihan.

Pada pertengahan kisah ini menceritakan bagaimana khayalan seorang kanak-kanak tentang persekitaran yang dialaminya sangat asing dan kecuaianya juga mengakibatkan mala petaka dan akhirnya kanak-kanak itu cuba ingin lari dari kesalahan tetapi berhadapan pula dengan peristiwa demi peristiwa yang dahsyat lantas melarikan diri sehingga sesat. Pada penghujung cerita menggambarkan realiti seorang kanak-kanak yang keliru, ketakutan serta kepenatan sedang berusaha untuk mencari jalan pulang ke rumah sebelum waktu malam menjelma. Situasi yang cuba digambarkan oleh Naguib Mahfouz ini adalah keadaan semulajadi seorang kanak-kanak yang belum matang dan tidak mengetahui betapa

pentingnya sifat tanggungjawab dan fokus dalam melakukan sesuatu kerja dan kesannya kepada persekitaran diri dan orang lain.

3.2 Profil Anwar Ridhwan dan Sinopsis Cerpennya

3.2.1 Latar belakang

Dato' Dr. Anwar Ridhwan adalah seorang sasterawan Malaysia yang prolifik, berbakat besar dan berjaya dalam penulisan cerpen, novel, puisi dan skrip drama pentas yang terkemuka dari Malaysia. Beliau diumumkan sebagai Sasterawan Negara Malaysia ke-10 oleh Timbalan Perdana Menteri, Tan Sri Muhyiddin Yassin di pejabatnya di Putrajaya. Nama sebenarnya beliau ialah Dato' Dr. Anwar bin Haji Ridwan dilahirkan dalam keluarga petani yang berasal dari Perak yang kemudiannya menetap di Sungai Besar. Anak bongsu daripada enam beradik ini dilahirkan pada Ogos 1949 dan mendapat pendidikan awal di Sekolah Kebangsaan Sungai Besar di antara tahun 1956 hingga tahun 1962, beliau kemudiannya menyambung persekolahan menengah di Sekolah Ungku Aziz, Sabak Bernam, Selangor pada tahun 1963-1967 sehingga Tingkatan Lima. Walaupun kedua-dua ibu bapanya tidak berpendidikan tinggi namun tahap kesedaran yang mereka miliki tentang kepentingan pendidikan demi masa depan anak-anak merupakan pemangkin episod kejayaan dalam hidup Anwār (Malaysiakini.com, 11 ogos 2009).

Sifat keterbukaan bapanya dengan menawarkan beliau pilihan sama ada untuk menuruti jejak langkah abang-abangnya meneruskan pengajian di sekolah beraliran agama ataupun aliran kebangsaan membuka lembaran baru dalam hidup Anwar. Peluang yang diberikan tidak disia-siakan. Kegemaran ibunya mengisi waktu terluang dengan membaca syair, serta zaman kecilnya terdedah kepada sejumlah karya kreatif baik yang asli mahupun terjemahan, secara tidak langsung memupuk minat Anwar terhadap kesusasteraan Melayu

dan merupakan antara faktor yang turut mendorong beliau memilih untuk menyambung pelajaran di sekolah aliran kebangsaan.

Namun begitu, tangga kejayaan yang perlu didaki beliau tidaklah semudah yang disangka. Bersekolah menengah di Sabak Bernam memerlukan beliau berulang alik dengan bas, dan itu bererti keluarga miskinnya harus menyediakan tambang harian sebanyak 50 sen. Keluarganya hanya dapat bertahan selama setahun. Menjelang masuk ke Tingkatan Dua, dengan ihsan keluarga teman sekelasnya di Batu 38 Sabak Bernam, Anwar dibenarkan mendirikan sebuah pondok di sana untuk berulang-alik ke sekolah. Penduduk kampung Anwār telah bergotong-royong membawa dan membina pondok tersebut dalam tempoh satu hari. Anwar mula menempuh pengalaman hidup di asrama mulai Tingkatan Empat.

Cabaran yang diberikan oleh guru Sekolah Ungku Aziz kepada pelajar-pelajar tahun itu agar ada di antara mereka berjaya menempatkan diri di sekolah Alam Shah, sekolah berasrama penuh yang berprestij di Kuala Lumpur, membakar semangat Anwar untuk melipat gandakan usahanya dalam pelajaran. Hasilnya, beliau terpilih mengikuti kelas pra-Universiti (Tingkatan Enam) di sekolah Alam Shah pada tahun 1968 hingga tahun 1969.

Langkah kejayaan Anwar tidak terhenti setakat itu sahaja kerana ada tahun 1970 beliau diterima masuk ke Universiti Malaya mengikuti kursus Sarjana Muda Sastera (Kepujian) iaitu pada tahun 1970 hingga tahun 1973 di Jabatan Pengajian Melayu. Di Universiti Malaya sumbangannya dalam bidang sastera memekar dan kehadirannya semakin dirasai apabila beliau menjadi penerima termuda Hadiah Karya Sastera, iaitu hadiah karya sastera tertinggi ketika itu yang baru diperkenalkan, untuk sebuah cerpennya “Perjalanan Terakhir” yang tersiar dalam majalah Dewan Masyarakat.

Mulai Mei 1973, Anwar berkhidmat sebagai Pegawai Penyelidik Sastera di Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) dan pernah bertugas sebagai sidang editor majalah Dewan Budaya. Beliau juga pernah mengetuai Bahagian Pembinaan dan Pengembangan Sastera, jawatan terakhir yang dipegang oleh beliau di DBP ialah Pengarah Jabatan Penerbitan (2000 hingga Ogos 2005). Selepas bersara beliau menubuhkan syarikat perundingan penerbitan sebelum dilantik sebagai Dekan Fakulti Penulisan, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) mulai Julai 2008.

Ketika berkhidmat di DBP, Anwar beberapa kali berpeluang ke luar negeri untuk satu tempoh yang agak panjang. Antaranya beliau pernah mengikuti kursus penerbitan buku di New York University, New York pada 1982 selama satu semester, mengikuti *International Writing Programme* di University Iowa, Amerika Syarikat selama empat bulan (1986), dan menjadi Profesor Pelawat di Tokyo University of Foreign Languages, Tokyo selama tiga tahun, pada tahun 1997 hingga tahun 2000. Anwar juga sempat menamatkan pengajian ke peringkat tertinggi, apabila memperolahkan Ijazah Sarjana Sastera pada tahun 1983 dan Ijazah Doktor Falsafah di Universiti Malaya pada tahun 1998.

Kesungguhan pihak kerajaan dalam usaha memperkasakan Bahasa Melayu mutakhir ini turut berjaya mencuri pandangan Anwar. Selaku Dekan Fakulti Penulisan di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) beliau berpendapat usaha tersebut harus dilihat sebagai satu peluang keemasan terutamanya oleh institusi-institusi yang dipertanggungjawabkan dalam usaha mengembangkan Bahasa Melayu.

“Kita harus mempunyai kesedaran bahawa teknik penulisan, teori sastera dan sosial, serta ilmu umum terus berkembang. Semua itu harus digarap dalam upaya menghasilkan karya sastera bertaraf dunia. Terdapat penekanan yang salah terhadap dikotomi aliran sains

dan sastera, pengajaran dan pembelajaran sastera yang ‘di anak-tirikan’, serta momokan bahawa pelajar lulusan sastera sukar bersaing di pasaran pekerjaan. Di negara-negara maju, sastera terus disepadukan dalam sistem pendidikan pelbagai peringkat. Sastera juga menjadi ‘modal’ penting bagi industri kreatif,” ujarnya dalam satu temubual dalam (Majalah Mutiara Minda, 2010).

Beliau juga berpandangan bahawa belajar menguasai ilmu dan belajar bahasa asing adalah dua isu yang berbeza. Segala ilmu pada hakikatnya lebih mudah dipelajari melalui bahasa ibunda. Akan tetapi dalam masa yang sama para pelajar wajar digalakkan mempelajari dan menguasai beberapa bahasa asing melalui kelas-kelas bahasa, bukan melalui subjek lain.

3.2.2 Karya dan Anugerah

Dalam dunia penulisan, Anwar banyak menghasilkan cerpen, di samping turut menulis novel, puisi, dan esei atau kritikan. Karya beliau turut diterbitkan di Indonesia dan diterjemahkan (beberapa puisi, beberapa buah cerpen dan tiga buah novelnya) ke dalam bahasa asing seperti Arab, Belanda, Hungari, Inggeris, Jepun, Jerman, Makedonia, Mandarin, Perancis, Rusia, Tamil, Thai, Urdu dan Vietnam.

Sejak itu, beliau beberapa kali memenangi Hadiah Karya Sastera Malaysia (kini dikenali sebagai Hadiah Sastera Perdana) khususnya dalam genre cerpen dan novel. Novel sulungnya, yang turut membuat beliau cukup terkenal ialah Hari-hari Terakhir Seorang Seniman (1997). Novel ini telah memenangi Hadiah Pertama peraduan mengarang novel anjuran Yayasan Sabah dan GAPENA. Novel Hari-hari Terakhir Seorang Seniman disusuli dengan novel-novel lainnya iaitu Arus (Pustaka Cipta 1982) dan Di Negeri Belalang (Marwilis Publisher 1985).

Novel keempatnya, Naratif Ogonshoto (2001) merupakan karya sastra Malaysia yang paling banyak meraih hadiah utama sastra Malaysia dan yang paling banyak meraih hadiah utama sastra peringkat kebangsaan dan rantau Asia Tenggara. Melalui novel ini membolehkan Anwār menerima SEA Write Award 2002 di Bangkok, Hadiah Majlis Sastra Asia Tenggara (2002) atau MASTERA, dan Hadiah Sastra Perdana Malaysia. Novel ini telah diterjemahkan ke bahasa Inggeris, Mandarin dan Rusia, dan akan diterjemahkan ke dalam bahasa Itali.

Antara karya nukilannya yang lain ialah kumpulan-kumpulan cerpen berjudul Parasit (DBP 1975), Sesudah Perang (DBP 1977), Sangkar (DBP 1986) dan Dunia Adalah Sebuah Apartment (DBP 2009); beberapa buah drama pentas seperti Orang-orang Kecil (DBP 1993), Yang Menjelma dan Menghilang (DBP 1995) dan Pulang (DBP 2007). Antara pencapaian beliau termasuklah:

1. Hadiah Karya Sastra Malaysia - Cerpen Perjalanan Terakhir (1971)
2. Hadiah Karya Sastra Malaysia - Cerpen Dunia Adalah Sebuah Apartmen (1973)
3. Hadiah Karya Sastra Malaysia - Cerpen Sesudah Perang (1976)
4. Hadiah Karya Sastra Malaysia - Cerpen Sasaran
5. Hadiah Karya Sastra Malaysia - Cerpen Sahabat (1982)
6. Hadiah Karya Sastra Malaysia - Cerpen Menjadi Tua (1983)
7. Hadiah Pertama peraduan mengarang novel anjuran Yayasan Sabah dan GAPENA 1 Hari-hari Terakhir Seorang Seniman (1979)
8. Hadiah Sastra Malaysia 1984/1985 dengan novel Arus
9. Anugerah Sasterawan Negara ke-10 pada 20 Ogos 2009 oleh Tengku Mizan.

3.2.3 Sinopsis Cerpen

3.2.3.1 Perjalanan Terakhir

Cerpen “Perjalanan Terakhir” merupakan salah sebuah cerpen karya Anwar Ridhwan yang terkandung dalam antologi persendiriannya yang berjudul “Parasit dan Sesudah Perang”. Ia mengisahkan keadaan kehidupan sebuah keluarga biasa yang menerima kehadiran penyewa bilik di rumahnya iaitu Mufrad yang merupakan seorang pelajar. Konflik terjadi apabila suami Shuhada iaitu Lukman merasa cemburu dengan kehadiran lelaki lain di dalam rumah itu memandangkan keadaan dirinya yang lumpuh kedua-dua kaki akibat kemalangan. Sejak kehadiran Mufrad, dilihat keakraban yang terjalin antara isterinya Shuhada dan anaknya Anita yang berusia lima tahun itu semakin erat dan ini membawa kepada salah faham dan pertelingkahan di dalam keluarga itu. Saban hari saban malam pasangan suami isteri itu bertikam lidah membincangkan isu Mufrad sehingga membawa kepada renggangnya hubungan kekeluargaan mereka apabila Shuhada dipukul dan Anita juga turut menjadi mangsa sifat cemburu bapanya. Lukman langsung tidak mempercayai kesetiaan yang dicurahkan oleh Shuhada selama ini. Perasaan cemburu itu timbul kerana keadaan fizikal Lukman yang lumpuh dan rasa bersalahnya kerana tidak mampu menjadi ketua keluarga yang sempurna lantaran segala urusan rumahtangga diuruskan sepenuhnya oleh isterinya Shuhada.

Pergolakan yang berlaku itu sentiasa didengari oleh Mufrad setiap malam dan dia pernah beberapa kali meminta izin Shuhada untuk berpindah tetapi dihalang oleh Shuhada. Pengakhiran kisah ini membawa kepada tindakan nekad Mufrad untuk berpindah keluar dari rumah itu setelah menyaksikan Shuhada dan Anita dipukul dengan teruk oleh Lukman yang cemburu disebabkan oleh kehadirannya dalam rumah itu. Pada hari pemergian

Mufrad, terdengar Shuhada mengomel keseorangan sebagai tanda kekesalan terhadap pemergian Mufrad dan sekali lagi menimbulkan rasa cemburu yang meluap-luap dalam diri Lukman lantas menerpa menuruni tangga ke arah Shuhada sehingga lupa akan tongkatnya dan jatuh tersungkur ke atas lantai dengan kepalanya berlumuran darah. Konflik kekeluargaan yang ditonjolkan dalam cerpen ini merupakan salah satu realiti kehidupan masyarakat yang sebenarnya. Apabila perasaan cemburu menguasai diri, seseorang itu mampu melakukan apa sahaja sehingga kadangkala lupa terhadap persekitaran dan kekurangan dirinya.

3.3 Penutup

Naguib Mahfouz merupakan seorang tokoh sasterawan Mesir yang digeruni oleh masyarakat dunia. Beliau juga seorang penulis yang banyak menghadapi rintangan sebelum menjadi sasterawan yang unggul dan terbilang. Kebolehan beliau yang luar biasa dalam bidang penulisan sentiasa menjadi sumber inspirasi dan idola para peminat karyanya, kerana beliau merupakan pemerhati masyarakat atau perenung fenomena kemasyarakatan yang sensitif dan hal ini dapat dilihat dalam kebanyakan karyanya yang sentiasa mewakili zaman dan masyarakat setempat. Cerita yang diungkapkannya juga merangkumi tentang manusia bernyawa yang hidup dalam lingkungannya.

Minat Naguib yang mendalam terhadap bidang penulisan ternyata tidak sia-sia apabila beliau menerima pelbagai anugerah dan pengiktirafan. Setiap hasil karya beliau sentiasa mengandungi pelbagai kisah yang menarik dan bermutu kerana beliau seorang pengarang yang realis, komited dan pencatat peristiwa sekitar dengan teliti dan gigih. Kebanyakan teks sasteranya diiktiraf sebagai dokumentasi sosial. Menurut tulisan Anuar Othman dalam Berita Harian (2006) yang bertajuk “Bolehkah Kita Lahirkan Sasterawan seperti Naguib

Mahfouz?” Beliau berpendapat bahawa sesungguhnya Naguib Mahfouz harus dijadikan teladan oleh pengarang kita, betapa kejayaan tidak ada jalan pintas selain daripada bekerja dengan taat dan setia.

Melihat juga kepada ketokohan Sasterawan Negara Datuk Dr. Anwar Ridhwan dalam memaparkan pelbagai isu besar yang merangkumi politik, sosial, agama dan falsafah hidup sebagai tema yang memaparkan sikap manusia dari sisi hitam dan putih melalui karyanya menjadikan beliau seorang penulis yang sama hebatnya dengan Naguib Mahfouz.

Dr. Anwar bijak menggarap perwatakan dalam karyanya secara halus, namun dapat dihayati sepenuh perasaan, beliau juga didakwa mempunyai kekuatan dalam mengupas pemikiran dan kesedaran sosial yang baik melalui karyanya yang mengadun fenomena sosial di seluruh negara, meskipun masyarakat yang dipaparkan hanya sekelompok kecil. Karya Dr. Anwar tidak pernah menghampakan pembaca dan mempunyai tarikan tersendiri. Setiap falsafah yang dibawanya mampu memberi kesan mendalam kepada pembaca kerana gambaran yang dipaparkan tidak bersifat abstrak, sebaliknya realiti kehidupan.

BAB 4

ANALISIS DAN PERBANDINGAN TEKS

4.0 Pendahuluan

Gaya bahasa ialah cara penulisan yang menggunakan bahasa sebagai alat untuk menyampaikan pemikiran dan pandangan seseorang pengarang itu terhadap sesuatu tema atau persoalan melalui karya mereka. Ia penting untuk memperjelas makna yang ingin disampaikan selain dilihat sebagai satu gaya penulisan yang mencerminkan jati diri pengarang sesebuah teks. Penggunaan gaya bahasa ini berfungsi sebagai daya penarik untuk menarik minat para pembaca terhadap sesebuah karya yang dihasilkan. Selain itu juga, ia merupakan suatu penekanan terhadap makna sebenar di sebalik pesanan atau nasihat yang ingin diketengahkan oleh pengarang.

Setiap individu yang mengarang mestilah mempunyai identiti gaya bahasanya dan kreativiti dalam penulisan yang tersendiri yang bersesuaian mengikut tema dan situasi cerita supaya hasil karyanya menjadi unik dan mampu menarik minat pembaca serta menimbulkan keseronokan membaca dikalangan pembaca teks.

Walaupun kedua-dua pengarang teks ini datang dari latar belakang yang berbeza tetapi setiap daripada mereka mempunyai keistimewaan dan keunikan yang tersendiri dalam penghasilan sesuatu teks. Hal ini kerana kedua-duanya merupakan tokoh yang bukan calang-calang dalam dunia penulisan mengikut kepakaran dan bidang masing-masing.

Justeru itu, analisis terhadap teks-teks cerpen Naguib Maḥfouz dan Anwar Ridhwan ini akan dilihat secara terperinci terhadap penggunaan gaya bahasa *tasybīḥ* dan *isti'ārah* yang digunakan dalam cerpen-cerpen mereka.

Penggunaan gaya bahasa di dalam sesebuah teks cerpen terutamanya teks cerpen sastera merupakan satu elemen yang penting dan memainkan peranan dalam setiap karya penulisan sama ada puisi, cerpen mahupun novel. Gaya bahasa merupakan medium bagi penulis menyalurkan buah fikiran dan pandangan mereka terhadap sesuatu perkara dengan lebih efektif. Penggunaan gaya bahasa yang baik juga mampu memberikan impak yang lebih berkesan kepada para pembaca. Gaya bahasa melibatkan diksi atau pemilihan kata dan pembentukan ayat. Bahasa yang ditulis menjadi berstail atau mempunyai gaya tertentu dan pengarang perlu menggunakan pelbagai jenis gaya bahasa dalam proses penulisan supaya mampu menarik minat pembaca.

Bab ini membincangkan setiap cerpen yang dipilih dan dianalisis berdasarkan gaya bahasanya seperti yang telah dinyatakan sebelum ini untuk meneliti dan mengetahui makna atau maksud asal cerita yang ingin disampaikan oleh kedua-dua pengarang melalui penggunaan gaya bahasa yang sesuai.

4.1 Analisis *Tasybīḥ* dan *Isti'ārah* dalam Cerpen Naguib Maḥfouz

4.1.1 *Niṣfu yaum*

Cerpen ini merupakan antara karya Naguib Maḥfouz yang menceritakan keadaan realiti kehidupan yang sebenarnya menerusi watak seorang lelaki tua yang mengenang kembali zaman persekolahannya ketika usia kanak-kanak yang mana menurut pandangan seorang anak kecil ketika itu tentang sebuah institusi yang dipanggil sekolah. Diteliti satu-persatu pengalaman itu yang pada mulanya merupakan suatu kenangan indah dan manis

tetapi secara realitinya kehidupan indah seperti yang digambarkan bukanlah bersifat indah selamanya. Terdapat cabaran serta dugaan pahit yang perlu dihadapi oleh setiap manusia untuk meneruskan kehidupan dalam dunia yang serba mencabar ini.

Kisah yang bertemakan realiti kemasyarakatan ini dimulakan dengan ayat-ayat yang mengandungi *tasybīḥ* iaitu secara empat kali berturut-turut, pertamanya:

وقفت أُمى وراء النافذة تراقب موكبنا الصغير فالتفت نحوها كالمستغيث بين حين وآخر (ص. ٣٢)

Terjemahan: “Ibu berdiri di belakang tingkap sambil memandang ke arah rombongan kecil kami. Maka, aku menoleh ke arah ibu berulang kali seperti orang yang meminta pertolongan”.

Permulaan cerita ini, penulis menggambarkan keadaan atau situasi diri seorang kanak-kanak, iaitu ‘aku’ yang pertama kali akan pergi ke sekolah bersama bapanya dan pada pandangan pertama seorang kanak-kanak, sekolah adalah tempat yang asing baginya dan dia seperti berada di dalam kesusahan lantas cuba untuk meminta pertolongan dari ibunya yang berada di tepi tingkap yang sedang memerhatikan mereka dari jauh.

Fungsi penggunaan *tasybīḥ* di dalam ayat ini untuk menggambarkan keadaan atau perbuatan seorang kanak-kanak yang menoleh ke arah ibunya yang memerhati disebalik tingkap berulang-ulang kali seolah-olah meminta pertolongan adalah untuk menyatakan kebimbangannya pergi ke sekolah pada hari pertama dan pandangan itu dengan harapan ibunya memahami keresahan yang dialaminya serta membantunya untuk tidak menghantarnya ke sekolah.

Sekali lagi penulis iaitu Naguib Mahfouz menggunakan gaya bahasa *tasybīh* di dalam ayat yang berikutnya:

المدرسة ليست عقابا، ولكنها المصنع الذى يخلق من الأولاد رجالا نافعين

ألا تريد أن تصير مثل أبيك وأخوتك؟ (ص. ٣٢)

Terjemahan: “*Sekolah bukanlah denda. Ia adalah kilang yang menjadikan kanak-kanak sebagai manusia yang berguna, adakah kamu mahu jadi seperti ayah dan abang-abang kamu?*”

Di dalam ayat ini terdapat penggunaan gaya bahasa *tasybīh* apabila seorang bapa mengumpamakan sebuah sekolah seperti kilang yang mencipta sesuatu dan menghasilkan kanak-kanak yang berguna. Perumpamaan sekolah dengan sebuah kilang ini dilihat mempunyai persamaan dari sudut maknanya iaitu sebuah kilang itu memproses dan menghasilkan sesebuah produk yang berguna kepada orang ramai dan begitu juga halnya dengan sekolah yang telah melatih, mengajar serta mendidik pelajarinya sehingga mereka mampu berfikir dengan matang dan menjadi insan yang berguna dan cemerlang yang mampu berbakti kepada masyarakat kelak.

Selain itu, pada ayat yang terakhir juga terdapat penggunaan *tasybīh* iaitu apabila bapanya bertanya kepada kanak-kanak itu ألا تريد أن تصير مثل أبيك وأخوتك؟ yang bermaksud “adakah kamu mahu jadi seperti ayah dan abang-abang kamu?”. Penggunaan perkataan مثل atau seperti dalam ayat ini membawa makna seorang bapa menjelaskan kepada anaknya tentang kepentingan pergi ke sekolah supaya menjadi insan berilmu yang mampu berjaya dengan cemerlang pada masa hadapan dan menjadi anak yang berguna

tidak seperti dirinya, serta anak-anaknya yang lain sebelum ini yang tidak meneruskan pengajian mereka.

Bagi kali ketiganya di dalam ayat berikut:

هذا المبنى القائم في نهاية الطريق مثل حصن هائل شديد الجدية والصرامة عالي الأسوار (ص. ٣٢)

Terjemahan: “Bangunan besar ini yang terdapat di hujung jalan seperti kubu besar yang tersergam hebat dan pagar yang tinggi”.

Sekali lagi penulis menggunakan *tasybīḥ* untuk menggambarkan pandangan serta perasaan seorang kanak-kanak terhadap tempat baru yang ingin dituju bersama bapanya iaitu sekolah. Maksud sebenar ayat “pagar yang tinggi” itu pada pandangan seorang kanak-kanak adalah sebuah sekolah yang bagaikan sebuah kubu yang besar dan menakutkan lagi menyeramkan kerana terdapat pelbagai larangan dan peraturan di dalamnya yang harus dipatuhi. Akhir sekali penggunaan *tasybīḥ mujmal* dalam ayat berikut:

هذا بيتكم الجديد، هنا أيضا آباء وأمهات (ص. ٣٣)

Terjemahan: “Inilah rumah baru kamu semua, di sini juga ada ayah dan ibu kamu”.

Ayat di atas merujuk kepada peranan yang diambil alih oleh pihak sekolah dari peranan sebenar kedua ibu bapa. Sekolah itu umpama rumah baru bagi kanak-kanak yang tinggal di dalamnya manakala guru-guru pula seperti ibu bapa mereka di rumah yang akan menjaga dan mendidik mereka. Di dalam ayat ini, penulis memberi perumpamaan sekolah itu seperti sebuah rumah yang baru iaitu sebuah tempat yang menyeronokkan dan memberi manfaat yang besar kepada mereka iaitu ilmu pengetahuan yang berguna untuk bekalan masa depan mereka kelak. Begitu juga dengan guru-guru yang akan menggantikan ibu

bapa mereka dan berperanan untuk mendidik dan mengajar mereka segala ilmu dan perkara yang baru supaya mereka mampu hidup berdikari dan menempuh masa depan yang lebih gemilang.

Pada perenggan yang seterusnya, Naguib Maḥfouz menampilkan pula gaya bahasa *isti'ārah* iaitu dalam ayat berikut:

وطرقنا باب العلم (ص. ٣٤)

Terjemahan: “*Dan kami mengetuk pintu ilmu*”.

Perkataan ‘mengetuk’ itu merupakan kata kerja atau perbuatan untuk benda hidup yang konkrit, tetapi ia dipinjamkan untuk sesuatu yang bersifat abstrak, iaitu ilmu seperti bangunan yang mempunyai pintu dan boleh diketuk. Dalam ayat ini, penulis meminjam perkataan tersebut untuk membawa sifat bangunan itu untuk ilmu kerana ingin memberi gambaran tentang keadaan sebenar sebuah sekolah yang berperanan sebagai sebuah institusi dalam mengajar dan melatih murid-murid dengan pelbagai perkara baru serta ilmu pengetahuan berguna. Perkataan ilmu di sini merangkumi pengetahuan dan pelajaran untuk mengenal abjad dan nombor, belajar mengenai bahasa, agama, muzik dan lain-lain lagi. Mereka juga dapat bermain dengan pelbagai permainan yang disediakan bersesuaian dengan tahap umur dan keupayaan mereka supaya mampu merangsang minda, dan juga membuatkan mereka lebih mengenali kawan-kawan serta membina jati diri yang unggul. Di dalam ayat berikutnya, juga terdapat penggunaan gaya bahasa *isti'ārah* iaitu:

ولا عودة إلى جنة المأوى أبدا (ص. ٣٤)

Terjemahan: “*Dan tidak akan kembali ke syurga Mā'wa selamanya*”.

Ayat ini memberi gambaran bahawa kehidupan pada zaman kanak-kanak adalah era kehidupan yang indah dan nikmat seperti berada di dalam syurga. Segala yang berlaku di persekitaran mereka merupakan sesuatu yang menyeronokkan dan penuh warna-warni. Mereka sentiasa bermain, bergembira, belajar sesuatu yang baru, berkasih sayang, makan makanan yang enak, serta tidur dengan lenanya tanpa memikirkan masalah atau cabaran hidup yang perlu dihadapi keesokan harinya sepertimana seorang dewasa berfikir dan menjalani kehidupan. Penulis menggunakan perkataan ‘syurga’ untuk menginterpretasikan makna keseronokan dan kegembiraan yang dialami oleh mereka seolah-olah zaman kanak-kanak mereka ketika itu kekal abadi tanpa memikirkan bahawa keseronokan dan kegembiraan itu hanya bersifat sementara, walau pada hakikatnya, kenikmatan syurga itu adalah bersifat abadi dan kekal bagi mereka yang terpilih. Dalam perenggan yang sama, terdapat juga penggunaan *tasybīḥ* di sebalik ayat itu, contohnya:

كجنة المأوى (ص. ٣٤)

Terjemahan: “Seperti syurga *Mā’wa*”.

Gambaran terhadap nikmat hidup yang dirasakan ketika zaman kanak-kanak itu seperti berada di dalam syurga *Mā’wa* iaitu mengumpamakan keadaan sebenar yang berlaku di dalam syurga yang sentiasa indah. Peranan *tasybīḥ* dalam ayat ini jelas untuk menunjukkan keadaan zaman kanak-kanak yang serba fantasi dan penuh dengan kegembiraan dan keseronokan itu seperti keadaan di dalam syurga, iaitu mereka sentiasa bermain dengan permainan yang cantik dan berwarna-warni dan mendapatkan semua yang mereka hajatkan tanpa perlu berfikir tentang apa jua masalah seperti yang sering di hadapi oleh orang dewasa.

Perenggan seterusnya diselitkan gaya bahasa *isti'ārah* sekali lagi iaitu di dalam ayat berikut:

ومتى تلاطمت فوق أديمه هذه الجموع من البشر؟ وكيف غطت جوانبه هذه التلال من القمامة؟ (ص. ٣٥)

Terjemahan: *“Dan bilakah pukulan ombak dari kelompok-kelompok manusia menghancurkan permukaannya? Bagaimana pula anak-anak bukit sampah melindungi sudut tersebut?”*

Jika dilihat kepada perkataan ‘تلاطم’ iaitu hempasan atau pukulan merupakan ciri ombak yang sentiasa memukul dan menghempas pantai. Penulis menggambarkan perhimpunan kelompok manusia yang ramai itu bagaikan pukulan ombak di pantai. Perkataan ‘تلاطم’ yang cuba diinterpretasikan oleh penulis adalah perumpamaan pukulan ombak di pesisiran pantai yang merupakan perasaan hairan dan terancam yang dirasakan oleh kanak-kanak tersebut dengan persekitarannya yang berubah sekelip mata.

Ketika itu, tiada lagi jalan pulang ke rumah seperti kebiasaannya, yang mana jalan tersebut melintasi taman-taman yang cantik dan indah telah berubah menjadi kawasan yang rata seperti ditarah dek arus pembangunan. Pemandangan yang tinggal hanyalah sekumpulan pekerja buruh binaan yang asyik dan rakus melakukan kerja mereka. Kedengaran dan kelibat hemparan segenap pukulan alatan keluli pekerja buruh tersebut yang kuat menghancurkan batu bata untuk membina sebuah bangunan telah diinterpretasikan oleh penulis dalam bentuk roh perasaan berbeza yang mana diumpamakan kepada “hempasan atau pukulan ombak” pada pesisiran pantai tanpa hadnya.

Begitu juga dengan himpunan sampah sarap seperti anak bukit yang menghalang pandangan hujung jalan untuk menggambarkan keadaan persekitaran yang sesak dan sibuk dengan limpahan manusia serta tahap kebersihan kawasan tersebut yang semakin tidak diambil berat oleh mereka.

Keadaan hiruk-pikuk yang digambarkan oleh penulis ditambah lagi dengan menyelitkan *isti'ārah* menyerupai bunyi bising dari sebuah lori bomba yang muncul untuk membantu memadamkan kebakaran yang berlaku di salah sebuah bangunan yang terdapat di situ melalui ayat berikut:

وعربة مطافي تصرخ بسريرتها لا تدري كيف تشق طريقها (ص. ٣٥)

Terjemahan: “*Dan siren lori bomba menjerit, tidak pasti bagaimana harus mengorak langkah perjalanannya*”.

Penulis menggunakan perkataan ‘menjerit’ untuk benda konkrit yang bukan hidup iaitu lori bomba. Ini untuk memberi gambaran mengenai keadaan bunyi siren lori bomba itu yang amat kuat dan bergema serta menghasilkan bunyi bingitnya sehingga mampu didengari oleh semua orang yang berada di persekitaran itu. Peminjaman kata kerja ‘menjerit’ untuk bunyi siren sebuah lori bomba berperanan sebagai gambaran terhadap sesuatu keadaan atau suasana yang bising dan huru-hara.

Sekali lagi di dalam ayat yang sama, penulis menggunakan *tasybīḥ* dan *isti'ārah* iaitu:

وهي تتحرك كالسلحفاة (ص. ٣٥)

Terjemahan: “Dan ia bergerak bagaikan kura-kura”.

Ayat ini menggunakan *tasybīḥ* iaitu mengumpamakan lori bomba itu seperti kura-kura untuk memberi gambaran tentang keadaan lori bomba yang kuat bunyinya itu bergerak dalam keadaan perlahan dan diumpamakan pergerakan itu seperti seekor kura-kura yang lambat dan perlahan pergerakannya. Peranan *tasybīḥ* wujud berdasarkan keadaan pergerakan lori bomba yang sangat perlahan kerana berada dalam keadaan lalu lintas yang sesak dipenuhi oleh pelbagai ragam manusia seperti terdapat pertunjukan silap mata di tepi jalan, sekumpulan pancaragam yang giat menghebahkan aktiviti-aktiviti mereka dan juga berlaku pergaduhan di antara pemandu teksi dengan penumpang di sepanjang lorong itu.

Akhir sekali, Naguib Maḥfouz menggunakan gaya bahasa *isti'ārah* untuk mengakhiri cerpennya melalui watak ‘aku’ yang sedang bermonolog dengan dirinya sendiri iaitu:

لتهنأ النار بما تلتهم (ص. ٣٥)

Terjemahan: “Biarlah api itu tenang dengan apa yang dia telan”.

Terdapat penggunaan istilah untuk benda hidup terhadap benda bukan hidup iaitu perkataan ‘telan’ yang digunakan terhadap ‘api’ untuk menggambarkan keadaan yang terbakar disambar oleh api panas yang terlalu marak dan menjulang tinggi lalu membakar bangunan. Hakikatnya api itu sendiri tidak boleh telan, tetapi penulis dengan kreatifnya

telah menggunakan perkataan itu untuk memberi makna yang tersirat di sebalik makna tersurat. Makna tersirat berdasarkan “api yang menelan (membakar)” dalam ayat tersebut adalah perumpamaan yang disampaikan penulis terhadap perasaan marah dan ‘bengang’ yang dirasakan kanak-kanak tersebut atas alasan kepayahannya ketika itu untuk melintas jalan dalam keadaan lalu lintas yang terlalu sibuk serta memberi gambaran keadaan bangunan yang terbakar dengan dahsyatnya. Maka, perasaan marah dan keadaan kebakaran yang bercampur-baur telah menyebabkan kanak-kanak itu mengungkap kata-kata seperti yang dinyatakan.

Secara keseluruhannya penggunaan *tasybīh* dan *isti‘ārah* dalam cerpen ini jelas menunjukkan gambaran tentang keadaan yang dialami oleh seorang kanak-kanak yang penuh dengan emosi dan khayalan yang bersifat fantasi dan gaya bahasa yang digunakan itu mampu menjelaskan lagi gambaran atau situasi sebenar yang ingin disampaikan oleh penulis juga sebagai penguat kepada gambaran yang dialami oleh kanak-kanak itu.

4.1.2 *Al-Hāwi Khaṭafa at-Ṭabaq*

Al-Hāwi Khaṭafa at-Ṭabaq atau terjemahannya “Tukang Silap Mata Melarikan Pingganku” merupakan satu lagi karya Naguib Maḥfouz yang menjadi titik tolak kepada kejayaannya dalam menghasilkan karya yang berkualiti. Cerpen ini berjaya mengupas isu kemasyarakatan setempat mengenai kisah seorang kanak-kanak yang sentiasa leka dan cuai terhadap sesuatu perkara yang diamanahkan lantaran mudah tergoda dengan persekitaran yang mengkhayalkan dan penuh dengan hiburan. Realiti yang ditonjol dalam cerpen ini sama seperti keadaannya dengan hampir majoriti kanak-kanak yang seusia dengan watak dalam kisah ini yang mana mereka sentiasa terbuai dengan keseronokan hidup sehingga

kadangkala terlupa atau terleka apabila diberi tugas atau dipertanggungjawabkan terhadap sesuatu perkara walaupun ia merupakan perkara yang mudah dan remeh.

Gaya bahasa *isti'ārah* di dalam cerpen ini boleh dilihat dengan jelas pada peringkat permulaan kisah ini iaitu ketika meletusnya kemarahan seorang ibu terhadap anaknya yang bersifat sambil lewa di dalam melaksanakan tugasnya. Maka terkeluarlah ayat seperti di bawah ini:

يا خبر أسود، أنت يا ولد عبيط؟ (ص. ٥٨)

Terjemahan: “*Aduhai berita hitam, awak ini wahai anak yang bebal ke?*”

Perkataan خبر أسود iaitu pembawa berita hitam di dalam teks ini sebenarnya membawa makna “budak yang bernasib malang” secara tersiratnya untuk menggambarkan perasaan marah seorang ibu terhadap anaknya yang diamanahkan melakukan kerja yang mudah tetapi sentiasa gagal untuk melaksanakannya dan sering melakukan kesilapan berulang kali akibat sifat cuai dan leka. Gambaran berita dengan warna hitam menyatakan bahawa hitam itu sentiasa dianggap warna yang kurang ceria, warna untuk keadaan yang tidak baik dan melambangkan situasi yang buruk.

Sekali lagi *isti'ārah* digunakan untuk memberi gambaran terhadap keadaan yang berlaku pada ketika itu seperti contoh ayat berikut:

واستغرقتني صور الفروسية والحب والصراع (ص. ٦٠)

Terjemahan: “*Dan aku tenggelam dengan gambar-gambar kepahlawanan berkuda, cinta dan perang*”.

Penulis menggunakan perkataan ‘tenggelam’ untuk menggambarkan situasi pada waktu itu yang cukup menggoda, meleakakan serta mengkhayalkan. Apabila melihat kepada gambar-gambar pahlawan berkuda dan lain-lain, ‘aku’ di dalam kisah ini terus hanyut di alam fantasi ciptaan manusia dan seolah-olah telah terpukau, lantas melupakan keadaan dirinya yang ketakutan kerana dimarahi oleh penjual kacang ful dan ibunya dan perutnya yang lapar. Untuk perkataan صور الفروسية memberi maksud sebenar adalah pahlawan berkuda. Peminjaman perkataan ‘tenggelam’ ini bersesuaian dengan situasi yang ingin digambarkan oleh penulis untuk menerangkan keadaan serta perasaan yang dihadapi oleh kanak-kanak itu apabila melihat sekumpulan manusia mengerumuni ‘*peep show*’ lantas menyertai mereka dengan penuh khusyuk dan khayal sehingga terlupa akan realiti sebenar.

Pada perenggan berikutnya, juga terdapat penggunaan *isti‘ārah* dalam memberi gambaran mengenai perasaan marah dan geram terhadap seseorang di dalam ayat berikut:

رمىته بنظرة غاضبة (ص. ٦٣)

Terjemahan: “*Aku melontar pandangan marah ke arahnya*”.

Ayat ini jelas mengandungi *isti‘ārah* apabila penulis menggunakan kata kerja untuk sesuatu yang bersifat abstrak. Perkataan ‘melontar’ bermaksud melempar, menghumban, mencampak dan membaling sesuatu benda yang konkrit. Di dalam ayat di atas, penulis meminjamkan perkataan ‘melontar’ ini untuk memberi gambaran mengenai situasi kemarahan seorang kanak-kanak yang teramat sangat terhadap penjual kacang ful yang telah menghalaunya kerana mengganggu penjual itu berulang kali. Dia memandang ke arah

penjual kacang ful itu dengan perasaan yang marah meluap-luap akibat ditolak dan diherdik apabila meminta kacang ful kerana kacang ful sudah habis dijual dan kedai sudah tutup.

Seterusnya, penulis menggunakan *tasybīḥ* dalam memberi gambaran tentang keyakinan kanak-kanak itu telah berjaya membunuh penjual kacang ful hanya dengan melemparkan pinggannya ke arah penjual itu. Jika dilihat pada ayat ini di bawah ini:

وملأني اليقين بأنني قتلته كما قتل الفارس الغول (ص. ٦٣)

Maksudnya: “Dan aku dipenuhi keyakinan bahawa aku telah membunuhnya, sepertimana seorang pahlawan telah membunuh hantu”.

Ayat ini jelas menunjukkan penggunaan *tasybīḥ* terhadap watak kanak-kanak itu yang mengumpamakan dirinya seperti pahlawan dan penjual itu seperti hantu. Naguib Mahfouz menggunakan *tasybīḥ* dalam petikan di atas untuk memberi gambaran tentang khayalan seorang kanak-kanak yang merasakan dirinya kuat dan gagah selepas melihat dan mendengar cerita ‘*peep show*’ mengenai pahlawan berkuda sehingga mampu membunuh penjual kacang ful itu dengan hanya melemparkan pinggan sahaja. Selain itu, perkataan ‘hantu’ digunakan untuk penjual kacang ful kerana sifat dan perwatakan penjual itu yang bengis dan garang ketika memarahi kanak-kanak itu sebelum menghalaunya dari kedai.

Terdapat juga *tasybīḥ* di halaman 65 pada ayat هبطت السلم وثباً وعدوثُ كالمجنون إلى

حيث تحملني قدماي yang bermaksud “aku terjun dari tangga dan lari seperti orang gila mengikut kemahuan kakiku”. Dalam ayat ini, perkataan ‘lari seperti orang gila’ digunakan untuk menunjukkan perbuatan kanak-kanak itu yang telah berlari dengan sekuat hati tanpa menoleh ke belakang demi menyelamatkan dirinya yang sedang dalam ketakutan seperti

perbuatan seorang gila yang melakukan sesuatu dengan semahunya tanpa berfikir panjang serta tidak mengendahkan persekitarannya.

Pada penghujung cerita, sekali lagi penulis menggunakan *isti'ārah* untuk menerangkan maksud ayat yang tersirat dan ini sekaligus menunjukkan kebolehan beliau dalam berkarya seperti contoh:

وما لبثت أن استسلمت إلى موجة من الاستهانة تحملي إلى حيث تشاء (ص. ٦٦)

Terjemahan: “Tidak lama kemudian aku berserah diri kepada gelombang ombak penghinaan tanpa mempedulikan untuk membawaku ke mana sahaja”.

Menerusi ayat di atas, perkataan ‘gelombang ombak’ itu menggambarkan masalah yang sedang menimpa dirinya seperti ombak besar yang melanda sebuah kapal dan kapal itu terpaksa berserah sahaja apabila ombak itu membawanya ke mana sahaja tempat yang dituju tanpa ada tujuan tertentu. Ini jelas menunjukkan perasaan kanak-kanak itu yang sudah tidak pedulikan apa yang akan berlaku kepada dirinya kelak serta pasrah dengan masalah yang menimpa tanpa ingin memikirkan hukuman yang bakal dihadapinya apabila sampai di rumah dan menemui ibunya kerana menghilangkan duit dan pinggan serta gagal membeli kacang ful walau sedikit pun.

Dalam cerpen yang kedua ini penulis lebih banyak menggunakan *isti'ārah* berbanding *tasybīh* untuk menerangkan maksud sebenar tentang keadaan seorang kanak-kanak yang cuai dan selalu berfantasi. Penggunaan gaya bahasa ini juga bertujuan sebagai kiasan terhadap sesuatu keadaan yang kurang memuaskan dan penulis banyak meminjam perkataan lain untuk memberi gambaran keadaan sebenar yang berlaku.

Kesimpulannya, kedua-dua cerpen Naguib Mahfouz ini merupakan antara karya beliau yang padat dengan kisah kehidupan masyarakat yang banyak memberi nasihat dan pedoman sama ada secara langsung atau tidak langsung melalui penggunaan gaya bahasa *isti'ārah* dan *tasybīh* untuk menerangkan makna sebenar di sebalik maksud yang tersurat. Beliau banyak meminjam perkataan lain untuk menyampaikan maksud secara berlapis sama ada untuk keadaan yang memuji, mengkritik atau sebagai penguat kepada ayat yang ingin disampaikan. Selain itu, gaya bahasa *tasybīh* digunakan untuk menggambarkan keadaan biasa yang berlaku dalam kehidupan seharian manusia manakala penggunaan *isti'ārah* lebih kepada untuk memberi gambaran kepada keadaan yang lebih teruk dan mencabar serta khayalan fantasi yang dialami oleh kedua-dua kanak-kanak itu. Hal ini jelas menunjukkan kebolehan beliau dalam memaparkan isu dan konflik kemasyarakatan melalui penggunaan gaya bahasa di dalam memperhalusi karya yang dihasilkan.

4.2 Analisis Simile dan Metafora dalam cerpen “Perjalanan Terakhir”

Perjalanan Terakhir merupakan cerpen karya Anwar Ridhwan yang mendapat anugerah Hadiah Karya Sastera Malaysia pada tahun 1971. Cerpen ini padat dengan konflik yang berlaku dalam sebuah keluarga yang dihuni oleh tiga beranak iaitu Lukman dan isterinya Shuhada serta anak perempuan mereka, Anita yang berusia lima tahun. Konflik bermula apabila keluarga ini menerima kehadiran seorang penyewa bilik dirumah itu iaitu Mufrad, seorang mahasiswa yang datang dari keluarga susah dan mempunyai azam yang tinggi untuk berjaya dalam pelajarannya.

Rasa rendah diri Lukman juga menjadi faktor kepada konflik yang berlaku dalam rumah itu. Kemuncak kepada kisah ini, mereka anak beranak dipukul dan membuatkan Mufrad nekad berpindah keluar kerana merasakan dirinya menjadi punca kepada konflik

yang berlaku. Akhirnya, berlaku tragedi yang tidak dapat dielakkan akibat sifat cemburu seorang suami.

Permulaan cerpen ini diselitkan dengan gaya bahasa metafora apabila penulis menyatakan “Rumah itu diselimuti kebimbangan” untuk menjelaskan keadaan rumah yang mereka diami itu dilanda perasaan bimbang dan resah kerana mereka bakal menghadapi konflik. Perkataan ‘diselimuti’ bermaksud ditutupi atau diselubungi sepenuhnya, ini menggambarkan keadaan rumah itu dikuasai serta dipenuhi oleh perasaan bimbang. Peminjaman perkataan ini jelas menggambarkan tentang keadaan yang bakal berlaku dalam rumah itu kerana konflik yang bakal mereka hadapi akibat kedatangan ahli baru dalam rumah itu iaitu Mufrad.

Kemudian pada perenggan yang sama juga, penulis menggunakan simile pula untuk mengukuhkan lagi keadaan yang akan berlaku di dalam rumah itu melalui ayat “Seolah-olah rumah batu yang terletak di kaki bukit yang sedang mereka diami sekarang akan runtuh”. Penggunaan perkataan ‘seolah-olah’ di sini memberi gambaran atau perumpamaan tentang keadaan rumah yang bakal menghadapi konflik itu seperti akan runtuh iaitu bermaksud pergolakan yang berlaku dalam keluarga itu selepas kehadiran Mufrad, seorang pelajar yang mempunyai keazaman yang tinggi dan kesannya terhadap isteri dan anak perempuan mereka akibat daripada penderitaan isi rumah itu kerana sifat cemburu suami Shuhada iaitu Lukman.

Melihat kepada perenggan yang seterusnya, sekali lagi penulis menampilkan penggunaan metafora iaitu dalam ayat ‘tenaganya juga lumpuh’. Perkataan lumpuh membawa makna lemah dan keadaan yang tidak berdaya dari segi fizikal, tetapi digandingkan bersama perkataan yang membawa maksud yang abstrak iaitu tenaga untuk

menggambarkan keadaan Lukman yang lumpuh kedua belah kakinya iaitu secara fizikal juga tiada kemampuan dari sudut tenaga luaran dan batinnya. Segala tanggungjawab dan urusan rumahtangga diuruskan oleh isterinya Shuhada selepas kemalangan yang menimpa dirinya. Ini juga menambahkan lagi rasa rendah diri dalam jiwa Lukman yang sepatutnya menggalas semua tanggungjawab itu selaku ketua keluarga.

Keadaan Lukman yang serba kekurangan itu dibandingkan dengan fizikal dan tenaga Mufrad yang kuat dan gagah sekaligus mengundang rasa cemburu di dalam diri Lukman. Hal ini memberi kesan terhadap layanan Lukman sebagai tuan rumah terhadap ahli barunya dan perkara ini dapat dirasakan sendiri oleh Mufrad apabila penulis menggambarkan keadaan Mufrad melalui petikan “Dia dalam arus rasa kebimbangan yang bergelora”. Sepertimana bergelornya keadaan ombak dilaut, begitu jugalah gambaran yang tepat untuk menjelaskan keadaan dan perasaan yang dialami oleh anak muda ini. Penggunaan metafora di dalam ayat ini jelas menunjukkan rasa tidak senang Mufrad terhadap layanan tuan rumah barunya itu.

Perasaan tidak senang yang dialami oleh Mufrad ini yang dulunya dirasakan hanya permainan hatinya menjadi semakin jelas apabila dia mendapati pasangan suami isteri itu kerap menyebut namanya tatkala mereka berbual di waktu malam. Hal ini dinyatakan oleh penulis dengan memberi gambaran menerusi penggunaan metafora di dalam ayat berikut: “Kebimbangan mula memburunya dari belakang, mendekatnya, lalu memukul hatinya”. Secara kreatifnya, Anwar Ridhwan menggabungkan unsur konkrit dan abstrak di dalam ayat di atas untuk menjelaskan kepada pembaca tentang keyakinan Mufrad terhadap perasaan yang menghantuinya sebelum ini, dan ia kini semakin jelas dan menjadi kenyataan. Perkataan ‘memburu’, ‘mendekati’, dan ‘memukul’ berperanan untuk

menunjukkan rasa takut Mufrad serta perasaan terancam yang menguasainya kerana dirinya menjadi punca kepada pergolakan rumahtangga pasangan itu.

Semenjak itu, pertengkaran demi pertengkaran berlaku di antara Lukman dan Shuhada apabila Lukman merasakan isterinya itu seringkali menyebelahi dan mempertahankan Mufrad setiap kali mereka membincangkan isu mengenai anak muda itu. Keadaan ini membuatkan Lukman merasa rendah diri serta terasing. Hal ini jelas ditonjolkan di dalam kata-kata Lukman: “...kau sekarang seolah-olah mula membenci aku yang lumpuh ini”. Ungkapan ini merupakan salah satu bentuk Simile apabila Lukman menyatakan tindakan isterinya itu seolah-olah ingin memberitahunya bahawa dirinya yang tidak berdaya itu semakin tidak diperlukan lagi oleh Shuhada. Layanan Shuhada terhadap Mufrad sejak kedatangannya ke rumah itu serta perbuatannya yang sering mempertahankan Mufrad menimbulkan perasaan cemburu dan rasa rendah diri di hati Lukman kerana perbezaan kekuatan fizikal di antara mereka.

Lantas anggapan suaminya itu dibidas oleh Shuhada apabila penulis sekali lagi bijak memasukkan unsur metafora dalam perenggan berikutnya: “Tumpah rasa setia Shuhada”. Itulah pengakuan rasa setia seorang isteri terhadap seorang suami walaupun keadaan suaminya itu tidak seperti dulu lagi. Perkataan ‘tumpah’ selalunya sinonim dengan perkataan curah, iaitu sesuatu yang pejal atau cecair jatuh atau meleleh dari sesuatu ke atas sesuatu yang bersifat konkrit. Tetapi di dalam konteks ayat ini, peminjaman perkataan ‘tumpah’ ini dilihat bersesuaian untuk menggambarkan perasaan setia seorang isteri terhadap suaminya walaupun keadaan Lukman tidak seperti dulu lagi.

Ketegangan yang berlaku antara mereka berlanjutan hari demi hari. Saban malam Shuhada menangis setiap kali lepas bertengkar dengan suaminya sehingga kadangkala

Anita juga turut menangis apabila melihat keadaan ibunya yang sering dijerak dan diherdik. Keadaan mereka dua beranak itu digambarkan oleh penulis dengan menggunakan gaya bahasa metafora dalam ayat: “Sedu sedan tangisan itu memecah keseluruhan ruang di dalam rumah itu dan kadang-kadang melimpah hingga ke kaki bukit”. Tangisan kesedihan mereka digambarkan oleh penulis dengan perkataan ‘memecah’ dan ‘melimpah’ untuk menunjukkan betapa sedih dan pilunya suasana yang menyelubungi rumah itu dan keadaan konflik yang sentiasa mencengkam keluarga mereka. Setiap malam jugalah Mufrad mendengar sandiwara itu di dalam biliknya dan dia hanya mampu mendinginkan diri kerana tidak mahu mengeruhkan lagi keadaan.

Kemuncak kepada konflik ini, Lukman yang sentiasa dibayangi oleh perasaan cemburunya mula mencurigai kesetiaan Shuhada apabila dia merasakan isterinya itu berlaku curang dengannya. Sekali lagi penulis menampilkan metafora di dalam petikan “Mata merah Lukman menikam tepat mata Shuhada”. Perumpamaan pandangan mata yang menikam itu jelas menunjukkan kemarahan yang membuak-buak menguasai seluruh jiwa Lukman, pandangan yang penuh dengan perasaan benci, curiga dan kejam itu mampu membuatkan sesiapa sahaja merasa gerun untuk bertentangan mata dengannya dan ia mampu membunuh sesiapa yang berani melawan.

Tatkala itu terdengar pukulan tongkat Lukman mengenai leher Shuhada dan menyebabkannya jatuh tergolek dari tangga. Mufrad yang berada di dalam bilik cuba keluar untuk membantu tetapi dia tidak berani mendedahkan dirinya kepada api, kalau kelak Shuhada juga turut terbakar. Anwar Ridhwan secara bersahaja memasukkan elemen Metafora iaitu menggunakan perkataan ‘api’ yang umum mengetahui sifatnya yang panas dan membakar tanpa mengira kawan atau lawan. Perkataan ‘api’ ini diumpamakan dengan keadaan Lukman yang sedang marah dan bagai dirasuk. Ini menyebabkan Mufrad hanya

berdiam diri sahaja di dalam biliknya kerana takut pertengkaran itu menjadi semakin teruk malah mungkin mengakibatkan pertumpahan darah.

Dilema yang sedang dialami oleh mahasiswa itu menimbulkan kegelisahan kepadanya sepanjang malam dan ketidakupayaannya untuk membantu Shuhada seolah-olah mencabar dirinya sebagai seorang lelaki. Kebimbangan dan kegelisahan yang bersarang dalam dirinya digambarkan oleh penulis melalui ayat: “Matanya merah seperti matahari pagi di horizon”. Untuk menjelaskan lagi situasi yang dialami Mufrad ini, sekali lagi penulis menggunakan Simile untuk mencipta suasana ganjil yang dirasakan oleh Mufrad dan penggunaan Simile ini membantu para pembaca memahami keadaan sebenar yang berlaku ketika itu. Matahari yang terbit pada waktu pagi di horizon merupakan kiasan kepada warna mata Mufrad yang merah menahan pelbagai kegelisahan dan marah kerana dia mengetahui konflik yang terjadi itu disebabkan oleh dirinya. Hakikatnya, peminjaman perkataan horizon ini melambangkan sifat panas, kerana horizon merupakan tempat yang sangat panas dalam interpretasinya bagi menggambarkan betapa Mufrad memendam dan menahan perasaan marah yang teramat sangat dalam situasi tersebut.

Pagi itu mufrad bertindak nekad mengemas pakaian dan bukunya untuk meninggalkan rumah yang penuh dengan pergolakan itu setelah dia bermonolog sendirian dengan dirinya di dalam petikan “Sekarang timbul fikiran baru”. Anak muda itu merasakan tiada gunanya dia terus menyewa di rumah itu sekiranya kehadirannya memberi kesan negatif kepada Shuhada dan Anita juga kesan terhadap masa depannya. Sepertimana yang diketahui, sesuatu ayat yang bercirikan metafora berlaku apabila terdapat penggabungan perkataan yang bersifat abstrak dan konkrit di dalam pola ayat. Melalui gaya bahasa metafora ini, penulis menggunakan perkataan ‘timbul’ bagi menunjukkan kematangan

Mufrad dalam berfikir dan sekaligus membuat keputusan yang tepat demi kepentingan dan kebaikan semua pihak.

Setelah pemergian Mufrad, Shuhada merasa bersalah dan kesal dengan apa yang berlaku. Petikan berikut menunjukkan perasaan yang dialami Shuhada “Seperti menyesali dirinya”. Rasa kesal di sini bukanlah kerana bersedih dengan pemergian Mufrad semata-mata, tetapi juga kesal dengan sikap suaminya yang terlalu cemburu buta sehingga terjadinya pergolakan dan konflik di dalam rumah itu. Penulis menggunakan simile untuk menerangkan penyesalan yang dirasakan oleh Shuhada lantaran sifat cemburu suaminya telah menyusahkan Mufrad yang datang dari jauh ke sebuah kota besar demi mengejar impian dan masa depannya dan Shuhada tidak mampu untuk membantu Mufrad dan berharap anak muda itu memahami situasi dirinya yang serba salah dan tidak berdaya.

Pada penghujung kisah ini, telah berlaku tragedi yang tidak dapat dielakkan hanya kerana sifat cemburu yang tidak bertempat. Bagi mengakhiri cerpen ini, Anwar Ridhwan sekali lagi menggunakan metafora untuk menggambarkan maksud tersirat situasi yang berlaku di dalam petikan: “Hujan gugur dengan lebatnya setelah matahari naik meninggalkan horizon”. Ayat ini memberi gambaran secara luarannya tentang cuaca pada pagi itu yang hujan lebat ketika matahari mulai terbit. Hal ini kerana, hakikat waktu pagi menjelma setelah malam berlabuh pergi. Tetapi jika diteliti secara tersiratnya, penulis ingin menggambarkan keadaan hujan yang turun pada pagi itu sama seperti situasi di dalam rumah yang kelam dan diselubungi kesedihan serta tangisan air mata Shuhada yang bercucuran akibat tragedi yang berlaku terhadap Lukman dan pemergian Mufrad yang dirasakan bagai hilang seri dan tawa oleh Shuhada dan Anita.

Kesimpulannya, cerpen karya Anwar Ridhwan ini merupakan sebuah cerpen yang padat dengan isu dan konflik kemasyarakatan yang biasa berlaku dalam mana-mana keluarga. Penggunaan gaya bahasa simile digunakan untuk perumpamaan terhadap situasi biasa yang dialami oleh mereka dalam menghadapi konflik dalam cerpen ini manakala gaya bahasa metafora digunakan untuk memberi gambaran perasaan yang mendalam terhadap watak yang terlibat. Penjiwaan watak yang bersesuaian dalam cerpen ini menjelaskan bahawa karya karangan beliau ini bertepatan dengan jalan cerita serta maksud yang ingin disampaikan.

4.3 Perbandingan Gaya Bahasa dalam Cerpen Naguib Mahfouz dan Anwar Ridhwan

Selesai menganalisis, pengkaji akan melakukan perbandingan menerusi pendekatan gaya bahasa yang digunakan terhadap cerpen-cerpen yang dikaji untuk melihat jika terdapat persamaan serta perbezaan antara kedua pengarang berdasarkan cerpen yang dipilih.

4.3.1 Persamaan antara Naguib Mahfouz dan Anwar Ridhwan dalam Penggunaan Gaya Bahasa

Berdasarkan cerpen karya Naguib Mahfouz iaitu *Nisf Yaum* dan *al-Hāwi Khaṭafa at-Ṭabaq* serta cerpen hasil penulisan Anwar Ridhwan iaitu *Perjalanan Terakhir* yang telah dipilih untuk mewakili setiap pengarang, terdapat beberapa persamaan yang menjadi kecenderungan kedua-duanya dalam menggunakan gaya bahasa sama ada *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam bahasa Arab atau simile dan metafora dalam teks bahasa Melayu.

4.3.1.1 Tasybīḥ dan Simile

Melihat kepada hasil analisis teks kedua-dua pengarang, didapati bahawa terdapat sembilan kali penggunaan *tasybīḥ* dan empat kali juga simile digunakan sebagai gaya

bahasa di dalam teks. Kekerapan menggunakan gaya bahasa jenis ini dilihat mempunyai beberapa persamaan secara umum iaitu mempunyai ciri yang sama dengan menggunakan partikel atau perkataan tertentu.

Seperti contoh-contoh yang terdapat dalam teks bahasa Arab ialah:

- ألا تريد أن تصير مثل أبيك وأخوتك

Terjemahan: “Adakah kamu mahu jadi seperti ayah dan abang-abang kamu?”

- وهي تتحرك كالسحفاة

Terjemahan: “Dan ia bergerak bagaikan kura-kura”

- وملائي اليقين بأني قتلته كما قتل الفارس الغول

Terjemahan: “Dan aku dipenuhi keyakinan telah membunuhnya, sepertimana seorang pahlawan telah membunuh hantu”.

Jika diteliti kepada contoh-contoh ayat di atas, didapati ayat-ayat ini menggunakan *adāṭ al-tasybīḥ* iaitu perkataan ‘*mithlu*’, huruf ‘*kaf*’, dan ‘*kamā*’ yang mana membawa maksud yang sama iaitu seperti, bagaikan dan sebagainya.

Sementara contoh untuk gaya bahasa simile di dalam bahasa Melayu pula ialah:

- Seolah-olah rumah batu yang terletak dikaki bukit yang sedang mereka diami sekarang akan runtuh.
- kau sekarang seolah-olah mula membenci aku yang lumpuh ini.
- Matanya merah seperti matahari pagi di horizon.

Seperti *tasybīḥ*, gaya bahasa simile juga menggunakan partikel atau perkataan tertentu untuk melambangkan simile yang terdapat di dalam teks ayat itu. Lazimnya, simile menggunakan perkataan seperti *bagai*, *bak*, *seolah-olah*, *macam*, *umpama*, *laksana*, *persis* dan *seperti* untuk membanding atau mengumpamakan sesuatu itu dengan sesuatu.

4.3.1.2 Isti'ārah dan Metafora

Dalam Bahasa Arab, metafora dipanggil *isti'ārah* dan *tasybīḥ balīgh*, kerana ia merupakan salah satu topik ilmu *al-bayān* dalam balāghah Arab. Begitu juga dengan metafora yang menggantikan perkataan asal itu dengan satu perkataan lain dengan mengumpamakannya. Dalam kesemua cerpen yang terlibat, gaya bahasa *isti'ārah* digunakan sebanyak sembilan kali, manakala metafora pula digunakan sebanyak sepuluh kali. Jika dilihat kepada contoh yang terdapat dalam teks-teks secara jelas menunjukkan terdapat persamaan di antara keduanya iaitu:

- وطرقتنا باب العلم

Terjemahan: “Dan kami mengetuk pintu ilmu”.

- لتهنأ النار بما تلتهم

Terjemahan: “*Biarlah api itu puas (tenang) dengan apa yang dia makan (telan)*”.

- يا خبر أسود

Terjemahan: “*Wahai berita hitam*”.

- رميته بنظرة غاضبة

Terjemahan: “*Aku melontar pandangan marah ke arahnya*”.

Juga melihat kepada contoh-contoh penggunaan gaya bahasa metafora yang terdapat dalam teks cerpen Bahasa Melayu karya Anwar Ridhwan iaitu:

- Tenaganya juga lumpuh.
- Dia dalam arus rasa kebimbangan yang bergelora.
- Tumpah rasa setia Shuhada.
- Mata merah Lukman menikam tepat mata Shuhada.
- Tidak berani mendedahkan dirinya kepada api, kalau kelak Shuhada juga turut terbakar.

Melihat kepada contoh kedua-dua pengarang ini, terdapat persamaan di antara *isti'ārah* dan metafora dari sudut peminjaman perkataan untuk menggantikan perkataan yang asal supaya berperanan dalam memberi gambaran tentang sesuatu keadaan atau situasi. Selain itu, penggunaan kedua-dua gaya bahasa ini adalah untuk memberi perumpamaan sesuatu perkataan atau situasi dengan makna ayat yang ingin disampaikan,

serta menggunakan gaya bahasa yang sesuai supaya petikan itu lebih halus, berseni dan menjadi daya penarik kepada pembaca untuk mendalami maksud tersirat disebalik maksud yang tersurat. Seperti karya Naguib Mahfouz, karya ini juga sarat dengan pedoman dan nasihat yang berguna kepada para pembaca.

4.3.2 Perbezaan antara Naguib Mahfouz dan Anwar Ridhwan dalam Penggunaan Gaya Bahasa

Selain melihat kepada persamaan yang terdapat di dalam teks-teks cerpen yang dipilih, pengkaji juga meneliti sudut perbezaan yang ada untuk mengenalpasti dan mengetahui kecenderungan gaya bahasa yang digunakan oleh kedua-dua pengarang ini.

4.3.2.1 *Tasybīh* dan Simile

Secara dasarnya, perbezaan antara *tasybīh* dan simile adalah berdasarkan penggunaannya iaitu dari sudut penggunaan partikel atau adāt *al-tasybīh*. Berdasarkan teks yang dikaji, terdapat petikan ayat yang menggunakan gaya bahasa *tasybīh* tetapi di dalam ayat itu tidak mengandungi salah satu rukun *tasybīh* atau dengan kata lain dibuang satu komponen *tasybīh*nya iaitu dalam ayat هذا ببيتكم الجديد، هنا أيضا آباء وأمهات. Jika dilihat kepada ayat ini, tidak terdapat adat *al-tasybīh* tetapi ia masih dikira sebagai *tasybīh*, manakala dalam bahasa Melayu setiap simile mestilah mempunyai partikel atau perkataan yang menunjukkan perbandingan seperti contoh ‘bak’, ‘umpama’, ‘seperti’, ‘seolah-olah’, ‘bagai’ dan sebagainya.

Selain itu, terdapat juga perbezaan pada komponen atau partikel *tasybīh* dan simile dalam kedua-dua bahasa kerana partikel *tasybīh* di dalam bahasa Arab dibahagikan kepada beberapa bahagian tertentu seperti kata nama, kata kerja dan partikel atau huruf, manakala

simile di dalam bahasa Melayu hanya menggunakan perkataan tertentu seperti ‘bak’, ‘umpama’, ‘sebagai’, ‘seperti’, ‘laksana’ dan lain-lain.

Naguib Mahfouz menggunakan gaya bahasa *tasybīḥ* dalam penulisannya apabila beliau ingin menceritakan keadaan atau situasi yang biasa tetapi digambarkan secara melampau atau hiperbola untuk memberi lebih reaksi dan kesan emosi kepada pembaca seperti contoh dalam ayat “وهي تتحرك كالسلحفاة” yang bermaksud “dan ia bergerak bagaikan kura-kura”. Ayat ini menggambarkan pergerakan kereta bomba yang sangat lambat seperti pergerakan kura-kura. Manakala dalam karya Anwar Ridhwan pula beliau menggunakan simile untuk memberi gambaran situasi yang bersifat dalaman dan lebih beremosi.

4.3.2.2 *Isti‘ārah* dan Metafora

Walaupun *isti‘ārah* itu boleh merujuk kepada metafora, tetapi terdapat juga perbezaan antara keduanya iaitu dari segi rukun kerana *isti‘ārah* hanya mempunyai satu rukun sahaja manakala metafora mempunyai beberapa rukun atau keadaan iaitu; pertamanya sama ada ia mempunyai kedua-dua rukun tersebut atau salah satu daripadanya. Kedua, sama ada ia mempunyai bentuk atau gambaran. Contohnya seperti dalam petikan “tidak berani mendedahkan dirinya kepada api, kalau kelak Shuhada juga turut terbakar”. Penggunaan perkataan “api” ini adalah untuk menunjukkan keadaan seseorang yang sedang marah dan juga sifat api itu sendiri iaitu membakar sesuatu.

Selain itu, penggunaan gaya bahasa metafora bersifat lebih berlapis manakala *isti‘ārah* pula ia lebih bersifat secara langsung atau terus kepada isi yang ingin disampaikan.

4.4 Fungsi dan Peranan *Tasybīh* dan *Isti'ārah* dalam Menyampaikan Makna dalam cerpen Naguib Mahfouz dan Anwar Ridhwan

Penggunaan gaya bahasa *tasybīh* dan *isti'ārah* secara umum dilihat sebagai suatu alat yang menggambarkan imajinasi puitis yang kaya dengan aspek balāghah di mana ia biasanya dianggap sebagai suatu bentuk bahasa yang luar biasa dan biasanya dilihat sebagai karakteristik bahasa sahaja iaitu sebagai sesuatu perkataan dan bukannya sebagai alat pemikiran.

Walau bagaimanapun, didapati bahawa gaya bahasa ini adalah sesuatu yang terserap dalam kehidupan seharian bukan sahaja dalam bahasa tetapi dalam sistem pemikiran serta perlakuan. Ia mengidentifikasikan hubungan antara benda dimana hubungan tersebut lebih bersifat abstrak daripada sesuatu yang nyata serta mengidentifikasikan pola hubungan sejajar. Melalui penggunaan gaya bahasa juga seorang penulis itu dapat berinteraksi dengan pembaca dan bermain-main dengan imajinasinya untuk mewujudkan bentuk karya yang bersifat unik dan tersirat sekaligus dapat mendorong minat pembaca dan menghasilkan daya pemikiran yang kreatif melalui sudut pemahaman makna yang ingin disampaikan oleh penulis serta logik akal yang difahami oleh pembaca.

Tasybīh dan *isti'ārah* mempunyai fungsi dan peranannya yang tersendiri dalam menyampaikan makna iaitu sebagai penegasan atau penguat terhadap sesuatu keadaan atau situasi dengan memberi gambaran terhadap situasi itu dengan menggunakan perbandingan atau perumpamaan, seperti contoh dalam ayat “وهي تتحرك كالسلاحفة” yang bermaksud “dan ia bergerak bagaikan kura-kura”. Ayat ini menggambarkan pergerakan kereta bomba yang sangat lambat dan perumpamaan pergerakan yang lambat itu ditegaskan atau dikuatkan lagi keadaannya dengan meminjam sifat seekor kura-kura yang lambat pergerakannya. Selain

itu juga untuk menerangkan sesuatu makna itu secara jelas dan terang walaupun penulis menggunakan gaya bahasa yang berlapik dan tersirat seperti contoh dalam cerpen “*al-Hāwi Khaṭafa at-Ṭabaq*” iaitu ketika seorang ibu memarahi anaknya dengan berkata "يا خبر أسود" yang bermaksud “wahai berita hitam”. Penulis menggunakan gaya bahasa yang berlapik untuk menggambarkan makna sebenar iaitu sifat seorang kanak-kanak yang selalu leka dan cuai serta membawa nasib yang malang. Gabungan berita dengan warna hitam itu menggambarkan keadaan yang kurang baik selain warna hitam adalah warna yang kurang ceria.

Ia juga bertujuan untuk menambahkan ketinggian makna dan dapat membuatkan makna ayat itu kelihatan lebih indah dan bermutu serta mampu menjadikan sesebuah ayat itu menarik dan menawan hati para pembaca untuk terus mendalami teks tersebut seperti dalam ayat “di dalam arus keseimbangan yang bergelora”. Ayat ini menggunakan metafora untuk menjelaskan keadaan dan perasaan yang dirasakan oleh Mufrad terhadap layan tuan rumahnya. Setiap teks sastera yang dihasilkan mempunyai buah fikiran atau idea dan makna sebenar yang luar biasa sama ada bersifat abstrak atau konseptual bergantung kepada daya kreativiti seseorang pengarang.

Selain itu, *tasybīḥ* dan *isti‘ārah* juga boleh dikatakan sebagai susunan bahasa sastera yang indah dan cantik, menonjolkan nilai estatika yang bersumberkan khayalan pengarang atau pengguna bahasa itu sendiri dalam pujian dan kritiknya terhadap seseorang atau sesuatu hal. Melihat kepada contoh cerpen Naguib Maḥfouz, terdapat banyak perkataan atau ayat yang menggunakan *tasybīḥ* dan *isti‘ārah* untuk menggambarkan keadaan pujian atau mengkritik situasi masyarakat Arab pada zaman beliau. Ungkapan itu dinyatakan bertujuan untuk menzahirkan perasaan pengarang atau penulis. Pengaliran idea itu

dilahirkan dalam gambaran yang nyata dengan menggunakan pendekatan yang mudah iaitu membuat perbandingan atau perumpamaan dua benda atau dua hal yang sesungguhnya sangat berlainan tetapi diperlihatkan dengan kewujudan sebahagian ciri atau sifat yang bersamaan.

4.5 Penutup

Gaya bahasa yang dikaji dalam teks-teks ini bukan sahaja sebagai medium untuk memberi pemahaman kepada pembaca tetapi juga sebagai identiti kepada kedua-dua pengarang yang berkarya. Melalui pemahaman dan pembacaan yang teliti, seorang pembaca dapat mengenalpasti keistimewaan dan kelainan yang ditonjolkan oleh setiap pengarang dalam sesebuah teks terutama teks sastera. Terdapat persamaan antara kedua-dua pengarang teks ini terutama dari segi tema yang digunakan adalah kehidupan dan kemasyarakatan. Ini menunjukkan kecenderungan dan minat mereka terhadap isu yang diketengahkan meliputi keadaan semulajadi fitrah kehidupan manusia sejagat. Juga perbezaan antara kedua-dua pengarang teks dan hal ini disebabkan oleh keadaan latar belakang kehidupan mereka yang berbeza sama ada dari sudut bahasa, zaman, persekitaran dan sebagainya kerana dalam bahasa Melayu, penggunaan gaya bahasanya lebih berlapik, berbanding dengan gaya bahasa Arab bersifat terus dan langsung.

BAB 5

RUMUSAN DAN CADANGAN

5.0 Pendahuluan

Dalam bab terakhir ini mengandungi dua topik utama iaitu kesimpulan atau beberapa hasil rumusan tentang kajian yang dijalankan serta cadangan yang difikirkan perlu untuk memperbaiki mutu kajian secara keseluruhan. Jika dilihat dalam kesimpulan kajian, terdapat rumusan-rumusan atau kesimpulan-kesimpulan yang berkaitan dengan kajian sepanjang kajian ini dijalankan. Begitu juga dengan topik cadangan yang mana akan mengemukakan beberapa cadangan yang bernas dan boleh memberi manfaat kepada semua pihak terutama kepada mereka yang ingin membuat kajian berkaitan dengan perbandingan teks Arab-Melayu pada masa akan datang kerana kajian seperti ini boleh dikatakan masih berada di tahap yang minima.

5.1 Rumusan

Berdasarkan analisis teks dan perbandingan pada bab terdahulu, pengkaji telah merumuskan beberapa perkara dan membuat beberapa kesimpulan. Antara kesimpulan dan rumusan terhadap penggunaan *tasybīḥ* dan *isti'ārah* dalam cerpen Arab dan Melayu ini adalah seperti berikut:

1. Gaya bahasa kiasan merupakan bidang yang sangat luas ilmunya namun perbandingan antara Naguib Maḥfouz dan Anwar Ridhwan masih kurang diterokai oleh para pengkaji dan sarjana daripada kedua-dua bahasa.

2. Sebagaimana bahasa Arab yang terkenal dengan keluasan serta keunikan dalam ilmu balāghahnya, bahasa Melayu juga terkenal kerana kaya dengan pelbagai ragam dan gaya bahasanya.
3. Terdapat beberapa persamaan antara bahasa kiasan yang digunakan dalam balāghah Arab dan Melayu. Yang menjadi perbezaannya hanya istilah, situasi dan bentuk bahasa kiasan itu diungkapkan dalam kedua-dua bahasa. Konsep *tasybīh* menyerupai simile dan *isti'ārah* menyerupai metafora dan *tasybīh balīgh*.
4. Penggunaan gaya bahasa sangat penting dalam penulisan sastera kerana ia menjadi penentu utama kepada daya tarikan pembaca. Fungsinya juga bukan sekadar untuk mempermudah pemahaman kepada pembaca tetapi juga memperindah karya dan dalam masa yang sama menyelitkan inti pati pemikiran pengarang.
5. Naguib Maḥfouz dan Anwar Ridhwan masing-masing merupakan sasterawan Arab dan Melayu yang sangat konsisten dalam melontarkan kritikan sosial menerusi karya. Mereka juga boleh dianggap sebagai penulis karya yang mewakili zaman dan masyarakat masing-masing kerana cerita yang diungkapkan merangkumi tentang manusia bernyawa yang hidup dalam lingkungannya juga merupakan pemerhati masyarakat atau perenung fenomena kemasyarakatan yang sensitif.
6. Ketokohan dan kredibiliti mereka berdua sebagai pengarang teks sastera yang mempunyai identiti tersendiri juga terserlah apabila melihat kepada karya yang mereka hasilkan.

7. Ringkasnya, penggunaan *tasybīh* dan *isti'ārah* yang menjadi satu komponen balāghah memainkan peranan yang penting dalam memahami teks sastra dengan baik khususnya dalam konteks gaya bahasa. Dengan ini, segala makna dalam teks-teks sastra dapat diselami dan dihayati walaupun pada hakikatnya ia memerlukan kepada daya imaginasi dan pemikiran yang mendalam untuk memahaminya. Hasilnya mampu menyerlahkan lagi gambaran seni gaya bahasa dan sekaligus dapat menawan hati, jiwa dan pemikiran ahli-ahli bahasa dan sastra serta pembaca teks.

5.2 Cadangan

Untuk mencapai pengetahuan yang lengkap dan sempurna dalam memahami teks-teks sastra secara mendalam lagi perlulah kepada satu usaha yang meliputi pelbagai aspek, kerana bidang ilmu retorik ini sangat luas cakupannya dan kaya dengan ilmu yang tersurat dan tersirat. Antara cadangan yang difikirkan perlu untuk diketengahkan di sini ialah seperti berikut:

1. Kajian terhadap gaya bahasa kiasan Arab dan Melayu sangat penting bagi menambahkan lagi ilmu dalam bidang balāghah atau retorik bahasa khususnya dalam bahasa Arab dan bahasa Melayu. Kekayaan bahasa Arab terutamanya, wajar dikongsi oleh bahasa Melayu untuk berdiri setanding dengan bahasa tersebut, justeru sewajarnya perlu ada usaha untuk menyusun kamus atau glosari bahasa kiasan dalam kedua-dua bahasa dengan lebih sistematik, supaya ia mampu menjadi daya tarikan kepada sastra kedua-dua bahasa.

2. Menyarankan pusat-pusat pengajian tinggi memainkan peranan dalam meneruskan kesinambungan ilmu balāghah atau retorik ini yang bermula di peringkat sekolah menengah serta peringkat ijazah dan memberi galakan kepada para pelajar agar memperbanyakkan lagi kajian terhadap bidang ilmu balāghah khususnya yang berkaitan dengan gaya bahasa.
3. Pihak-pihak yang berperanan dalam mengembangkan dan memulihara bahasa seperti Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pelajaran Malaysia, Kementerian Pengajian Tinggi Malaysia dan Institut Terjemahan Negara Malaysia harus mengambil langkah proaktif dalam melaksanakan projek penterjemahan karya sastera kedua-dua bahasa dengan lebih giat juga menambahkan lagi koleksi terjemahan buku-buku balāghah Arab ke dalam bahasa Melayu. Secara tidak langsung, usaha tersebut akan menarik minat golongan bukan penuturnya mempelajari balāghah Arab dan Melayu.
4. Peranan yang penting sekali perlu dimainkan oleh pihak kerajaan ialah menubuhkan atau menaikkan taraf Jabatan Bahasa Arab di pusat-pusat pengajian tinggi dalam negara ini menjadi Fakulti Bahasa Arab. Dengan ini pengajian ilmu tersebut dapat diperluaskan lagi dengan adanya Jabatan Balāghah di bawah fakulti tersebut, seperti yang terdapat di Universiti Islam Antarabangsa Malaysia (UIAM), Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM), Universiti Putra Malaysia (UPM), Universiti Sains Islam Malaysia (USIM), Kolej Universiti Islam Selangor (KUIS) dan sebagainya.

5. Selain itu, pengkaji juga menyarankan agar kajian-kajian yang bakal dijalankan pada masa akan datang bukan sahaja melibatkan bahasa Arab dan bahasa Melayu sahaja, tetapi juga melibatkan bahasa Cina atau India dan lain-lain bahasa kerana setiap bahasa mempunyai sistem dan gaya bahasa mereka yang tersendiri.
6. Akhir sekali, diharapkan kajian seperti ini dapat diteruskan dan diperbanyakkan lagi oleh calon-calon sarjana yang lain dalam usaha mengembangkan dan meneruskan kesinambungan ilmu balāghah di dalam bahasa Arab dan Melayu.

5.3 Penutup

Bidang sastera bandingan merupakan satu daripada cabang sastera baru, yang mana kajiannya merangkumi pelbagai bentuk sastera sesuatu bangsa dan membandingkannya dengan sastera bangsa yang lain. Dengan adanya kajian seperti ini diharap dapat menjadi pencetus kepada mereka yang lain untuk terus mengembangkan ilmu dalam bidang ini.

Berdasarkan kajian yang serba ringkas ini, pengkaji hanya sempat melihat tasybih dan isti'arah secara umum sahaja, oleh itu diharapkan generasi akan datang dapat memperbanyakkan kajian yang berkaitan dengan bidang ilmu balāghah ini secara mendalam dan terperinci supaya kita dapat memartabatkan lagi bidang kesusasteraan di Malaysia.

BIBLIOGRAFI

‘Abd al-Ḥamīd al-‘Ubaisiyy. (1984.) *Al-Balāghat Daw’ Wa Minhaj*. Kaherah, Mesir:

Matba‘at Ḥassan, cet.1, hlm. 389.

‘Abd al-Qāhir al-Jurjāniyy (ed: Muhammad ‘Abd al-Mun’im al-Khafājiyy). (1976). *Asrār*

al-Balāghah. Kaherah, Mesir: Maktabat al-Qahirat, hlm. 123.

..... (1963). *Arabic Literature: An Introduction*. London: Oxford University Press.

..... (1982). *Pengantar Kesusasteraan Arab Klasik*. Kuala Lumpur: Utusan
Publication and Distribution Sdn. Bhd.

‘Ab. ‘Aziz ‘Athīq. (1974). *‘Ilm al-Bayān, Dār al-Nahḍat*. Beirut al-Arabiyyat, h.61. Lihat

juga: Muhammad Ḥusayn Syarsyar. (1980). *Lubāb Al-Bayān*. Al-Azhar, Mesir:
Dar Al-Tibā‘at Al-Muḥammadiyyat, cet. 1, hlm. 48.

‘Abd al-Fattah Lāshīn. (1978). *al-Ma‘āni Fi Daw’ Asālib al-Qur’an*. Kaherah: Dār al-

Ma‘ārif, cet. 3, hlm. 96.

‘Abd Raḥman Ḥasan Habannakat al-Midāni. (1996). *al-Balāghat al-‘Arabiyyat ‘Ususuha:*

Wa ‘Ulūmuhā Wa Funūnuhā. Damsyik: Dār al-Qalam, Beirut: Dār al-Shāmiyyat,
jil.1, hlm. 98, 128, 131 dan 229.

Abdullah Hassan dan Ainun Muhammad. (1993). *Kamus Peribahasa Lengkap*. Terbitan Pertama, Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distributors Sdn. Bhd, hlm. xiii.

Abdullah Sidek. (1961). *Perkembangan Novel Melayu Selepas Perang Dunia Yang Kedua*. Dewan Bahasa, jil.v.

Abdullah Tahir. (1995). *Meneliti Novel-novel Malaysia 1980-an*. Dewan Sastera, jilid xv, Bil.8.

Abi Ya'qūb Yusuf bin Abi Bakar Muḥammad bin Ali al-Sakkākiy. (1983). *Miftāḥ al-'Ulūm*. Beirut, Lubnan: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyat, hlm. 370.

Afat Lufti al-Sayyid Marsot. (1994). *A Short History of Modern Egypt*. London: Cambridge University Press.

Aḥmad Bassām Sā'ie. (1984). *al-Sūrat̃ Baina al-Balāghat̃ Wa al-Naqd̃*. Damsyik: Al-Manārat Li al-Tibā'aṭ̃ Wa al-Nasyr, hlm. 45.

Ahmad Kamal Abdullah, Hashim Awang, Ramli Isin, Sahlan Mohd. Saman dan Zakaria Ariffin. (1992). *History of Modern Malay Literature*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, vol ii.

Ahmad Muṣṭafa al-Marāghī. (2002). *'Ulūm al-Balāghat al-Bayān Wa al-Ma'āni: Wa al-Badī'*. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyat̃, cet.4, hlm.260.

Akhbar Berita Harian. 24 November 2006.

‘Ali bin Khalaf Al-Kātib. (1986). *Mawwād Al-Bayān*. Istanbul: Maktabah al-Sulaimāniyyah, hlm.130.

Al-Khaṭīb al-Qazwīniyy. (2009). *al-Īdāh fī ‘Ulūmil Balāghah al-Ma‘āni Wa al-Bayān Wa al-Badī’*. Beirut, Lubnan: Dār al-Kutub.

Al-Khaṭīb Al-Qazwīniyy (ed: Muhammad ‘Abd Al-Mun‘im Al-Khaffa:jiyy). (1980). *Al-Īdāh Fi ‘Ulūm Al-Balāghah*. Lubnan: Dār Al-Kitāb Al-Lubnāniyy, hlm. 328. Lihat juga: Ahmad Maṭlūb. (1975). *Funūn Balāghiyyat*. Kuwait: Dār Al-Buhūth Al-‘Ilmiyyat, hlm.32.

Al-Sayyid Aḥmad Al-Hāshimiyy. (t.t). *Jawākhir Al-Balāghah Fi Al-Ma‘āni Wa Al-Bayān Wa Al-Badī’*. Beirut, Lubnan: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyat, hlm.200 dan 201.

Anwar Ridhwan. (2009). *Parasit dan Sesudah Perang: Kumpulan cerpen*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Aristotle. (1991). *Rhetoric, Book Three, Chapter 4*. Translated by George A. Kennedy, Aristotle. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Oxford University Press.

Asmah Haji Omar. (1996). *Metaphors of Anatomy as a Reflection of Malay Cultural Belief*. Jurnal Bahasa, Jendela Alam, Jil.1, hlm.7.

Bakar Hamid. (1976). *Beberapa Catitan Mengenai Kesusasteraan Melayu dari Sudut Pertumbuhan Masyarakatnya*. Dewan Bahasa, jil.xi (ii).

Dewan Bahasa dan Pustaka. (2005). *Kamus Dewan, Edisi Keempat*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 1029.

Dr ‘Abd Muḥsin Ṭaha Badr. (1978). Naguib Maḥfouz: *al-Ru’yah Wal Ada*. Kaherah: Dar al-Thaqāfah.

Eimīl Badī‘ Ya‘akub. (1988). *Mausū‘at al-Naḥw wa al-Ṣarf wa al-I‘rāb*. Beirut, Lubnan: Dār al-‘Ilmi li al-Malāyīn, hlm.62.

Faḍl Ḥasan ‘Abbās. (1997). *Al-Balāghah Al-Muftara ‘Alaiha Baina Al-Asālat wa Al-Ṭibbiyyat*. Beirut: Dār al-Nur, jil.2, hlm.157.

Fatma Moussa Maḥmoud. (1973). *The Arabic novel in Egypt: 1914-1970*. Cairo: General Egyptian Book Organization.

Ghāzi Yamūt. (1995). *‘Ilm ‘Asālīb al-Bayān*. Beirut: Dār al-Fikr al-Lubnāniyy, cet.2, hlm.239.

Gibb, Hamilton A.R. (1962). *Studies on the Civilization of Islam*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.

Hawkes, T. (1986). *Metaphor: The Critical Idiom*. London: Methuen & Co. Ltd.

- Herman J. Waluyu. (1995). *Teori dan Aspresiasi Puisi*. Jakarta: Penerbit Erlanga, h.84.
- Ibnu Manzur. (1968). *Lisān al-‘Arab*. Beirut: Dār al-Sadīr, Jld. 4, hlm. 618.
- Ibrāhīm Muṣṭafa, Aḥmad Ḥasan Al-Zayyad, Ḥamīd ‘Abd Al-Qādir dan Muḥammad ‘Ali Al-Najjār. (1989) . *Al-Mu‘jam Al-Wasīṭ, Dār Al-Da‘wat*. Istanbul, h.471 dan 636.
- Lihat juga: *Tartīb al-Qamus al-Muḥīṭ*. (t.t). Juz.3 hlm.342.
- Ismail Hamid. (1991). *Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Johari bin Haji Jonid. (2004). *Penggunaan Metafora dan Simile dalam Lirik Lagu Melayu*. Kuala Lumpur: Laporan Penyelidikan, Universiti Malaya.
- Kamus Dewan Bahasa dan Pustaka. (1996). *Kamus Dewan, Edisi Ketiga*. Kuala Lumpur: Kementerian Pendidikan Malaysia, hlm.886.
- Kathirasan a/l Doraisamy. (2004). *Pemikiran Shahnnon Ahmad dan Naguib Maḥfouz dalam Novel-novel Terpilih: Satu Perbandingan*. Disertasi PHD, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Khoo Kay Kim. (1983). *Sejarah Masyarakat Melayu Moden*. Kuala Lumpur: Penerbitan University Malaya.

Lakoff, G & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, hlm.3.

Majalah MUTIARA MINDA: *menjana pemikiran anda*. (Feb – April 2010). Isu 01. MPH Group Printing (M) Sdn Bhd, hlm. 4-6.

Mohamad Syukri bin Abdul Rahman. (2010). *Al-Isti'ārah: Satu Analisis Terhadap Hadith-hadith dalam Kitab Riyāḍ Al-Ṣāliḥīn*. Disertasi Ph.D, Kuala Lumpur: Fakulti Bahasa dan Linguistik, Universiti Malaya.

Mohamad Yazid bin Abdul Majid. (2009). *Perbandingan Bahasa Kiasan dalam Cerpen Arab dan Melayu*. Disertasi Sarjana Pengajian Bahasa Moden, Kuala Lumpur: Fakulti Bahasa dan Linguistik, Universiti Malaya.

Mohd Thani Ahmad. (1982). *Rasialisme dalam Kesusasteraan Melayu*. Dewan Sastera.

Muḥammad Ḥusayn Sharshar. (1980). *Lubāb al-Bayān*. Al-Azhar, Mesir: Dār al-Ṭibā'at al-Muḥammadiyyat, cet.1, hlm.65, 147 dan 197.

Muḥammad Idrīs 'Abdul Rauf Al-Marbawiyy. (1350h). *Qamus al-Marbawiyy*. Mesir: Pustaka Muṣṭafa al-Bābiyy al-Halabiyy, cet. keempat, hlm.313. Lihat juga: Fu'ad Ifram Al-Bustāniyy. (1987). *Munjid Al-Ṭullāb*. Beirut, cet.33, hlm.354. Lihat juga Ahmad Warsun.

Munawwir. (1997). *Al-Munawwir – Kamus Arab Indonesia*. Surabaya: Pustaka Prograsif, hlm.691-692.

Muhammad Saiful Anuar Yusuff. (2002). *Al-Tasybih dalam Bahasa Arab: Kajian Pemikiran Abdul Qāhir al-Jarjāniy dalam Asrār al-Balāghah*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.

Naguib Maḥfouz. (1986). *Respected Sir*. Translated by Dr Rasheed El-Enany, the American University in Cairo Press.

Naguib Maḥfouz. (1988). *Tahta Al-Mizholla*. Maktabah Misr.

Naguib Maḥfouz. (t.t). *al-Qarār al-Ākhir*. Maktabah Miṣr.

Naguib Mahfouz. (t.t.). *al-Fajr al-Kazib*. Dār Miṣr.

Rasheed El-Enany. (1993). *Naguib Maḥfouz: The Pursuit of Meaning*. London: Routledge, hlm.12.

Richard Nordquist. (2006). *Glossary of rhetorical terms*.

Roslan bin Ab. Rahman. 2005. *Isti'ārah dalam Surah al-Baqarah: Satu Analisis Balāghah*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.

Roslie Sidik. (27 Ogos 2006). *Berita Minggu*. Singapura.

Sasson Somekh. (1973). *The Changing Rhythm: A Study of Naguib Mahfouz's novel*.

Leiden: E.J. Brill, hlm. 43-44.

S.V. Drinkwater, John. (1993). *The World Book Encyclopedia*. Vol 5, hlm.309.

Utusan Sarawak, 31 Oktober 2009.

Wan Hassan Bin Wan Mat. (2008). *Pemburuan Dalam Peribahasa Arab*. Disertasi Ph.D,

Kuala Lumpur: Fakulti Bahasa dan Linguistik, Universiti Malaya.

نصف يوم

- نجيب محفوظ

سرت إلى جانب أبي متة متعلقاً بيميناه. جريت لألحق بخطاه الواسعة . ملابسي كلها جديدة، الحذاء الأسود والمريلة الخضراء والطربوش الأحمر. غير أنى لم أسعد بالملابس الجديدة سعادة صافية , فيومى لم يكن يوم عيد ولكنه أول يوم يلقى بى فى المدرسة. وقفت أمى وراء النافذة تراقب موكبنا الصغير فالتفت نحوها كالمستغيث بين حين وآخر. تقدمنا فى شارع بين الجنائين تحف به من الجانبين حقول مترامية مزروعة بالخضر والتين الشوكى وأشجار الحناء وبعض النخلات. قلت لأبى بحرارة: لماذا المدرسة . . . لن أفعل ما يضايقك أبدا:

فقال ضاحكا:

- أنا لا أعاقبك، المدرسة ليست عقابا، ولكنها المصنع الذى يخلق من الأولاد رجالا نافعين، ألا تريد أن تصبح مثل أبيك وأخوتك؟ لم أقتنع. لم أصدق أنه يوجد خير حقا فى انتزاعي من بيتى الحميم ورمى فى هذا المبنى القائم فى نهاية الطريق مثل حصن هائل شديد الجدية والصرامة عالي الأسوار. ولما بلغنا البوابة المفتوحة تراءى لنا الفناء واسعاً ومكتظاً بالأولاد والبنات. وقال أبى:

- ادخل بنفسك وانضم إليهم، ابسط وجهك وابتسم، وكن مثالا طيبا.. ترددت وشددت أصابعى على راحته. ولكنه دفعنى برفق وهو يقول:

- كن رجلا، اليوم تبدأ الحياة حقا، ستجدى فى انتظارك وقت الانصراف. مشيت خطوات ثم وقفت أنظر، أنظر ولا أرى. ثم أنظر فتلوح لى وجوه الأولاد والبنات. لا أعرف أحدا ولا أحد يعرفنى شعرت بأننى غريب ضائع. ولكن ثمة نظرات اتجهت نحوى بدافع من حب الاستطلاع. واقترب منى ولد وسألنى:

- منالذى جاء بك؟

فهمست:

- أبي

فقال ببساطة:

- أبى ميت

لم أدر ماذا أقول له. وأغلقت البوابة مرسله صريرا مؤثرا. أجهش البعض بالبكاء. دق الجرس. جاءت سيدة يتبعها نفر من الرجال. أخذ الرجال يرتبوننا صفوفًا. انتظمنا شكلا دقيقا فى فناء واسع محاط من ثلاث جهات بأبنية مرتفعة مكونة من طوابق، وبكل طابق شرفة طويلة مسقوفة بالخشب تطل علينا. وقالت المرأة:

- هذا بيتكم الجديد، هنا أيضا آباء وأمهات، هنا كل شىء يسر أو يفيد من اللعب إلى العلم إلى الدين، جففوا الدموع واستقبلوا الحياة بالأفراح..

استسلمنا للواقع. وسلمنا الاستسلام إلى نوع من الرضا.. انجذبت أنفس إلى أنفس. ومنذ الدقائق الأولى صادق قلبى من الأولاد من صادق، وعشق من البنات من عشق، حتى خيل إلى أن هواجسى لم تقم على أساس.. لم أتصور قط أن المدرسة تموج بهذا الثراء كله. ولعبنا شتى الألعاب من أرجوحة وحصان وكرة. وفى غرفة الموسيقى ترمنا بأول الأناشيد. وتم أول تعارف بيننا وبين اللغة. وشاهدنا الكرة الأرضية وهى تدور عارضة القارات والبلدان. وطرقنا باب العلم بادئين بالأرقام. وتليت علينا قصة خالق الأكوان بدياه وأخرته ومثال من كلامه. وتناولنا طعاما لذيذا. وغفونا قليلا. وصحونا لنواصل الصداقة والحب واللعب والتعلم.

- وأسفر الطريق عن وجهه كله فلم نجده صافيا كامل الصفاء والعذوبة كما توهمنا. وبما تدهمه رياح صغيرة وحوادث غير متوقعة فهو يقتضى أن نكون على تمام اليقظة والاستعداد مع التحلى بالصبر. المسألة ليست لهوا ولعبا. ثمة منافسة قد تورث ألما وكراهية أو تحدث ملاحاة وعراكا. والسيدة كما تبتمس أحيانا تقطب كثيرا وتزجر. ويعترضنا أكثر من تهديد بالأذى والتأديب. بالإضافة إلى ذلك فإن زمان التراجع قد مضى وانقضى ولا عودة إلى جنة المأوى أبدا. وليس أمامنا إلا الاجتهاد والكفاح والصبر، وليقتنص من يقتنص ما يتاح له وسط الغيوم من فرص الفوز والسرور.

- ودق الجرس معلنا انقضاء النهار وانتهاء العمل. وتدفقت الجموع نحو البوابة التي فتحت من جديد. ودعت الأصدقاء، والأحبة وعبرت عتبة البوابة نظرت نظرة باحثة شاملة فلم أجد أثرا لأبى كما وعد انتحيت جانبا أنتظر. طال الانتظار بلا جدوى فقررت العودة إلى بيتى بمفردى..

وبعد خطوات مر بى كهل أدركت من أول نظرة أننى أعرفه. هو أيضا أقبل نحوى باسماء فصافحنى قائلا:

- زمن طويل مضى منذ تقابلنا آخر مرة، كيف حالك؟

فوافقته بانحناءة من رأسى .. وسألته بدورى:

- وكيف حالك أنت ... أجاب:

- كما ترى، الحال من بعضه، سبحانه مالك الملك..

وصافحنى مرة أخرى وذهب.

تقدمت خطوات ثم توقفت ذاهلا. رباه .. أين شارع بين الجنان أين اختفى؟ ماذا حصل له متى هجمت عليه جميع هذه المركبات؟ ! ومتى تلاطمت فوق أديمه هذه الجموع من البشر؟ وكيف غطت جوانبه هذه التلال من القمامة؟ وأين الحقول على الجانبين؟ قامت مكانها مدن من العمائر العالية ، واكتظت طرقاتها بالأطفال والصبيان، وأرتج جوها بالأصوات المزعجة . وفى أماكن متفرقة وقف الحواة يعرضون ألعابهم ويبرزون من سلالهم الحيات و الثعابين.

وهذه فرقة موسيقية تمضى معلنة عن افتتاح سيرك يتقدمها المهرجون وحاملو الأثقال. وطابور من سيارات جنود الأمن المركزى يمر فى جلال وعلى مهل . وعربة مطافى تصرخ بسريرتها لا تدرى كيف تشق طريقها لإطفاء حريق مندلع . ومعركة تدور بين سائق تاكسى وزبون على حين راحت زوجة الزبون تستغيث ولا مغيث . رباه ! ذهلت . دار رأسى . كدت أجن . كيف أمكن أن يحدث هذا كله فى نصف يوم ، ما بين الصباح الباكر والمغيب؟ سأجد الجواب فى بيتى عند والدى . ولكن أين بيتى؟ لا أرى إلا عمائر وجموعا. وحثث خطاى حتى تقاطع شارعى بين الجنان وأبو خرده. كان على أن أعبر أبو خرده لأصل إلى موقع بيتى، غير أن تيار السيارات لا يريد أن ينقطع. وظلت ساريننا المطافى تصرخ بأقصى قوتها وهى تتحرك كالسلحفاة، فقلت : لتهنأ النار بما تلتهم.

وتساءلت بضيق شديد: متى يمكنني العبور؟ وطال قرفى حتى اقترب منى صبى كواء يقوم دكانه علي
الناصية

فمد إلى ذراعه قائلاً بشهامة: يا حاج.. دعنى أوصلك.

الحاوي خطف الطبق .. قصة قصيرة

- نجيب محفوظ

قالت لي أمي:

- أن لك أن تكون نافعا.

ودست يدها في جيبها وهي تقول:

- خذ هذا القرش واذهب لتشتري الفول، لا تلعب في الطريق وابتعد عن العربات.

تناولت الطبق ولبست قبّابي وذهبت وأنا أترنم بأغنية. وجدت زحاما أمام بيع الفول فانتظرت حتى عثرت على منفذ إلى الطاولة الرخامية وهدفت بصوتي الرفيع:

- بقرش فول يا عم.

سألني بعجلة:

- فول خالص، بزيت، بسمن؟

لم أجد جواباً، فقال لي بخشونة:

- وسع لغيرك.

تراجعت مسحوباً بخجلي وعدت إلى البيت خائباً فصاحب بي أمي:

- راجع بالطبق فارغاً، دلقت الفول أم ضيعت القرش يا شقي؟ فتساءلت محتجاً:

- فول خالص، بزيت، بسمن ، لم تخبريني !!

- يا خيبة، ماذا تأكل كل صباح؟

- لا أعرف..

- خيبة.. خيبة، قل له فول بزيت..

مضيت إلى البياح وقلت له:

- بقرش فول بزيت يا عم.

سألني مقطباً نافذ الصبر:

- زيت حار، زيت طيب، زيت زيتون؟

بهت فلم أحر جواباً أيضاً فصاح بي:

- وسع لغيرك..

رجعت مغيظاً إلى أمي فهتفت داهشة:

- عدت كما ذهبت، لا فول ولا زيت.

فقلت بغضب:

- زيت حار .. زيت طيب .. زيت زيتون .. لِمَ لَمْ تخبريني؟

- فول بزيت يعني فول بزيت حار..

- إيش عرفني؟

- أنت خيبة وهو رجل متعب، قل له بزيت حار.

ذهبت مسرعاً وهتفت بالبياح وأنا على مبعدة أمتار من دكانه:

- فول بزيت حار يا عم.

- وقفت ورأسي بحذاء الطاولة الرخامية وأنا ألهث، وكررت بانتصار:

- فول بزيت حار يا عم.

دس المغرفة في القدر قائلاً:

- ضع القرش على الرخامة.

وضعت يدي في جيبى فلم أعر على القرش. فنشيت عنه بقلق. قلبت الجيب ظهراً لبطن ولكنى لم أجد له أثراً. استرد الرجل المغرقة فارغة وهو يقول بقرف:

- ضيعت القرش، أنت ولد لا يعتمد عليك.

نظرت فيما تحت قدمي وحولي وأنا أقول:

- لم أضيعه .. كان في جيبى طول الوقت.

- وسع لغيرك وقل يا فتاح يا عليم.

عدت إلى أمى فارغاً فصرخت في وجهي:

- يا خير أسود، أنت يا ولد عبيط؟

-القرش.

- ماله؟

- ليس في جيبى.

- اشتريت به حلو؟

- أبداً والله.

- كيف ضاع؟

- لا أعرف.

- تقسم على المصحف أنك لم تشتري به شيئاً؟

- أقسم..

- جيبك مثقوب؟

- أبداً.

- ربما تكون أعطيته للبيع في المرة الأولى أو الثانية؟

- يمكن.

- ألسـت متأكـداً من شـيء؟

- أنا جائع !

ضربت كفاً بكف وقالت:

- أمري لله، سأعطيك قرشاً آخر ولكني سأخذه من حصالتك، وإن عدت بالطبق فارغاً سأكسر رقبتك..

وذهبت جرياً وأنا أحلم بفطور لذيذ.. وعند المنعطف المفضي إلى حارة البياح رأيت حلقة من الصبيان والأطفال وسمعت تهليل أفراح. ثقلت قدماي وشد قلبي إليهم. على الأقل ألقى نظرة عابرة. اندسست بينهم، فإذا بالحاوي يطالعي. غمرتني فرحة مذهلة. نسيت نفسي تماماً. استمتعت بكل قوة بألعاب البيض والأرانب والحبال والثعابين. ولما اقترب الرجل ليجمع النقود تراجعت هامساً "لا نقود معي". انقض علي متوحشاً. تخلصت منه بصعوبة، جريت ولكمته تشق ظهري، ولكنني سعدت للغاية، وذهبت إلى البياح وأنا أقول:

- بقرش فول بزيت يا عم. جعل ينظر إلي ولا يتحرك، فكررت الطلب فسألني بغیظ:

- هات الطبق ..

- الطبق؟ . أين الطبق؟ . سقط مني وأنا أجري؟. خطفه الحاوي؟

- أنت يا ولد عقلك ليس في رأسك ! عدت أفتش في الطريق على الطبق المفقود. وجدت موضع الحاوي خالياً ولكن أصوات الأطفال دلنتني عليه من حارة قريبة. درت حول الحلقة. لمحني الحاوي فصاح بي مهدداً:

- ادفع أو فاذهب أحسن لك. فهتفت بياس:

- الطبق !

- أي طبق يا بن الشياطين؟

- رد لي الطبق.

- اذهب وإلا جعلتك طعاماً للثعابين.

إنه سارق الطبق. ولكني ابتعدت عن مرمي عينيه إتقاء شره. ومن القهر بكيت. وكلما سألني مار عما يبكيني قلت له: "خطف الحاوي الطبق". وانتبهت من كربى على صوت يقول "تفرج يا سلام".

نظرت خلفي فرأيت صندوق الدنيا قائماً، ورأيت عشرات من الأطفال تهرع إليه. وتتابع وقوف المشاهدين أمام عيني الصندوق وراح الرجل يشرح الصور بإغراء "عندك الفارس الهمام، وست الكل زينة البنات". جفت دموعي وتطلعت إلى الصندوق بشغف. نسيت الحلوى تماماً والطبق. لم أستطع مقاومة الإغراء. دفعت القرش ووقفت أمام العين إلى جانب بنت وقفت أمام العين الأخرى. تسلسلت أمام ناظري صور الحكايات الخلابه. ولما عدت إلى دنياي كنت فقدت القرش والطبق ولم يعد للحاوي من أثر. لم أفكر فيما فقدت واستغرقتني صور الفروسية والحب والصراع. نسيت جوعي. حتى المخاوف التي تتهددني في البيت. نسيتها. تراجعت لأستند إلى جدار أثري كان يوماً ما مبنى لبيت المال ومقراً للقاضي، واستسلمت بكليتي للأحلام. حلمت طويلاً بالفروسية وزينة البنات والغول. وتكلمت في حلمي بصوت يسمع ولوحت بيدي بأكثر من دلالة. وقلت وأنا أدفع بالحربة الخيالية:

- خذ يا غول في قلبك.

وجاءني صوت رقيق قائلاً:

- ورفع زينة البنات خلفه فوق الحصان !

نظرت إلى يميني فرأيت الصبية التي زاملتني في الفرجة. تبدت في فستان متسخ وقبقاب ملون وهي تعبت بضفيرتها الطويلة. وفي يدها الأخرى حبات بيضاء وحمراء من "براغيث الست" تستحلها على مهل. تبادلنا النظر. مال قلبي إليها فقلت لها:

- نجلس لنستريح.

بدت مستسلمة لاقتراحي فأخذتها من ذراعها ودخلنا من بوابة الجدار الأثري فجلسنا على درجة من سلمه الذي لا يفضي إلى شيء. سلم يرتفع درجات حتى ينتهي إلى بسطة تلوح وراءها السماء الزرقاء والمآذن. جلسنا صامتين جنباً إلى جنب. قبضت على يدها وجلسنا صامتين لا ندري ماذا نقول. وتناوبتني مشاعر غريبة وجديدة ومبهمة. قربت وجهي من وجهها فشمنت رائحة شعرها الطبيعية تخالطها رائحة ترابية وعبير أنفاس ممزوج بشذا الحلوى. قبلت شفتيها. ازدردت ريقها الذي اقتبس مذاقاً حلواً من ذوب براغيث الست. أحطتها بذراعي دون أن تنبس بكلمة أقبل خدها وشفتها، فتسكن

شفتها عند تلقي القبله ثم تعودان إلى استحلاب الحلوى. وقررت أخيراً أن تقوم. قبضتُ على ذراعها
بجزع وأنا أقول:

- اجلسي.

فقالَت ببساطة:

- أنا ذاهبة.

فسألَتها بضيق:

- إلى أين؟

- إلى أم علي الداية.

وأشارت على بيت يقيم أسفله كَوّاء بلدي.

- لماذا؟

- لأقول لها أن تأتي بسرعة.

- لماذا؟

- أمي تصرخ في البيت. قالت لي اذهبي إلى أم علي الداية وقولي لها أن تأتي بسرعة..

- وستعودين بعد ذلك؟

فهزت رأسها بالإيجاب وذهبت. تذكرت بذكر أمها أمي. انقبض قلبي. غادرت السلم الأثري
عائداً إلى البيت. بكيت بصوت مرتفع وهي طريقة مجربة أدافع بها عن نفسي. توقعت أن تجيئني
ولكنها لم تأت. تنقلت بين المطبخ وحجرة النوم فلم أعثر لها على أثر. أين ذهبت الأم؟ ومتى ترجع؟
وضقت ذرعاً بالبيت الخالي. وخطر لي خاطر طيب. أخذت من المطبخ طبقاً ومن حصالتي قرشاً
وذهبت من فوري إلى بيع الفول. وجدته نائماً على أريكة أمام الدكان مغطياً وجهه بذراعه. اختفت قدر
الفول وأعيدت قوارير الزيت إلى الرف وغسلت الرخامة، اقتربت منه هامساً:

- يا عم..

فلم أسمع إلا شخيرهِ. لمست كتفه فرفع ذراعه في انزعاج وطالعتني بعينين حمراوين:

- يا عم..

انتبه إلى وجودي وعرفني فسألني بخشونة:

- ماذا تريد ؟

- بقرش فول بزيت حار..

- هه؟

- معي القرش ومعي الطبق.

صرخ في وجهي:

- أنت مجنون يا ولد، اذهب وإلا كسرت دماغك.

ولما لم أتحرك دفعني بيده دفعة قوية ألفتني متقهقراً على ظهري. نهضت متألماً وأنا أقاوم البكاء الذي يلوي شفتي. ويدي قابضتان إحداها على الطبق والأخرى على القرش. رميته بنظرة غاضبة. فكرت في عودة خائبة يائسة، ولكن أحلام الفروسية عدلت من خطتي. صممت واتخذت قراراً سريعاً. وبكل قوة ساعدي رميته بالطبق. طار الطبق فأصاب رأسه. ركضت بسرعة لا أُلوي على شيء.

وملأني اليقين بأنني قتلته كما قتل الفارس الغول. ولم أتوقف عن الجري إلا على مقربة من الجدار الأثري. نظرت خلفي وأنا ألهث فلم أر أثراً لمطاردة. وقفت حتى تماكنت أنفاسي ثم ساءلت نفسي ما العمل وقد ضاع الطبق الثاني. وشيء حذرني من العودة المباشرة إلى البيت. وما لبثت أن استسلمت إلى موجة من الاستهانة تحملني إلى حيث تشاء. هي علاقة لا أكثر ولا أقل وسأناها لدى العودة، فلنؤجل العودة إلى حينها. وها هو القرش في يدي، يمكن أن أحظى بمتعة لا بأس بها قبل العقاب.

قررت أن أتناسى جريمتي ولكن أين الحاوي، وأين صندوق الدنيا. فتشت عنهما هنا وهناك بلا ثمرة. أرهقني البحث العقيم فمضيت إلى السلم الأثري وراء الميعاد. جلست أنتظر وأتخيل اللقاء. تاقت نفسي إلى قبلة أخرى معبقة بشذا الحلوى. واعترفت فيما بيني وبين نفسي بأن الصبية وهبتني مشاعر لم أجرب أطيب منها من قبل. وفيما أنتظر وأحلم، ترامى إلي همس من الجهة الخلفية. رقيت في الدرج بحذر وعند البسطة الأخيرة انبطحت على وجهي لأرى ما وراءها دون أن يلمحني أحد.

رأيت خرابة مطوقة بسور عال، وهي آخر ما بقي من بيت المال ومقر قاضي القضاة. وتحت السلم مباشرة جلس رجل وامرأة. هما مصدر الهمس، أما هو فأشبهه بالمتشردين، وأما هي فجحرية من يرعين الأغنام. صوت باطني مريب قال لي بأنهما يجتمعان في "ميعاد" كالذي جاء بي. بذلك تنطق الشفاه والنظرات والأعين ولكنهما على خبرة مدهشة ويفعلان أموراً لا يحيط بها الخيال. شد بصري إليهما مشدوهاً في استطلاع ودهشة ولذة لم يخل من إنزعاج.

وجلسا أخيراً جنباً إلى جنب، لم يعد يهتم أحدهما بالآخر. وبعد فترة ليست بالقصيرة قال

الرجل:

- النقود؟

فقالت بضيق:

- أنت لا تشبع.

بصق على الأرض ثم قال:

- أنت مجنونة ..

- أنت لص..

بظهر يده لطمها لكمة قوية. قبضت حفنة تراب وقذفتها في وجهه. انقض عليها بوجه مغبر فأشعب أصابعه في زمارة رقبتها. بدأ صراع جهنمي مرير. ركزت قواها عبثاً لتخليص رقبتها من يده، احتبس صوتها، جحظت عيناها، ضربت بقدميها الهواء. حملتُ فزعاً أخرس حتى رأيت خيطاً من الدم يتسلسل من أنفها. فرت من فمي صرخة. زحفت إلى الوراء قبل أن يرفع الرجل رأسه. هبطت السلم وثباً وعدوتُ كالمجنون إلى حيث تحملني قدمي. لم أتوقف عن العدو حتى انقطعت مني الأنفاس.

جعلت ألهث دون أن أرى شيئاً مما حولي. ولما انتبهت إلى نفسي وجدتني تحت قبو مرتفع يتوسط مفترق طرق. لم تطأه قدمي من قبل ولا فكرة لي عن موقعه بالنسبة لحينا. وكان يقتعد جانبيه شحاذون لا يبصرون. ويعبره في شتى نواحيه الناس فلا يلتفتون إلى أحد. أدركت بخوف أنني ضللت الطريق، وأن متاعب لا حصر لها تتربص بي حتى أهتدي إلى سبيلي. هل ألجأ إلى أحد المارة لأسترشد به؟ ولكن ما العمل لو ساقني الحظ إلى رجل كبياع الفول أو متشرد الخرابة؟؛ هل تقع معجزة فأرى

أمي مقبلة فأهرع إليها بكل قلبي؟ . هل أجرب السير وحدي فأتخط حتى أعثر على أثر أستدل به على طريقي؟.

وقلت أن علي أن أحزم أمري، بسرعة ودون تردد، فقد أخذ النهار يولي، وعما قليل سيهبط الظلام من مجاهله.

من مجموعة: "تحت المظلة" (قصص قصيرة كتبت سنة 1967 وطبعت لأول مرة سنة 1969)

TERJEMAHAN CERPEN ARAB DALAM BAHASA MELAYU

Separuh hari

Aku maju bersama ayah, mencengkam tangan kanannya, berlari-lari mengejar langkahnya yang luas. Pakaianku semuanya baru, kasut hitam, uniform hijau, dan tarbus merah. Walau bagaimanapun, aku tidaklah gembira dengan pakaian-pakaian baru, kerana hari ini bukanlah hari raya, tetapi hari pertama ayah menghantarku ke sekolah.

Ibu berdiri di belakang tingkap sambil memerhatikan pergerakan kami. Sambil berjalan, aku menoleh ke arah ibu berulang-kali, seolah-olah meminta tolong. Kami berjalan melintasi taman-taman, di sekitarnya terdapat ladang-ladang luas yang tertanam padanya tumbuhan hijau, buah tiin, pokok-pokok inai, dan beberapa pokok kurma.

"Kenapa sekolah?! Saya tak kan menyusahkan ayah lagi"

"Ayah bukan mendenda kamu," jawab ayah, sambil gelak. "Sekolah bukanlah denda. Ia adalah kilang yang menjadikan kanak-kanak manusia yang berguna. Adakah kamu mahu jadi seperti ayah dan abang-abang kamu?"

Aku tidak yakin. Aku tidak percaya terdapat kebaikan pada perpisahanku dengan rumahku syurgaku juga mencampakku ke bangunan besar ini yang terletak di hujung jalan bagaikan kubu besar yang menakutkan.

Apabila kami tiba di pagar utama, kami dapat lihat halaman luas yang dipenuhi kanak-kanak lelaki dan perempuan." Masuklah sendiri," kata ayah, "sertai mereka. Ukirkan senyuman di wajahmu dan jadilah contoh terbaik pada yang lain."

Aku ragu-ragu lalu mencengkam tangan ayah, tetapi dia menolakku dengan lembut. "Jadilah lelaki," kata ayah." Hari ini kehidupan sebenar bermula. Kamu akan nampak ayah tunggu kamu bila tiba waktu pulang".

Aku maju beberapa langkah, berhenti sebentar, melihat tetapi tidak nampak. Kemudian wajah kanak-kanak lelaki dan perempuan mula muncul. Aku tidak kenal seorang pun, dan tiada seorang pun mengenali aku. Aku rasa aku bagaikan orang asing yang sesat. Tetapi jelingan ingin tahu tertumpu ke arahku. Seorang budak lelaki mendekatiku lalu bertanya,

"Siapa yang bawa kau?"

"Ayah," bisikku.

"Ayahku dah mati," dengan mudah dia berkata.

Aku tidak tahu apa patut kukatakan. Pagar utama telah ditutup, mengeluarkan bunyi bising. Sebahagian kami menangis. Loceng berdering. Seorang wanita datang, diikuti sekumpulan lelaki. Lelaki-lelaki tersebut mula menyusun kami mengikut barisan. Kami disusun secara berliku-liku di padang luas, dikelilingi tiga sudut bangunan tinggi bertingkat-tingkat, setiap tingkat terdapat anjung panjang beratap kayu memerhatikan kami.

"Inilah rumah baru kamu semua," kata wanita itu. Di sini juga ada ayah dan ibu. Di sini terdapat segala-galanya yang menyeronokkan dan bermanfaat kepada ilmu dan agama. Sapu air mata kamu semua, dan hayatilah hidup dengan berseronok."

Kami menyerah pada keadaan dan penyerahan kami membawa kepada semacam reda. Benda hidup tertarik pada benda hidup yang lain. Sejak awal lagi, hatiku sudah tertarik pada budak-budak lelaki untuk berkawan, dan budak-budak perempuan untuk dicintai,

sehinggakan ku rasa sangkaanku tidak berasas. Tidak pernah aku sangka sebelum ini sekolah mempunyai kemewahan yang pelbagai.

Kami bermain bermacam-macam permainan, buaian, lompat kuda, dan bola. Di bilik musik kami nyanyikan lagu pertama kami. Kami juga belajar pengenalan tentang bahasa. Kami lihat glob, berputar-putar menunjukkan pelbagai benua dan negara. Kami mengetuk pintu ilmu dan kami mula mengenal nombor-nombor. Kisah mengenai pencipta alam semesta diceritakan kepada kami, kami diberitahu tentang dunia akhiratNya, dan teladan dari kata-kataNya. Kami makan santapan yang lazat, tidur sebentar, dan bangun semula untuk teruskan berkawan, berkasih sayang, bermain dan belajar.

Setelah kami lalui kehidupan sekolah dan segala aspeknya, kami dapati ianya tidak sesempurna dan semanis yang disangkakan. Kemungkinan angin kecil dan musibah yang tak dijangka muncul, oleh itu kami mesti berjaga-jaga, bersedia, dan bersabar. Bukanlah hiburan atau permainan. Di sana berlaku persaingan berkemungkinan mendatangkan sengsara, benci dan membawa kepada perkelahian dan pergaduhan. Penjaga wanita yang kadang-kadang senyum itu, sering kali berkerut muka dan mengherdik. Selalu dia menggertak kami dengan pukulan dan hukuman.

Lebih-lebih lagi, bila waktu pulang telah tiba dan aku tidak dapat pulang ke syurgaku. Di hadapan kami hanyalah kegigihan dan kesabaran.

Loceng berdering, menandakan tengahari dan waktu kerja telah tamat. Kumpulan kanak-kanak tersebut bergegas menuju pagar utama yang baru dibuka. Aku mengucapkan selamat tinggal kepada rakan-rakan dan kekasih lalu terus melintasi ambang pagar. Aku melihat sekeliling tetapi tidak melihat kelibat ayah, yang mana telah berjanji untuk

menunggu. Aku bersandar di tepi untuk menunggu. Waktu menungguku berlalu dengan sia-sia, aku memutuskan untuk pulang sendirian.

Selepas aku maju beberapa langkah, seorang lelaki separuh umur datang, dengan sekilas pandang aku tahu aku mengenalinya. Dia datang ke arahku, senyum, lalu berjabat tangan dengan ku sambil berkata," Sudah lama tak jumpa sejak pertemuan lalu, kau sihat?"

Dengan mengangguk kepala dan membalas pertanyaan," Kau pun sihat?"

"Seperti yang kau lihat, tak semuanya bagus"

Sekali lagi dia menjabat tanganku lalu pergi. Aku meneruskan langkah-langkahku, kemudian aku berhenti, bingung. Ya Tuhan, kemana perginya jalan melintasi taman-taman? Ke mana ia hilang? Apa telah terjadi padanya? Bila pula kenderaan-kenderaan berat menghancurnya? Bila pula kelompok-kelompok manusia menghancurkan permukaannya?

Bagaimana pula bukit-bukit sampah mempertahankan sudut tersebut? Mana perginya padang-padang sebagai sempadannya? Bangunan-bangunan tinggi telah menggantikan tempatnya, jalan raya penuh dengan kanak-kanak, bunyi-bunyi bingit menggegarkan atmosfera. Di tempat-tempat berbeza terdapat ahli-ahli silap mata membuat pertunjukan dan mengeluarkan ular dari bakul. Ada juga pancaragam mengumumkan pembukaan sarkes, di hadapan terdapat badut-badut dan pengangkat berat. Ada juga lori-lori tentera keamanan melalui secara perlahan-pelan dengan megahnya. Raungan siren lori bomba berbunyi, tidak pasti bagaimana lori tersebut membelah masuk jalan untuk memadamkan api.

Ada pergaduhan di antara pemandu teksi dengan penumpang, sementara isteri penumpang menjerit minta tolong tetapi tiada jawapan. Oh Tuhan. Aku bingung. Kepalaku pusing. Aku hampir-hampir gila. Bagaimana semua ini boleh terjadi hanya dalam tempoh separuh hari, dari awal pagi dan matahari terbenam? Aku akan tahu jawapannya daripada ayah di rumah. Tetapi di mana rumahku? Aku cuma nampak bangunan-bangunan tinggi dan orang ramai.

Aku bersegera melangkah sehingga aku tiba di simpang antara taman-taman dan jalan Abu Khouda. Aku mesti melintasi Abu Khouda untuk sampai ke rumah, tetapi perjalanan kereta-kereta tidak mahu terputus. Raungan siren lori bomba masih lagi berbunyi maksimum membingitkan, sementara lori tersebut bergerak bagaikan kura-kura. "Biarlah api tu puas dengan apa yang dia makan!" kataku. Betul-betul marah, aku tertanya-tanya bila agaknya aku dapat melintas jalan. Aku berterusan berdiri, sehingga datang ke arahku seorang pemuda yang berkerja di kedai gosok baju berhampiran. Dia menghulurkan tangannya sambil berkata dengan lembut, "Atuk, mari saya tolong lintaskan."

Tukang Silap Mata Melarikan Pingganku

“Sudah tiba masanya kau jadi orang yang berguna”. Kata ibu. Ibu menyelukkan tangan ke dalam saku sambil berkata: “Ambil duit ini dan pergi beli kacang ful. Jangan bermain di tengah jalan dan jauhkan diri dari kereta-kereta keldai”.

Aku ambil pinggan, memakai kasutku, lalu terus keluar sambil menyanyi. Aku nampak orang ramai bersesak-sesak di hadapan penjual kacang ful, maka aku pun menunggu peluang ke kaunter yang diperbuat dari marmar dan aku menjerit dengan suara nyaring

“Pakcik, satu duit kacang ful “

Dia terus menyoalku. “Ful sahaja? Dengan minyak atau mentega?”.

Aku tidak dapat menjawab, lalu pakcik itu berkata kasar,” Beri laluan pada orang lain!” Aku berundur, penuh dengan rasa malu, dan pulang ke rumah dengan kecewa.

” Kau pulang dengan pinggan kosong?!” jerit ibu padaku.” Budak nakal! Ful tumpah atau duit kau hilang,

“Ful sahaja? Dengan minyak? Atau mentega? Kenapa ibu tidak beritahu!.” bentakku.

“Bahlul, apa yang kau makan setiap pagi?”

“Saya tak tahu “

” Kau memang bahlul, cakap ful dengan minyak!”

Aku pergi semula ke penjual ful dan meminta: “Pakcik, satu duit ful dengan minyak”

Mukanya berkerut hilang kesabaran, dia bertanya,” Minyak rami? Minyak sayur? Minyak zaitun?

Sekali lagi aku tidak dapat menjawab

” Beri laluan pada orang lain!”

Aku pulang dalam keadaan marah kepada ibu. Ibu menjerit berang.” Kau pulang sepertimana kau pergi, tiada kacang ful dengan minyak?”

“Minyak rami? Minyak sayur? Minyak zaitun? Kenapa ibu tidak beritahu.” Aku menjawab dengan marah.

“Kacang ful dengan minyak bermakna kacang ful dengan minyak rami.”

” Manalah saya tahu”

“Kau bahlul, dia itu pula buat orang hilang sabar, katakan kau mahu dengan minyak rami”

Aku keluar segera dan memanggil penjual ful itu walaupun masih jauh bermeter-meter daripada kedainya.” Pakcik, kacang ful dengan minyak rami”

Aku berhenti, tercungap-cungap, kepalaku betul-betul di hadapan kaunter marmar itu. Aku ulang dengan bangga.” Pakcik, ful dengan minyak rami”

“Letak duit di atas kaunter”. Kata lelaki itu, sambil memasukkan senduk ke dalam belanga.

Aku menyeluk poket tetapi tidak mendapati duit. Aku memeriksanya dengan risau. Aku membalikkan poket ke luar ke dalam tetapi masih tidak menjumpainya. Penjual itu

mengosongkan kembali senduknya, lalu berkata dengan mengejek.” Kamu sudah menghilangkan duit itu, kau memang budak yang tidak boleh diharap”

Aku melihat ke bawah kaki dan sekitarku. “Saya tak hilangkan, Ia memang berada di dalam poketku sepanjang masa”.

“Beri laluan pada orang lain dan berdoalah pada Tuhan- Ya Fattah, Ya Alim. Aku kembali kepada ibu dengan pinggan kosong. Sekali lagi ibu menjerit” Budak celaka! Kau ini bebal sangat ke? “

“Duit”

“Kenapa pulak?”

” Tiada dalam poketku”

“Kau beli gula-gula?”

“Sumpah tidak”

“Macam mana boleh hilang?”

“Saya tak tahu”

“Kau bersumpah dengan Quran kau tidak membeli apa-apa?”

“Saya bersumpah”

“Poket kau bocor?”

“Tidak”

“Mungkin kau sudah beri penjual itu pada kali pertama atau kali ke dua?”

“Mungkin”

“Kau tak pasti apa-apa pun?”

“Saya lapar”

Ibu mengeluh dan berkata

“Ya Allah! Aku bagi kau duit lain tetapi aku ambil dari tabung kau, kali ni kalau kau pulang dengan pinggan kosong lagi, aku patahkan leher kau.”

Aku keluar berlari sambil bermimpikan sarapan enak. Di selekoh menuju ke tempat penjual ful, aku terlihat sekumpulan kanak-kanak dan aku dengar tepukan-tepukan gembira. Kakiku terasa berat dan hatiku seperti ditarik kepada mereka. Sekurang-kurangnya biarlah aku lihat sepintas lalu. Aku mencelah di antara mereka, dan tiba-tiba seorang tukang silap mata merenung tepat ke arahku. Kegembiraan meliputi diriku. Aku benar-benar lupa diriku. Aku leka memerhatikan permainannya bermain dengan telur, arnab, tali dan ular. Bila lelaki itu menghampiri kami untuk mengutip duit, aku berundur dan berbisik pada diriku, “Aku tiada duit”

Dia datang ke arahku dengan ganas, aku lepaskan diri dengan susah payah.. Aku berlari, belakangku hampir retak disebabkan pukulannya. Namun aku rasa amat gembira kerana sampai juga kepada penjual ful.

“Pak cik, kacang ful seduit dengan minyak rami”, kataku.

Penjual itu hanya memandangkanku tetapi tidak bergerak, aku meminta sekali lagi.

“Bagi aku pinggan” penjual itu meminta dengan marah.

“Pinggan! Mana pingganku? Terjatuh sewaktu aku berlari? Tukang silap mata itu curi?

“Budak! Otak kau memang bukan dalam kepalamu.”

Aku berpatah balik, mencari pingganku yang hilang di sepanjang jalan. Aku dapati tempat tukang silap mata tadi kosong, tetapi suara kanak-kanak di situ menunjukkan dia berada di kawasan berdekatan. Aku berjalan sekitar bulatan kanak-kanak yang mengelilingi tukang silap mata, dan dia mengugut” Bayar atau lebih baik kau pergi!”

“Pinggan” aku bersuara dengan lemah.

“Pinggan apa? Anak syaitan!”

“Pulangkan balik pingganku”

“Pergi, kalau tidak aku jadikan kau makanan ular!”

Dia memang pencuri pinggan. Tetapi aku menjauhkan diri dari tenungan matanya untuk mengelak dari sihirnya. Aku mengalah dan menangis. Setiap kali orang lalu-lalang bertanya mengapa aku menangis, aku menjawab “Tukang silap mata melarikan pingganku”

Dalam kesedihan aku ditarik oleh satu suara “beri laluan”

Aku menoleh ke belakang dan melihat kotak ‘peep show’, dan kelihatan puluhan kanak-kanak meluru ke arahnya. Mereka beratur di hadapan lubang ‘peep show’ di mana seorang lelaki mula menceritakan gambar-gambar dengan gaya menggoda.

“Di sini ada pemuda gagah berani dan perawan paling jelita, Zainat al- Banat.

Air mataku kering, aku memerhatikan kotak itu dengan penuh ghairah, Lupa habis pada tukang silap mata dan pinggan. Tidak mampu melawan godaan. Aku membayar duit dan aku berdiri di hadapan satu lubang bersebelahan seorang perempuan yang berdiri di hadapan lubang yang satu lagi. Gambar-gambar dari hikayat yang memukau bersilih ganti di hadapan mataku. Bila aku kembali ke duniaku, baru aku sedar duit dan pinggan telah hilang, dan tukang silap mata hilang tanpa kesan, aku tidak memikirkan apa yang hilang kerana tenggelam dengan gambar-gambar kuda, cinta dan perang. Aku lupa sebenarnya aku lapar. Juga lupa pada ketakutan dari ugutan di rumah. Aku lupa.

Aku berundur beberapa langkah untuk bersandar di dinding lama yang suatu masa dahulu dibina untuk Baitul Mal dan juga tempat Qadi, aku serahkan diriku untuk berkhayal sepenuhnya. Lama aku berkhayal tentang tentera-tentera berkuda, Zainat Al Banat dan hantu. Dalam khayalku aku berkata dengan suara yang boleh didengar dan aku menggerak-gerakkan tanganku dengan pelbagai isyarat. Aku berkata sambil menikam menggunakan lembing khayalan, “Nah, ambil ini, wahai hantu, tepat menikam jantung kau.”

Satu suara yang lembut datang berkata: “Dan dia mengangkat Zainat al-Banat di atas kuda di belakangnya.

Aku menoleh ke kanan dan melihat seorang budak perempuan yang bersamaku sebentar tadi di pertunjukan. Dia memakai baju yang kotor, kasut berwarna-warni dan sedang bermain-main dengan tocananya yang panjang. Tangannya yang satu lagi memegang gula-gula putih merah yang dipanggil ‘lalat perawan’, yang dihisapnya perlahan-lahan. Kami saling berpandangan. Aku jatuh hati dan berkata kepadanya.

“Mari kita duduk berehat”.

Dia kelihatan setuju dengan cadanganku, aku menarik tangannya dan kami masuk ke dalam pintu dinding lama lalu kami duduk di atas tangga yang tidak menghala ke mana. Tangga itu menghala ke atas sehingga ia berakhir pada lantai di mana langit biru dan menara-menara boleh dilihat. Kami duduk diam, bersebelahan. Aku memegang tangannya, kami duduk diam, tidak tahu apa mahu dikatakan. Aku menghadapi pengalaman yang aneh, baru dan samar.

Aku mendekatkan mukaku ke mukanya, aku terhidu bau rambut aslinya yang bercampur dengan haruman habuk dan haruman nafas yang bercampur dengan bau gula-gula. Aku cium bibirnya. Aku menelan air liurku yang telah larut dengan rasa manis “nyamuk wanita”. Aku memeluknya, dia diam, aku mencium pipi dan bibirnya. Bibirnya tidak bergerak ketika menerima ciuman, kemudian kembali menghisap gula-gula. Akhirnya dia mahu bangun. Aku memegang tangannya, bimbang. ‘Duduk’, kataku.

“Saya mahu pergi” dia menjawab bersahaja.

“Ke mana?” aku balas, risau.

“Rumah bidan Umm Ali” dia menunjukkan jarinya ke sebuah rumah yang di tingkat bawahnya terdapat kedai menggosok pakaian.

“Mengapa?”

“Untuk memberitahunya supaya datang segera”

“Mengapa?”

“Mak mengerang kesakitan di rumah. Dia menyuruh saya mencari bidan Umm Ali dan menyuruhnya datang ke rumah segera.

“Awak akan kembali selepas itu?”

Dia mengangguk kepalanya dan terus pergi. Aku teringat ibuku bila dia menyebut emaknya. Hatiku kecut. Aku bangun daripada tangga tua itu dan terus ke rumah. Aku menangis dengan suara kuat, cara yang teruji untuk melindungi diriku. Aku sangka ibu akan datang menemuiku tetapi dia tidak datang. Aku pergi ke dapur dan bilik tidur tetapi tidak nampak kelibatnya. Ke mana ibu pergi? Bila dia akan pulang? Aku bosan dengan rumah yang tiada orang. Akal mendapat satu fikiran yang bagus. Aku mengambil pinggan di dapur dan duit dari tabungku dan keluar segera ke penjual ful. Aku dapati dia sedang tidur di atas bangku di hadapan kedai, lengannya menutup muka. Mangkuk berisi ful tidak lagi kelihatan, botol-botol minyak telah disusun atas rak dan kaunter marmar itu telah pun dibasuh.

“Pak cik” bisikku, mendekatinya

Dia berdengkur, aku menyentuh bahunya. Dia mengangkat lengannya segera dan memerhatiku dengan matanya yang merah.

“Pak cik”

“Apa yang kau mahu!” dia bertanya kasar, dia sedar dan mengenalku sambil bertanya dengan marah.

” Seduit ful dengan minyak rami”

“Apa?”

“Sekarang saya ada duit dan pinggan”

“Kau gila!” dia menjerit ke mukaku. “Berambus dari sini, kalau tak aku pecahkan kepala kau”!

Bila aku tidak bergerak dia menolakku dengan kasar sehingga aku jatuh terlentang. Aku bangun kesakitan, menahan tangis yang meronta dibibirku. Sebelah tanganku memegang pinggan, sebelah lagi menggenggam duit. Aku melontar pandangan marah ke arahnya. Aku rasa mahu pulang sahaja ke rumah, tetapi mimpi-mimpi tentang kepahlawanan mengubah perancanganku. Dengan cekat hati aku membuat keputusan segera. Aku melontar pinggan dengan segala kekuatan. Pinggan itu mengenai kepalanya. Aku melarikan diri dengan cepatnya tanpa menoleh ke belakang. Aku yakin telah membunuhnya, seperti mana wira membunuh hantu. Aku tidak berhenti sehingga aku tiba berhampiran dinding tua. Aku menolah kebelakang, tercungap-cungap, tetapi tiada orang mengejarku.

Aku berhenti sebentar menarik nafas, kemudian aku bertanya kepada diri sendiri apa yang perlu dilakukan kerana pinggan kedua juga telah hilang. Sesuatu mengingatkan aku supaya tidak terus pulang ke rumah. Sebentar kemudian aku menyerah kepada gelombang ketidakpedulian yang membawaku ke mana ia suka. Aku tidak peduli tentang pukulan, banyak atau sedikit apabila aku pulang, lebih baik aku tangguhkan hasrat untuk pulang. Ini dia duit di tanganku. Aku boleh berseronok dengannya sebelum dihukum. Aku mengambil keputusan untuk berpura-pura melupakan kesalahanku, tetapi di manakah tukang silap mata? Di manakah kotak peep-show? Aku mencari-cari keduanya tanpa hasil.

Aku diletitkan oleh pencarian yang sia-sia, aku pergi ke tangga lama untuk memenuhi janji. Aku duduk menunggu, mengkhayalkan pertemuan. Aku inginkan lagi ciuman yang penuh dengan haruman gula-gula. Aku merasakan budak perempuan itu telah memberikan padaku suatu perasaan seronok yang belum pernah aku alami sebelum ini. Dalam aku menunggu dan berangan-berangan, aku terdengar bisikan suara dari belakang. Aku menaiki anak tangga dengan berhati-hati, tiba di atas aku meniarap untuk melihat apa yang ada di belakang, tanpa ada orang melihatku. Aku lihat runtuh yang dikelilingi tembok-tembok tinggi, kesan akhir peninggalan dari pejabat Baitul Mal dan kadi besar.

Seorang lelaki dan seorang perempuan duduk pada tepat di bawah tangga. Bisikan itu datang dari mereka. Si lelaki kelihatan seperti seorang pengemis, manakala yang perempuan seperti seorang gipsi pengembala kambing. Suara batin yang curiga memberitahuku bahawa pertemuan mereka adalah sama seperti yang pernah aku alami. Gerak bibir mereka dan pandangan mata menunjukkan ini. Tetapi mereka menunjukkan kebolehan melakukan perkara-perkara yang luarbiasa. Mataku memerhatikan kedua mereka dengan pandangan tajam dengan rasa ingin tahu, hairan, seronok dan sedikit gelisah. Akhirnya mereka duduk rapat bersebelahan, tidak mempedulikan satu sama lain. Tidak lama kemudian si lelaki berkata,

“Duit “

“Kau tak pernah cukup” si perempuan menjawab dengan merungut.

Si lelaki meludah ke tanah sambil berkata:” Kau gila!”

” Kau pencuri”

Dia menampar kuat perempuan itu dengan belakang tangannya. Si perempuan menggenggam tanah lalu membalingnya ke muka lelaki itu. Dengan mukanya yang kotor dia menyerang perempuan itu dan mencekik lehernya, mereka bergumpal dengan dahsyatnya. Perempuan itu meronta sekuatnya untuk melepaskan lehernya dari cengkaman tangan lelaki itu. Suaranya hilang. Kedua matanya tersembul. Kedua kakinya menendang udara. Aku terpegun ngeri sehingga aku melihat darah mengalir dari hidung perempuan itu.

Jeritan terkeluar dari mulutku. Sebelum lelaki itu mengangkat kepalanya, aku sudah merangkak ke belakang. Aku terjun dari tangga dan lari seperti orang gila mengikut kemahuan kakiku. Aku tidak berhenti berlari sehinggalah nafas aku putus. Nafasku tercungap-cungap dan aku tidak menyedari sekelilingku. Bila aku sedar akan diriku, aku mendapati aku berada di bawah kubah yang tinggi di tengah-tengah persimpangan jalan. Aku tidak pernah menjejak kakiku di tempat itu sebelum ini dan aku tidak tahu di mana tempat itu dari kawasan rumahku. Di kedua-dua sudutnya terdapat pengemis-pengemis buta dan manusia menyeberang dari pelbagai arah tidak mempedulikan sesiapa.

Dalam ketakutan, aku tahu aku sudah sesat jalan. Aku tahu masalah tidak terhingga akan menimpaku sebelum aku menemui jalan pulang. Perlukah aku bertanya setiap orang yang lalu lalang untuk menunjukkan jalan? Apa yang patut aku lakukan sekiranya nasib menentukan aku bertemu lelaki seperti penjual ful atau orang merempat di kawasan runtuh tadi? Apakah akan berlaku keajaiban di mana aku melihat ibu datang menemuiku dan aku berlari ke arahnya dengan sepenuh hati? Patutkah aku cuba mencari jalan dengan sendiri, berpusing-pusing sehingga aku menemui tanda yang di mana aku boleh mengenali jalanku?

Aku berkata kepada diriku supaya meneguhkan pendirian, segera tanpa ragu-ragu. Siang semakin berlalu, sedikit masa lagi kegelapan yang ghaib akan tiba.