

**NOVEL-NOVEL TERPILIH AZIZI HAJI ABDULLAH:  
KAJIAN INTERTEKSTUALITI**

**NURSHAM BT ABDUL AZIZ**

**JABATAN KESUSASTERAAN MELAYU  
AKADEMI PENGAJIAN MELAYU  
UNIVERSITI MALAYA  
KUALA LUMPUR**

**2015**

**NOVEL-NOVEL TERPILIH AZIZI HAJI ABDULLAH:  
KAJIAN INTERTEKSTUALITI**

**NURSHAM BT ABDUL AZIZ**

**TESIS DISERAHKAN SEBAGAI MEMENUHI KEPERLUAN  
BAGI IJAZAH DOKTOR FALSAFAH**

**JABATAN KESUSASTERAAN MELAYU  
AKADEMI PENGAJIAN MELAYU  
UNIVERSITI MALAYA  
KUALA LUMPUR**

**2015**

**UNIVERSITI MALAYA**  
**PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN**

Nama: **NURSHAM BINTI ABDUL AZIZ**

No. K.P: **690805015922**

No. Pendaftaran/Matrik: **JHA090002**

Nama Ijazah: **IJAZAH DOKTOR FALSAFAH**

Tajuk Tesis (“Hasil Kerja ini”): **NOVEL-NOVEL TERPILIH AZIZI HJ.  
ABDULLAH: KAJIAN INTERTEKSTUALITI**

Bidang Penyelidikan: **KESUSASTERAAN MELAYU**

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa:

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil Kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa penghasilan Hasil Kerja ini melanggar suatu hak cipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hak cipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya (“UM”) yang seterusnya mula dari sekarang adalah tuan punya kepada hak cipta di dalam Hasil Kerja ini dan apa-apa pengeluaran semula atau penggunaan dalam apa jua bentuk atau dengan apa juga cara sekalipun adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hak cipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain sebagaimana yang diputuskan oleh UM.

.....  
Tandatangan Calon

Tarikh:

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

.....  
Tandatangan Saksi

Tarikh:

Nama:

Jawatan: Pensyarah/Penyelia

## ABSTRAK

Kajian ini menganalisis tiga buah novel terpilih karya Azizi Hj Abdullah dengan menggunakan Teori Intertekstualiti. Novel-novel tersebut ialah *Seorang Tua di Kaki Bukit* (1982), *Memoir Seorang Guru* (2007) dan *Beruk* (2010). Analisis tersebut akan menggunakan tiga prinsip utama yang terdapat dalam Teori Intertekstualiti iaitu pertama, prinsip transformasi, kedua, prinsip modifikasi dan ketiga, prinsip ekspansi. Permasalahan kajian bertolak daripada Azizi Hj Abdullah sebagai seorang sasterawan yang berkecenderungan melakukan penyelidikan dan merujuk sumber-sumber asalnya untuk diangkat dalam karyanya yang baharu. Kebanyakan hipoteksnya ialah teks pengarang itu sendiri. Dapatan kajian menunjukkan bahawa Azizi Hj Abdullah menulis dengan merujuk hipoteks yang melalui pelbagai proses seperti kerja pemindahan atau penambahan episod tertentu bagi memperkukuh makna hipoteks. Selain itu terdapat juga proses-proses lain seperti penukaran, pengembangan, serapan, persamaan atau pembaikan daripada teks asal membolehkan teks asal berubah kepada bentuk baharu sama ada dari aspek kandungan ataupun sisi plot penceritaan. Di samping berfungsi sebagai sebuah rakaman atau pengalaman bagi generasi akan datang. Kreatifnya seorang pengarang itu mengadun kembali teks awal mereka dalam hiperteks membuktikan bahawa setiap karya sastera akan terus hidup, dapat dilanjutkan persoalan, diperdalam gejolak jiwa watak seterusnya meninggalkan impak yang besar kepada khalayak pembaca melalui pemaknaan sama ada dalam bentuk yang konkrit mahupun yang signifikan. Kesimpulannya, melalui pengaplikasian prinsip-prinsip daripada teori intertekstualiti membuktikan bahawa pengarang berjaya menggembeleng, menggabung serta menyepadukan pelbagai kaedah secara kreatif dan inovatif bagi menggarap novel sebagai wadah maklumat dan makna baharu dan pada masa yang sama berusaha untuk mengekalkan jati diri kepengarangannya yang mengangkat kisah orang tua yang berjiwa sensitif.

## ABSTRACT

This study analyzes three selected novels of Azizi Hj Abdullah works on the theory of intertextuality. The novels are *Seorang Tua di Kaki Bukit* (1982), *Memoir Seorang Guru* (2007) and *Beruk* (2010). The analysis will using three main principles in the theory of intertextuality, that is, first, the principle of transformation, second, modifications principle and third, the principle of expansion. The problem study departs from Azizi Hj Abdullah as a writer who tends to do research and reference resources originally to be appointed in his work. Most of the hipotext is the author text itself. The results showed that Azizi Hj Abdullah writes with reference hipotext that through various processes such as the removal or addition of work to strengthen the significance of certain hipotext episodes. In addition, there are also other processes such as conversion, expansion, absorption, equation or repairing the original text to transform t to a new form either in terms of content or in terms of narrative plot. It is also functioning as a recording or experience for the next generation. An author's creativity blending back their initial text in hypertext proves that every literary work will survive, the question can be continued, deepened the turmoil of life next character leaves a substantial impact on the reader's through interpretation either in the form of concrete or significant. In conclusion, the application of the principles of the theory of intertextuality proved that the author managed to mobilize, consolidate and integrate multiple creative and innovative methods for capturing the novel as a repository of information and a new meaning and at the same time trying to maintain the identity of authorship which picked up the story of sensitive soul.

## DEDIKASI

Dengan nama Allah yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang. Segala pujian selawat dan salam kasih buat Junjungan Besar Nabi Muhammad SAW, keluarganya, para sahabatnya serta pengikut mereka dalam kebaikan sehingga hari pengadilan.

Tesis ini diabadikan buat:

Suami Azmi bin Mohd Ali yang tidak pernah putus mendoakan kejayaan, sentiasa menyokong dan memahami

Anak-anak yang menjadi sumber inspirasi bonda untuk menyiapkan tesis ini dan terima kasih kerana sangat memahami kesibukan bonda

Nurul Fatini binti Azmi

Aiman Hakim bin Azmi

Aida Madiha binti Azmi

Muhammad Nawfal Haris bin Azmi

Bonda Hajah Masiah bt Yusoh dan Ayahanda Hj Abdul Aziz bin Hj Mohd Yusoff yang didoakan kesejahteraan dan sentiasa dalam perlindunganNya

Adik-beradik, saudara mara dan sahabat yang sentiasa mendoakan kejayaan diri ini.

Semoga Allah jua yang dapat melindungi hidup dan mengurniakan rahmatNya kepada anda semua. Semoga kita semua memperoleh hidayah Allah dan beroleh kejayaan di dunia dan di akhirat.

Amin

## **PENGHARGAAN**

Alhamdulillah dan syukur kepada Allah yang Maha Pengasih kerana telah memberikan kekuatan mental dan fizikal untukku menyiapkan tesis ini. Segala kepayahan dan kesulitan terpadam apabila melihatkan sebuah tesis yang akhirnya dapat dihasilkan. Semoga kelak tesis ini akan memberi sedikit sebanyak ilmu daripadanya.

Sekalung penghargaan dan ucapan terima kasih yang tidak terhingga buat Yang Berbahagia Penyelia, Profesor Dr. Mohamad Mokhtar bin Abu Hasan yang membantu dengan penuh kesabaran, membimbing dan memberi teguran sehingga kajian ini dapat disempurnakan. Tidak dilupakan juga dizahirkan ucapan terima kasih ini buat para pensyarah di Akademi Pengajian Melayu dan kakitangan yang sentiasa memberikan idea dan bantuan sepanjang saya menjalani tempoh pencalonan sebagai calon Ijazah Doktor Falsafah di Universiti Malaya.

Rakaman terima kasih ini juga ditujukan buat Professor Madya Dr Hasyim Ismail, Dr Tengku Intan Marlina, Dr. Hj Shamsudin Othman, Dr. Mawar Shafei, Profesor Madya Abdul Rahman Napiah, sahabat kala senang dan susah, Nur Hamizah Hashim dan Nuryuhanis yang sentiasa meniupkan semangat untuk menyiapkan kajian ini. Tidak dilupakan juga kakitangan di Dewan Bahasa dan Pustaka yang sentiasa menghulurkan pertolongan, hanya Allah jua yang dapat membalas segala kebaikan yang diberikan.

Ucapan setinggi penghargaan juga ditujukan buat Bahagian Tajaan, Kementerian Pelajaran Malaysia kerana telah membiayai pengajian sepanjang tempoh pencalonan. Jutaan terima kasih diucapkan.

Akhir sekali kepada insan-insan yang selama ini berurusan secara langsung mahupun tidak sepanjang pengajian saya di Universiti Malaya, dipanjatkan doa buat semua agar Allah akan membalas segala kebaikan dan bantuan yang telah diberikan.

**NURSHAM ABDUL AZIZ**

Jabatan Kesusasteraan Melayu,  
Universiti Malaya,  
2015

## ISI KANDUNGAN

Abstrak .....	iii
Abstract .....	iv
Dedikasi .....	v
Penghargaan .....	vi
Isi Kandungan .....	vii
Senarai gambar rajah.....	xii
<b>BAB 1: PENGENALAN .....</b>	<b>1</b>
1.1 Pendahuluan.....	1
1.2 Latar belakang Kajian.....	1
1.3 Permasalahan Kajian .....	9
1.4 Sorotan Kajian .....	13
1.5 Objektif Kajian .....	20
1.6 Kepentingan Kajian .....	21
1.7 Bahan Dan Batasan Kajian .....	23
1.8 Metodologi Kajian .....	25
1.9 Pembahagian Bab .....	27
<b>BAB 2: TEORI INTERTEKSTUALITI.....</b>	<b>29</b>
2.1 Pendahuluan.....	29
2.2 Teori Intertekstualiti .....	29
2.2.1 Sejarah Kemunculan Teori Intertekstualiti.....	29
2.2.2 Ciri-ciri Utama Teori Dialogik.....	33
2.2.3 Hubungan Unsur Dalaman dan Unsur Luaran .....	37



2.2.4	Hubungan Pembacaan dan Pengalaman Pengarang.....	39
2.3	Julia Kristeva dan Teori Intertekstualiti .....	46
2.3.1	Teori Intertekstualiti dari Sudut Pandang Sarjana.....	53
2.3.2	Prinsip-prinsip Intertekstualiti .....	57
2.3.2.1	Transformasi.....	57
2.3.2.2	Modifikasi .....	60
2.3.2.3	Ekspansi .....	61
2.3.2.4	Demitefikasi .....	62
2.3.2.5	Haplologi.....	63
2.3.2.6	Ekserp.....	64
2.3.2.7	Paralel.....	65
2.3.2.8	Konversi .....	65
2.3.2.9	Eksistensi.....	65
2.3.2.10	Defamiliarisasi .....	66
2.4	Justifikasi Penggunaan Tiga Prinsip.....	67
2.5	Kesimpulan .....	68
 <b>BAB 3: PENGARANG DAN KEPENGARANGAN AZIZI HAJI ABDULLAH... 70</b>		
3.1	Pengenalan.....	70
3.2	Kepengarangan Azizi Hj Abdullah.....	70
3.3	Pendidikan dan Pekerjaan.....	72
3.4	Penglibatan dalam Dunia Kreatif.....	72
3.4.1	Cerpen menjadi Pilihan Awal.....	75
3.4.2	Azizi dan Pengiktirafan sebagai Penulis Novel .....	77
3.5	Variasi Tema dan Kreativiti.....	82
3.6	Azizi dan Pengalaman Hidupnya.....	89
3.6.1	Pengalaman: Sungai dan Laut .....	90

3.6.2	Pengalaman: Sawah.....	91
3.6.3	Pengalaman: Bukit dan Gunung.....	93
3.7	Keluarga Pemangkin Idea.....	95
3.7.1	Bapa.....	96
3.7.2	Emak.....	97
3.7.3	Abang dan Kakak .....	98
3.7.4	Isteri.....	99
3.7.5	Anak .....	99
3.8	Pengalaman melalui Pancaindera .....	100
3.9	Gagasan Pemikiran Azizi Hj Abdullah dari Sudut Pandang Sarjana .....	101
3.10	Belansungkawa buat Azizi Hj Abdullah.....	105
3.11	Kesimpulan.....	107
<b>BAB 4: PENGANALISISAN TRANSFORMASI.....</b>		<b>112</b>
4.1	Pengenalan.....	112
4.2	Transformasi dalam Ayahanda.....	112
4.3	Transformasi <i>Seorang Tua di Kaki Gunung (STdKG)</i> .....	144
4.4	Transformasi dan Pemaknaan.....	151
4.4.1	Signifikan Nilai Kasih Sayang .....	151
4.4.2	Hubungan Manusia dengan PenciptaNya.....	153
4.4.3	Pendidikan Sepanjang Hayat.....	153
4.5	Transformasi dan Penilaian .....	155
4.6	Rumusan .....	157
<b>BAB 5: PENGANALISISAN MODIFIKASI .....</b>		<b>160</b>
5.1	Pengenalan.....	160
5.2	Modifikasi dalam <i>Ayahanda</i> .....	161

5.3	Modifikasi dalam <i>Memoir Seorang Guru</i> .....	179
5.4	Modifikasi dalam <i>Seorang Tua di Kaki Gunung (STdKG)</i> .....	193
5.5	Modifikasi dan Pemaknaan.....	202
5.5.1	Merungkai Kepentingan Pendidikan .....	202
5.5.2	Merungkai Persoalan Penyesalan .....	203
5.5.3	Ketaatan Seorang Isteri .....	205
5.5.4	Kekecewaan Seorang Ayah.....	207
5.5.5	Menangani Sifat Marah .....	207
5.5.6	Keakraban Dua Entiti .....	208
5.5.7	Kasih Seorang Murid.....	209
5.6	Modifikasi dan Penilaian .....	210
5.7	Kesimpulan .....	212
 <b>BAB 6: PENGANALISISAN EKSPANSI .....</b>		<b>214</b>
6.1	Pengenalan.....	214
6.2	Ekspansi dalam <i>Ayahanda</i> .....	214
6.3	Ekspansi <i>Memoir Seorang Guru (MSG)</i> .....	221
6.4	Ekspansi dalam <i>Seorang Tua di Kaki Gunung</i> .....	226
6.5	Ekspansi dan Pemaknaan.....	234
6.5.1	Tulus Kasih Bapa .....	234
6.5.2	Menyingkap Persoalan Psikologi Kemanusiaan .....	235
6.5.3	Menyingkap Persoalan Maruah.....	236
6.5.4	Tiada Lagi Dendam .....	239
6.5.5	Signifikan pada Guru yang Dididik.....	241
6.5.6	Signifikan pada Murid yang Dididik.....	246
6.5.7	Menerokai Keindahan Alam Sekitar .....	248
6.5.8	Menjelajah Sikap dan Kepedulian Pengarang.....	252

6.6	Ekspansi dan Penilaian .....	253
6.7	Kesimpulan .....	268
<b>BAB 7: KESIMPULAN .....</b>		<b>270</b>
	Rujukan .....	278

## SENARAI GAMBAR RAJAH

Rajah 2.1:Kaitan antara Pembacaan, Pemahaman & Penilaian Dan Penulisan .....	36
Rajah 2.2: Hubungan antara Unsur Dalaman dan Unsur Luaran dalam Dialog .....	39
Rajah 2.3: Dasar Intertekstualiti Julia Kristeva. (Sumber: Allen, 1999) .....	50
Rajah 2.4: Prinsip Transformasi daripada Hipogram kepada Hiperteks.....	59
Rajah 2.5: Prinsip Modifikasi daripada hipogram kepada Hiperteks .....	61
Rajah 2.6: Prinsip Ekspansi daripada Hipogram kepada Hiperteks.....	62

## SENARAI SINGKATAN

Hj	:	Haji
HMM	:	Hikayat Merong Mahawangsa
HRP	:	Hikayat Raja Pasai
MSG	:	Memoir Seorang Guru
RK	:	Riwayat Kelantan
SM	:	Sejarah Melayu
STdKG	:	Seorang Tua di Kaki Gunung

## **BAB 1: PENGENALAN**

### **1.1 Pendahuluan**

Bab ini akan memperkatakan beberapa perkara penting yang berkaitan langsung dengan kajian, iaitu latar belakang kajian yang membincangkan peranan sastera sebagai wahana komunikasi antara pengarang dan khalayak dalam menyampaikan mesej yang tertentu. Selanjutnya, bab ini juga akan membincangkan permasalahan kajian yang menjadi perkara asas sebab kajian ini dilakukan. Aspek-aspek lain yang turut dibincangkan dalam bab ini seperti latar belakang kajian, permasalahan kajian, sorotan kajian, objektif kajian, kepentingan kajian, metodologi kajian serta bahan dan batasan kajian serta sedikit perbincangan tentang pengenalan teori yang akan digunakan oleh pengkaji. Akhirnya bab ini akan menjelaskan pembahagian bab yang disusun mengikut kronologi kajian.

### **1.2 Latar belakang Kajian**

Ilmu kesusasteraan merupakan ilmu yang boleh membangunkan aspek kerohanian dalam diri individu. Melalui pembacaan karya-karya sastera dikatakan berkeupayaan untuk membangunkan pemikiran dan keinsanan seseorang itu. Pelbagai masalah sosial umpamanya boleh dirawat dengan membangunkan rohani manusia itu. Oleh itu ilmu kesusasteraan menjadi medium yang relevan bagi tujuan pembangunan rohani ini.

Hal ini turut dipersetujui oleh ramai sarjana yang mengatakan bahawa dengan membaca karya sastera boleh membangunkan diri insan, sama ada jiwa dan pemikirannya (Shahnon 1991 dan Teeuw 1995). Karya sastera dikatakan bukan sahaja merupakan imaginasi penulisnya, tetapi di dalamnya mengandungi fakta yang realisme merangkumi pelbagai disiplin ilmu seperti ilmu sosial, sejarah dan ekonomi. Pembaca yang menekuni karya sastera akan memanfaatkan ilmu yang pelbagai ini dan seterusnya mereka akan lebih sensitif dengan perkara-perkara yang berlaku di sekitar mereka. Teeuw (1995:195) menyatakan bahawa:

*Dengan menimbulkan kekhawatiran dan rasa belas kasihan dalam hati kita karya seni memungkinan kita membebaskan diri daripada nafsu yang rendah: karya seni mempunyai dampak tetapi lewat pemuasan estetika keadaan jiwa dan budi manusia justeru ditingkatkan, dia menjadi budiman*

Satu kefahaman dapat dilakukan melalui huraian di atas, iaitu karya sastera berupaya untuk mengubah diri individu daripada rendah peribadinya kepada keperibadian yang mulia. Justeru sifat manusia yang berubah-ubah ini mampu menjadikan mereka seorang yang budiman setelah melalui perubahan tingkah laku daripada yang negatif kepada yang positif.

Sesebuah karya sastera merupakan manifestasi pengarangnya. Fenomena dan persoalan-persoalan yang dipaparkan dalam karya sastera merupakan realiti kehidupan masyarakatnya. Pengarang sebagai pelakar yang merakamkan fenomena di sekitarnya untuk dikongsi bersama khalayak pembacanya. Lantaran itu, ungkapan sastera sebagai cerminan masyarakat merupakan refleksi kehidupan sebenar manusia yang diterjemahkan secara halus dan berhemah oleh penulisnya. Maka, dalam konteks



kepengarangan, hubungan antara alam dan manusia banyak diungkapkan dalam puisi mahupun prosa.

Sesebuah karya sastera akan menimbulkan kesan dan penghayatan yang mendalam sekiranya pembaca dapat memahami perkara yang disampaikan oleh pengarang. Maksud pengarang akan ditanggapi berdasarkan perantara bahasa. Dalam hal ini tentunya wujud perbezaan dari aspek langgam dan seni bahasa yang digunakan dalam teks sastera jika dibandingkan dengan teks ilmiah.

Menyentuh tentang fungsi dan kedudukan bahasa dalam teks sastera pembaca akan mentafsir dan melakukan jangkaan makna berdasarkan unsur bahasa yang digunakan oleh pengarangnya. Ketepatan pemilihan kata dan diksi yang digunakan untuk memahami dan mendekatkan jurang makna. Dalam karya kreatif umpamanya, bahasa sangat berperanan penting. Hal ini demikian kerana bahasa dan sastera terikat erat dalam jalinan disiplin yang dapat dipadankan. Keupayaan bahasa yang digunakan mampu untuk menggalas dan menyelongkar khazanah komunikatif sama ada yang tersurat dan tersirat.

Sifat karya sastera yang kreatif imaginatif tentunya memerlukan wahana tertentu untuk membedah lautan makna yang ada di dalamnya. Menurut Mohammad Mokhtar Hassan (1995:1) seseorang pengarang berkemampuan untuk memperolehi idea yang luar biasa atau *genius*. Kebolehan yang luar biasa itulah yang mampu dilakukan oleh pengarang atau penyair berbanding dengan manusia biasa untuk menghasilkan karya-karya sastera.

Justeru, dalam Kesusasteraan Melayu, dapat dilihat bahawa adanya pemikiran dan kebudayaan bangsa yang menjadi teras atau sumber acuannya. Manakala dalam pemikiran dan kebudayaan Melayu ini begitu sinonim dengan persekitaran dan alam yang secara umumnya menjadi dasar kepada terhasilnya karya sastera. Kecenderungan pengarang mengambil elemen cuaca yang menjadi latar alam, manusia yang mewarnai watak, fauna dan flora yang melatari penceritaan telah menjadi pilihan pengarang untuk menyalin dan menyaring maklumat yang diperolehi lalu dimanfaatkan serta dimuatkan dalam hasil karya mereka. Oleh itu, pengarang dilihat sebagai individu yang bijak melihat, menyalin, merakam serta pada masa yang sama mentafsir pelbagai elemen sebagai proses pembentukan kepengarangan mereka.

Oleh itu, kesusasteraan seringkali dikaitkan dengan penampilan, melalui bahasa, melalui perasaan yang terisi didalamnya pelbagai kesan emosi seperti duka, semangat, gembira, marah dan sebagainya. Maka, pengarang akan memancarkan cara yang kreatif untuk berkomunikasi dengan bahasa-bahasa yang puitis. Pembaca yang menelaah karya pula akan segera memberi respons terhadap sesuatu yang dipaparkan dan meninggalkan kesan dalam diri pembaca. Secara tidak langsung, kesusasteraan perlu mempunyai prinsip-prinsip seperti menghibur, berfaedah dan mendidik jiwa insan supaya mampu memberi rangsangan seperti rasa marah, sedih, duka, bangga dan kecewa.

Dalam genre kesusasteraan, novel dianggap popular dalam kalangan pembaca. Novel ini menjadi media bagi menggambarkan pelbagai persoalan sosial untuk difikirkan dan dijadikan bahan renungan. Istilah novel dipinjam daripada bahasa

Inggeris yang berasal dari Itali, iaitu *novella* yang bermaksud satu bentuk cerita prosa yang panjang. Novel memaparkan sifat realiti manusia dalam menghayati kehidupan, menentukan arah dan tujuan mereka, berinteraksi sesama mereka, berinteraksi dengan alam, menghayati zaman kini dan mengingati zaman lampau mereka (Kroeber, 1971:113).

Menerusi novel juga selain untuk tujuan mendapatkan hiburan, gambaran kelakuan watak, latar belakang pelbagai golongan masyarakat dan permasalahannya dikisahkan melalui pelbagai teknik sama ada secara monolog, monolog dalaman dan dialog serta merenung masa hadapan (Evans, 1966:149 – 150).

Novel berbentuk realisme merupakan satu kisah rekaan yang lengkap tentang pengalaman manusia, terutama yang berkaitan dengan kisah-kisah kehidupan manusia dengan segala masalah dan konflik yang dihadapi. Morner dan Raush (1991:148) menjelaskan hal ini seperti berikut:

*Usually the novel concern with the depiction of middle-class and working-class characters (rather than legendary heroes) engaged in such ordinary pursuits as falling in love; getting married; travelling; making money; contending with their environment, with other characters, on with their own limitation; and struggling for advancement of in their society of profession.*

Justeru, sesebuah karya kesusasteraan terutamanya novel, dibina berasaskan persoalan-persoalan yang dipetik daripada rencamnya kehidupan sesuatu masyarakat dalam alam realiti. Secara kreatif, persoalan-persoalan akan dijalin bersama susunan bahasa yang indah dan tepat bagi menggambarkan sesuatu dengan lebih jelas.

Persoalan dan tema penceritaan yang relevan dengan budaya masyarakat akan menjadikan sesebuah karya itu lebih mesra dan diterima oleh pembaca. Persoalan utama yang menunjangi struktur sesebuah novel itu pada kebiasaannya ada hubungan dengan rasa antara manusia dengan manusia kerana rasa ini merupakan unsur dalam diri manusia

Emosi juga secara umumnya dimengertikan sebagai apa yang dirasai oleh seseorang individu tatkala berhadapan dengan sesuatu situasi tertentu. Emosi seringkali dikaitkan sebagai suatu bentuk pengalaman manusia. Hal ini kerana, apa yang mencetuskan perasaannya pada masa itu, datang dari apa yang dilihat, dirasa atau ditanggapi daripada persekitarannya.

*...emotion is the positive or negative after-effect of attitude. By attitude we mean the whole complex of conscious processes as well as what is for the moment nonconscious, but which nevertheless enters into the organization of the complex, a unity sometimes segmented for descriptive purpose into the cognitive, the conative... and the affective aspects of experience – R.S Malmud, (1927)p 449*

Menurut Muhammad Haji Salleh (2011:46) wacana sastera pada dasarnya adalah persembahan emosi. Sastera pula bukan sejenis bahasa tetapi sejenis makna, iaitu makna emosi. Emosi mempunyai logika dan cara bergeraknya yang tersendiri. Justeru daripada himpunan kata-kata ini dapat dibuat satu penaaakulan bahawa dalam karya sastera itu bukan ilmu yang ingin disampaikan, sebaliknya muatannya ialah sejumlah emosi. Hal ini demikian kerana emosi merupakan faktor yang dapat membuat seorang manusia mengalami kesenangan atau kesedihan, lantaran emosi merupakan reaksi seseorang terhadap apa yang terjadi kepada dirinya.

Namun demikian teks-teks karya sastra yang ditulis dalam bahasa yang khusus dan disulami dengan kesan rasa atau emosi tidak akan berfungsi jika tidak ada pembaca yang menjadi penyambut, penafsir dan pemberi makna. Oleh itu seseorang sasterawan berperanan besar dalam mengilhami pemikiran yang ingin disampaikan dalam karyanya. Hal ini demikian kerana pemikiran merupakan hal yang utama dalam sesebuah karya tetapi untuk membinanya haruslah seiring dan wujud dalam komposisi yang serba berestetika supaya karya yang bersifat susastera dapat dihasilkan.

Menurut Shahnnon Ahmad (2011:50) teknik penyampaian seseorang sasterawan memang jujuh juga, sama seperti jujuhnya sumber untuk memperoleh pemikiran. Berbagai-bagai teknik yang boleh dipaparkan oleh seseorang sasterawan bergantung kepada keperibadiannya, keterampilan ilmu dan pengalamannya dan kekuatan daya kreativitinya serta berani memperlihatkan keunikannya melalui pelbagai eksperimen.

Keunikan yang ditonjolkan akan menjadi lebih bermakna apabila sesebuah teks yang dihasilkan itu bukan sahaja terdiri daripada teks yang mempunyai struktur yang kemas tetapi juga disebabkan wujudnya hubungan dengan teks yang lain. Menurut Mawar Shafie (2010:29) berdasarkan kreativiti dan inovasi pengarang beberapa proses kreatif yang ditangani pengarang telah mengubah teks asal, sama ada dari aspek teknik pengolahan atau persoalan, disebabkan perubahan zaman, persekitaran atau faktor tertentu. Sesebuah teks lahir dari teks-teks lain dan teks ini harus dipandang atau dinilai sesuai dengan tempatnya dalam ruang tekstual.

Berdasarkan kreativiti dan inovasi pengarang beberapa proses kreatif yang ditangani pengarang telah mengubah teks asal sama ada dari aspek teknik pengolahan atau persoalan disebabkan perubahan zaman, persekitaran atau faktor tertentu. Maka inilah yang dinamakan sebagai hubungan intertekstualiti dan oleh sebab sebahagian besar novel tulisan sasterawan Azizi Haji Abdullah sarat dengan hubungan dengan teks-teks lain dan kaya dengan kesan rasa maka wajarlah novel-novel ini dianalisis dengan menggunakan teori intertertekstualiti. Sebagai contoh, Azizi mengembangkan hipoteks cerpennya iaitu “Sami Mekong” menjadi hiperteks novel dengan judul yang sama, manakala cerpen “Beruk” juga turut dikembangkan dengan judul yang sama. Malah, Azizi juga telah berjaya mencipta sebuah novel hiperteks yang diberi judul *Sangeetha* yang bertitik tolak daripada berita yang mengandungi elemen-elemen 5W1H, Azizi menokok-tambah dengan peranti-peranti sastera agar menjadi sebuah novel yang berkesan. Azizi dikatakan mengambil masa selama setahun lebih untuk menggubah ‘berita’ menjadi sebuah novel.

Justeru, untuk melakukan kerja-kerja pemindahan, pengembangan dan peluasan daripada sebuah cerpen kepada teks yang baharu ini, maka seseorang pengarang itu akan terlebih dahulu melakukan penyelidikan menjadi prasyarat penting untuk mengukuhkan sesebuah karya. Mustahil untuk seseorang penulis itu hanya mengetengahkan peristiwa dan manusia dalam karyanya tanpa sebarang nilai yang boleh membijaksanakan pembacanya serta mengangkat apresiasi seni khalayaknya. Untuk tujuan tersebut nilai estetika dan nilai ilmu itu tidak mungkin dipetik hanya melalui angan-angan seolah-olah pengarang dilihat seperti tidak berfikir.

Oleh itu, sasterawan Azizi Hj Abdullah dilihat seperti sangat menyedari fenomena tersebut. Maka sejumlah besar karyanya sejak beberapa dekad yang lalu turut diperkasakan dan diyakini pembaca atau khalayaknya kerana adanya usaha-usaha penyelidikan termasuklah karya-karya seperti *Daerah Beta*, *Sangeetha*, *Ateik Purtiba* dan sebagainya lagi. Azizi Hj Abdullah telah berkarya menjangkau tempoh masa kira-kira 47 tahun dan dalam tempoh tersebut, cerpen-cerpen serta novel-novel beliau selalu member impak kepada keunikan persoalannya diperkuatkan dengan kerja-kerja penyelidikan yang berhasil diterapkan secara bersahaja di dalam karya-karyanya dan mencapai mutu yang wajar dibanggakan melalui hadiah-hadiah sastera yang diraihkan dari masa ke masa

### **1.3 Permasalahan Kajian**

Azizi Haji Abdullah yang merupakan penulis prolific tanah air yang terlibat dalam pelbagai genre. Pengalaman dan dewasanya dengan dunia penulisan kreatif telah menjadikan beliau seorang yang peka dengan persekitaran, alam dan masyarakat serta manusia dan kehidupan. Walaupun isu dan persoalan masyarakat dan kemasyarakatan yang dibangkitkan dalam novelnya dianggap bersifat klise, namun Azizi berjaya menimbulkan kesan emotif kepada pembaca sebagai bukti keseriusan dan kecaknaan beliau mengungkap fenomena-fenomena yang wujud dalam masyarakat.

Dalam kebanyakan karya yang beliau hasilkan, beliau telah mempertaruhkan sensitiviti dan kreativitinya dalam memaparkan fenomena-fenomena yang berlaku dalam masyarakat yang dikongsi bersama khalayak pembaca. Keprihatinan, kesedaran

dan daya kepekaan yang tinggi dalam dirinya diperoleh melalui pelbagai sumber iaitu pemerhatian, penelitian, pengalaman peribadi mahupun pembacaan disaring dan diolah melalui proses kreativiti yang meninggalkan kesan mendalam kepada pembacanya.

Justeru persoalan yang menyangkut tentang kehidupan manusia tentunya tidak terlepas dalam lingkungan perbincangan sebagaimana ditegaskan oleh Umar Junus (1998:80) bahawa hubungan karya dengan khalayaknya sangat intim dan pemaparan fenomena sosial dalam sesebuah karya adalah sesuatu yang relevan dalam konteks berkreaitif. Dalam hal ini Azizi Haji Abdullah dikatakan sangat sinonim mengangkat isu kemasyarakatan untuk dibahaskan. Kecenderungan mengangkat peristiwa dalam persekitaran, pengalaman bersama-sama ahli keluarga, pengalaman dalam kerjaya menjadi modal untuk beliau berkarya.

Malah cerpen-cerpen yang pernah dihasilkan telah diangkat dan digarap ke dalam novelnya yang baharu. Hal ini turut dipersetujui oleh Anwar Ridhwan yang mengatakan bahawa usaha interteks mengolah dan mengembangkan sesuatu berita yang dibacanya menjadi cerpen atau novel turut menjadi kegemaran Azizi (Anwar Ridwan, 2010:4)

Karya-karya yang dihasilkan oleh Azizi Hj Abdullah cukup popular bukan sahaja kepada khalayak pembaca tetapi juga kepada para pengkaji baik kepada mahasiswa di Institut Pengajian Tinggi, para peneliti sastera mahupun para pengkritik. Antaranya kajian yang dilakukan oleh Abdullah Tahir, Mohammad Mokhtar Abu



Hassan, Mawar Shafie, Shalan Mohd Saman, Borhan Ahmad, Sohaimi Abdul Aziz, Muhammad Bukhari Lubis, Abdullah Zawawi Mohd Hairani, Adele Yeoh Swee Lee, Norwahida Berahim, Tn Zainab Tn Wi, Dharma dan Djohan Abdul Rahman. Kajian-kajian yang dilakukan bukan sahaja melihat dari aspek sastera, malah termasuk juga aspek bahasa dan agama.

Oleh sebab ramai yang telah memperkatakan tentang Azizi ini, maka dalam kajian ini pengkaji melihat ada ruang kosong yang boleh diisi. Ruang tersebut berkaitan dengan kecenderungan Azizi Hj Abdullah yang sering mengangkat peristiwa dalam persekitaran hingga menghasilkan sebuah novel yang baharu. Dalam hal ini, tanggungjawab penulis untuk membangunkan masyarakat tetap ada walaupun berbeza cara dan pendekatannya. Misalnya, mendedahkan sesuatu yang berlaku dalam masyarakat merupakan sebahagian daripada tanggungjawab. Hal ini bermakna bahawa mereka bukan sahaja memaparkan sesuatu yang indah-indah sahaja tetapi turut bersedia membongkar sesuatu fenomena yang mungkin boleh menimbulkan kesan dan kerugian kepada masyarakat sama ada bersifat jangka panjang atau jangka pendek.

Gagasan Syed Hussein al\_attas (1984:61) yang menyatakan bahawa sesebuah karya sastera sewajarnya mengungkapkan kebenaran tanpa diselidungi atau dipalsukan kenyataan dan kebenarannya. Hal ini demikian, agar pembaca menyedari bahawa fenomena ini wujud dalam masyarakatnya dan masih ada insan yang prihatin untuk memperkatakan dalam wacana yang tersendiri.

Oleh yang demikian, sesuatu yang dipilih atau diciptakan bukan sekadar ciptaan kosong yang dangkal tetapi sewajarnya dapat memberikan pengertian dan makna kepada pembaca. Bagi Mohammad Mokhtar Hassan (1995:1), ini tentu sahaja boleh berlaku kerana seorang pengarang berkemampuan untuk memperoleh idea yang luar biasa atau genius. Kemampuan yang luar biasa itulah yang mampu dilakukan oleh pengarang atau penyair berbanding dengan manusia biasa untuk menghasilkan karya-karya yang mengajak masyarakat untuk memahami dan merenungi dalam mata fikirnya.

Berkaitan dengan fungsi dan peranan yang wajar dipikul oleh seseorang penulis, Sasterawan Negara Dato' A. Samad Said mempunyai pendirian tertentu. Menurut beliau (2006), penulis adalah pemikir, pemerhati, perenung dan tukang sibuk untuk masyarakatnya. Penulis bukan sahaja penghayal tetapi penafsir. Penulis apabila menulis, sememangnya terdorong oleh keinginan untuk menulis dari dalam dirinya.

Penulis yang memahami dunia penulisan akan menulis dengan jiwa dan roh. Kerja menulis itu cukup sulit tetapi menggembirakan bagi mereka yang tahu. Lantaran itu peranan dan tanggungjawab penulis bukan hanya untuk menghasilkan tulisan sahaja tetapi juga berperanan dalam mengungkapkan hal-hal yang menyangkut tentang masyarakatnya. Justeru, pengkaji akan melihat aspek pemaknaan yang akan hadir pada setiap kali Azizi melakukan pemindahan dan seterusnya menjadi ruang untuk dinilai sama ada hasil karyanya yang baharu itu meninggalkan impak yang besar kepada khalayak atau sebaliknya.

Ekoran daripada itu, pengkaji mendapati bahawa melalui kajian yang dilakukan ini dapat membuktikan bahawa intertekstualiti bukan sekadar memindahkan peristiwa kepada karya yang baharu dalam kajian sastera semata-mata. Hal ini demikian kerana menurut rumus yang terkandung dalam teori intertekstualiti ini pengarang akan melakukan beberapa elemen pemindahan seperti pemindahan langsung atau pemindahan separa, peluasan dan penambahan ke atas sesuatu karya yang terdahulu.

#### **1.4 Sorotan Kajian**

Terdapat banyak kajian yang telah dilakukan terhadap karya-karya yang ditulis oleh Azizi Hj Abdullah baik di peringkat sarjana mahupun di peringkat Ijazah Doktor Falsafah. Abdul Rahman Napiah (1994) dari Universiti Kebangsaan Malaysia telah menyiapkan tesis kedoktorannya yang bertajuk, *Tuah Jebat dalam Drama Melayu Satu Kajian intertekstualiti* (1991). Kekuatan dalam kajian ini ialah ia berfokus kepada penerapan dan manifestasi prinsip-prinsip intertekstualiti secara nyata dan tidak nyata. Terdapat dua perkara penting yang dapat disimpulkan hasil daripada penerapan prinsip intertekstualiti ini iaitu, drama *Tuah-Jebat* yang dihasilkan berdasarkan hipogramnya memberikan karya yang cukup menarik dan kedua, berdasarkan pengetahuan dan pemahaman tentang teks-teks drama yang menjadi tipa induknya dapat dikesan bahawa dialogisme Bakhtin dan Kristeva nyata terdapat dalam drama ini. Namun begitu, kajian Abdul Rahman ini terbatas kepada genre drama sahaja manakala kajian yang akan dilakukan lebih menjurus kepada genre novel.

Zahir Ahmad (1997) melalui tesis di peringkat Doktor Falsafah yang bertajuk *Riwayat Kelantan: Analisis Teks, Interteks dan Konteks* telah menggunakan

pendekatan interteks untuk membandingkan perlakuan-perlakuan watak utama yang terdapat dalam *Riwayat Kelantan (RK)*, *Hikayat Merong Mahawangsa (HMM)*, *Sejarah Melayu (SM)* dan *Hikayat Raja Pasai (HRP)* daripada sudut adab. Didapati daripada perbandingan kelima-lima watak ini dirumuskan bahawa watak yang berpegang kepada ajaran agama Islam sahaja maka kerajaan yang diperintahnya akan kekal dan aman. Selain itu teks RK, HMM, SM dan HRP merupakan teks-teks beradab kerana mampu memberikan didikan dan panduan kepada pembaca. Berbanding dengan kajian yang akan dilakukan, pengkaji akan menggunakan teori intertekstualiti sebagai alat untuk menganalisa teks dan tiga genre novel dewasa dipilih sebagai kajian.

Mohd Pozi Hj Masurori (2004) melalui tesis di peringkat Ijazah Doktor Falsafah yang bertajuk *Hikayat Syah Kobat: Analisis Struktur dan intertekstualiti* meneliti kehadiran teks-teks lain dalam Hikayat Syah Kobat. Justeru penerapan prinsip-prinsip yang terkandung dalam teori intertekstualiti telah mendasari kajian yang dilakukan oleh Mohd Pozi. Teks-teks lain itu merupakan teks yang lahir lebih awal daripada teks yang dibaca seolah-olah menjadi acuan bagi penciptaan karya yang muda itu. Hasil kajian mendapati Hikayat Syah Kobat yang asalnya sebagai teks yang sukar difahami tetapi setelah ditelaah dari sudut intertekstualitinya mendapati hikayat ini menjadi hikayat kreatif dan mendapat tempat di hati penggemar teks klasik. Hal ini kerana menerusi teori intertekstualiti pengkaji mendapati sememangnya berlaku hubungan rapat antara hikayat ini dengan hikayat-hikayat lain. Selain itu, dapatan kajian mendapati teks ini mempunyai pengetahuan mengenai struktur dan lenggok gaya bahasa yang sekaligus menambahkan lagi kematangan berbahasa dan pengetahuan dalam kalangan peneliti dan khalayaknya. Kajian ini mengambil sastera klasik sebagai modus operandi dengan

mengaplikasikan teori intertekstualiti dan struktural sedangkan pengkaji menggunakan teori intertekstualiti dalam mengkaji tiga buah novel karya Azizi hj Abdullah.

Selain itu, terdapat satu kajian berkaitan intertekstualiti yang merujuk kepada novel-novel Melayu. Kajian ini telah dilakukan oleh Mawar Shafei yang bertajuk, *Kajian Bandingan Novel Intertekstual Melayu* dan telah dilakukan di peringkat Doktor Falsafah (Ph.D) di Universiti Teknologi Nanyang, Singapura, 2005. Kajian intertekstualiti tersebut dilihat dari aspek pemindahan teks kepada teks yang lain dengan menumpukan pemerhatian terhadap wujudnya ‘hubungan dalam proses antara teks’ dalam penghasilan novel Melayu. Mawar Shafei telah memilih tiga pengarang, iaitu Anwar Ridhwan (Malaysia), Putu Wijaya (Indonesia) dan Suratman Markasan (Singapura) untuk dilihat sebagai perbandingan. Melalui ketiga-tiga pengarang yang tersohor ini, mereka ternyata telah menggunakan sepenuhnya ruang hiperteks sebagai medan untuk mereka melakukan pertukangan terhadap karya baharu yang dihasilkan. Namun disebalik keghairahan mengitar semula teks-teks awal dapat disimpulkan bahawa pengarang-pengarang ini tetap mengekalkan jati dirinya terhadap konsep tradisi yang diperlihatkan melalui watak-watak yang dipilih. Berbeza dengan kajian yang akan dilakukan oleh pengkaji hanya memilih seorang pengarang dengan tiga buah novel dan dua buah teori dijadikan sandaran untuk menganalisisnya.

Seterusnya melalui kajian di peringkat kedoktoran juga yang dilakukan oleh Wan Zaliha Wan Othman dari Universiti Malaya telah mengemukakan tesis yang bertajuk *Novel-novel Faisal Tehrani: Kajian Intertekstualiti dan Dakwah* (2012). Kajian ini menganalisis novel-novel Faisal Tehrani dengan menggunakan teori

Intertekstualiti dan Teori Pengkaedahan Melayu. Tiga prinsip dalam teori intertekstualiti iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi dan pendekatan dakwah dalam teori Pengkaedahan Melayu telah digunapakai oleh pengkaji dalam menganalisis enam buah novel. Beliau telah menggabungkan kedua-dua teori tersebut bagi membuktikan bahawa Faisal Tehrani menulis dengan merujuk hipogram untuk berdakwah. Pengkaji juga menggunakan teori yang sama namun tidak menggabungkan dengan teori lain sebaliknya mencari makna yang signifikan dan menilai hasil peluasan novel yang telah dilakukan.

Manakala melalui kajian di peringkat kedoktoran oleh Mursal Esten dari Universitas Indonesia beliau telah memfokuskan kepada tajuk *Kajian Transformasi Budaya* (1999). Prinsip yang diaplikasikan oleh beliau iaitu prinsip transformasi yang merupakan satu daripada prinsip intertekstualiti. Estern telah mengaitkan intertekstualiti yang dilakukan oleh Wisran hadi terhadap teks Cinduo Mato yang ditulis dalam bentuk sandiwara dengan kaba Cinduo Mato yang merupakan sebuah mitos dalam masyarakat Minangkabau. Estern juga telah melihat hubungan antara sastera tradisi dengan sastera moden di Indonesia serta proses perkembangan kebudayaan Indonesia. Kajian ini hanya mengambil prinsip transformasi dalam kajiannya, tetap tidak dengan prinsip-prinsip lain yang juga terdapat dalam teori intertekstualiti.

Kajian-kajian berkaitan intertekstualiti juga turut dilakukan oleh para sarjana di peringkat Doktor Falsafah dari luar Negara. Antaranya ialah Bregni, Simone (2001) dari University of Connecticut, United State dengan tajuk, "*Paradise the Delectable Garden: Intertextuality and Tradition in the "Divine Comedy,"*" Nicholas, J Fox (2004)

dari University of Sheffield, United Kingdom bertajuk, “Intertextuality and the Writing of Social Research,” Guo, Yi Huey (2006) dari University of Illinois at Urbana-Champaign, United States, dengan tajuk, “An Analysis of Intertextuality in Disciplinary Writing,” dan Park, Hajeong (2005) dari State University of New York dengan tajuk *Intertextuality, female alliance and literary genealogy in the eighteenth-century British novel*. Penelitian pengkaji terhadap kajian-kajian tersebut hanya dilakukan secara umum sahaja bagi melihat bahawa kajian intertekstualiti ini juga dilakukan di luar negara

Di samping itu terdapat satu kajian yang dilakukan di peringkat sarjana oleh Raja Rajeswari a/p Seetha Raman (2005) dari Universiti Putra Malaysia, dengan tajuk *Pemikiran dalam Cerpen Uthaya Sankar UB dari Aspek Intertekstualiti*. Raja Rajeswari telah mengaplikasikan prinsip-prinsip yang terdapat dalam teori intertekstualiti sewaktu menganalisis cerpen yang berjumlah 66 buah daripada kumpulan cerpen *Orang Dimensi, Sim Kambam, Surat dari Madras, Sasterawan Pulau Cinta* serta cerpen-cerpen eceran yang tersiar dalam media cetak perdana sehingga tahun 2000. Hasil dapatan daripada kajian Raja Rajeswari ini ialah beliau berjaya menemukan bahawa karya merupakan cerminan diri seseorang pengarang kerana dua elemen yang utama iaitu unsur-unsur luaran seperti unsur sejarah, falsafah, pengalaman dan sosial telah berdialog dengan unsur-unsur dalaman diri pengarang sewaktu pengarang menukang hasil kerjanya. Hal ini telah membuktikan bahawa pengaruh unsur-unsur luaran dan dalaman sangat berkait rapat dalam diri pengarang sewaktu berkarya dan secara tidak langsung aspek utama yang menjadi mauduk perbincangan pengkaji menjurus kepada aspek kepengarangan yang terdapat dalam diri pengarang yang berbangsa India tetapi mempunyai kelebihan dan kebolehan berkarya dalam bahasa Melayu. Namun,

pengkajian tersebut terhad kepada seorang pengarang sahaja dan hanya tertumpu kepada genre cerpen sedangkan pengkaji mengaplikasikan teori ini terhadap tiga buah karya besar Azizi Hj Abdullah.

Selain itu dalam kajian yang dilakukan oleh Zaharah Osman yang bertajuk *Kajian Intertekstualiti Novel Tengku Menteri* pada peringkat Sarjana pada tahun 2008 telah mengupas novel *Tengku Menteri* karya Talib Samat. Hasil penyelidikan yang telah dilakukan oleh Zaharah Osman telah mengenal pasti bahawa teks-teks awal yang digunakan oleh Talib Samat dalam menghasilkan novel *Tengku Menteri* ini seperti teks tradisional, teks sejarah dan teks agama. Zaharah juga telah menggunakan tiga prinsip yang terdapat dalam teori intertekstualiti iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi bagi tujuan mengkaji novel *Tengku Menteri*. Dapatan kajian juga menunjukkan bahawa pemilihan teks awal ini telah mengungkap pelbagai peristiwa yang memenuhi prinsip transformasi, modifikasi dan ekspansi sebagaimana yang terdapat dalam teori intertekstualiti. Zaharah telah memilih novel yang berunsur sejarah sebagai sumber kajian sedangkan pengkaji menggunakan teks sastera dewasa sebagai bahan kajian dan bukan novel yang berunsur sejarah.

Seterusnya terdapat juga kajian-kajian terhadap karya-karya Azizi Hj Abdullah yang telah dilakukan di peringkat ijazah sarjana. Misalnya, Hasnul Fikri (2008) dari Universiti Kebangsaan Malaysia telah menganalisis kaitan antara latar belakang sosial budaya dengan tema, persoalan dan konflik yang dialami watak-watak dalam lima buah novel pilihan karya Ahmad Tohari (novelis Indonesia) dan lima buah novel pilihan karya Azizi Haji Abdullah (novelis Malaysia). Pendekatan psikologi sosial



diaplikasikan dengan menerapkan teori konflik untuk mengenal pasti jenis dan perkembangan konflik dan teori peranan dalam menganalisis perilaku watak ketika menghadapi konflik. Hasil kajian beliau memperlihatkan bahawa kedua-dua pengarang mempunyai persamaan dan perbezaan dari segi penonjolan konflik di kalangan watak-watak dalam novel mereka.

Abdullah Zawawi bin Mohd Hairani (2005) dari Universiti Kebangsaan Malaysia pula membicarakan tentang lapan buah novel karya Azizi Haji Abdullah melalui pendekatan psikologi. Beliau mendapati aspek-aspek psikologi yang terkandung dalam karya yang dikaji merupakan cerminan diri pengarang itu sendiri. Sejauh mana kepekaan Azizi menggarap faktor persekitaran seperti masalah sosial, keluarga, kepincangan kepimpinan dalam politik, kepelbagaian kaum dan perbandingan kumpulan agama merupakan aspek yang diteliti oleh Abdullah Zawawi. Kajian kedua-dua pengkaji ini bertitik tolak dengan mengaplikasikan teori psikologi namun Hasnul Fikri turut menerapkan pendekatan bandingan dalam kajiannya.

Seterusnya, dalam kajian peringkat sarjana yang dilakukan oleh Tuan Zainab Tuan Wi (2008) dari Universiti Malaya yang bertajuk *Tanda Pemikiran dan Tanda Emosi dalam Sanggetha: Kajian Semiotik* telah menemukan makna tanda-tanda yang digunakan oleh pengarang dalam novel *Sangeetha*. Makna tanda dapat ditafsirkan melalui aplikasi teori Semiotik yang digagaskan oleh Charles Sanders Peirce. Didapati bahawa tanda Ikon, Indeks dan Simbol menyirat makna tentang kehidupan manusia. Sebagai contoh, Ikon *Sangeetha* merupakan wanita India yang beruntung kerana dia mempunyai suami yang mencintainya, bertanggungjawab, rajin bekerja dan bijak

menguruskan ekonomi keluarga. Ikon *Sangeetha* menjadi suri rumah yang bahagia kerana mendapat kasih sayang suami, mendiami rumah besar, mempunyai pakaian dan perhiasan diri yang mahal dan cantik. *Sangeetha* juga menjadi Simbol kejayaan seorang wanita India kerana kesenangan hidupnya di negara orang. Dia tidak perlu tinggal di rumah setingan atau bekerja di estet getah atau kelapa sawit. Indeks keberuntungan dan kejayaan Ikon *Sangeetha* digambarkan melalui gaya hidupnya yang mempunyai segala keperluan yang diinginkan oleh seseorang wanita.

Berlandaskan kekuatan yang dihasilkan oleh para sarjana sama ada di Malaysia mahupun di Indonesia khususnya dapatan daripada penerapan Teori Intertekstualiti menyebabkan pengkaji terdorong untuk mengkaji karya-karya Azizi Hj Abdullah dengan menganalisis menggunakan Teori Intertekstualiti oleh Julia Kristeva.

## **1.5 Objektif Kajian**

Pada umumnya, kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti sejauh mana karya-karya yang melalui proses pemindahan, modifikasi dan pengembangan telah memperlihatkan kehadiran aspek-aspek rasa yang terhasil daripada penggabungjalinan antara teori intertekstualiti dan Teori Rasa Fenomenologi.

Objektif pertama kajian ini adalah untuk mengenal pasti sumber-sumber daripada hipogram yang digunakan oleh Azizi Hj Abdullah dalam novel-novelnya iaitu *Seorang Tua di Kaki Gunung*, *Ayahanda* dan *Memoir Seorang Guru*. Dengan

menggunakan tiga prinsip iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi dalam teori intertekstualiti pengkaji akan mengenal pasti hipogram yang diambil oleh pengarang.

Objektif kedua dalam kajian ini adalah untuk menganalisis makna yang terhasil dalam karya-karya pilihan Azizi Hj Abdullah berdasarkan teori intertekstualiti yang akan mengaplikasikan tiga prinsip utama iaitu, transformasi, modifikasi dan ekspansi. Pengkaji akan melihat sama ada hasil daripada proses intertekstual yang digunakan dalam karya akan menjadikan sesebuah karya itu lebih konkrit, kemas, meluas atau menghasilkan makna yang baharu.

Objektif kajian yang ketiga pula akan menganalisis kesan atau penilaian ke atas karya yang mengalami proses intertekstual dalam tiga karya terpilih Azizi Hj Abdullah ini. Penilaian yang dilakukan terhadap karya-karya ini akan menyentuh dan melihat sama ada karya baharu itu lebih menonjol dari aspek struktur, watak, plot atau konflik watak-wataknya lebih rencam. Berdasarkan kepada objektif kajian ini, maka wajarlah kajian ini dijalankan.

## **1.6 Kepentingan Kajian**

Kajian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan baharu terhadap perkembangan ilmu sastera tanah air. Kajian ini juga dapat menyumbangkan faedah kepada banyak pihak dalam bidang akademik khususnya dan kepada masyarakat amnya. Kementerian Pelajaran Malaysia mempunyai hubungan yang dominan dalam usaha memberi kesedaran kepada pelajar-pelajar sekolah agar sentiasa menghargai dan

menghormati warga emas kerana golongan ini dikatakan lebih dahulu makan garam daripada kita.

Fenomena hari ini yang menyaksikan golongan muda semakin tidak endah dan bersikap kurang sopan kepada warga emas ini terpancar dalam kes-kes yang melibatkan gejala sosial seperti merempit dan meragut. Terpampang di dada-dada akhbar nasib warga emas yang diragut atau ditendang terajang oleh darah daging mereka sendiri sehingga membawa maut. Adakah kita hanya ingin melihat dengan sebelah mata atau berpeluk tubuh tanpa menangani isu negatif ini. Melalui hasil kajian ini diharapkan agar pihak-pihak berwajib akan dapat memanfaatkan signifikan yang boleh diperolehi daripada hasil kajian tersebut.

Selain itu, kajian ini mempunyai kerelevanannya dengan Kementerian Keluarga, Wanita dan Masyarakat yang secara langsungnya berkait rapat dengan warga emas yang merupakan sasaran dalam piagam pelanggan kementerian ini. Hal ini perlu diberi perhatian memandangkan jumlah warga emas ini dijangka terus meningkat dari tahun ke tahun. Justeru perkara-perkara yang berkaitan kesediaan fizikal dan mental baik dari sudut warga emas itu sendiri dan kementerian yang berwajib juga harus dipandang serius dan diberi perhatian yang sewajarnya.

Menerusi hasil kajian yang dilakukan, maka unsur didaktik yang dipaparkan membolehkan banyak pihak sama ada khalayak yang terdiri daripada golongan murid-murid sekolah, pelajar di pusat pengajian tinggi, golongan profesional seperti guru

untuk bermuhasabah diri kerana pelbagai kesan atau makna yang dapat digarap daripada kajian yang dilakukan ini.

## **1.7 Bahan Dan Batasan Kajian**

Kajian ini akan, membataskan beberapa novel yang menjadi pilihan pengkaji. Novel yang pertama ialah *Seorang Tua di Kaki Gunung (STdKG)* yang diterbitkan pada tahun (1982) terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka. Novel ini telah memenangi hadiah novel GAPENA –Yayasan Sabah II pada tahun 1981. Novel ini juga telah digunakan sebagai teks Sastera tingkatan lima untuk sepanjang lima tahun mulai tahun 1985. Novel ini turut diterjemahkan ke dalam bahasa Inggeris bertajuk *The Old Man at the Foot of the Mountain* oleh Institut Terjemahan Negara (ITNM) novel ini sebenarnya sudah diterjemah ke dalam bahasa Jepun oleh Dr. Fijimorai dari Yayasan Dokaido.

Novel kedua ialah *Ayahanda* (1997) terbitan Creative Enterprise Sdn Bhd. Novel ini merupakan sebuah novel autobiografi yang disifatkan oleh Shahnnon Ahmad sebagai sebuah novel yang benar-benar menjurus kepada corak novel konfesi atau pengakuan (Shahnnon Ahmad, 1999:92)

Karya terakhir yang dipilih oleh pengkaji ialah novel yang bertajuk *Memoir Seorang Guru* (2007) yang diterbitkan oleh Alaf 21. Novel ini memperlihatkan satu kelainan apabila dalam norma guru sebagai pendidik yang menjadi kelaziman telah

berubah kepada seorang guru yang dididik oleh sekumpulan individu yang pernah menjadi murid-muridnya sewaktu di sekolah.

Secara umumnya, pemilihan novel-novel tersebut dilakukan oleh pengkaji kerana terdapatnya kekuatan terhadap olahan cerita, watak dan perwatakan serta struktur penceritaan yang bertepatan dengan kerangka yang merujuk pelbagai sumber terdahulu sebelum terhasilnya novel-novel yang disenaraikan. Dapatan awal pengkaji juga mendapati kesemua novel yang dipilih mengaplikasikan teori yang disandarkan dalam kajian ini.

Pemilihan ketiga-tiga novel Azizi Hj Abdullah juga adalah berdasarkan penelitian awal pengkaji yang mendapati bahawa citra orang tua jelas terlihat dalam novel tersebut iaitu Tukya yang berusia 87 tahun dalam novel *Seorang Tua Di Kaki Gunung*, Ayahanda yang berusia 97 tahun dalam novel *Ayahanda* dan Cikgu Midun yang berusia 65 tahun dalam novel *Memoir Seorang Guru*. Sekiranya diteliti karya-karya Azizi Hj Abdullah kebanyakan imej watak yang dipertaruhkan melibatkan orang tua yang sentiasa berkonflik dengan orang-orang di sekelilingnya dan keegoan diri orang tua ini kadangkala sukar untuk difahami dan dimengerti oleh generasi muda.

Secara umumnya, pemilihan novel-novel tersebut dilakukan oleh pengkaji kerana semua novel yang dipilih memperlihatkan kekuatan penulis mengolah cerita, watak dan perwatakan serta struktur penceritaan yang menepati kerangka yang merujuk beberapa sumber menjadikan karya beliau dijadikan pilihan pengkaji. Tambahan pula,

elemen yang berkaitan dengan emosi dan gejolak jiwa orang tua sangat dominan dalam novel-novel Azizi Hj Abdullah menyebabkan pengkaji memilih ketiga-tiga buah novel tersebut.

## **1.8 Metodologi Kajian**

Kajian ini adalah bersifat tekstual dengan menganalisis dokumen terhadap karya-karya pilihan Azizi Hj Abdullah secara kualitatif. Kajian tekstual ini akan menggunakan teori intertekstualiti. Teori intertekstualiti digunakan untuk mengenal pasti sumber-sumber asal (hipogram) yang digunakan oleh pengarang.

Sumber yang dikenal pasti melalui hipogram dalam novel-novel Azizi akan digunakan untuk mengisi ruang perbincangan kajian kerana hasil kajian rintis yang telah dijalankan mendapati dalam teks atau karya-karya Azizi telah dikesan beberapa ruang tekstual yang terdiri daripada pelbagai teks yang sentiasa berhubung. Kajian akan memberi tumpuan kepada tiga prinsip utama iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi. Tiga prinsip ini menjadi pilihan pengkaji kerana ianya akan memberikan gambaran dan penjelasan tentang hipogram yang terdapat dalam novel Azizi Hj Abdullah dalam mengangkat kesan rasa dari sudut emosi kepada masyarakat. Tiga prinsip ini dipilih kerana kedominannya dalam karya yang dikaji dan sekali gus membolehkan kajian dilakukan secara mendalam.

Kaedah penyelidikan yang dijalankan sepenuhnya menggunakan kajian kepustakaan. Kaedah pemerolehan data bersumberkan tiga teks kajian utama iaitu novel

*Seorang Tua di Kaki Gunung, Memoir Seorang Guru dan Ayahanda*. Selain itu, pemerolehan data juga didukung dengan bahan-bahan kajian yang diperoleh daripada beberapa tesis, disertasi, latihan ilmiah, buku-buku yang berkaitan kajian, jurnal-jurnal, kertas-kertas seminar dan persidangan, majalah sastera, dan laman sesawang yang berkaitan.

Bahan-bahan kajian diperoleh daripada beberapa perpustakaan. Di antaranya ialah di Universiti Malaya, Pusat Peringatan Za'ba (Universiti Malaya), Perpustakaan Akademi Pengajian Melayu (APM, Universiti Malaya), Universiti Kebangsaan Malaysia, Pusat Pengajian Umum (Universiti Kebangsaan Malaysia), Universiti Sains Malaysia, dan Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur.

Oleh hal yang demikian, kaedah yang digunakan bagi menganalisis data ialah membaca kandungan teks dengan kerangka konsep yang diaplikasikan di dalam kajian ini. Teori intertekstualiti dan kerangka konsep akan dibincangkan pada bahagian kerangka teori.

Kaedah temubual turut digunakan oleh pengkaji dalam kajian ini sebagai data tambahan bagi membina kesahan dan keboleh percayaan terhadap kajian kualitatif. Sesi wawancara yang dilakukan secara bersemuka bertujuan untuk mendapatkan maklumat khusus tentang responden yang terlibat (Othman Lebar, 2007:119). Pengkaji akan menggunakan kaedah ini dalam menganalisis data untuk membantu menjawab beberapa permasalahan kajian dan menjelaskan objektif kajian yang telah dikenalpasti.



## **1.9 Pembahagian Bab**

Pembahagian bab dalam kajian ini terbahagi kepada tujuh bab utama. Bab 1 adalah “Pendahuluan” yang mengandungi tajuk-tajuk yang terdiri daripada latar belakang kajian, permasalahan kajian, sorotan kajian, objektif kajian, kepentingan kajian, metodologi kajian, batasan kajian, teori dan pendekatan dan pembahagian bab.

Bab 2 akan membincangkan “Teori intertekstualiti” yang digunakan untuk diaplikasikan dalam kajian. Dalam teori intertekstualiti ini, tiga prinsip utama yang akan diimplimentasikan iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi. Pembahagian bab ini akan menjurus kepada pengenalan, sejarah awal bagi teori intertesktualiti, justifikasi pemilihan tiga prinsip dan kesimpulan. Manakala prinsip-prinsip ini akan dibuktikan melalui analisis yang akan dilakukan dlam Bab 4, 5 dan 6.

Bab 3 pula adalah bab “Pengarang dan Kepengarangan” yang secara khusus akan membincangkan perihal diri pengarang iaitu Azizi Hj Abdullah. Perkara yang akan disentuh ialah mengenai latar belakang penglibatan pengarang dalam bidang kesusasteraan sejak dari peringkat awal sehinggalah ke akhir hayat beliau sebagai seorang sasterawan yang prolifik. Bab ini dibahagikan kepada pengenalan, kepengarangan Azizi, pendidikan dan kerjaya, kejayaan dan anugerah, variasi tema dan kreativiti, dan kesimpulan.

Bab 4 secara khusus akan menganalisis “Prinsip transformasi, pemaknaan dan penilaian terhadap ketiga-tiga karya terpilih Azizi hj Abdullah.

Bab 5 pula akan menganalisis “Prinsip modifikasi” pemaknaan dan penilaian terhadap ketiga-tiga karya pilihan Azizi hj Abdullah.

Bab 6 pengkaji akan menganalisis “Prinsip ekspansi, pemaknaan dan penilaian terhadap ketiga-tiga karya pilihan Azizi hj Abdullah.

Bab 7 pula merupakan bab “Kesimpulan” yang merumuskan dapatan kajian daripada keseluruhan kajian.

## **BAB 2: TEORI INTERTEKSTUALITI**

### **2.1 Pendahuluan**

Bab ini merupakan bab yang membincangkan Teori Intertekstualiti. Perbincangan awal akan menjelaskan sejarah kemunculan teori intertekstualiti serta sepuluh prinsip-prinsip yang terdapat di dalamnya. Namun begitu, hanya tiga prinsip sahaja akan digunakan bagi mengkaji novel-novel yang telah dipilih iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi. Perbahasan juga akan bertumpu kepada fenomena hubungan antara teks yang menjadi pokok perbincangan yang akan mencakupi sejarah intertekstualiti. Justeru, perbincangan awal Mikhail Mikhailovich Bakhtin yang memfokuskan konsep dialogik dengan tanggapan bahawa bahasa sentiasa merupakan dialog atau unsur pembinaan dalam bahasa turut menjadi sandaran dalam perbincangan teori Intertekstualiti ini.

### **2.2 Teori Intertekstualiti**

#### **2.2.1 Sejarah Kemunculan Teori Intertekstualiti**

Teori Intertekstualiti dikembangkan oleh Julia Kristeva hasil daripada perbincangan awal konsep dialogik oleh Mikhail Bakhtin pada tahun 1926. Mikhail Bakhtin telah dilahirkan di Orel, Rusia pada 17 November 1895. Menyebut nama Bakhtin, maka perkara pertama yang akan dihubungkan dengan beliau ialah Teori Dialogismenya. Teori sastera ini telah mendapat tempat di dunia pascamoden kerana pengaruhnya yang besar dalam dunia penciptaan karya sastera dan juga kritikan. Konsep dialogik yang dikemukakan oleh Bakhtin ini pada umumnya dipengaruhi latar peribadi dan keluarganya. Bakhtin mengalami beberapa pencantuman nilai budaya dan

bahasa kerana mengikut ayahnya yang sering berpindah dari satu daerah ke daerah yang lain atas tuntutan kerjayanya sebagai eksekutif kewangan. Hasil pengalaman menuntut di pusat pengajian tinggi, beliau banyak membaca banyak tulisan ahli falsafah Jerman.

Manakala persahabatan beliau dengan ahli falsafah Matvei Isaveich Kagan yang merupakan aliran falsafah yang dominan di Jerman telah menghasilkan sebuah kumpulan perbincangan yang diberi gelaran 'Neo-Kantian.' Ia merujuk fahaman Immanuel Kant yang membahaskan peranan pemikiran dan tuntutan interaksi yang ditanggap Bakhtin sebagai dialog.

Malah Bakhtin turut dikaitkan dengan ahli formalis Rusia kerana banyak melibatkan diri dalam bidang kesusasteraan. Justeru, teori dialogisme yang berkembang pada akhir abad ke-19 di Rusia juga dilahirkan berasaskan pandangan beberapa orang penulis Rusia yang terkenal seperti Mayakovsky, Khlebnikov dan Andrei Bely (Julia Kristeva, 1980:71). Asas ini juga telah digunakan oleh Bakhtin untuk memahami karya sastera dan membina teori dialogiknya. Istilah dialogik ini turut mengaitkan adanya hubungan setiap pengucapan dengan pengucapan yang lain. Genre prosa dianggap sebagai multisuara apabila wujud suara, wacana, pertembungan perspektif sosial dan sudut pandangan yang berbeza sama ada dari teks sebelum ini atau teks kesusasteraan. Dialogik juga dikatakan bersifat realisme oleh sebab tanggapan yang berada dalam pemikiran setiap penutur. Bakhtin berpendapat semua karya sastera yang dihasilkan berdasarkan berdasarkan dialog antara sebuah teks dengan teks-teks yang lain.

Melalui teori ini Bakhtin telah memfokuskan konsep dialog dengan tanggapan bahawa bahasa sentiasa merupakan dialog atau unsur pembinaan dalam bahasa. Petikan di bawah menjelaskan pernyataan berikut:

*Bakhtin was one of the first to replace the static hewing out of texts with a model where literary structure does not simply exist but it is generated in relation to another structure. What allows a dynamic dimension to structuralism is his conception of the 'literary world' as an intersection of textual surfaces rather than a point ( a fixed meaning), as a dialogue among several writings: that of the writer, the addressee (or the character) and the contemporary or earlier cultural context.*

(Moi, 1986:36)

Asas teori dialog Bakhtin ialah pengucapan yang lampau mempengaruhi pengucapan hari ini atau tiada pengucapan tanpa hubungan dengan pengucapan lain. Justeru pada tahun 1981, melalui bukunya *The Dialogic Imagination*, beliau telah mengaplikasikan konsep dialogik lantas membolehkan teori ini berkembang pada akhir abad ke-19 di Rusia. Penelitian awal Bakhtin pada tahun-tahun 1920-an, tertumpu kepada teori dan aplikasi doktrin Marxis. Namun begitu Bakhtin sering dikaitkan dengan aliran Formalistik Rusia yang dikatakan pemula kepada Kritikan Baharu.

Melalui teori dialogisme ini juga Bakhtin telah merungkaikan banyak permasalahan dari aspek pemahaman dan pentafsiran karya-karya terutama yang dihasilkan oleh Dostoevsky dalam bukunya yang bertajuk *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1973) yang menggunakan pendekatan formalistik. Bagi Bakhtin, formalism telah gagal menganalisis teks bagi menimbulkan kekuatan sesebuah karya dan gagal menunjukkan sastera sebagai satu wadah pertembungan ideologi. Bakhtin juga melihat bahawa formalistik adalah ideologisme/formalisme sempit yang digunakan dalam

memberi makna karya *Problems of Dostoevsky's Poetics* ini. Berikut merupakan pernyataan yang dikemukakan oleh Bakhtin dalam kajian yang dilakukan terhadap penulisan Dostoevsky:

*...the utterly incompatible elements comprising Dostoevsky's material are distributed among several worlds and several autonomous consciousnesses, they are presented not within a single field of vision but within several fields of vision, each full and of equal worth; and it is not the material directly but these worlds, their consciousnesses with their individual fields of vision that combine in a higher unity...*

(Bakhtin, 1984:16)

Oleh itu sewaktu beliau menganalisis karya tersebut, Bakhtin telah menekankan unsur-unsur dalaman dan hubungannya dengan teks luaran sepertimana yang terdapat dalam karya Dostoevsky. Dengan pengalaman yang luas dalam pengajaran kesusasteraan dan estetika, pada tahun 1929 Bakhtin telah menerbitkan *The Problems of Dostoevsky's Work*. Melalui perbincangan tentang dialogik dengan monologik, Bakhtin berpendapat bahawa karya Dostoevsky dikatakan bersifat dialogik/polifonik, iaitu membenarkan watak-watak bersuara sebebannya tanpa campur tangan pengarang tetapi sebaliknya dalam karya Tolstoy melalui karyanya *Author and Hero in Aesthetic Activity* dan *Toward a Philosophy of the Deed*, menjurus kepada fahaman dialogik iaitu pengarang tidak bekerja seorang diri, sebaliknya mengadunkan kreativiti mereka dengan teks yang lain.

Bakhtin turut melihat bahawa dalam sesebuah karya itu terdapat banyak suara terutamanya dalam novel, iaitu narator tidak akan hanya berpusat pada suatu penceritaan sahaja sebaliknya narator wujud saling bersilangan. Berdasarkan kajian yang dilakukan

oleh Bakhtin terhadap genre sastra ini terutama novel dikatakan menjadi puncak kejayaannya kerana novel *Dostoevsky* bukan sahaja menjadi bahan buku Bakhtin yang diterbitkan malah ikut menjadi sumber ilhamnya yang berterusan. Sebab itulah gambaran Bakhtin tentang novel menjadi satu bentuk antropologi dan teori kesusasteraan dikatakan telah melampaui batasnya disebabkan kejayaannya. Bagi beliau manusia itu sendiri merupakan unsur yang tidak terhuraikan, manusia yang wujud hanya di dalam dialog yang didalamnya orang akan menemui orang lain. (Asiah Ahmad,1994:xi). Malah Bahtin dalam bukunya yang bertajuk *Problems of Dostoevsky's Poetics* turut menegaskan bahawa:

*It is fully understandable that at the center of Dostoevsky's artistic world must lie dialogue, and the dialogue not as a means but as an end in itself. Dialogue here is not the threshold to action, it is the action already ready-made chapter of a person; no, in the dialogue a person not only shows himself outwardly, but he becomes for the first time that which he is – and we repent, not only for others but for himself as well. To be means to communicate dialogically. When dialogue ends, everything ends.*

(Bahtin, 1984: 252)

### **2.2.2 Ciri-ciri Utama Teori Dialogik**

Untuk menelaah hasil pemikiran pengarang-pengarang besar seperti Dostoevsky, Bakhtin telah mengaplikasikan falsafah dialogiknya yang secara dasarnya bertitik tolak daripada aspek kebahasaan. Prinsip yang dipegang oleh Bakhtin ialah setiap karya berlaku dialog yang menghubungkan teks dalaman dan teks luaran. Bagi Bakhtin, teks dalaman merupakan apa-apa sahaja aspek yang berkaitan dengan pembinaan sesebuah karya seperti bayangan pengarang dan estetika imaginasi. Bakhtin berpendapat bahawa semua karya sastra itu dihasilkan berdasarkan pada dialog antara teks dengan teks lain.

Dengan kata lain, teori ini memperlihatkan hubungan teks dengan teks yang lain. Bakhtin juga berpendapat bahawa tidak ada sebuah karya pun yang bersifat mandiri. Sesebuah teks adalah terbina hasil perhubungan dan pergantungan teks-teks sebelumnya “segala teks itu masuk ke dalam teks. Ada hubungan dialogis antara semua ungkapan itu sehingga membina hubungan semantik atau makna teks” (1976:36). Manakala teks luaran merupakan teks sosial yang akrab hubungannya dengan pengarang, ideologi, sejarah, mobiliti dan budaya. Di sinilah Bakhtin cuba untuk menjalinkan antara kedua-duanya dan dikatakan bahawa sesebuah karya itu tidak dapat dipisahkan dengan teks sosial yang menjadi teks luarannya.

Asas sesebuah penulisan karya sastera itu ialah seseorang pengarang itu hendaklah terlebih dahulu mempunyai tema atau pemikiran yang hendak disampaikan. Justeru dengan bantuan unsur-unsur luaran sudah pasti akan menyumbang kepada hasil penulisan yang kreatif dan kritis sifatnya. Sebagai contoh, pengarang yang ingin menulis perihal kehidupan nelayan, sudah pasti ceritanya tidak akan semata-mata berkisar pada diri nelayan dan lautan semata-mata. Dalam hal ini pengarang yang kreatif secara nalurinya akan memaparkan pelbagai kisah yang berkaitan dengan nelayan seperti hasil-hasil tangkapan, kemiskinan, lintah darat, ketabahan dan kejayaan nelayan akan turut dipersembahkan dalam karya mereka. Maka di sinilah pengetahuan tentang kisah hidup nelayan menjadi penting dan maklumat diperoleh melalui pengamatan, pembacaan peristiwa-peristiwa benar sebelum penulisan dimulakan.

Perbezaan yang ketara antara dialogik Bakhtin ini ialah berlakunya pengurangan penguasaan pendekatan formalistik yang sama sekali tidak mengambil kira aspek



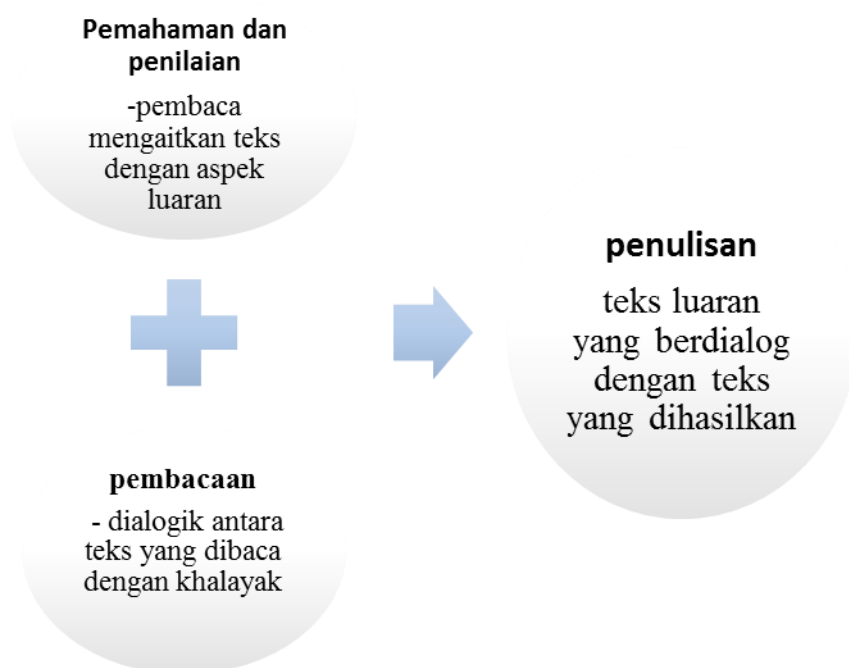
pengalaman pengarang, ideologi dan sejarah serta budaya. Namun demikian Bakhtin didapati tidak menolak kepentingan unsur struktural lain seperti tema, plot, perwatakan dan persoalan latarnya. Berdasarkan prinsip dialogik, Bakhtin (1973:170-172) telah tampil dengan tiga tahap proses dialog yang terkandung di dalamnya iaitu proses membaca, proses memahami, proses menilai dan akhirnya proses menulis.

Sewaktu proses bacaan ini berlangsung dalam diri pembaca, mereka akan melalui proses menerima, menolak dan mengapresiasi teks yang mereka baca. Beberapa perkara yang melibatkan fikiran, ingatan dan perasaan akan berpadu dalam diri pembaca dan ketika inilah mereka akan melakukan pertimbangan, perbandingan dan penaaakuan sekaligus memperoleh maklum balas terhadap bahan yang dibaca. Maka berlakunya hubungan atau dialogik antara diri pembaca dengan teks yang ditelaah.

Dalam proses pemahaman dan penilaian pula, kemampuan pembaca memahami teks akan mempengaruhi penilaian yang dilakukan terhadap kandungan bahan yang dibaca. Dalam mana-mana karya sastera sekalipun pasti kandungannya mempunyai makna yang tersurat dan yang tersirat serta penggunaan lambang atau simbol yang boleh memberikan pelbagai makna. Pemahaman pembaca mungkin akan terbatas apabila mereka tidak mengaitkan bahan bacaan mereka dengan teks luaran. Sebaliknya jika pembaca berjaya mengaitkan peristiwa dalam karya dengan pengalaman mereka sendiri pasti pemahaman mereka akan bertambah. Hal ini demikian kerana terdapat pelbagai tafsiran yang dilakukan dan pembaca akan mengaitkan teks dengan pengalaman atau sikapnya (aspek luaran). Di samping itu disebabkan oleh penggunaan

lambang atau makna yang tersirat menyebabkan berbagai-bagai interpretasi dilakukan oleh khalayak pembaca. Proses ini berlaku biasanya semasa atau selepas pembacaan.

Akhir sekali dalam proses penulisan pula melibatkan proses mendapatkan idea, persediaan dan pengumpulan bahan. Proses tersebut bermula dari terbitnya kehendak untuk menulis hinggalah terhasilnya karya. Pada masa inilah proses dialog antara karya dengan unsur-unsur yang terdapat di luar teks akan berlaku. Sesebuah karya akan meninggalkan kesan yang mendalam sekiranya unsur sosiologi dibawa masuk. Bakhtin melihat bahawa pengalaman, latar dan sosiolisasi pengarang adalah teks luaran yang akan berdialog dan menyerap ke dalam karya yang dihasilkan itu. Rajah di bawah merumuskan hubungan antara ketiga-tiga tahap proses dialog yang berlaku:



**Rajah 2.1:Kaitan antara Pembacaan, Pemahaman & Penilaian Dan Penulisan**

### 2.2.3 Hubungan Unsur Dalam dan Unsur Luar

Dua kriteria utama yang menghubungkan dialogikal Bakhtin dengan sebuah teks itu ialah unsur dalam dan unsur luar. Kedua-dua elemen ini bagi pendapat Bakhtin sangat dominan bagi menjelaskan kaitan dan hubungan antara teks yang terdapat dalam sebuah karya itu dengan karya-karya yang lain. Kedua-dua elemen ini sangat berpengaruh pada seseorang pengarang dalam menghasilkan sebuah teks yang baharu.

Perbincangan utama yang terdapat dalam Dialogikal Bakhtin menyatakan bahawa terdapatnya hubungan antara unsur dalam dan unsur luar yang dihubungkan oleh dialog. Bakhtin menjelaskan bahawa unsur dalam yang dimaksudkan dalam karya antaranya ialah unsur imaginasi, ilusi dan estetik. Manakala unsur luar bermaksud pengarang menggabungkan unsur-unsur seperti sejarah, moral, budaya dan ideologi. Maka di sinilah peranan dialog mengambil tempat apabila seseorang pengarang berkarya maka segala aspek yang merangkumi unsur dalam dan unsur luar menjadi faktor yang memperkaya dan mempengaruhi karyanya. (Mana Sikana, 2005:108). Kenyataan yang dikemukakan dalam prinsip dialogisme ini turut dipersetujui oleh Moi dalam catatannya yang menyatakan bahawa,

*Dialogue appears most clearly in the structure of carnivalesque language, where symbolic relationships and analogy take precedence over substance-causality connections. The notion of ambivalence pertains to the permutation of the two spaces observed in novelistic structure space and monological space.*

(Moi, 1986:43)

Bakhtin juga menyifatkan bahawa sesebuah teks dikatakan sebagai ruang atau lapangan perlagaan antara teks-teks dan genre. Dalam keadaan ini Bakhtin menyatakan bahawa:

*The phenomenon of internal dialogisme, as we have said, is present to a greater or lesser extent in all the realms of the life of discourse. But if, in nonliterary prose (everyday, rhetorical, scholarly) dialogisme ordinarily stands apart as a particular kind of act and becomes established in plain dialogue or in other forms, clearly marked as level of composition and designed to set off the discourse of the other for polemical purpose.*

(Bakhtin, 1994:35)

Falsafah dialogik yang diperkenalkan oleh Bakhtin adalah bertitik tolak daripada fahaman beliau tentang aspek kebahasaan. Namun bagi memudahkan dan memahami karya-karya besar pada zamannya seperti Dostoevsky, maka beliau telah membuat pembaharuan dengan memperkenalkan aplikasi aspek kebahasaan dalam genre kesusasteraan. Jelaslah unsur dialogikal yang diperjelaskan oleh Bakhtin telah mengaitkan bahawa dalam berkarya, pengarang itu pasti akan mengaitkan unsur dalaman seperti tema, persoalan, perwatakan dan latar cerita dengan unsur luaran seperti pengalaman, budaya dan ideologi bagi melengkapkan jalan cerita dan pembinaan sesebuah karya sastera (Abdul Rahman Napiah, 1994: x) Penerangan di atas diringkaskan melalui rajah 2.2:



**Rajah 2.2: Hubungan antara Unsur Dalaman dan Unsur Luaran dalam Dialog**

#### **2.2.4 Hubungan Pembacaan dan Pengalaman Pengarang**

Seterusnya Bakhtin melihat bahawa terdapat hubungan yang akrab antara pengarang dengan pengalaman dan bahan bacaannya. Bagi Bakhtin seseorang pengarang itu harus kaya dengan pengalaman dan pembacaan yang meluas untuk membolehkan mereka mengutip pelbagai input untuk digunakan apabila sampai waktu yang tepat untuk mereka menghasilkan cerita atau karya. Bakhtin menyatakan bahawa:

*Everything in this novel – the fates of people, their experiences and ideas – is pushed to its boundaries, everything is prepared, as it were, to pass over into its opposite (but not, of course, in the abstractly dialectical sense), everything is taken to the extreme, to its outermost limit.*

(Bakhtin, 1984:167)

Menurut Bakhtin juga dengan pembacaan yang luas pengarang mampu memperoleh seberapa banyak persoalan, plot, gaya bahasa dan perwatakan yang akan memberi lebih warna kepada pembaca. Bakhtin menyatakan bahawa:

*The only way a writer can participate in history is by transgressing this abstraction through a process of reading-writing, that is through the practice of a signifying structure in relation or opposition to another structure. History and morality are written and read within the infrastructures of texts*

(Moi, 1986:36)

Secara rumusannya teori dialogisme ini dapat dikesan daripada tiga aspek iaitu yang berlaku dalam diri pengarang, dalam teks itu sendiri dan dalam diri khalayak atau pembaca. Semasa dalam proses mengarang, pengarang akan sentiasa menimbulkan dialog dengan teks yang lain. Dalam pada itu sesebuah teks pula akan sentiasa berdialog dengan teks asing atau teks yang pernah dihasilkan yang mengakibatkan berlakunya perubahan, penentangan dan perluasan. Bagi pihak khalayak pula, pembacaannya terhadap sesebuah teks akan selalu menghubungkannya dengan teks-teks lain yang pernah dibacanya. Bakhtin (1984:183) merumuskan:

*Dialogic relationships are reducible neither to logical relationships nor to relationships oriented semantically toward their referential object, relationships in and of themselves devoid of any dialogic element. They must clothe themselves in discourse, become utterances, become the positions of various subjects expressed in discourse, in order that dialogic relationships arise among them.*

Dari sudut pandang seorang pakar semiotik, Tzvetan Todorov, beliau telah berhujah dengan panjang lebar tentang dialogik Bakhtin melalui *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle (1994)*. Sebanyak tujuh buah bab yang dibincangkan secara rinci tentang prinsip yang terpakai dalam dialogikal Bakhtin ini. Todorov memulakan

perbincangan dengan memerihalkan biografi Bakhtin, latar pendidikan dan pembacaan yang memberi kesan kepada kajian dialogikalnya.

Dalam bab ketiga pula, Bakhtin telah memperhalusi elemen 'individu dan sosial' dan sekali gus menetapkan pendiriannya mengenai hubungan antara individu yang dikembangkan kepada prinsip intertekstualiti. Hal ini dapat dilihat dalam bab lima yang secara khususnya membincangkan unsur intertekstualiti dari sudut pandang Bakhtin. Bagi Bakhtin novel adalah kemuncak pencapaian bagi prosa dan di dalam novel inilah intertekstualiti muncul dengan begitu ketara. Menurutnya,

*...then in literary prose, and especially in the novel, dialogism energizes from within the very mode in which the discourse conceives of its object and its means of expressing it, transforming the semantics and the syntactical structure of the discourse. Here the dialogical reciprocal orientation becomes, so to speak, an event of discourse itself, animating it and dramatizing it from within all of its aspects.*

(Todorov, 1997:21)

Pada dasarnya teori dialogikal Bakhtin ini lebih memusat kepada genre prosa iaitu novel. Bahasa dalam novel bersifat dialogik, heteroglosik dan wujud untuk menentang penuturan monologik. Genre prosa dikatakan bersifat polyphonic (multisuara) kerana di dalamnya wujud suara, wacana pertembungan perspektif sosial dan sudut pandangan yang berbeza baik dalam teks sebelumnya atau dalam tradisi kesusasteraan. Malah Bakhtin melihat bahawa kesemua karya sastera yang terhasil adalah berpunca daripada teks-teks lain yang saling mempengaruhi sifatnya. Dialogik ini juga dikatakan bersifat realisme kerana dalam pemikiran setiap penutur terdapat tanggapan atau persepsinya yang tersendiri.

Michael Holquist turut mengemukakan satu bidang kajian yang dinamakan *architectonics* iaitu keadaan yang menunjukkan hubungan antara teks dengan teks-teks yang lain. Dalam hubungan ini wujud fenomena ‘diri lain’ yang menentengahkan keadaan hubungan antara self dan other atau ‘pusat’ dengan bukan pusat. Self adalah penangkapan peristiwa berstruktur yang dibentuk ruang atau masa (Mawar Shafie, 2010:40). Kenyataan di atas diperkukuhkan lagi melalui kata-kata Holquist iaitu:

*The main components of dialogism, such as self/other, author/hero, transgression, the utterance, and several others including dialogue itself, can be seen, then, as tools for what it essentially an architectonic enterprise. The need is always to specify relations between individual persons and particular entities as they constitute a simultaneity. Because relations can be established only in terms of temporal and spatial parameters, the chronotope will be of the greatest importance in Bakhtin's architectonics*

(Michael Holquist, 1990:150)

Holquist juga turut membahaskan fenomena ruang dan masa yang mempengaruhi latar tempat dan analogi yang digunakan oleh Bakhtin dilihat sangat mudah iaitu:

*You can see things behind my back that I cannot see, and I can see things behind your back that are denied to your vision. We are both doing essentially the same thing, but from different places: although we are in the same event, that event is different for each of us. Our places are different not only because our bodies occupy different positions in exterior, physical space, but also because we regard the world and each other from different centers in cognitive time/space*

Seterusnya Bakhtin melihat bahawa terdapat hubungan yang akrab antara pengarang dengan pengalaman dan bahan bacaannya. Bagi Bakhtin seseorang pengarang itu harus kaya dengan pengalaman dan pembacaan yang meluas untuk



membolehkan mereka mengutip pelbagai input untuk digunapakai apabila sampai waktu yang tepat untuk mereka menghasilkan cerita atau karya. Bakhtin menyatakan bahawa:

*Everything in this novel – the fates of people, their experiences and ideas – is pushed to its boundaries, everything is prepared, as it were, to pass over into its opposite (but not, of course, in teh abstractly dialectical sense), everything is taken to the extreme, to its outermost limit.*

(Bakhtin, 1984:167)

Menurut Baktin juga dengan pembacaan yang luas pengarang mampu memperoleh seberapa banyak persoalan, plot, gaya bahasa dan perwatakan yang akan memberi lebih warna kepada pembaca. Baktin menyatakan bahawa:

*The only way a writer can participate in history is by transgressing this abstraction through a process of reading-writing, that is through the practice of a signifying structure in relation or opposition to another structure. History and morality are written and read within the infrastructures of texts*

(Moi, 1986:36)

Secara rumusannya teori dialogisme ini dapat dikesan daripada tiga aspek iaitu yang berlaku dalam diri pengarang, dalam teks itu sendiri dan dalam diri khalayak atau pembaca. Semasa dalam proses mengarang, pengarang akan sentiasa menimbulkan dialog dengan teks yang lain. Dalam pada itu sesebuah teks pula akan sentiasa berdialog dengan teks asing atau teks yang pernah dihasilkan yang mengakibatkan berlakunya perubahan, penentangan dan perluasan. Bagi pihak khalayak pula, pembacaannya terhadap sesebuah teks akan selalu menghubungkannya dengan teks-teks lain yang pernah dibacanya. Bakhtin (1984:183) merumuskan:

*Dialogic relationships are reducible neither to logical relationships nor to relationships oriented semantically toward their referential object, relationships in and of themselves devoid of any dialogic element. They must clothe themselves in discourse, become utterances, become the positions of various subjects expressed in discourse, in order that dialogic relationships arise among them.*

Dari sudut pandang seorang pakar semiotik, Tzvetan Todorov, beliau telah berhujah dengan panjang lebar tentang dialogik Bakhtin melalui *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle (1994)*. Sebanyak tujuh buah bab yang dibincangkan secara rinci tentang prinsip yang terpakai dalam dialogikal Bakhtin ini. Todorov memulakan perbincangan dengan memerihalkan biografi Bakhtin, latar pendidikan dan pembacaan yang memberi kesan kepada kajian dialogikalnya.

Dalam bab ketiga pula, Bakhtin telah memperhalusi elemen 'individu dan sosial' dan sekali gus menetapkan pendiriannya mengenai hubungan antara individu yang dikembangkan kepada prinsip intertekstualiti. Hal ini dapat dilihat dalam bab lima yang secara khususnya membincangkan unsur intertekstualiti dari sudut pandang Bakhtin. Bagi Bakhtin novel adalah kemuncak pencapaian bagi prosa dan di dalam novel inilah intertekstualiti muncul dengan begitu ketara. Menurutnya,

*...then in literary prose, and especially in the novel, dialogism energizes from within the very mode in which the discourse conceives of its object and its means of expressing it, transforming the semantics and the syntactical structure of the discourse. Here the dialogical reciprocal orientation becomes, so to speak, an event of discourse itself, animating it and dramatizing it from within all of its aspects.*

(Todorov, 1997:21)

Pada dasarnya teori dialogikal Bakhtin ini lebih memusat kepada genre prosa iaitu novel. Bahasa dalam novel bersifat dialogik, heteroglosik dan wujud untuk menentang penuturan monologik. Genre prosa dikatakan bersifat polyphonic (multisuara) kerana di dalamnya wujud suara, wacana pertembungan perspektif sosial dan sudut pandangan yang berbeza baik dalam teks sebelumnya atau dalam tradisi kesusasteraan. Malah Bakhtin melihat bahawa kesemua karya sastera yang terhasil adalah berpunca daripada teks-teks lain yang saling mempengaruhi sifatnya. Dialogik ini juga dikatakan bersifat realisme kerana dalam pemikiran setiap penutur terdapat tanggapan atau persepsinya yang tersendiri.

Michael Holquist turut mengemukakan satu bidang kajian yang dinamakan *architectonics* iaitu keadaan yang menunjukkan hubungan antara teks dengan teks-teks yang lain. Dalam hubungan ini wujud fenomena ‘diri lain’ yang mengetengahkan keadaan hubungan antara self dan other atau ‘pusat’ dengan bukan pusat. Self adalah penanggapan peristiwa berstruktur yang dibentuk ruang atau masa (Mawar Shafie, 2010:40). Kenyataan di atas diperkukuhkan lagi melalui kata-kata Holquist iaitu:

*The main components of dialogism, such as self/other, author/hero, transgression, the utterance, and several others including dialogue itself, can be seen, then, as tools for what is essentially an architectonic enterprise. The need is always to specify relations between individual persons and particular entities as they constitute a simultaneity. Because relations can be established only in terms of temporal and spatial parameters, the chronotope will be of the greatest importance in Bakhtin's architectonics*

(Michael Holquist, 1990:150)

Holquist juga turut membahaskan fenomena ruang dan masa yang mempengaruhi latar tempat dan analogi yang digunakan oleh Bakhtin dilihat sangat mudah iaitu:

*You can see things behind my back that I cannot see, and I can see things behind your back that are denied to your vision. We are both doing essentially the same thing, but from different places: although we are in the same event, that event is different for each of us. Our places are different not only because our bodies occupy different positions in exterior, psysical space, but also because we regard the world and each other from different centers in cognitive time/space*

(Michael Holquist, 1990:150)

### **2.3 Julia Kristeva dan Teori Intertekstualiti**

Konsep dialogik Bakhtin ini seterusnya dilanjutkan perbincangannya oleh Julia Kristeva. Beliau merupakan seorang sarjana Perancis yang membawa istilah ini di tengah khalayak kesusasteraan Perancis pada tahun 1960-an. Kristeva bertanggungjawab dalam mengembangkan teori dialogisme yang diperkenalkan oleh Mikhail Bakhtin. Intertekstualiti berasal daripada perkataan Latin, *intertexto* yang dasarnya bermakna siratan benang sewaktu menenun. (Mawar Shafie, 2010:32). Melalui bukunya yang bertajuk *Semiotike*, Julia Kristeva memperkembangkan teori ini melalui tulisan-tulisannya yang ditulis dalam bahasa Perancis dan kemudiannya diterjemahkan dalam bahasa Inggeris. Terjemahan tersebut bertajuk *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980)

Julia Kristeva seterusnya telah menggunakan teorinya itu dalam disertasi kedoktorannya yang bertajuk *La Revolution du langage Poetique* untuk ijazahnya pada tahun 1974. Kristeva tidak lagi menggunakan istilah dialogika sebaliknya menggantikannya dengan istilah '*intertextuality*' yang membawa maksud "dalam sebuah teks terdapat beberapa buah teks". Melalui tulisannya, "*le mot, le dialogue et le roman*" kemudiannya diterbitkan dalam *Critique* (April 1967) dan diulang cetak dalam *Semiotike* dan diterjemahkan sebagai "*Word, Dialog and Novel*". Malah istilah ini turut dimuatkan dalam *Desire in Language* dan *The Kristeva Reader*.

Menurut Kristeva bahawa Bakhtin yang telah memulakan tanggapan; "*All texts are constructed as a mosaic of citations.*" Manakala Kristeva pula mendefinisikan intertekstualiti ini sebagai '*any text is constructed of mosaic of quotations, any text is the absorption and transformation of another*' atau "wujud teks yang lain dalam sebuah teks (Kristeva 1980:66). Kristeva juga dalam perbahasannya melihat kaitan antara sistem tanda yang ada dalam sesebuah teks dipindahkan dari sistem tanda yang lebih awal. Oleh itu, perbezaan yang ketara antara tanggapan Bakhtin dan Kristeva tentang dialogik ialah penekanan kristeva terhadap semiotik dalam teks, hubungan kedua-duanya dalam struktur ideologi masyarakat serta beberapa prinsip atau proses intertekstual yang lebih khusus. Bakhtin pula lebih memfokuskan perbahasannya terhadap penggunaan bahasa dalam keadaan tertentu dalam kalangan penutur sebenar.

Kristeva mempunyai pendapat bahawa aspek pembacaan merupakan penyertaan yang agresif kerana pada ketika ini pembaca akan menyatukan petikan dengan teks utama bagi membentuk teks sebagai unik semiotik. Pada masa ini pembaca bukan sahaja menikmati teks untuk tujuan kontes semantik tetapi untuk

tujuan topologi, ciri metafora dan signifikasinya (Worton 1990:11) Sebagaimana Bakhtin yang tidak bersetuju dengan formalisme Rusia, Kristeva juga mempunyai pandangan yang serupa apabila dikatakan bahawa formalisme Rusia ini bersifat terbatas untuk memindahkan linguistik dan aplikasinya dalam menganalisis sesebuah teks.

Justeru beberapa kajian yang telah dilakukan oleh Bakhtin ke atas karya Fyodor Mikhailovich Dostoevsky yang bertajuk *The Big Gambler*, *The Idiot* dan *The Brother Karamazoo* telah menarik perhatian Kristeva lalu beliau kemudiannya memindah dan mengkaji semula tulisan Bakhtin menerusi *The Bounded Text*. Dalam rumusan yang dilakukan oleh Kristeva didapati bahawa pengarang tidak mencipta karya daripada pemikiran asli mereka sebaliknya menghimpun teks-teks yang sedia ada, iaitu melalui teks individu dan teks sosial. Hal ini kerana Kristeva melihat intertekstualiti sebagai sebuah ruang tekstual yang terdapat pelbagai ucapan atau kata-kata yang berpunca daripada teks-teks lain yang saling bersilang antara satu sama lain.

Malah, tiada satu pun ungkapan atau karya yang kosong daripada bayangan dimensi intertekstualiti ini dan karya itu juga berkait rapat dengan unsur-unsur tanda dalam karya tersebut. Situasi ini dapat diperlihatkan melalui kata-kata Kristeva ini:

*... it is a permutation of text, an intertextuality: in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another.*

(Kristeva, 1980:36)

Kristeva merumuskan bahawa berdasarkan pendekatan intertekstualiti ini, proses kreativiti pengarang bertitik tolak daripada teks yang lebih awal dengan melakukan beberapa proses pengubahan, penyerapan atau petikan. Dalam hal ini Kristeva menegaskan bahawa:

*Any text is constructed as a mosaic of quotations: any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that of intersubjectivity, and a poetic language is read as at least double.*

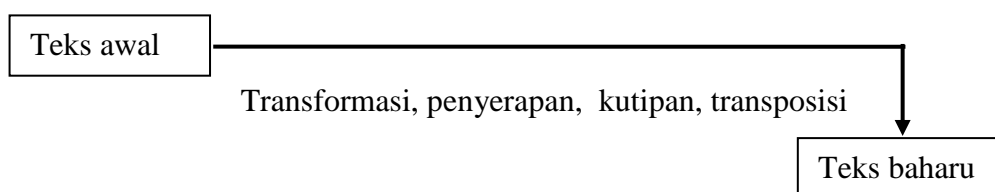
(Kristeva, 1980:66)

Petikan di atas menjelaskan bahawa sesebuah teks yang dibina itu sebenarnya terdiri daripada teks yang lebih awal dengan merincikan segala persoalan seperti 'bagaimana' dan 'mengapa' proses tersebut dilakukan oleh pengarang. Soal keseimbangan antara teks luaran seperti sejarah, budaya dan agama dan teks dalaman seperti tema, plot, watak dan gaya bahasa perlu diberi perhatian oleh pengarang sewaktu mereka menghasilkan tulisan.

Dalam proses kreativiti seseorang pengarang akan berlaku penyerapan, idea atau ideologi dalam karya yang baharu daripada teks yang dihasilkan sebelumnya. Dengan itu proses penulisan seseorang itu akan sentiasa bertolak daripada latar atau sumber atau apa yang disebut sebagai hipogram, iaitu karya-karya yang sudah ada dan dibuat beberapa penyesuaian, tafsiran dan penambahan.(Mana Sikana, 1994:xiv).

Kajian intertekstualiti cuba memadukan unsur dalaman dan unsur luaran. Justeru, dalam menggunakan teori ini, aspek struktur menjadi landasan kepada perbincangan dan penelitian terhadap sesebuah karya. Kristeva menerangkan bahawa sewaktu pengarang menulis, dia akan mengambil komponen-komponen teks yang lain sebagai bahan dan unsur untuk dimasukkan ke dalam karya. Semuanya itu disusun dan diberi warna mengikut kesesuaian, dan jika perlu mungkin ditambah supaya menjadi sebuah karya yang berhasil (Kristeva 1980:36). Kreativiti seperti ini diperlukan kerana setiap teks itu merupakan penyerapan dan transformasi daripada teks yang lain. Demikianlah sesebuah teks menurut kajian intertekstualiti merupakan sebuah teks yang mengandungi pelbagai teks di dalamnya.

Kristeva telah meneruskan proses dialog Bakhtin dengan mengajukan dua paksi iaitu horizontal dan vertikal yang kedua-duanya saling berkadar terus untuk memberi makna kepada teks yang dibincangkan (Mawar Shafei, 2010:35). Rajah di bawah menjelaskan hubungan antara teks awal dengan teks baharu:



Rajah 2.3: Dasar Intertekstualiti Julia Kristeva. (Sumber: Allen, 1999)

Paksi horizontal dalam gambar rajah di atas mewakili pengarang dan khalayak, sementara paksi vertikal mewakili teks-teks. (Kristeva 1980:69). Oleh itu latar belakang khalayak turut diambil kira untuk memudahkan mereka mentafsir dan menganggapi makna teks. Justeru intertekstualiti ini bukan semata-mata bergantung



kepada diri pembaca sebaliknya turut mengambil kira khalayak pembaca. Menurut Kristeva:

*The word's status is thus defined horizontally (the word in the text belongs to both writing subject and addressee) as well as vertically (the word in the text is oriented toward an anterior or synchronic literary corpus)*

Tambahan pula, Kristeva turut menegaskan bahawa dalam proses intertekstualiti ini tidak hanya tertumpu kepada soal pengaruh dalam penciptaan karya sastera tetapi pendekatan ini turut menitikberatkan komponen-komponen yang membina sesebuah teks seperti elemen transformasi, perubahan atau penentangan terhadap sesuatu sistem yang ada dalam karya tersebut seperti sudut pengertian, simbol dan bentuknya. Hal ini dapat dibuktikan berdasarkan tulisan Kristeva (Kristeva, 1980:37).

*The concept of text as ideologeme determines the very procedure of a semiotics that, by studying the text as intertextuality considers it as such within (the text of) society and history. The ideologeme of the text is the focus where knowing rationality grasps the transformation of utterances (to which the text is irreducible) into the totality (the text) as well as the insertions of this totality into the historical and social text.*

(Kristeva, 1980:37)

Menurut Kristeva (1974: 4-16 dan 1980 3-60) menerangkan bahawa intertekstualiti mempunyai prinsip-prinsip dan kaedah-kaedahnya yang tersendiri dalam meneliti sesebuah karya sastera. Pertama, Intertekstualiti melihat hakikat sebuah teks yang didalamnya terdapat pelbagai teks. Kedua Intertekstualiti menganalisis sebuah karya itu berdasarkan unsur struktur seperti plot, tema, watak dan bahasa. Unsur lain ialah unsur luar struktur seperti sejarah, budaya dan agama yang

menjadikannya sebahagian daripada komposisi teks. Ketiga Intertekstualiti mengkaji keseimbangan antara aspek luaran dan aspek dalaman dengan melihat fungsi dan tujuan kehadiran teks tersebut.

Keempat, teori intertekstualiti juga menyebut bahawa teks itu tercipta berdasarkan karya-karya yang lain. Sewaktu menulis atau membaca atau menilainya, seseorang itu akan menghubungkan teks di hadapannya dengan teks-teks yang lain. Hubungna dan kaitan antara teks itu akan melahirkan suatu pengertian, kefahaman, apresiasi, kekaguman atau menolaknya sama sekali. Dengan perkataan lain, kajian tidak akan hanya bertumpu kepada teks yang dibaca, tetapi sekali gus meneliti teks-teks yang lainnya untuk melihat aspek-aspek yang meresap ke dalam teks yang ditulis atau dibaca atau dikaji.

Intertekstualiti juga melihat kesinambungan, urutan, persamaan, kesejajaran, perpecahan dan sebagainya ketika berhadapan dengan sesebuah teksitu. Kristeva menyifatkan bahawa pengarang adalah manusia yang dinamik yang sentiasa ingin mengubah apa-apa sahaja yang dibacanya dan sentiasa cuba memadatkan teks-teks yang dihasilkannya. Hakikat kepengarangan ini sebenarnya bukanlah sesuatu yang luar biasa, ia telah menjadi ciri penciptaan setiap pengarang yang ingin mencari sesuatu yang baharu dan bermakna dalam proses penciptaannya.

Kelima, Kristeva menggalurkan pengertian teks, terutama yang hadir dalam sesebuah karya sastera itu, yang bukan semata-mata pada bahan cerita, tetapi juga

pada aspek-aspek struktur dan kom[onen-komponen yang membina karya itu termasuklah aspek bahasa. Apa yang dipentingkan di sini ialah intertekstualiti menghargai pengambilan, kehadiran dan kemasukan unsur-unsur tersebut sama ada ia diatur secara sedar atau sebaliknya oleh pengarang ketika menghasilkan sesebuah karya. (Abdul Rahman Napiah, 1994:xv)

Intertekstualiti mempunyai kaedah serta metodologinya yang tersendiri untuk melihat sastera sebagai hasil kesusasteraan yang melalui proses pengolahan, pembinaan dan pencernaan daripada cantuman dua aspek dalaman dan luaran. Di samping itu intertekstualiti juga mahu melihat pelbagai bentuk teks yang menjadi landasan dan motif aspirasi pengarangnya. Pengambilan teks luaran ini jelas menunjukkan kesediaan pengarang untuk memperkukuhkan karyanya dalam suatu waktu lain berkemungkinan mahu memperlihatkan penolakan terhadap sesuatu idea, makna nilai yang bertentangan dengan fahaman dan aspirasi kepengarangannya.

### **2.3.1 Teori Intertekstualiti dari Sudut Pandang Sarjana**

Secara umumnya, proses kreatif bagi penulis ialah dengan melihat teks yang lebih awal. Hal ini bukan bermaksud bahawa pengarang ketandusan idea ketika mengarang sebaliknya pengarang ini melakukan beberapa penilaian semula kepada peristiwa lama. Marry Orr, 2003:32, telah mengulas perihal penilaian yang dilakukan oleh pengarang terhadap teks yang lebih awal:

*Kristeva's theory of intertextuality as permutation of texts, as her introduction of Bakhtin into France, is then best summed up as 'strangers to ourselves'. The author is not dead, but in rememoriam.*

Namun demikian didapati bahawa teks yang lebih awal yang telah diberikan penilaian semula dikatakan telah mengikat kreativiti pengarang. Julia Kristeva menyatakan bahawa semasa mencipta karya wujudnya dunia imaginasi dan kreativiti yang dihubungkan dengan kreativiti yang menjadi dasar penelitian intertekstualiti (Mohamad Mokhtar Hassan, *Dewan Sastera*, 2001:83)

Dalam sesebuah karya sastera, memang didapati berlaku dialog dengan teks yang lain di samping pengaruh unsur dalaman dan unsur luaran (Abdul Rahman Napiah, 1994:xvii). Unsur luaran boleh membantu dalam memberi makna serta memperkuat pengertian yang hendak disampaikan oleh pengarang. Culler menegaskan bahawa:

*...to interpret it is see how it uses various types of content or devices to make a statement about the imaginative orderin of the world that takes place in literature. We expect the text to cohere in those terms, and of course once again we have models of the vraiseemblable at this level which assists the interpretive process...*

(Culler, 1975:151)

Culler menyatakan pendapatnya bahawa pengarang cenderung untuk membandingkan karya kerana adanya amalan budaya yang berubah-ubah sifatnya dan perbandingan dapat dilihat dari sudut persamaan, perbezaan, penerimaan dan penentangan dalam karya sebelumnya. Oleh itu akan lahirlah dua karya yang sama dari segi temanya tetapi mempunyai pengolahan yang berbeza.

Michael Riffaterre turut menegaskan bahwa intertekstualiti mempunyai hubungan yang erat antara satu teks dengan teks yang lain dalam menghasilkan karya. Hubungan antara pengarang dan karya yang dihasilkan memberi satu tanda bahwa karya tersebut tidak dapat dipisahkan daripada peniruan hasil karya yang lain. Oleh itu perhubungan dengan penghasilan karya tersebut dapat menghasilkan sebuah karya yang baik dan lebih berkesan. Hal ini diperjelaskan melalui keterangan berikut:

*The form of the system is dedicated by its first word, and its realism flows from the intertextual conflict between the explicit tradition derivation and its implicit traditional derivation, normally a symbol of fantasies of luxury and pleasure.*

(Michael Riffaterre, 1980:119)

Dapat dirumuskan bahawa melalui rujukan awal yang dilakukan maka akan membolehkan idea awal dijana bagi menghasilkan proses yang seterusnya. Oleh itu, akan berlakulah beberapa perkara seperti pengubahan, peniruan, pertertangan dan urutan dalam sesuatu teks yang baharu. The two text are related to that sign in the same way, the relationship being based upon analogy rather than upon similarity... (Riffaterre, 1978:100). Hal ini menunjukkan bahawa dengan melakukan rujukan awal maka akan tercetuslah idea untuk proses penulisan seterusnya.

Seorang lagi sarjana yang mempunyai pandangan terhadap intertekstualiti ialah Roland Barthes yang melihat intertekstualiti sebagai fokus berganda seperti menuntut perhatian khalayak terhadap kepentingan teks awal dan intertekstualiti membimbing khalayak untuk mempertimbangkan teks awal sebagai pemberi kod dan

seterusnya memberi makna kepada teks hari ini. Hal ini diperkukuhkan melalui pernyataan di bawah ini:

*What established the text is not an internal, closed, accountable structure, but the opening of the texts , other codes, other signs; what makethe text is intertextual*

(Roland Barthes, 1982:265)

Dengan kata lain, Barthes melihat intertekstualiti sebagai kombinasi pelbagai teks dalam sesebuah teks yang lain. Menurut Abdul Rahman Napiah (1994:xvii) cara seseorang itu membaca dan memberi makna terhadap teks yang dibacanya, mempunyai kaitan dengan unsur-unsur interkstualiti.

Justeru, dapat dirumuskan bahawa semua pendapat yang dikemukakan oleh para sarjana mempunyai hubungan langsung dengan pendapat Kristeva. Kaitan antara unsur luar dan unsur dalaman telah dijadikan rangka atau idea awal untuk mula mengarang. Setelah itu pengarang akan mendapatkan sumber luar dengan melakukan rujukan daripada teks-teks lain yang dapat disesuaikan dengan ceritanya. Hubungan antara karya dengan karya yang lain akan mengambil kira factor keselarian bagi menerangkan perihal sebab dan kisah yang sama dalam sesuatu karya itu. Maka dari sinilah khalayak akan mendapati tercetusnya idea-idea yang baharu yang lebih menarik hasil daripada pembacaan mereka.

Berdasarkan rumus intertekstual yang dikemukakan oleh Kristeva mendapati bahawa proses kreatif seseorang pengarang itu bertitik tolak daripada teks yang lebih

awal. Proses yang terlibat adalah seperti perubahan, penyerapan atau petikan. Unsur-unsur struktur dalam pengkaryaan seperti tema, plot, watak dan perwatakan dan gaya bahasa akan dianalisis bersama-sama unsur luaran seperti sejarah, budaya dan agama. Kristeva (1980:36) melihat bahawa teks yang terjalin adalah daripada kutipan, resapan dan transformasi. Maka, dalam proses kreativiti seorang pengarang itu, berlakulah penyerapan idea atau ideology dalam karya yang baharu daripada teks yang dihasilkan sebelumnya (Mohamad Mokhtar Hassan, 2009:48).

### **2.3.2 Prinsip-prinsip Intertekstualiti**

Bakhtin dan Kristeva telah menggariskan prinsip-prinsip yang terkandung dalam teori intertekstualiti yang terdapat dalam sastera dan manifestasi yang terbayang dalam cara penulisan oleh seseorang pengarang itu (Abdul Rahman Napiah, 1994: xxiv). Terdapat sepuluh prinsip yang disenaraikan iaitu transformasi, modifikasi, ekspansi, demitefikasi, haplologi, epserp, parallel, konvensi, eksistensi dan defamiliarisasi. Perenggan seterusnya akan membincangkan tentang kesepuluh prinsip yang terdapat dalam teori intertekstualiti ini.

#### **2.3.2.1 Transformasi**

Merujuk Kamus Oxford, (2003:1873) *transformation* bermaksud *a marked change in form, nature or appearance*. Keadaan ini membawa maksud transformasi sebagai pemindahan, penjelmaan atau penukaran sesuatu teks kepada teks yang lain dengan keadaan yang berbeza daripada asalnya. Tujuan transformasi ini dilakukan ialah untuk melahirkan kelainan dalam diri pembaca sewaktu menelaah sesuatu hasil

tulisan itu. Pemindahan dan penukaran ini berlaku dalam berbagai-bagai cara baik secara formal mahupun secara abstrak.

Apa yang dimaksudkan dengan formal ialah pemindahan sepenuhnya atau hampir sepenuhnya sebuah teks ke sebuah teks yang lain. Transformasi formal ini melibatkan pemindahan dari segi pola dan jalinan penceritaan, dialog dan sebagainya yang dapat dikesan dengan jelas. Manakala transformasi secara abstrak pula dapat dikesan apabila sesuatu idea atau wacananya berbentuk aforisme, misalnya meresap dari sebuah teks ke sebuah teks yang laun. Melalui naluri dan indera, kita dapat merasakan bahawa unsur-unsur yang bukan fizikal itu meresap ke dalam teks tersebut.

Tujuan pengarang melakukan transformasi dalam karyanya ialah untuk menjadikan yang dibaca itu lebih menarik kerana berlakunya penambahan atau pengurangan fakta lalu dikembangkan tanpa menjejaskan mutu karya.. Hal ini demikian kerana melalui kaedah transformasi ini pengarang akan melakukan perubahan akibat daripada penjelmaan atau pertukaran yang dibuat oleh seorang pengarang dengan pengarang lain.

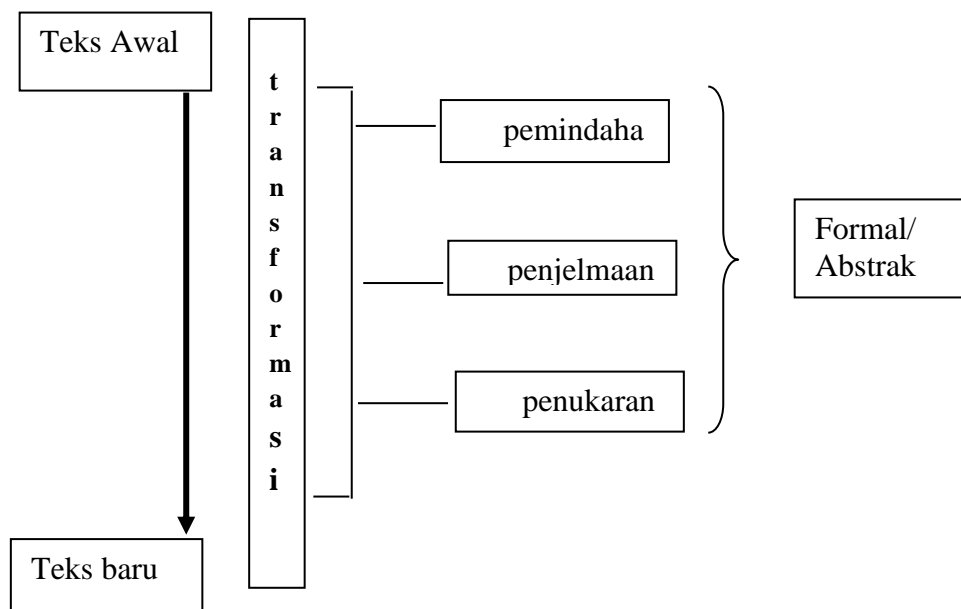
Menuru A.Teeuw (1995) berpendapat, meskipun berlaku transformasi, model teks yang sedia ada memainkan peranan yang penting dan pemahaman teks yang baharu memerlukan latar belakang pengetahuan tentang teks-teks yang mendahuluinya. Teeuw turut melakukan terjemahan pendapat yang disuarakan oleh Culler dengan menyatakan bahawa:



...setiap teks terwujud sebagai mosaik kutipan-kutipan, setiap teks merupakan peresapan dan transformasi teks-teks yang lain...sebuah karya hanya dapat dibaca dalam kaitan ataupun pertentangan dengan teks-teks lain, yang merupakan semacam kisi; lewat kisi itu teks dibaca dan diberi struktur dengan menimbulkan harapan yang memungkinkan pembaca untuk memetik ciri-ciri menonjol dan memberikannya sebuah struktur.

(Teeuw, 1988:123)

Melalui petikan di atas juga, Teeuw menegaskan bahawa dalam sesebuah teks wujudnya unsur-unsur transformasi, penyimpangan atau penolakan daripada teks-teks yang terdahulu. Oleh itu sudah pastilah pemahaman teks yang baharu memerlukan latar belakang pengetahuan yang mendalam tentang teks-teks yang lebih awal. Fungsinya ialah supaya penyerapan dan transformasi yang berlaku tersebut akan saling berhubungan dan memberi makna yang baharu. Rajah di bawah menjelaskan kaedah prinsip transformasi ini:

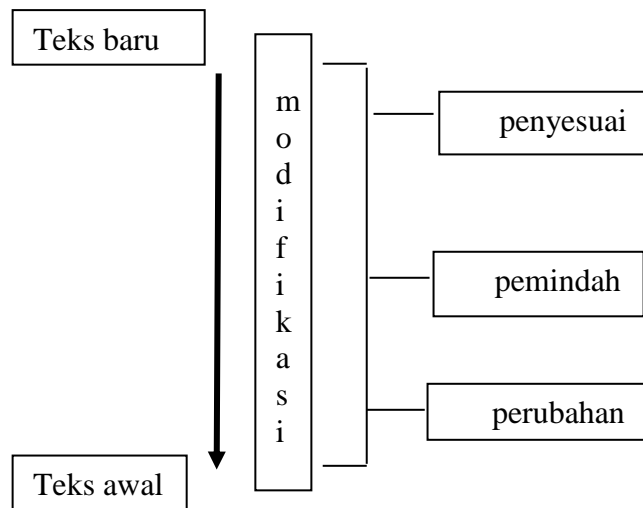


Rajah 2.4: Prinsip Transformasi daripada Hipogram kepada Hiperteks

### 2.3.2.2 Modifikasi

Modifikasi ditakrifkan sebagai proses yang mengubah sedikit sesuatu keadaan atau sifat sesuatu itu supaya sesuai dgn keperluan seperti situasi, sifat, dan tujuan. Modifikasi merupakan penyesuaian, perubahan atau pindahan terhadap sesebuah teks ke dalam teks yang lain. Tujuan pengarang melakukan modifikasi dalam karyanya ialah kerana keinginannya untuk menempatkan teks yang sesuai ke dalam teksnya. Aspek yang disinggung dalam proses modifikasi ini melibatkan aspek pemikiran, tokoh, plot penceritaan dan gaya bahasa yang terdapat dalam sesebuah karya itu (Partini Sardjono, 1968:63). Kebolehan pengarang menempatkan idea-idea baharu ke dalam plot penceritaan akan memperlihatkan beberapa bentuk pengubahsuaian supaya tidak menampakkan perbezaan yang ketara dari apa yang disampaikan.

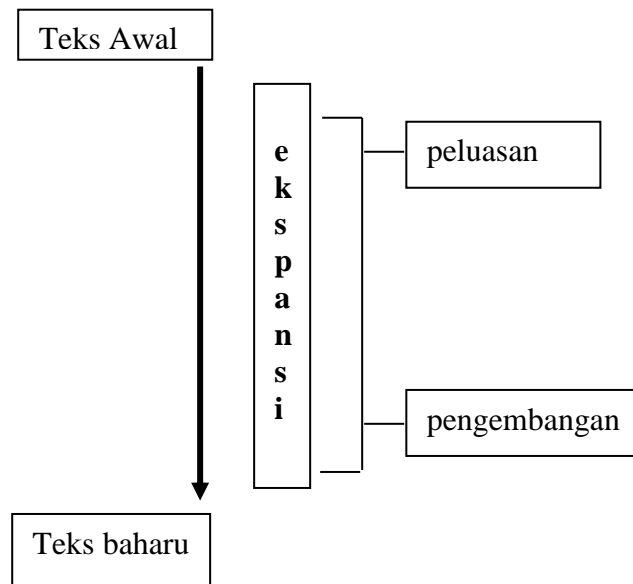
Selain itu, melalui proses modifikasi ini juga, pengarang walau pun dilihat telah melakukan beberapa perubahan dalam plot ceritanya bagi memperlihatkan keserasian cerita namun aspek tema masih dikekalkan. Pengarang juga melakukan modifikasi dengan tujuan untuk memanjangkan cerita yang akan dihidangkan kepada pembaca dengan cara mengimplimentasikan aliran cerita yang selari dengan pemikiran dan cita rasa pengarang itu sendiri.



Rajah 2.5: Prinsip Modifikasi daripada hipogram kepada Hiperteks

### 2.3.2.3 Ekspansi

Ekspansi ditakrifkan sebagai perluasan atau pengembangan terhadap sesuatu teks. Prinsip ekspansi ini telah digunakan oleh Kristeva dan kemudiannya diterapkan oleh Riffaterre sewaktu meneliti puisi moden Perancis (Mana Sikana, 2005:120). Proses ekspansi ini melibatkan elemen pengembangan yang dilakukan oleh pengarang seperti menambahbanyakkkan watak, dan latar peristiwa yang dilalui sendiri oleh pengarang atau melalui pembacaan ke dalam karyanya sama ada cara sedar ataupun tidak. Nyatalah bahawa cerita yang dihasilkan ke dalam teks yang baharu akan menjadi lebih panjang dan lebih rumit kerana pada peringkat ini pelbagai unsur dalaman dan unsur luaran telah digabung jalinkan.



Rajah 2.6: Prinsip Ekspansi daripada Hipogram kepada Hiperteks

#### 2.3.2.4 Demitefikasi

Demitefikasi merupakan penentangan terhadap pengertian karya asal yang mundur. Dalam soal penentangan ini, proses demitefikasi melibatkan soal pemahaman seseorang pengarang terhadap teks yang asal dan persoalkan teks tersebut sebelum melakukan penentangan terhadap teks itu. Teks baru yang dihasilkan ini merupakan suatu hasil yang membawa pengertian baru dan berlainan daripada teks asal. Proses ini berbeza dengan sistem-sistem yang lain, kerana langkah-langkah yang digunakan untuk menentang pengertian sesebuah teks itu mempunyai ciri-ciri tertentu dan lebih radikal (Manasikana,2005:120).

### 2.3.2.5 Haplologi

Haplologi membawa maksud teks yang dihasilkan merupakan kehadiran daripada teks-teks lain. Namun begitu, dalam proses menjadikan hasil karya ini lebih baik, maka berlaku peninggalan, kehilangan dan pembuangan. Tujuan utama proses pemilihan dan penyuntingan ini ialah untuk keharmonian karya yang dihasilkan itu. Walau bagaimanapun, hasil karya itu tetap mempunyai keseragaman jika dibandingkan pada semua zaman walaupun bentuknya berubah, berkembang dan penuh dengan berbagai-bagai kemungkinan. Malah keadaan ini, merupakan suatu hasil karya yang unik dan tidak terkurung oleh lingkungan waktu (Wellek,1995:44). Dalam proses pembacaan dan penelitian sesebuah karya tertentu akan berlaku penerimaan dan penolakan terhadap beberapa perkara dalam karya tersebut sebagaimana di bawah:

Dalam proses kehadiran teks-teks ke dalam sesebuah teks itu, berlaku juga pengguguran. Ini bererti pengarang tidak menggunakan atau menghadirkan kesemua teks, dan dengan ini berlakulah peninggalan, kehilangan dan pembuangan. Proses ini biasanya terjadi dalam masa pemilihan, penyuntingan dan tujuannya juga adalah untuk penyesuaian demi keharmonian karyanya.

(Abdul Rahman Napiah,1994:xxv)

Keadaan ini berlaku kerana dalam pembacaan itu tentu berlaku pertentangan dan kecelaruan pemikiran pembaca (Manasikana,2005: 110). Justeru itu, pembaca boleh melakukan perbandingan dan pemilihan terhadap bahan bacaan itu. Ketika inilah berlaku penolakan dan penambahan yang boleh dilakukan apabila mengarang cerita yang baru pula.

### 2.3.2.6 Ekserp

Ekserp pula ialah istilah yang telah diperkenalkan oleh Partini Sardjono Pradotokusumo dalam tesisnya “Kakawin Gajah Mada: Sebuah Karya Sastera Kekawin Abad ke-20, suntingan Naskhah serta Telaah Struktur, Tokoh dan Hubungan Antarteks” (1986). Dalam proses ini, teks yang digunakan itu adalah sama atau mungkin sama dengan inti sari sebahagian, suatu petikan, suatu episod atau aspek daripada hipogram atau tipa induknya (Abdul Rahman Napiah, 1994:xxv). Mana Sikana (2004:74) juga telah memetik daripada Kristiva yang mengatakan, keadaan ini mahu menunjukkan bahawa bahan tipa induk boleh dikembangkan dan dikaitkan dengan cerita tradisi. Semua karya itu boleh melahirkan suatu tafsiran yang baru.

Keadaan ini diulas oleh Siti Hawa Salleh dalam membincangkan cerpen “Si Jebat” oleh Mana Sikana (*Mingguan Malaysia*, 29 Ogos 1993) yang jelas menggunakan kaedah intertekstualiti dalam menokok tambah cerita tersebut. Mana Sikana (2003:90), dengan halus telah memutarakan beberapa fakta dan mengemukakan dengan terperinci melalui daya imaginatif. Pengubahsuaian yang diambil daripada teks asal *Sejarah Melayu* ini telah mencipta sesuatu yang berbeza supaya timbul kecelaruan dalam pembacaan dan pemahaman khalayak pembaca. Pengalaman dan pengamatan yang tinggi oleh pengarang telah menghasilkan karya intertekstualiti yang menarik. (Zaharah Osman:2008)

### **2.3.2.7 Paralel**

Paralel pula ialah antara suatu teks dengan teks yang digunakan itu berlaku persamaan atau kesejajaran yang kerap dikaitkan dengan konsep sastera yang mempunyai unsur universal (Abdul rahman Napiah, 1994:xxv). Di sini paralel itu lebih ditumpukan kepada kesejajaran antara satu teks dengan teks yang lain yang menggambarkan kesejajaran, serupa dan dalam satu garisan yang mempunyai jarak yang sama antara satu sama lain.

### **2.3.2.8 Konversi**

Konversi ialah istilah yang diterapkan oleh Riffaterra yang membawa maksud pemutarbalikan tipa induk atau hipogram ataupun penentangan terhadap teks asal. Kalau mengikut Siti Hawa Salleh (2003:91) pula, beliau mengistilahkan sebagai '*travesti*' yang bermaksud memutarbelitkan sesuatu fakta atau maklumat juga dengan cara mempermain-mainkan fakta tersebut. biasanya maklumat yang diputar itu ialah maklumat yang dimuliakan, yang selama ini dipercayai atau diterima oleh masyarakat sebagai benar. Kesan yang diharapkan oleh pengarang dengan cara konversi ini ialah mahu mendedahkan khalayaknya dengan dilema bagi menerima versi yang baru atau terus memegang pada kepercayaan lamanya.

### **2.3.2.9 Eksistensi**

Eksistensi ialah unsur-unsur yang diwujudkan atau diadakan dalam sesebuah karya berbeza dengan teks hipogram. Namun begitu, Mana Sikana (1998:204) telah menggariskan bahawa aspek intertekstualiti dalam penciptaan karya juga dapat dilihat

dari sudut hubungan pengarang dengan fahaman pemikiran atau ideologi yang dianutinya. Pengarang banyak dipengaruhi oleh aliran pemikiran yang dialami sepanjang kehidupannya. Malah, aliran pemikiran itu boleh diperoleh melalui perbincangan, pengkajian, pemerhatian dan apa saja yang dilakukannya sepanjang hari.

#### **2.3.2.10 Defamiliarisasi**

Defamiliarisasi yang secara literalnya bermaksud unsur-unsur luar biasa dalam sastera. Dalam konteks pengertian intertekstualiti, defamiliarisasi ialah usaha pengarang untuk melahirkan unsur-unsur luar biasa dengan melakukan beberapa perubahan terhadap teks yang telah dibacanya seperti penyimpangan dari segi makna atau perubahan peranan watak dalam sesebuah karya. Perubahan dalam defamiliarisasi merupakan perubahan-perubahan yang menimbulkan kelainan daripada teks asalnya dengan tujuan untuk memberi penekanan atau pengertian yang baru (Mana Sikana, 2005:121). Kelihatan hasil karya itu berlebih lebihan dalam usaha pengarang mahu memperlihatkan hasil karyanya yang berbeza daripada teks yang asal.

Teeuw menyatakan bahawa defamiliarisasi ini disebut *defamiliarisasi* atau *deotomatisasi*. Istilah ini menurut Teeuw yang memetik daripada Erlich telah pertama kali dipakai oleh ahli sastera Rusia dari mazhab formalis bernama Victor Shklovsky yang menyatakan:

...yang biasa, yang normal yang otomis dibuang, yang dipakai harus khas, aneh, menyimpang luar biasa. Seniman sedunia telah menemui dan insaf akan efek baik dari kejutan, si pembaca sastera harus dan ingin dikejutkan. Pada segala la[isan dan aspek sistem sastera dan sistem bahasa tersedia atau disediakan alat untuk menghasilkan efek itu. Dan membaca adalah usaha untuk



mengembalikan segala yang menyimpang itu kepada yang jelas, yang terang, yang dapat difahami.

(Teeuw, 1983:4)

Perubahan dalam defamiliarisasi ini bertujuan bagi memperlihatkan kelainan daripada karya asal supaya kelihatan lebih jelas dan dapat diterima oleh khalayak pembacanya.

#### **2.4 Justifikasi Penggunaan Tiga Prinsip**

Pengkaji hanya akan mengaplikasikan tiga prinsip sahaja daripada 10 prinsip yang terdapat dalam teori intertekstualiti ini iaitu prinsip transformasi, modifikasi dan ekspansi. Pengkhususan prinsip ini dibuat kerana didapati dalam ketiga-tiga novel yang menjadi pilihan pengkaji ini adalah sangat dominan berbanding dengan tujuh prinsip yang lain. Hal ini demikian kerana dalam novel pertama iaitu *Seorang Tua di kaki Gunung* (1982), yang memuatkan hiperteks yang berjudul “Cengal batu”, novel kedua iaitu *Ayahanda* (1997) yang mengandungi tujuh hiperteks iaitu “Ranggi Anak Cucu”, “Bapa”, “Wau Kepala Burung”, “Kipas Angin”, “Pendoa yang Ikhlas”, “Doa Seorang Bapa”, dan “Sangat Sembilang”, dan novel ketiga yang bertajuk *Memoir Seorang Guru* (2007) didapati memasukkan ketiga-tiga prinsip dengan jelas pada setiap kali pengarang melakukan peluasan dan penambahan idea.

Berdasarkan kreativiti dan inovasi pengarang, beberapa proses kreatif yang ditangani pengarang mengubah teks asal, sama ada dari aspek teknik pengolahan atau persoalan disebabkan zaman, persekitaran dan faktor tertentu. Penggunaan pelbagai

gaya penceritaan telah memperjelas adanya daya kreatif yang tinggi dalam kalangan penulis kerana kesan daripada penambahan idea yang dilakukan, pengkaji dapat menaakul elemen pemaknaan yang dapat diterjemahkan sama ada dalam bentuk yang signifikan mahupun yang tersirat.

Seterusnya satu penilaian dapat dilakukan ke atas karya yang mengalami peluasan sama ada berupaya meninggalkan impak yang besar atau sebaliknya. Bertepatan dengan pandangan Vernon Scannell (1972:40) beliau menjelaskan sebuah karya fiksyen yang menarik dan memikat khalayak adalah apabila proses penciptaan pengalaman dibentuk menjadi teks diproses dengan penuh tanggungjawab, penuh dengan saranan, cabaran, ujian untuk dihidupkan oleh kesasterawanan dan dialami oleh pembaca.

## **2.5 Kesimpulan**

Secara keseluruhannya, teori intertekstualiti merupakan hubungan (dialog) antara dunia imaginasi atau kreativiti (teks dalaman) dengan dunia realiti (teks luaran). Latar belakang khalayak turut diambil kira untuk mereka menanggapi dan mentafsir makna teks. Oleh itu pengkaji melihat melalui perbincangan yang mendalam dengan memilih tiga prinsip yang dominan daripada teori intertekstualiti ini iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi ini akan merungkaikan tentang sumber yang dipilih dan dijadikan rujukan oleh pengarang dalam proses menghasilkan sebuah karya yang baharu.

Pada masa yang sama, pengkaji akan membincangkan dari sudut penikmatan karya yang akan pembaca atau khalayak peroleh kerana daripada kajian teori intertekstualiti selain melihat tujuan peluasan idea dilakukan turut menjawab persoalan cara peluasan dilakukan dan kesan yang timbul hasil daripada peluasan tersebut.

## **BAB 3: PENGARANG DAN KEPENGARANGAN AZIZI HAJI ABDULLAH**

### **3.1 Pengenalan**

Bab ini akan memerihalkan latar belakang kepengarangan Azizi Hj Abdullah yang merupakan seorang pengarang yang konsisten dalam lapangan pengkaryaan yang tersohor di Malaysia. Perbincangan ini melibatkan pendidikan dan kerjaya, kejayaan dan anugerah dan kepelbagaian persoalan yang dihasilkan melalui karya-karyanya. Keragaman corak dan gaya penulisan Azizi Hj Abdullah yang tidak menjemukan telah menjadikan beliau antara penulis yang disanjung oleh peminatnya. Malahan konsistensi beliau dalam dunia kepengarangan ini membolehkan beliau diangkat sebagai tokoh sastera negara (*Dewan Sastera*, 2011:43).

### **3.2 Kepengarangan Azizi Hj Abdullah**

Azizi Hj Abdullah dilahirkan pada 4 April 1942, di Kota Kuala Muda, Kedah. Bapanya iaitu Haji Abdullah Mohd Dhiah merupakan seorang yang berjawatan Tok Imam di kampung tersebut. Manakala ibunya, Hajah Soadah Hj Saad merupakan seorang suri rumah. Bakat Azizi dalam bidang penulisan ini diwarisi daripada bapanya yang dikatakan sering dilihat oleh Azizi melakukan catatan pada masa yang terluang. Azizi dikatakan pernah membaca sebuah syair yang ditulis dalam tulisan jawai tua yang memerihalkan peristiwa bapanya menunaikan haji pada tahun 1956 dengan menaiki kapal yang membawa kayu arang ke India dan kemudiannya berjalan kaki dari India melalui jalan darat hinggalah ke Mekah.. Malah, sebelum bapanya meninggal dunia, Azizi sempat melihat bapanya menulis semula Hikayat Bayan Budiman dengan tulisan

Jawi tua berdasarkan cerita yang dirakam daripada orang-orang tua dahulu (Azizi Hj Abdullah, 2007:34)

Azizi merupakan anak bongsu dalam keluarganya yang terdiri daripada enam orang adik beradik iaitu empat orang lelaki dan dua orang perempuan. Hubungan kekeluargaan yang kurang mesra antara Azizi dan saudara-saudaranya sedikit sebanyak telah menjadi ilham kepada Azizi untuk berkarya. Hal ini demikian kerana perwatakan yang berlainan antara ahli keluarganya telah membuka ruang kepada Azizi untuk menafsirkan perwatakan mereka melalui karya (Azizi Hj Abdullah, 2007: 38).

Pada tahun 1960-an boleh dianggap sebagai satu pembahagian periodisasi dalam perkembangan kesusasteraan Melayu, khususnya penulisan cerpen. Maka pada ketika itu nama Azizi Hj Abdullah begitu sinonim sebagai seorang penulis yang “dapat bertahan” hingga tahun 2000. Beliau adalah antara penulis yang tidak berhenti di tengah jalan dalam bidang pengkaryaan, terutama dalam kalangan rakan-rakannya yang sama-sama mulai mengarang pada tahun-tahun 1960-an (*Biografi Penulis Wajah*, 2005:266).

Azizi merupakan seorang penulis pendidikan agama yang sangat prolifik. Dengan bakat dan kesungguhan yang dimilikinya, Azizi banyak menghasilkan cerpen, novel, rencana, drama radio, drama TV dan menjadi kolumnis di beberapa buah majalah dan akhbar mingguan.

### **3.3 Pendidikan dan Pekerjaan**

Pendidikan awal Azizi bermula di Sekolah Melayu Bukit Meryam, ??? hingga lulus darjah lima.. Beliau meneruskan pengajian beliau di Sekolah Agama Kepala Batas, Seberang Perai (1956-1965). Pendidikan yang diterimanya dari sekolah tersebut telah melayakkan Azizi menjadi guru agama. Azizi memulakan kerjayanya sebagai guru agama di Sekolah Kebangsaan Sungai Taka, Serdang, Kedah hingga tahun 1970. Selepas bersara pada tahun 1997, beliau bertugas sebagai editor akhbar bulanan *Utusan Pengguna* terbitan Persatuan Pengguna Pulau Pinang dan terus aktif berkarya menghasilkan novel serta kritikan politik berunsur satira. Sepanjang menjadi Editor *Utusan Pengguna*, Azizi menghabiskan banyak masa dan tumpuan untuk menganalisis isu-isu pengguna malah isu rakyat.

### **3.4 Penglibatan dalam Dunia Kreatif**

Azizi gemar membaca buku-buku yang bercorak falsafah, agama dan kritikan. beliau mengakui bahawa beliau telah mendapat didikan dalam bidang penulisan secara tidak langsung daripada bapanya yang kerap membelikannya bahan bacaan. Malah bapa dikatakan satu-satunya orang kampung yang berlanggan surat khabar *Utusan Melayu*, *Warta Negara* dan sering membeli majalah *Qalam* dan *Utusan Kanak-kanak* (Azizi Hj Abdullah, 2007: 2)

Sejak dari tahun 1954 dan 1955, sewaktu berada dalam darjah lima dan enam sekolah Melayu, Azizi telah menunjukkan minat terhadap bidang penulisan. Timbul persoalan dalam diri beliau tentang cara yang membolehkan namanya tercatat pada surat kahabar. Pelbagai pertanyaan bermain dimindanya apatah lagi setelah Azizi

melihat nama Shahnnon Ahmad muncul di surat khabar dalam ruangan penulisan cerpen dengan tajuk “Di Tengah Keluarga” (*Dewan Bahasa*, Mei 1960) menjadikan Azizi menanam tekad agar satu hari nanti namanya juga akan tercatat di suratkhobar.

Bermula dari minat yang mendalam untuk menjadi penulis, Azizi telah bergiat secara aktif dalam bidang kokurikulum apabila beliau telah menulis teks pidato dan bahas dan sekali gus mendapat tunjuk ajar dan perangsang daripada gurunya sendiri, iaitu Tuan Guru Haji Ahmad Badawi. Ketokohan Azizi dalam bidang penulisan semakin menyerlah apabila cerpen pertamanya yang bertajuk “Sisa” diterbitkan oleh *Warta Mingguan* pada tahun 1960-an. Sejak cerpennya itu mendapat ruang di dalam akhbar, Azizi mula mengubah persepsinya daripada menulis sebagai mengisi masa lapang kepada cita-cita untuk menulis secara lebih serius.

Sepanjang Azizi berkarya, beliau lebih selesa menggunakan nama asalnya. Namun demikian beberapa nama samaran atau nama pena turut digunakan seperti Anita, Ibnu Abdullah Alhaj, Jamong, Qalam Adly, Shahrulmanjarishah, Seri Bungsu dan Tukya (Bahaaruddin et. Al.,1985:118). Karya-karya Azizi didapati banyak membicarakan isu sosial dan kemasyarakatan seperti sikap dan perasaan yang memandang manusia dengan prasangka dan curiga. Selain itu, beliau turut memprotes melalui pernyataan sinis terhadap penyelewengan di sekeliling beliau dan segala perasaan tidak puas hati beliau telah diungkapkan dengan jelas melalui karya yang dihasilkan. Malah, kebanyakan karya beliau dianggap telah memberikan sesuatu kepada khalayak untuk berfikir dan mengenali kehidupan itu sendiri (Shamsuddin, 2005:267).

Faktor lain yang menyebabkan Azizi semakin serius mengarang ialah apabila beliau mula mendapat peluang untuk menghadiri Kursus Khas Bahagian Seni Lakon anjuran Kementerian Buruh dan Kebajikan Masyarakat Persekutuan Tanah Melayu selama dua minggu bermula pada 6 Mei hingga 18 Mei 1963 di Morib, Selangor. Azizi lebih berkeyakinan untuk berkarya apabila namanya mula mendapat tempat di beberapa akhbar tempatan seperti *Warta Mingguan*, *Utusan Melayu*, *Utusan Filem dan Sport*, *Mastika* dan *Mingguan Malaysia* dengan tersiarinya cerpen-cerpen beliau yang bertajuk “Haji Salikun cuba Berkhalwat” (18 Oktober 1964), “Perangkap” (20 Disember 1964), dan “Malam Terakhir” (7 Mac 1965). Sejak dari karya beliau mendapat tempat di akhbar maka beliau juga mula dijemput untuk menghadiri beberapa kursus yang dapat meluaskan lagi ilmu beliau dalam bidang penulisan. Antara kursus yang beliau hadiri ialah kursus di Institut Penyiaran Tun Razak (IPTAR) dalam bidang drama TV, kursus Penulisan Kreatif di Telok Kemang, Negeri Sembilan anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Kursus Penulisan Kreatif di Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang pada tahun 1976/1977.

Setelah berkesempatan menghadiri beberapa kursus, Azizi semakin yakin kini bahawa menulis kini tidak lagi menjadi sekadar hobi untuk mengisi masa lapang sebaliknya menulis sudah menjadi sehati dengan dirinya. Kekuatan untuk menulis menjadi semakin membara apabila bakat beliau sudah mula diiktiraf apabila karya-karya Azizi dipilih untuk memenangi Hadiah Sastera.



### 3.4.1 Cerpen menjadi Pilihan Awal

Dalam genre cerpen, Azizi disifatkan antara cerpenis tanah air yang terbaik terutama setelah beliau memenangi Hadiah Karya Sastera sejak tahun 1972 hingga 1975 secara berturut-turut. Kebanyakan karya Azizi telah disiarkan dalam tiga akbar yang berpengaruh pada ketika itu iaitu *Utusan Zaman*, *Mingguan Malaysia* dan *Berita Minggu*. Selain itu hasil karya beliau juga turut dihantar untuk dimuatkan dalam majalah *Mastika*, *Dewan Bahasa*, *Dewan Masyarakat*, *Dewan Sastera* dan *Dewan Budaya*. Sebagai penulis cerpen yang gigih berkarya, Azizi memperlihatkan kesungguhannya yang tersendiri dalam penghasilan cerpen ini. Dalam tempoh 50 tahun, Azizi berkarya, Azizi telah menulis ratusan cerpen dan terdapat 11 kumpulan cerpen perseorangan beliau yang telah diterbitkan iaitu:

- (1) *Latifah Rabbaniah*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1976
- (2) *Keakuan*, Henemann Educational Books Ltd. Kuala Lumpur, 1978
- (3) *Rindu Bonda*, teks Publishing, Pulau Pinang, 1980
- (4) *Pertiwi*, Teks Publishing, Kuala Lumpur, 1984
- (5) *Songsang*, Teks Publishing, Kuala Lumpur, 1985
- (6) *Mardudah*, Marwilis Pulisher, Shah Alam, 1987
- (7) *Istiqamah*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1988
- (8) *Bibit Cinta*, Penerbitan Pena, Kuala Lumpur, 1989
- (9) *Jangan Pisahkan Aku*, Sasbadi, Kuala Lumpur, 1997
- (10) *Pendoa Yang Ikhlas*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2005
- (11) *The Seed Of Love*, Institut Terjemahan Negara Malaysia, 2010

Di samping 11 buah kumpulan cerpen ini, terdapat 48 buah cerpen tulisan Azizi yang turut dimuatkan dalam antologi cerpen yang telah disusun oleh para pengkaji, kritikus sastra, penganalisa sastra dan pengulas sastra. Lebih menarik lagi apabila ada antara cerpen yang dimuatkan ke dalam antologi ini memenangi beberapa hadiah utama seperti Hadiah Sastra Publik Bank bersama Utusan Melayu, hadiah Sastra Malaysia (Perdana), dan Sayembara Penulisan Cerpen Esso-Gapena. Justeru, apabila karya Azizi mendapat tempat dalam pertandingan-pertandingan yang dijalankan maka terdapatlah pandangan daripada para pengkaji, pengkritik, pengulas dan penganalisa yang menganggap Azizi menulis untuk sayembara. Sebenarnya tanggapan tersebut kurang tepat.

Hal ini demikian kerana pada hakikatnya Azizi seorang yang sangat komited dengan tugasnya dan kecintaannya terhadap bidang penulisan dan ketika menulis inilah ada pihak yang mengadakan sayembara menulis cerpen maka Azizi ikut menyertainya kerana beliau sudah punya cerpen yang layak untuk dipertandingkan. Ternyata cerpen-cerpen Azizi berjaya memikat para panel hakim lalu beliau selayaknya dinobatkan sebagai pemenang bagi cerpen-cerpen yang dipertandingkan.

Azizi juga sering menerima penghargaan dan kemenangan dalam sayembara penulisan cerpen. Panel hakim Hadiah Karya Sastra pernah memperakui Azizi sebagai cerpenis terbaik di tanah air, setelah Azizi memenangi Hadiah Sastra sejak tahun 1972 hingga 1975 berturut-turut. Kenyataan ini turut diperakui oleh Panel Hakim Hadiah Karya Sastra. Pada tahun 1975, Azizi memenangi hadiah sagu hati dalam Peraduan Cerpen Agama anjuran Jabatan Perdana Menteri dengan dua buah cerpennya bertajuk

“Keakuan” dan “Menuju ke Takah Tiga” pada tahun 1979, beliau memenangi hadiah Sayembara Cerpen Esso-GAPENA melalui cerpennya bertajuk “Pelarian Yang Kedua” (Shamsuddin, 2005:268).

Pada tahun 1980 sekali lagi Azizi telah memenangi hadiah Sayembara Cerpen Esso-GAPENA melalui cerpennya bertajuk “Kecundang Seorang Petani” (1984), Seladang (1981) dan “Sengat Sembilang” (1984). Manakala melalui cerpen “Tulang Pekasam Ikan Puyu” dan “Tiruselvam” telah dinobatkan sebagai pemenang Hadiah Sastera Malaysia (1982/1983)

Azizi turut menulis rencana dan ruangan tetap di beberapa buah akhbar dan majalah. Antaranya akhbar *Mingguan Timur*, ruangan “Khabar dari Utara” dalam majalah Keluarga dan beberapa ruangan tetap yang lain seperti ruangan “Surat Dari Desa” dalam akhbar Persatuan Pengguna Pulau Pinang dengan menggunakan nama penanya iaitu Tukya. Penulisan tersebut bukan sahaja meletakkan nama beliau sebagai penulis kreatif yang berjaya, malah turut menaikkan namanya sebagai penulis rencana dan kritikan esei yang kerap menimbulkan isu-isu yang kontroversi. Pada tahun 1998, Azizi telah dilantik sebagai penulis tamu di Dewan Bahasa dan Pustaka (Salmiah, 2000, 4:2223; Shamsuddin, 2005:269)

### **3.4.2 Azizi dan Pengiktirafan sebagai Penulis Novel**

Seseorang penulis cerpen di Malaysia, pada kebiasaannya akan meneruskan karier kreatifnya itu dengan menulis novel pula. Begitulah juga halnya dengan Azizi.

Dato' Shahnnon Ahmad (SN) yang dianggap oleh beliau sebagai gurunya sering mencabar Azizi untuk menulis novel selain mengarang cerpen (*Dewan Sastera*, 1999:98). Beliau kemudian memperlihatkan dirinya sebagai penulis novel yang prolifik di Malaysia di samping terus-terusan menulis cerpen. Pada tahun 1968, Azizi telah menerbitkan novel sulungnya yang berjudul *Garis Lintang Anak Haram*. Hingga tahun 2011, pengkaji telah dapat mengesan sejumlah 33 buah novel yang diterbitkan oleh berbagai-bagai penerbit sejak tahun 1968. Berikut diperturunkan tajuk-tajuk novel Azizi di bawah ini:

- (1) *Garis Lintang Anak Haram*, Pustaka Sari, Kuala Lumpur, 1968
- (2) *Sami Mekong*, Utusan Melayu, Kuala Lumpur, 1969
- (3) *Senja Belum Berakhir*, Pustaka Nasional, Singapura, 1971
- (4) *Bila Hujan Malam*, Amir Enterprise, Kuala Lumpur, 1976
- (5) *Tini*, Utusan Publication, Kuala Lumpur, 1977
- (6) *Gadis Itu bernama Ina*, Karya Publication, Kuala Lumpur, 1978
- (7) *Ayah Bonda*, Pustaka Sistem, Kuala Lumpur, 1978
- (8) *Di Kolam Mulhamah*, Garis Cinta Books, 1978
- (9) *Kasih Sayang*, Nurani Sdn Bhd, 1983
- (10) *Seorang Tua Di Kaki Gunung*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1982
- (11) *Asyraq*, Penerbitan Azam, Kedah, 1987
- (12) *Melukut Kota*, Penerbitan Azam, Kedah, 1987
- (13) *Juak*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1989
- (14) *Menebus Maruah*, Marwislis Publisher, Shah Alam, 1991
- (15) *Tukcai*, Fajar Bakti, Kuala Lumpur, 1991
- (16) *Anak Kampung Kuala Raga*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1991

- (17) *Yang Merusuh*, Kintan Sdn Bhd, Kuala Lumpur, 1991
- (18) *Cahaya di Pedalaman*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1992
- (19) *Anak Belantara di Tropika*, Marwislis Publisher, Shah Alam, 1992
- (20) *Dee*, Marwislis Publisher, Shah Alam, 1992
- (21) *Suriati*, Pusat Islam, Kuala Lumpur, 1993
- (22) *Hoi!*, Fajar Bakti, Kuala Lumpur, 1994
- (23) *Dunia Bukan Syurga*, Creative Enterprise, Kuala Lumpur, 1995
- (24) *Wi & William*, Utusan Publication, Kuala Lumpur, 1995
- (25) *Buih*, Creative Enterprise, Kuala Lumpur, 1995
- (26) *Pencinta Alam*, Berita Publishing, Kuala Lumpur. 1998
- (27) *Ayahanda*, Creative Enterprise, Kuala Lumpur, 1999
- (28) *Kawin-kawin*, Utusan Publication, Kuala Lumpur, 2002
- (29) *Sangeetha*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2006
- (30) *Harga Sebuah Maruah*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2007
- (31) *Memoir Seorang Guru*, Creative Enterprise Sdn Bhd, 2007
- (32) *Beruk*, Al Ameen holdings, Kuala Lumpur, 2010
- (33) *Daerah Beta*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2010

Daripada senarai novel karya Azizi ini, terdapat beberapa buah novel beliau yang telah berjaya meraih dan memenangi berbagai-bagai hadiah utama penulisan novel anjuran pihak-pihak tertentu. Bermula dengan novel *Senja Belum Berakhir* yang diterbitkan pada tahun 1971 yang telah memenangi Hadiah Sastera Malaysia dan ketika itu nama Azizi Hj Abdullah sebaris dengan penulis-penulis novel lain yang sudahpun bertapak lama dalam arena penulisan novel di Malaysia.

Seterusnya pada tahun 1981, novel Azizi yang bertajuk *Seorang Tua Di Kaki Gunung* pula telah diangkat sebagai pemenang tempat kedua dalam Sayembara hadiah Novel Gapena-Yayasan Sabah II. Novel ini paling banyak diperkatakan oleh para pengkaji dan juga para pengkritik sastera. Menurut Sahlan Mohd Saman, *Dewan Sastera*, 1982:39), menyatakan bahawa *Seorang Tua di kaki Gunung* merupakan kemuncak pencapaian penulisan novelnya. Novel ini kemudiannya menjadi teks wajib untuk mata pelajaran Kesusasteraan Melayu, Sijil Pelajaran Malaysia selama lima tahun bermula pada tahun 1984. Novel ini juga telah diterjemahkan ke dalam bahasa Jepun oleh Yayasan Daido, Jepun untuk diedarkan ke perpustakaan-perpustakaan awam dan universiti Jepun.

Manakala novel *Kawin-kawin* yang diterbitkan pada tahun 2002 pula ialah novel Azizi yang memenangi hadiah utama bagi hadiah Sako II anjuran Utusan Melayu. Novel ini sarat dengan penggunaan unsur simbolik dan pelbagai tafsiran boleh dilakukan oleh pembaca dalam menginterpretasikan kandungan novel tersebut. Malah novel ini juga turut mendapat perhatian daripada para pengkaji dan pengkritik sastera (Mohamad Mokhtar Hassan, 2005: 24)

Pada tahun 2007 pula sekali lagi nama Azizi Hj Abdullah dinobatkan sebagai pemenang bagi Hadiah Sastera Mastera, iaitu Hadiah Sastera Majlis Sastera Asia Tenggara melalui novel beliau yang bertajuk *Sangeetha*. Novel ini telah diangkat sebagai novel penting pada abad ke-21 (*Dewan Sastera*, 2008:38) Novel ini sarat dengan permainan perasaan dan emosi yang melanda warga tua tetapi dikisahkan dengan jalinan cerita yang sungguh indah dan menyentuh perasaan para pembaca.

Lantaran itu, pihak Institut Terjemahan Negara Malaysia telah menterjemahkan novel *Sangeetha* ini ke bahasa Inggeris untuk dibaca oleh golongan masyarakat yang universal sifatnya. Hal ini dapat dilihat dalam bahagian prakata buku *Sangeetha's Duet* yang diterbitkan oleh Institut terjemahan Negara Malaysia Berhad.

*Through the translation of these works, The Malaysian National Institute hopes the reader will recognise the beauty and universal human values contained therein. These must always be an important touchstone in judging any artistic works, as well as it gaining an insight into how cultural experience is felt, perceived and conceived by the author through the manner in which it is expressed.*

(Wan Hashim Wan Teh, 2009: ii)

Melalui novel *Harga Sebuah Maruah*, 2007 sekali lagi Azizi menerima pengiktirafan terhadap karyanya yang telah diumumkan sebagai hadiah tempat kedua dalam Sayembara Mengarang sempena Jubli Emas Dewan Bahasa dan Pustaka, 2007 (*Dewan Sastera*, 2008:42) Azizi telah dianugerahkan bintang Ahli Mangku Negara (AMN) pada tahun 1971 oleh Yang Dipertuan Agong. Beliau turut dianugerahkan pingat Bintang Kebaktian Masyarakat oleh Kerajaan Negeri Kedah pada tahun 1986 sebagai pengiktirafan terhadap sumbangannya kepada masyarakat dan negara. Antara anugerah tertinggi yang diperoleh Azizi ialah S.E.A Write Awards di Bangkok pada tahun 1988. Dalam bidang drama pula, Azizi telah menerima Anugerah Sri Angkasa untuk kategori drma Radio Terbaik pada tahun 1989/1990 (Salmiah, 2000,4:2223)

### 3.5 Variasi Tema dan Kreativiti

Azizi menulis dalam pelbagai tema dan persoalan. Dari tema masyarakat yang mengupas tentang kehidupan harian masyarakat hinggalah ke tema keagamaan telah beliau kupas dengan berkesan dan meninggalkan impak yang mendalam dalam diri pembaca. Kepelbagaian tema dan persoalan yang dikemukakan oleh Azizi membicarakan masalah-masalah sosial. Tentang sikap dan perasaan yang memandang manusia dengan prasangka dan curiga, jelas dalam karyanya. Malah satu ciri yang nyata dalam kebanyakan karyanya ialah ciri protes dan pernyataan yang sinis terhadap penyelewengan di sekelilingnya. Ternyata karya Azizi memberikan sesuatu kepada khalayak pembaca untuk berfikir dan mengenali erti kehidupan itu sendiri.

Berikut pengkaji menurunkan beberapa tema yang sering diketengahkan oleh pengarang. Antaranya ialah tema keagamaan dalam cerpennya yang bertajuk “Ruh Berdialog” yang tersiar dalam *Utusan Zaman* pada 7 Jun 1970. “Ruh Berdialog” menonjolkan watak Zuhud yang disingkirkan daripada kelompok Islam sedang menanti untuk dibicarakan di mahkamah Allah setelah kematiannya. Dalam menanti itu, Zuhud didatangi Prasaut penganut Budha yang hairan melihat Zuhud berada dalam kelompoknya yang bukan Islam itu. Zuhud yang memang Islam tetapi mengerjakan sembahyang cuma jarang-jarang, iaitu pada hari Jumaat dan hari raya kadang-kadang sahaja. Zuhud juga tidak berpuasa. Apabila tiba bulan Ramadhan, Zuhud tiba-tiba sahaja diserang gastrik. Zuhud juga tidak mengeluarkan zakat, tidak menunaikan fardu haji walaupun dia mampu. Namun, akhirnya Zuhud menyesali dirinya sendiri.



Selain tema keagamaan yang diangkat dalam karyanya, Azizi juga turut mengupas tema dan persoalan derita anak yatim dengan ibunya yang lumpuh. Melalui cerpen Beruk, Azizi berjaya melukis perwatakan Alias seorang anak yatim yang memelihara beruk untuk menolongnya mengambil upah memanjat pokok kelapa orang kampung bagi menampung sara hidup bersama ibunya yang lumpuh. Disebabkan kedaifan keluarganya maka Alias sering ponteng sekolah dan tanpa usul periksa gurunya amat marah dan telah menampar Alias dan tamparan tersebut mengena telinga Alias dan akibatnya telinga Alias terasa amat bengang sekali. Alias tidak ke sekolah dan hal ini memaksa Cikgu Sunan menziarahi Alias ke rumahnya lantaran perasaan kesal yang menyelubungi dirinya. Ketika Cikgu Sunan ingin melihat bengkak dan nanah yang keluar dari telinga Alias, beruknya menyangka bahawa cikgu Sunan mahu memukul tuannya lalu bertindak menggigit tangan Cikgu Sunan. Puas Alias memujuk agar beruknya itu melepaskan tangan cikgu Sunan tetapi tidak berjaya. Akhirnya Alias terpaksa membunuh beruknya kesayangannya demi menyelamatkan gurunya itu. Di sini Azizi berjaya meninggalkan kesan keharuan dalam kalangan pembaca setelah selesai membaca cerpen ini. Hal ini demikian kerana sifat hormat Alias kepada gurunya walaupun pada masa yang sama beruk yang banyak berjasa kepada keluarganya menjadi korban. Azizi berjaya memaparkan fenomena hidup masyarakat yang mahu menuntut ilmu tetapi pada masa yang sama terpaksa berusaha mencari nafkah buat keluarga demi mengisi perut.

Selain memerihalkan kehidupan keluarga, Azizi juga turut mengisahkan tentang kehidupan manusia dengan haiwan. Melalui cerpen “Kucing”, *Utusan Zaman*, 6 November 1966, Azizi menggarap perihal sebuah keluarga yang menderita akibat kemiskinan. Misah terpaksa menoreh getah bagi meneruskan kelangsungan hidup

keluarganya apatah lagi keadaan suami yang lumpuh menyebabkan Misah terpaksa menanggung tanggungjawab sebagai ketua keluarga hinggan beliau mengambil keputusan untuk menyerahkan Zaki yang merupakan anak lelakinya yang masih menyusu kepada Hj Dahlan bagi mendapatkan wang untuk membayar yuran peperiksaan anaknya Fatimah. Namun peristiwa Misah membuang ketiga-tiga ekor anak kucing dari rumahnya ekoran ketiadaan makanan menyebabkan Misah insaf lantaran melihat ibu kucing yang tidak berhenti-henti mengiau siang dan malam mencari anak-anaknya. Akhirnya secara psikologi Misah sedar bahawa kasih sayang antara ibu dan anak kandungnya memang tidak boleh dipisahkan sama sekali. Azizi mengakhiri cerpen ini dengan peristiwa Misah berjumpa kembali dengan Haji Dahlan untuk meminta kembali anaknya itu kerana tidak sanggup berpisah kasih dengan anaknya sendiri.

Pada saat kerajaan begitu lantang dengan slogan 1 Malaysia yang melihat peripentingnya kehidupan masyarakat yang berbilang kaum agar hidup aman dan harmoni di negara kita ini, Azizi ternyata telah terlebih dahulu mengungkapkan isu perpaduan ini melalui cerpennya “Gelong”, *Dewan Sastera*, Jun 1999. Azizi telah mengemukakan satu semangat perpaduan yang erat yang diwakili oleh Morty yang merupakan bekas buruh di Jabatan Saliran dan anak-anaknya yang berbangsa India berjiran dengan Karim yang merupakan seorang bekas askar. Mereka hidup dengan aman dan harmoni dan mereka sama-sama mengusahakan kebun sayur. Moas yang merupakan anak Karim berkawan baik dengan Billy anak Morty. Kedua-dua mereka mempunyai sikap yang sama iaitu malas untuk ke sekolah sekiranya hujan turun. Bagi Karim dan Morty pula hujan yang turun berterusan itu menyebabkan mereka tidak dapat ke kebun dan bimbang akan kebun mereka yang akan dinaiki air. Semangat kerjasama

jelas dilihat dalam cerpen ini apabila Morty dan Karim sama-sama membina benteng di sepanjang kawasan kebun mereka untuk mengelakkan banjir memusnahkan hasil tanaman mereka itu. Moas dan Billy turut tidak ketinggalan membantu kerja-kerja pembinaan benteng itu dengan hati yang sangat seronok.

Sekali lagi, pengkaji melihat bahawa Azizi begitu bijak bermain dengan emosi pembaca lalu mengundang perasaan simpati yang amat kuat dalam cerpen ini apabila disebabkan hujan yang tidak berhenti-henti maka Karim keluar untuk memeriksa benteng penahan banjir yang mereka bina dan didapati terdapat rekahan yang membolehkan benteng tersebut pecah dan Karim berusaha untuk menahan benteng tersebut daripada pecah. Morty pula ketika itu tidak dapat membantu kerana demam dan tugasnya diambil alih oleh Billy dalam membantu Karim menahan pintu gelong dari rempuhan air banjir. Malangnya, tenaga manusia tidak mampu untuk menahannya dan Karim pula tergelincir sewaktu cuba bertahan lalu beliau cedera. Dengan tenaga kanak-kanak, Billy tetap berusaha untuk menahan pintu gelong daripada pecah. Karim pula semakin lemah dan ketika Billy berjaya menahan pintu gelong daripada pecah ketika itu Karim pula sudah tidak bernyawa lagi. Ketika itu Moas terkejut apabila melihat Billy menangis di atas dada ayahnya yang sudah kaku.

Pengkaji juga mendapati kecenderungan Azizi ketika berkarya ialah beliau gemar sekali memerihalkan mengenai dunia orang tua yang dilihat sangat sinonim dengan jiwa beliau. Melalui novel *Sangeetha* membawa khalayak pembaca menelusuri tentang hubungan manusia tua dalam jalinan cinta yang luar biasa dan cinta yang terjalin antara Derus yang berusia 70 tahun dengan *Sangeetha* yang berusia 90 tahun

tidak dizahirkan seperti cinta muda mudi hari ini. Selepas kematian suaminya iaitu Viralal kehidupan Sanggetha begitu sepi sekali walaupun harta yang ditinggalkan oleh suaminya tidak habis dimakan oleh dirinya seorang. Namun demikian kehadiran Derus, mantan posmen sebagai seorang pembantu yang setia menyebabkan perhatian Sangeetha terarah dan tertarik kepada Derus. Cinta mereka dilahirkan melalui muzik, tabla, dalga dan gambus. Keunikan novel ini juga dapat digali melalui gambaran latar ceritanya yang merupakan sebuah rumah usang yang agak tua usianya, Sangeetha sendiri juga wanita India yang tua, Derus lelaki Melayu yang tua, watak-watak sampingannya juga tua seperti Meena adik Sangeetha, Mamat, Karim, Hussein juga yang tua, keadaan pintu pagar yang tua, sangkar burung yang tua jelas memperlihatkan dunia dan kehidupan tua yang sama sekali tidak menarik. Namun hasil ‘pertukangan’ Azizi yang arif bermain dengan jiwa dan perasaan telah berjaya memancing emosi pembaca untuk membaca novel ini hingga selesai.

Siti Hajar Che Man melalui kertas kerjanya semasa Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah, telah berjaya membongkar rahsia *Sangeetha* yang antara lainnya menemui bahawa *Sangeetha* ialah sebuah persatuan yang tidak mementingkan keuntungan seperti Society for Indian Classical Music St. Loise, Missouri, USA. Sanggetha juga diasosiasikan kepada Tamil Actress Gallery atau Sangeetha Tamil Movie Songs. Pada dasarnya Sangeetha merupakan musik yang memberi gelaran “*title awarded to an expert Carnatic Musician by the Music academy of Chennai. It is one of the highest honours a Carnatic Musician can received.*” Umpamanya Indrajit Benerjee yang menerima gelaran Sangeetha kerana beliau dinobatkan sebagai “*A*” grade artist of th All India radio, Ustaz Rashid Khan disebut sebagai “*the young maestro, is one of the*

*leading torch-bearers of Indian classical music* dan Unni Krishnan, beliau pula mahir membuat susunan muzik dari klasikal muzik kepada semi-classical.

Begitulah kehebatan dan kebijaksanaan Azizi menggarap *Sangeetha* dalam novel *Sangeetha*. Beliau berjaya menterjemahkan karakter *Sangeetha* seolah-olah beliau memahami erti *Sangeetha*, just ini turut dipersetujui oleh ru penceritaannya selari dengan erti *Sangeetha* dalam konteks global dan fahaman masyarakat India. Konklusinya, *Sangeetha is actually all about music or music of love* yang sangat harmoni. Hanya pengarang yang berfikir sahaja berjaya untuk mengajak masyarakat untuk sama-sama berfikir akan susur galur kehidupan masyarakat orang tua ini.

Melalui novel *Daerah Beta*, pengkaji melihat kemampuan Azizi berkarya sangat universal kerana melalui tema yang diangkat dalam novel ini ternyata beliau bukan omong-omong kosong malah banyak penyelidikan yang dilakukan terlebih dahulu sebelum menghasilkan novel yang hebat ini. Tema novel ini jelas sekali memerihalkan alam sekitar yang merupakan isu semasa yang boleh diacarakan oleh mana-mana pengarang sekalipun. Uniknyanya di sini apabila dalam novel ini isu alam sekitarnya tertumpu kepada sebuah kilang dan kilangnya pula bukan kilang-kilang biasa seperti kilang papan, kilang ubat, kilang biskut tetapi sebuah kilang memproses sisa kimia yang sangat berbahaya dalam kehidupan manusia.

Penonjolan watak yang gigih, kuat dan penuh iltizam dalam memperjuangkan hak mereka sebagai rakyat Malaysia yang inginkan udara bersih seperti orang-orang

lain di seluruh negara. Watak May yang digambarkan sebagai wanita yang sarat mengandung, lemah namun sanggup mengetuai orang kampung berarak ke makhamah. Tragisnya pengakhiran novel ini apabila May akhirnya mati ketika pembedahan dilakukan keatasnya manakala anaknya pula selamat. Namun akibat sisa radioaktif yang sudah bersarang dalam badan May menyebabkan anaknya cacat dan tidak dapat dipegang seperti bayi normal yang lain. Lalu anaknya yang diberi nama Muhammad Beta terpaksa ditinggalkan di hospital untuk terus menerima rawatan.

Sekali lagi pengarang telah dengan suksesnya membicarakan tentang sisa radioaktif secara terperinci dengan istilah kimia yang dikemukakan dengan baik seolah-olah penulisnya seorang ahli sains yang begitu lama belajar tentang ilmu sains nukleer. Hal ini jelas sekali memperlihatkan daya kreatif Azizi yang tinggi walaupun beliau hanya mempunyai latar belakang pendidikan agama namun mampu menerokai dunia sains dan menerapkan dalam novelnya dengan baik dan sangat menyakinkan pembaca.

Proses kreatif yang dilalui oleh Azizi Hj Abdullah menjelaskan kepada khalayak bahawa beliau merupakan seorang penulis yang sering merujuk kepada penyelidikan dan pemerhatian terhadap alam sekitar serta pengalaman diri untuk menghasilkan genre seperti cerpen, novel dan drama. Hal ini turut diakui oleh pandangan daripada para sarjana, pengkaji dan pengkritik sastera tanah air terhadap hasil karya Azizi Hj Abdullah ini. Menurut Shahnnon Ahmad, (dipetik daripada Maharam mamat dan Mashitoh Yaacob, 2002:1) berpendapat bahawa Azizi Hj Abdullah berupaya menghidupkan unsur alam sekitar lalu memberi ilham kepada sasterwan yang gemar memperluas asosiasi persekitaran dan kemanusiaan dalam karya. Maka tidak

mustahillah novel *Seorang Tua di Kaki Gunung* yang dihasilkan oleh Azizi ini berjaya meraih hadiah kedua Sayembara menulis Novel anjuran Sabah-GAPENA pada 1981.

### **3.6 Azizi dan Pengalaman Hidupnya**

Seseorang pengarang mempunyai pelbagai cara untuk menzahirkan dan mengemukan idea ke dalam helaian-helaian kertasnya. Begitu jugalah halnya dengan Azizi yang mempunyai cara yang signifikan sewaktu berkarya iaitu beliau meneliti proses penulisan cerpen mahupun novel adalah seperti tukang dan penganyam. Anologi ini melihat bahawa seorang penulis adalah seperti seorang tukang rumah dan pengayam. Dia mendirikan tiang, dia meletakkan palang-palang, belebah, kekuda dan apa sahaja dasar untuk tegaknya sebuah rumah. Kemudian diletakkan atap dengan susunan atau anyaman rapi, dibuat dinding juga dengan susunan kepingan papan atau apa sahaja, juga rapi, pintu dan sebagainya bagi melengkapkan sebuah rumah yang boleh didiami. Seterusnya untuk mengindahkan atau menarik dan sedap dipandang, rumah itu dicat dan dihias.

Begitulah sebab cerpen dibina. Tiang, kekuda, palang-palang belebah dan rasuk segala macam merupakan plot bagi sesebuah cerpen. Atap, dinding, pintu merupakan bahasa bagi melengkapkan plot dan bahasa yang berlenggang lenggok, dengan berbagai-bagai gaya ayat merupakan pembinaan tambahan kepada bahasa bagi menimbulkan estetika kepada sesebuah cerpen. (Program Mastera VII di Bogor, Indonesia).

### 3.6.1 Pengalaman: Sungai dan Laut

Azizi Hj Abdullah banyak menerima pendidikan tidak formal berdasarkan pengalaman yang dikecapi dan dilalui sendiri oleh beliau. Kehidupannya sangat intim dengan alam terutama sungai dan laut. Malah unsur-unsur alam seperti api, air, tanah dan angin sangat kuat memberi pengaruh dalam mendapatkan ilham dari segi idea dan kepengarangannya. Keakraban hubungan antara diri Azizi dengan sungai dan laut menjadi elemen pemangkin untuk beliau menggarap dan mencanai idea ketika beliau berkarya. Kuala Sungai Merbok menyimpan pelbagai pengalaman suka duka pengarang terutama sewaktu beliau mengikuti bapanya ke laut yang bertujuan untuk memperkenalkan sungai, laut, ikan dan pelbagai jenis pokok dan secara tidak langsung jerih perih orang yang mencari rezeki dengan bergantung sepenuhnya terhadap laut dapat dirasai dan dihayati (Azizi Hj .Abdullah, 2007:20)

Pengalaman berharga seterusnya menurut Azizi dalam *Kuras-kuras Kreatif*, 2007:23 menyatakan bagaimana ketika waktu malam, cahaya bulan yang samar-samar memperlihatkan keajaiban oleh Pencipta terutama apabila pukut diangkat, akan nampak air laut yang bagaikan kunang-kunang, kebiru-biruan atau berkilau-kilauan apabila dilantun cahaya. Lebih menyeronokkan apabila ikan selangat menggelepar di mata pukut, ketika itulah percikan air bagaikan manik-manik biru bertaburan dan terdengar seperti muzik yang sangat indah.

Variasi pengalaman yang dilalui oleh Azizi menjadikan beliau seorang yang sangat jujur ketika berkarya kerana segala pengalaman yang dilaluinya sendiri menjadikan alur penceritaan dan olahan plotnya begitu lancar dan menarik sekali.



Segala ilham yang diperolehnya sewaktu berada di laut atau di sungai telah menggerakkan getusan kepengarangan beliau sehingga beliau bijak memindahkan pengalaman alam ini kepada watak-watak, latar mahupun tema dalam kebanyakan cerpen mahupun novel beliau. Melalui novel *Pencinta Alam* (Berita Publishing, 1998) sebahagian daripada pengalaman yang dilaluinya sendiri diperturunkan dan dimuatkan dalam novel tersebut.

### **3.6.2 Pengalaman: Sawah**

Sawah juga merupakan satu lagi unsur alam yang sering digunakan oleh pengarang dalam kebanyakan hasil karya beliau. Penglibatan beliau dengan sawah semenjak masih kecil lagi telah memberi cetusan idea dalam melahirkan novel *Senja Belum Berakhir* (1971) dan novel *Harga Sebuah Maruah* (2007). Penceritaan yang begitu lancar dan menyakinkan ini merupakan bukti bahawa kata-kata pujangga yang berbunyi 'pengalaman merupakan guru kepada kehidupan' memang ada kebenarannya. Menurut Azizi melalui *Kuras-kuras Kreatif*, 2007:30:

Pengalaman bersawah juga telah memberi erti yang besar dalam pengalaman saya menghasilkan karya. Saya sudah dapat menzahirkan bentuk tangkai padi, biji-biji padi, pokok-pokok padi yang sakit, pokok-pokok padi yang subur. Saya dapat melukiskan keadaan lumpur, belalang, katak dan rumput rampai. Saya dapat membayangkan kejernihan air sawah, keruhnya air selut, bunyi kuang dan cengkerik. Saya mampu membezakan musim hujan, musim ikan keli berdarang, sepat benua melompat dan musim kucing galak.

Azizi terlibat dengan sawah semenjak beliau masih kecil lagi, bermula dengan membantu menghimpun kapar atau membuat batas sehinggalah kerja-kerja menuai yang dilakukan bersama-sama ahli keluarga, bergotong royong menajak, mencabut semaian

turut dilakukan oleh orang-orang kampung menjadikan beliau selesa menggunakan pengalaman sebenar ini untuk menggambarkan suasana dan perihal sawah padi dengan jelas dan rinci dalam pengkaryaan beliau. Walaupun pengalaman yang dilalui oleh beliau ini hanya dimanfaatkan dalam karya selepas 10 tahun kemudiannya namun segala-galanya umpama sebuah pita rakaman yang dimainkan kembali dan hasilnya diluahkan ke dalam karya-karya tertentu.

Azizi yang mempunyai pengalaman secara langsung berhubung dengan isu sawah menyebabkan Azizi menyimpan keinginan untuk menulis tentang isu tersebut. Tambahan pula, perasaan tidak puas hati terhadap sikap individu yang sering mengambil kesempatan atas kemiskinan yang dialami oleh masyarakat inilah yang menjadi elemen pemangkin kepada beliau untuk mengangkat kisah yang berlaku dalam keluarganya sendiri. Justeru sebuah novelnya yang bertajuk *Senja Belum Berakhir* telah dihasilkan oleh Azizi. Novel tersebut telah telah memenangi tempat pertama Hadiah Sastera. Azizi juga dikatakan sering menghubungi Shahnnon Ahmad yang pada ketika itu sedang belajar di Australia bagi mendapatkan khidmat nasihat tentang kaedah penulisan novel yang baik. Dalam surat jawapan Shahnnon kepada Azizi, beliau menasihatkan Azizi agar tidak mengabaikan gambaran perwatakan terutama golongan petani yang gigih berusaha di tengah-tengah sawah hingga kulit mereka dibakar oleh panas matahari. Malah Shahnnon juga menasihati beliau untuk mengambil peristiwa dan bahan sekeliling yang walaupun kecil tetapi haruslah pandai mengolah dan mengubahnya agar menjadi novel yang besar (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007: 98).

### 3.6.3 Pengalaman: Bukit dan Gunung

Seperti mana sungai, laut dan sawah yang dikatakan mempunyai hubungan yang akrab dengan Azizi, bukit juga tidak terkecuali daripada menjadi sebahagian daripada penceritaan dan bahan beliau berkarya. Sumber persekitaran di Bukit Meryam yang terletak hanya beberapa meter sahaja di belakang rumah beliau banyak menyimpan rahsia dan kenangan antara Azizi dengan bukit tersebut. Di atas bukit tersebut juga terdapat babi hutan, pelanduk, punai buah dan punai tanah, ular, kongkiak dan berbagai-bagai serangga lain. Bapa beliau juga sering mengajak beliau ke bukit untuk memanggil pelanduk atau menjerat punai tanah. Cara memanggil dan menjerat punai tanah sangat aneh dan unik. Seekor burung punai tanah disediakan sebagai denak. Kawasan semak terlebih dahulu akan dibersihkan umpama sebuah gelanggang silat dan kemudian sebuah khemah didirikan yang diperbuat daripada ranting dan daun-daun kayu dan dibuat satu jendela untuk menghulurkan jerat.

Beras kunyit ditaburkan di tengah gelanggang sebagai denak manakala di dalam khemah serunai buluh ditiup untuk menarik perhatian burung-burung punai tersebut. Bunyinya sangat merdu dan akan datanglah seekor demi seekor burung punai dan uniknya di sini ialah kesemua burung punai tersebut tersengguk-sengguk mengantuk akibat tiupan serunai tersebut. Ketika inilah jerat dihulur ke arah leher punai dan akhirnya disentak masuk ke dalam khemah. Walau pun punai itu menggelupur tetapi yang lainnya hanya memandang dan tidak terbang dan dalam tempoh separuh hari sahaja tidak kurang daripada 10 ekor burung punai berjaya dijerat (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007:33).

Pengalaman berharga yang beliau lalui ini menjadi elemen yang sangat istimewa ketika beliau menghasilkan novel *Sangeetha*. Perihal pengalaman beliau memikat burung punai ini telah diceritakan oleh Azizi:

Dilihatnya lagi Derus memacak racik di atas tanah yang dibersihkan sedikit. Derus menggenggam padi di sekitarnya, kemudian Derus berundur (*Sangeetha*, 2006:120).

Tiba-tiba nampaklah seekor merbuk terbang turun, teterkuku-kuku, berwar-war, cangak sana sini seperti mencari sesuatu. Ketika melompat dan melangkah itulah kaki merbuk itu tersadung tali racik. Mula-mula merbuk itu cuba mengelepiar kakinya tetapi semakin dikelepiar, tali racik itu semakin menjerut. Akhirnya merbuk itu menggelupur. (*Sangeetha*, 2006: 121)

Proses kreatif yang merujuk kepada sumber alam turut dilakukan oleh Azizi sewaktu melahirkan novelnya yang bertajuk *Seorang Tua Di Kaki Gunung*. Ternyata Azizi telah melakukan penyelidikan berhubung dengan tumbuh-tumbuhan. Hal ini diakui sendiri oleh Azizi bahawa beliau telah pergi ke pejabat hutan, Kulim, Kedah untuk membuat kajian mengenai tumbuh-tumbuhan yang terdapat di hutan (Karya Puspa, 1985:4). Melalui kesungguhan yang dilakukan oleh Azizi bagi memastikan nama tumbuhan-tumbuhan tersebut adalah tepat menunjukkan bahawa beliau merupakan seorang yang banyak mengkaji, merujuk dan meneliti pelbagai sumber untuk dimuatkan dalam novel-novelnya. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Tukya berjalan mengelilingi perdu cengal itu. Aduh, akarnya timbul dan mencengkam ke bumi dengan rapat. Kulitnya merekah, berkelubi dan berbanir (*STdKG*, 1982:108)

Idea yang dicetus oleh Azizi untuk menghasilkan novel *STdKG* ini sebenarnya bermula daripada sebuah cerpen “Cengai Batu” yang tersiar dalam Majalah *Dewan*

*Masyarakat*, 15 Mac 1981 yang dikembangkan menjadi sebuah novel. Malah cerpen “Cengai Batu” ini bermula daripada sebuah berita yang disiarkan dalam sebuah akhbar tempatan tentang satu gempa bumi dasyat yang berlaku di Afganistan yang mengorbankan ratusan nyawa dan merosakan kediaman (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007, 100).

### **3.7 Keluarga Pemangkin Idea**

Azizi ketika berkarya turut tidak ketinggalan mengambil personaliti sebahagian besar ahli keluarganya lalu dijadikan sumber watak dan diimajinasikan sesuai dengan keperluan penceritaan beliau. Perilaku atau sifat yang dimiliki oleh ahli keluarganya yang terdekat menjadi elemen pemangkin bagi beliau melahirkan kebanyakan perwatakan dalam karya.

Komunikasi yang terjalin antara ahli keluarga sebagai contoh antara bapa dengan anak, antara bapa dengan keluarga dalam budaya dan tradisi kekeluargaan yang tertutup rapat menjadikan Azizi begitu yakin ketika mengolah penceritaannya kerana pengalaman yang terjalin antara mereka menjadi sesuatu yang indah untuk dilukiskan dan digambarkan. Walaupun komunikasi antara manusia ini penuh dengan misteri dan rahsia terutama komunikasi antara anak dengan bapa, bapa dengan sanak saudara yang lain, bapa dengan dirinya sendiri yang seluruhnya berada dalam budaya tradisi kekeluargaan yang unik sehingga sukar diramal terhadap tindakan yang akan dilakukan. (*Dewan Sastera*, Jun 1999).

### 3.7.1 Bapa

Sebagai penulis cerpen dan novel, Azizi terbukti berjaya kerana banyak menumpukan persoalan pokok dan watak-watak yang biasa dengan kehidupan sehari-hari, Azizi sendiri pernah mengakui bahawa peribadi dan kehidupan sehari-hari bapanya, Haji Abdullah Md Diah adalah antara yang menjadi ilham utamanya. Watak bapanya yang sudah sebatikan kepadanya dan sentiasa berada dalam fikirannya, dan ini memudahkannya menghasilkan karya (*Biografi Penulis Wajah*, 2005: 269)

Antara perlakuan dan keperibadian bapa yang sering menjadi bahan dalam kebanyakan karyanya yang berkisar tentang keluarga ialah bapa beliau seorang yang mahir dalam seni ukir dan pertukangan terutama melakukan ukiran pada pintu, daun tingkap di samping mahir dalam penulisan khat. Namun satu sikap bapa yang kurang menyenangkan ialah walaupun beliau mampu membuat perahu seorang diri sahaja tetapi beliau boleh meninggalkannya begitu sahaja walaupun kerja-kerja tersebut belum siap tanpa mempedulikan sungutan orang.

Selain itu, bapanya juga merupakan seorang yang warak dan sering beriktikaf di masjid. Malah bapanya juga sanggup membawa bantal dan kelambu untuk duduk diam di masjid. Hubungan antara Azizi dan bapanya juga digambarkan sebagai 'dingin' kerana walaupun mereka tinggal sebumbung namun mereka jarang berbual. Keadaan yang sama berlaku apabila Azizi tinggal berjauhan dan pulang sekali sekala namun Azizi tidak pernah menegurnya malah bapanya juga tidak pernah menyapanya.

Namun demikian pengalaman manis Azizi bersama bapanya ialah sewaktu beliau masih kecil bapanya begitu jarang sekali menunjukkan kemesraan dengan abang-abangnya, tetapi beliau paling beruntung kerana berpeluang naik ke atas belakangnya dan dapat memeluk bapa beliau. Apabila Azizi besar sedikit beliau tidak lagi merasai kemesraan bapanya itu walaupun beliau tidak pernah dipukul dan dimarahi oleh bapanya itu. (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007:35)

Pada 6 Syawal 1417 bapa beliau pulang ke rahmatullah. Dalam satu temubual yang dilakukan oleh pengkaji dengan Azizi pada 3 Ogos 2010 di Sungai Petani, Kedah beliau mengakui bahawa setelah kematian ayahnya beliau seolah-olah ketandusan idea untuk berkarya kerana ikonnya itu telah membawa bersama segala memori dan modal beliau untuk menulis. Pernah Azizi cuba mengambil individu lain untuk dijadikan bahan untuk berkarya namun usaha itu menemui jalan buntu dan akhirnya beliau beralih kepada tema lainnya selain keluarga.

### **3.7.2 Emak**

Selain bapa, Azizi turut mengambil emaknya sebagai ikon dan model penceritaan beliau. Emak dikatakan sebagai seorang wanita yang betul-betul mewakili sifat orang kampung. Ketaatan dan kesetiaan beliau terhadap suami merupakan bukti bahawa beliau sedar akan tanggungjawab dan peranan yang dimainkan sebagai seorang isteri terhadap seorang suami. Beliau tidak pernah merungut di hadapan suaminya apabila beliau tidak senang atau berpuas hati dengan sikap bapa. Cuma kepada anak-anak, emak kadang kala bercerita tentang perangai sang suami sekadar melepaskan apa yang terbuku di hati.

Azizi juga masih mengingati sikap emaknya yang tidak pernah meminta wang daripada anak-anak kerana beranggapan bahawa anak-anaknyalah yang lebih memerlukan wang untuk meneruskan kelangsungan hidup. Kerjaya sebagai seorang guru mengaji al-Quran di kampung dan kerajinan emak yang sering bertandang ke rumah jiran-jiran kerana mengajar sifat 20 kepada orang-orang kampung menjadikan Azizi kerap juga mengambil keperibadian dan sikap emaknya dalam kebanyakan karyanya. Pada tahun 1989, emak Azizi telah meninggal dunia dan Azizi tidak berada di sisi ibunya pada saat ibunya menghembuskan nafas yang terakhir.

### **3.7.3 Abang dan Kakak**

Dalam karya Azizi, watak dan perwatakan yang dimiliki oleh abang-abang dan kakak-kakaknya turut mewarnai proses penulisan beliau. Mempunyai tujuh orang adik beradik yang terdiri daripada dua orang perempuan dan lima orang lelaki. Kesemua mereka mempunyai perwatakan yang tersendiri dan membolehkan Azizi menterjemahkan setiap satu perwatakan mereka ke dalam karyanya.

Apabila kesemua adik-beradik Azizi berkumpul, Azizi tetap merasai bahawa hubungan antara mereka renggang malah sering bergaduh antara satu sama lain. Kerenggangan hubungan antara Azizi dengan kakak serta abangnya berpunca daripada status Azizi yang merupakan satu-satunya guru dan penulis dalam kalangan ahli keluarga mereka menyebabkan mereka berasa segan dan tidak mahu berkongsi masalah yang memang sudah sedia kala sebatian dengan diri mereka. Namun demikian, Azizi seringkali menjadi tempat mereka merujuk dan melaporkan hal-hal yang berlaku di kampung. Tidak dinafikan bahawa tiadanya muafakat dalam kalangan ahli keluarga



menyebabkan Azizi menaruh sedikit kecewa dan berdendam dengan mereka lalu mengambil sedikit sebanyak gambaran perwatakan mereka lalu diabadikan dalam tulisan beliau yang bertemakan kekeluargaan (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007: 37-38).

#### **3.7.4 Isteri**

Perwatakan isteri Azizi juga tidak ketinggalan dijadikan inspirasi apabila beliau berkarya. Azizi dan isterinya mendirikan rumahtangga pada tahun 1967 dan mereka dikurniakan dengan tiga orang cahaya mata. Namun anak lelaki Azizi telah terlebih dahulu dipanggil menghadapNya maka tinggalah seorang sahaja anak perempuan hasil perkongsian hidup mereka suami isteri.

Secara jujurnya Azizi menyatakan bahawa sikap isterinya yang kurang mesra dengan keluarga beliau menyebabkan Azizi meluahkan perasaan kurang senangnya ini dalam beberapa karya beliau terutama apabila berbicara tentang kerenggangan kasih sayang dan sikap menantu dengan mentua. Hakikatnya segala kejadian yang bersabit dengan perlakuan isterinya bukanlah kejadian seratus peratus namun gambaran perasaan menantu yang tidak mesra terhadap mentuanya telah digambarkan dengan baik selari dengan plot penceritaan beliau (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007:39).

#### **3.7.5 Anak**

Alam kanak-kanak dan karya yang bertemakan kasih sayang adalah antara subjek yang menjadi minat Azizi untuk berkarya. Dua orang anak perempuannya iaitu Anita dan Azimah telah membuka ruang untuk Azizi meneliti dan mengkaji tindak

tanduk serta perlakuan anak-anaknya itu. Seperti mana bapanya, Azizi dikatakan sedikit sebanyak telah mewarisi keperibadian bapanya iaitu seorang yang kurang mesra dengan anak-anak sehingga Anita tidak langsung diberi perhatian sewaktu kanak-kanak lain berada di alam persekolahan kerana Azizi begitu sibuk berkarya ketika itu. Lebih tragis lagi sewaktu Azizi sedang asyik menulis cerpennya, Anita pernah dijerkah kerana menganggunya ketika mengarang dan kemudiannya Azizi menangis kerana sikap amarahnya terhadap anaknya sendiri. Manakala Azimah yang lahir 30 tahun selepas Anita begitu bertuah kerana ketika itu Azizi begitu manjakan dan sayang akan Azimah malah beliau sanggup berhenti seketika daripada kerjanya semata-mata untuk Azimah.

### **3.8 Pengalaman melalui Pancaindera**

Satu lagi elemen penting yang banyak menggerakkan idea agar Azizi berkarya ialah pengalaman yang diperoleh melalui pancaindera yang melibatkan penglihatan dan pendengaran. Azizi dalam *Kuras-kuras Kreatif* pada halaman 40, ada menyatakan bahawa apabila matanya melihat akan sesuatu yang menarik perhatiannya maka tindakan pertamanya ialah segera mencatat di atas kertas segala apa yang diperhatikan dan apabila beliau bersedia untuk berkarya maka segala maklumat yang telah dicatat akan dijadikan bahan dan idea beliau berkarya.

Satu perkara yang menarik mengenai Azizi ialah beliau dikatakan sebagai seorang penulis yang jujur ketika menulis kerana beliau telah pergi sendiri ke tempat-tempat yang menjadi tarikan lelaki berhidung belang semata-mata untuk mendapatkan pengalaman dan pemerhatian terhadap kehidupan realiti manusia di tempat-tempat berkenaan. Sebagai contoh dalam cerpen “Lauwamah”, (1972) mengisahkan perihal

seorang lelaki yang telah terjebak dengan maksiat sedang disoal siasat di muka pengadilan tentang perkara yang telah dilakukan sewaktu di dunia. Nafsu (lauwamah) yang menguasai diri menyebabkan dia kalah dan akhirnya menurut kata hati untuk berlaku curang dengan isteri, berdosa dengan suami orang dan melakukan maksiat dengan seorang wanita yang mempunyai suami yang lumpuh. Akhirnya lelaki tersebut mengaku akan perbuatannya dan bahang api neraka sudah menunggunya sebagai balasan keterlanjuran yang dilakukannya itu. Dapatlah disimpulkan di sini bahawa pengalaman Azizi yang pernah berada di tempat-tempat pelacuran bagi tujuan pemerhatian amat berguna ketika meluahkannya dalam karya kerana beliau mampu membuat gambaran perilaku dan suasana sebenar dalam karyanya.

### **3.9 Gagasan Pemikiran Azizi Hj Abdullah dari Sudut Pandang Sarjana**

Karya-karya yang dihasilkan oleh Azizi Hj Abdullah cukup popular bukan sahaja kepada khalayak pembaca tetapi juga kepada para pengkaji. Kepopularan Azizi kepada khalayak pembaca dapat ditelusuri melalui sambutan pembaca terhadap karya-karya yang dihasilkannya. Hal ini dibuktikan melalui penerbitan novel *Seorang Tua di Kaki Gunung* yang telah diulang cetak sebanyak lima kali. Malah karya-karya Azizi juga turut menjadi tarikan kepada pengkaji dan mahasiswa di Institut Pengajian Tinggi, para peneliti sastera mahupun para pengkritik.

Justeru, pengkaji akan menyatakan beberapa pandangan daripada beberapa orang sarjana dan pengkaji dalam menjustifikasikan kekuatan yang terdapat dalam cerpen-cerpen dan novel-novel Azizi Hj Abdullah. Melalui ucapnama sewaktu

“Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah” Sasterawan Negara Dato’ Anwar Ridhwan mengatakan bahawa,

Azizi Hj Abdullah telah berkarya menjangau tempoh masa 47 tahun. Dalam tempoh tersebut, cerpen-cerpen dan novel-novel beliau selalu memberi impak kerana keunikan persoalannya, diperkuatkan dengan kerja-kerja penyelidikan yang berhasil diterapkan secara bersahaja di dalam karya-karyanya dan mencapai mutu yang wajar dibanggakan melalui hadiah-hadiah sastera yang diraihnyanya dari masa ke masa. Penulisannya bertapak pada gaya konvensional tetapi menarik dan kadang-kadang melangkah ke gelanggang satira. Daerah temanya pelbagai daripada kehidupan petani yang miskin dan tertindas, nilai-nilai tradisi yang bersemuka dengan modenisme hinggalah ke pada nilai-nilai Islam yang bersemuka dengan kepercayaan lain.

Daripada pernyataan tersebut dapat dirumuskan bahawa pada sudut pandang Sasterawan Negara Dato’ Anwar Ridhwan menunjukkan bahawa Azizi Hj Abdullah merupakan seorang penulis yang prolific dan berjaya mengangkat pelbagai tema dan persoalan yang mengajak pembaca agar berfikir akan sesuatu isu itu secara terperinci dan saling bergantung pada emosi dalam setiap karya yang dihasilkan.

Bagi pengkaji sastera, Professor Madya Dr. Siti Hajar Che Man (2010,19) pula, beliau berpendapat bahawa Azizi merupakan seorang penulis prolific yang berjaya menghasilkan karya dengan cermat, teliti, rinci, jelas dan berkesan. Cara Azizi

mempersembahkan cerita secara bersahaja menunjukkan bahawa beliau mahir dan prihatin dalam menjiwai sebarang isu yang dibicarakan. Gaya bahasa yang berulang-ulang serta ayat yang ringkas tetapi masih memperlihatkan kesinambungan cerita dengan santai telah memberi satu kejutan pada bahagian pengakiran cerita yang ditamatkan secara luar jangka yang penuh kejutan. Bagi Siti Hajar cara ini telah secara tidak langsung mengekalkan identiti Azizi dalam kepengarangan beliau kerana penamatan cerita yang diolahnya itu kerap mengganggu emosi pembaca yang sudah menjadi trend dan paten Azizi.

Pendapat Siti Hajar ini turut disokong oleh Sasterawan Negara, Professor Dato' Hj Shahnnon Ahmad (2010:xii-xv). Beliau menyatakan bahawa Azizi merupakan salah seorang penulis yang terbaik di negara ini. Kehebatan Azizi terserlah bukan sahaja apabila beliau dapat menulis karya secara aktif dan produktif, malah penulisannya telah menggondol banyak pengiktirafan dan anugerah terutamanya yang melibatkan genre novel dan cerpen. Disiplin beliau yang cukup tinggi dalam menulis sesuatu karya sehingga sanggup mengasingkan diri membolehkan beliau mengambil masa yang tidak begitu lama dalam pengkaryaan yang dilakukan.

Hashim Ismail (2010:20) mengemukakan pendapat beliau tentang Azizi dengan mengatakan bahawa Azizi mampu menunjukkan signifikan kepengarangannya. Signifikan ini dilihat dari aspek gaya dan bentuk cerpen yang sedia "keberadaannya" sejak sekian lama. Ruang kehidupan yang selesa untuk melukiskan hal-hal kemasyarakatan, bangkit melaung-laungkan masalah marhaen, perasaan dan maruah anak bangsa serta persoalan intergrasi nasional telah mewarnai kebanyakan karya-karya

besar Azizi. Di samping itu, keupayaan Azizi dalam menggabungkan kehidupan marhaen petani dan alamnya, berkali-kali disulam dengan loghat utara telah membentuk jati diri kepengarangannya. Ditambah pula dengan gaya bahasa yang ringkas dan ayat-ayat yang pendek adalah ciri-ciri realisme masyarakat marhaen yang mudah dalam jalan fikirnya tetapi payah dalam jalan hidupnya.

Dalam satu laporan Panel Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2010/2011 yang dipetik daripada laman web *Dewan Sastera*, Dewan Bahasa dan Pustaka.my telah memilih novel *Beruk* karya Azizi Hj Abdullah sebagai pemenang bagi kategori novel kanak-kanak daripada 47 novel yang dipertandingkan. Antara kriteria dasar yang ditetapkan dalam proses penilaian ialah karya perlu memenuhi ciri-ciri kekuatan kesatuan organik, kekuatan dan keaslian persoalan, keseimbangan estetika bahasa dengan persoalan kemanusiaan, keindahan moral, dan inovasi dalam kreativiti. Ternyata novel *Beruk* ini telah memenuhi aspek kriteria yang dipertaruhkan. Di samping itu pengarang juga berjaya melontarkan kritikan terhadap masyarakat yang bertindak melulu tanpa menyelidik sesuatu perkara secara lebih jelas. Selain itu, kedaifan hidup masyarakat desa yang kurang pembelaan juga dapat menyedarkan kita bahawa tidak semua manusia bernasib baik dan perlu dibantu. Ternyata kreativiti penulis dalam melontarkan kritikan sosial dalam novel ini sangat menyerlah dan berkesan. Pengalaman dan kematangan pengarang amat berperanan kerana hanya pengarang yang berpengalaman dan mapan mampu merencanakan karyanya dengan baik dan dapat diterima oleh khalayak pembaca sasaran. Ringkasnya, novel yang diangkat sebagai pemenang mempunyai kekuatan dan kehebatannya yang tersendiri, melepasi novel-novel dalam kategori yang sama.

Akhir sekali, Hasan Baseri Budiman menyatakan pendapat peribadinya mengenai Azizi dalam *belasungkawa* (Hasan, 2011:42) beliau menganggap Azizi bukan sahaja seorang sasterawan, tetapi juga seorang pengkritik yang sangat lantang bersuara. Keberanian Azizi ketika menyuarakan pendapat bukan sahaja terserlah dalam karya, tetapi juga dapat dilihat dalam perbincangan terbuka. Azizi pada perawakannya nampak seperti seorang yang garang tetapi hakikatnya beliau merupakan seorang yang senang berbicara dan bersifat terbuka dalam segala perkara. Malah komitmen Azizi kepada dunia penulisan dapat dilihat sewaktu Azizi terlantar di hospital kerana keuzurannya namun beliau masih terus berkarya dan menjadikan komputer riba sebagai peneman setianya sehingga novel terbaharu bertajuk *Mandala Dunia Kedua* telah selesai diedit dan diserahkan kepada penerbit PTS untuk diterbitkan (Osman Ayob, 2011:44)

### **3.10 Belasungkawa buat Azizi Hj Abdullah**

Pada tanggal 21 Ogos, 2011, Azizi Hj Abdullah telah kembali ke rahmatullah setelah dimasukkan ke Unit Rawatan Rapi (ICU) di Hospital Pulau Pinang sejak 11 Ogos 2011. Allahyarham meninggal dunia setelah berhadapan dengan komplikasi serangan kuman, kencing manis dan masalah buah pinggang. Jenazah beliau selamat dikebumikan di Tanah Perkuburan Islam Masjid Jamiul Makmur, Sungai Petani, Kedah. Dalam usia yang menginjak 69 tahun, Allahyarham pergi meninggalkan dunia sastera yang masih ingin membaca karya-karya Allahyarham yang pasti meninggalkan impak dalam diri pembaca. Shahnnon menyifatkan beliau telah kehilangan seorang sahabat karib yang banyak jasanya dalam dunia kesusasteraan negara di samping seorang penulis yang prolific dan disegani di kalangan rakan-rakan.

Bertepatan dengan kata-kata pujangga bahawa harimau mati meninggalkan belang, manusia mati meninggalkan nama, pengkaji yakin bahawa hanya jasad Allahyarham sahaja yang hilang di mata, namun sumbangan beliau melalui mata penanya telah beliau abadikan dan nukilkan buat tatapan masyarakat. Malah novel-novel dan cerpen-cerpen Allahyarham akan terus dibicarakan oleh para pengkaji sastera serta para pengkritik kerana tema-tema yang diangkat dalam karya beliau bersifat universal dan tidak lapuk dek hujan, tak lekang dek panas. Tambahan pula hasil temubual pengkaji dengan Allahyarham pada tanggal 3 Ogos, 2010 sewaktu seminar yang diadakan di Kedah, beliau menegaskan bahawa tanpa Anugerah Sasterawan Negara yang dimilikinya pun beliau akan terus berkarya kerana menulis itu sudah sebatih dan menjadi darah daging beliau apatah lagi beliau menulis demi agama, bangsa dan negaranya.

Dapat dirumuskan bahawa zaman dan bangsa ini agak sukar untuk melahirkan sasterwan-sasterawan besar, dan Azizi Hj Abdullah merupakan individu yang dipinjamkan oleh Pencipta pada bangsa ini untuk menjadi sebahagian dari nadi perjalanan sastera bangsa. Sepanjang zaman kesasterawannya (1963 – 2011), Azizi Hj Abdullah telah menulis lebih daripada 25 novel dan hampir 200 cerpen. Satu pencapaian yang sangat luar biasa dan telah membuktikan kesungguhannya dalam berkarya. Hal ini membuktikan bahawa Allahyarham Azizi Hj Abdullah, walaupun tidak bergelar Sasterwan Negara tetap diiktiraf sebagai sasterawan rakyat hingga ke akhir usianya.



### 3.11 Kesimpulan

Kegiatan Azizi Hj Abdullah dalam bidang penulisan kreatif bermula pada ketika usia muda merupakan perkara biasa bagi mana-mana juga sasterawan Malaysia yang memulakan kerja berkarya mereka pada usia yang muda. Bidang yang diceburinya juga pada genre yang kelihatan mudah seperti rencana, sajak, cerpen dan drama radio. Namun demikian setelah karya Azizi semakin mendapat tempat dalam kalangan masyarakat, maka sasterawan itu akan melanjutkan kerja kreatifnya pada genre yang lebih mencabar seperti filem, skrip drama tv dan juga novel.

Kemampuan Azizi mengangkat pelbagai tema dan persoalan dalam karyanya bertitik tolak daripada pengalaman yang dilalui oleh beliau bersama-sama ahli keluarganya seperti bapa, ibu, isteri, abang, kakak dan anaknya telah menjadi asas kepada pemilihan watak dan perwatakan yang digarap dalam kebanyakan cerpen dan novelnya. Personaliti sebahagian besar ahli keluarganya sering dijadikan sumber watak dan diimajinasikan sesuai dengan keperluan penceritaan beliau.

Tambahan pula, pengalaman semasa kecil Azizi turut membantu menggerakkan getusan kepengarangan Azizi. Pengalaman mengajar, pengalaman sebagai seorang ustaz, pengalaman alamrumahtangganya dan pengalaman yang diperoleh melalui pembacaan terutama dengan melakukan rujukan terhadap karya-karya Shahnnon Ahmad telah dijadikan sebagai pedoman. Rasa tidak puas hati, ingin mengkritik, rasa memberontak seringkali bermain difikirannya lalu diterjemahkan dalam bentuk penulisan. Berbekalkan pengalaman sedia ada dalam diri Azizi ternyata tidak mendukacitakan kerana melalui karyanya beliau telah meraih beberapa kemenangan dan

sekali gus membuktikan bahawa Azizi merupakan seorang penulis yang mapan dan mempunyai iltizam yang tinggi dalam diri.

Gaya kepengarangan Azizi yang .menarik dapat dilihat apabila Azizi berjaya mengangkat secebis kisah masyarakat lalu digarap menjadi sebuah cerpen. Daripada cerpen yang terdiri daripada beberapa orang watak telah dikembangkan menjadi sebuah novel yang akhirnya meninggalkan impak yang besar dalam khalayak masyarakat pembaca. Daripada keratan akhbar yang memuatkan berita luar negara tentang seorang lelaki berusia 93 tahun yang bertemu jodohnya dengan Pemilik rumah sewa telah diangkat menjadi sebuah karya besar yang berjudul *Sangeetha*. Daripada berita yang menggugah daya kreativitinya, Azizi berjaya mencipta sebuah novel hiperteks. Dengan menjawab persoalan seperti apa, mengapa, siapa, bila dan bagaimana, Azizi telah menokok tambah dengan elemen-elemen sastera agar menjadi novel yang berkesan. Dengan mengambil masa selama lebih satu tahun akhirnya beliau mengubah berita menjadi sebuah novel.

Azizi juga dilihat sebagai seorang pengarang yang kreatif bertanggungjawab apabila dalam kebanyakan karya yang pada asalnya merupakan sebuah cerpen, ditangannya telah diangkat menjadi sebuah novel yang membentuk pemikiran baru dengan horizon yang lebih meluas. Kerja-kerja peluasan ini didapati bukanlah kerja yang remeh dan mudah sebaliknya memerlukan ketelitian, kesabaran dan kesungguhan agar karya baharu tersebut mengandungi nilai-nilai estetika dan bukan sekadar tempelan semata-mata. Justeru, pemahaman memerlukan dialog sebagai proses interaksi, iaitu

pembaca dan teks saling berhubung secara serentak di dunia kehidupan yang terdiri daripada dunia objektif dan dunia sosial.

Menelaah karya-karya Azizi ini, secara tidak langsung, pembaca akan banyak menemukan gelagat manusia biasa yang ada dalam keluarga masing-masing tetapi diungkap dengan penuh beremosi. Dunia anak dengan orang tua melalui watak Aku sering dipilih oleh Azizi bagi meyakinkan pembaca untuk lebih mendekati kehidupan dan perasaan orang-orang tua. Tambahan pula, realiti dunia remaja hari ini yang bersikap acuh tak acuh dengan orang tua yang kaya dengan pengalaman hidupnya. Apabila Azizi melakukan peluasan daripada keratan akhbar menjadi sebuah cerpen lalu diangkat sebagai sebuah novel beliau telah menggarap persoalan bagi mengajar dan mendidik generasi muda dengan teladan secara sinis. Orang tua tidak menunjukkan emosi secara terbuka tetapi secara halus mengajar anak-anaknya dengan kesan makna yang cukup bermakna.

Proses kreatif yang dilalui oleh pengarang membolehkan jalan cerita yang meninggalkan impak yang mendalam dalam diri pembaca. Azizi yang merupakan seorang pendidik telah melakukan anjakan paradigma apabila perkara yang sepatutnya berlaku iaitu murid yang dididik oleh seorang guru berubah kepada “Guru yang dididik”. Sudah pasti untuk melukiskan keadaan ini perlu dilakukan dengan berhati-hati agar hati guru tidak terguris kerana bertentangan dengan etika sebagai seorang pendidik dan keadaan yang pada dasarnya bersifat luar biasa sebenarnya boleh berlaku dalam dunia pendidikan dan dianggap tidak mustahil boleh terjadi. Namun setelah dirasionalisasikan dan digambarkan dengan kemas dalam karya beliau dengan

mengambil kira elemen emosi seperti rasa kasih, rasa marah dan rasa duka maka khalayak dapat menerima karya tersebut dengan hati yang terbuka.

Azizi juga dilihat sebagai seorang pengarang yang memiliki semangat juang yang tinggi, memiliki sifat patriotik dan cinta akan tanah air, menghargai nilai-nilai murni dan menjunjung tinggi fahaman keagamaan serta menyanyangi alam yang terdiri daripada flora dan fauna. Kejujuran Azizi terpancar dengan jelas melalui hasil karyanya yang begitu telus dan jelas mengangkat persoalan yang memerlukan khalayak untuk berfikir di 'luar kotak'. Walaupun Azizi cuma bersekolah agama namun beliau berusaha meletakkan dirinya setanding dengan individu-individu lain yang berjaya dalam hidupnya. Buktinya Azizi dapat meletakkan dirinya pada tahap yang tinggi dalam arena penulisan kreatif apabila beliau berjaya mengguli hadiah-hadiah yang ditawarkan serta anugerah yang berprestij.

Karya-karya Azizi juga boleh disifatkan sebagai merentasi sempadan masa dan bersifat universal tetapi masih relevan dalam konteks semasa. Keupayaan Azizi memaparkan cara hidup orang Melayu dalam ruangan yang khusus ternyata mempunyai keunikannya yang tersendiri. Mempertahankan warisan keperibadian bangsa, menyerahkan diri pada Yang Kuasa, rajin berusaha dan sangat mencintai alam semula jadi begitu akrab dalam kehidupannya. Pada masa yang sama Azizi telah membuktikan bahawa budaya adalah milik masyarakat dan citra sesuatu bangsa, manifestasinya dinyatakan dalam pelbagai bentuk dan rupa, idea, falsafah, adat resam dan kebudayaan.

Jelaslah bahawa, Azizi Hj Abdullah telah mengangkat fungsi sastera dalam kalangan masyarakat Melayu yang bermakna dan berfaedah. Segala yang dinukilkan oleh Azizi mempunyai dampak yang hebat apabila pembaca diajak untuk merenung makna pengalaman yang diwarisi daripada amalan tradisi, menghargai hubungan manusia dengan manusia, hubungan manusia dengan penciptaNya yang pada hari ini dilihat semakin longgar nilai kemanusiaan dan kemasyarakatannya. Tidak dilupakan juga unsur kasih sayang antara ahli keluarga, hubungan anak dan emak, adik dan abang yang juga dilihat semakin goyah. Justeru usaha Azizi berkarya bukan sekadar untuk menempa nama semata-mata tetapi sebagai terapi untuk menyatukan umat manusia pada hari ini.

## **BAB 4: PENGANALISISAN TRANSFORMASI**

### **4.1 Pengenalan**

Dalam bab ini akan dilakukan analisis bagi prinsip transformasi yang telah dikenal pasti dalam beberapa karya Azizi Hj Abdullah. Prinsip transformasi dianalisis berdasarkan teori intertesktualiti gasasan Julia Kristeva. Sesebuah karya kreatif akan memperlihatkan beberapa bentuk penyerapan, peniruan, pengulangan dan penyalinan daripada mana-mana sumber untuk menghasilkan bahan penulisan yang baharu.

Dalam bab ini, pengkaji akan membincangkan gaya kepengarangan Azizi Hj Abdullah dengan mengambil teks lain untuk ditransformasikan secara sepenuhnya, sebahagian dan secara abstrak dalam novel yang dihasilkannya. Seterusnya sumber daripada hipogram yang dikenal pasti akan dianalisis berasaskan karya pengarang itu sendiri, analisis juga akan melihat makna yang baharu atau lebih jelas yang dilakukan oleh pengarang. Pada masa yang sama, pengkaji akan menilai kesan ekoran daripada penerapan prinsip transformasi ini.

### **4.2 Transformasi dalam Ayahanda**

Novel *Ayahanda* ini telah diterbitkan sebanyak tiga kali oleh Creative Enterprise Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, iaitu pada tahun 1997, 1999 dan 2001. Novel ini memaparkan pandangan dan perasaan jujur seorang anak terhadap karenah bapa dan ibunya yang sudah lanjut usia. Kasih seorang ayah yang tulus ini tidak pernah ditunjukkan di hadapan anak-anak dan cucu-cucunya malah beliau telah menyembunyikan kasih sayang tersebut dan memendamkan sahaja perbuatan mereka di

sudut hatinya. Melewati usia yang sudah mencecah 90-an merupakan situasi yang menuntut kesabaran orang di sekelilingnya untuk memahami dan menerima karenah serta tingkah laku individu tersebut. Malah ciri peribadi seorang bapa yang ditimbulkan dalam novel ini mengundang pelbagai rasa seperti hiba, sedih, pilu dan marah. Menurut Azizi (2007:140) watak-watak yang diangkat dalam novel ini merupakan watak sebenar yang hidup dalam alam realiti dan merupakan usaha merakam sebuah kehidupan bapanya yang menjadi sumber kekuatan dan idea baginya untuk berkarya.

Seperti mana yang terdapat dalam prinsip intertekstual bahawa pengarang tidak mencipta karya dari pemikiran asli mereka; sebaliknya menghimpunkan teks-teks yang sedia ada iaitu teks individu dan teks sosial. Sesebuah teks tidak bersifat individu atau objek yang terasing sebaliknya adalah himpunan teks kebudayaan. Begitu juga halnya yang terdapat dalam karya Azizi yang berjudul *Ayahanda* ini apabila beliau telah mengakui bahawa dalam proses kreatifnya melahirkan novel ini tidak banyak fakta yang perlu dirujuk kerana realisme fakta itu sudah sedia ada dalam diri. Malah personaliti sebahagian besar ahli keluarganya dijadikan sumber watak dan diimajinasikan sesuai dengan keperluan penceritaan (Hashim Ismail, 2010: 15) Justeru makna dapat disampaikan dengan lebih mendalam kerana jiwa dan perasaan Azizi berada bersama-sama diri dan cerita.

Transformasi idea dapat diterjemahkan oleh pengarang melalui watak bapa dalam hipertekstunya yang berjudul *Ayahanda*. Masih mengekalkan latar tempat, masa dan watak serta perwatakannya, Azizi telah memindahkan peristiwa yang sama daripada cerpennya yang bertajuk “Kipas Angin”. Dalam “Kipas Angin ini”, Azizi

dengan secara langsungnya telah memerihalkan perwatakan sebenar bapanya iaitu Haji Abdullah Mohd Dhiah sebagai watak yang mendominasi keseluruhan cerpen tersebut (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007:60). Azizi tidak berhadapan dengan banyak masalah ketika menulis cerpen ini kerana sikap bapanya yang digambarkan sebagai seorang yang sangat menjaga maruah anaknya dan sanggup melakukan apa-apa sahaja.

Bapa yang menjawat jawatan sebagai seorang imam di masjid di kampungnya dan pada masa yang sama bertanggungjawab sebagai pengerusi binaan masjid yang baharu. Pada waktu inilah bapa Azizi telah menghantar sepucuk surat kepada Azizi yang pada ketika itu sedang mengajar di sekolahnya dan memelawa Azizi agar dapat menyumbangkan sesuatu kepada masjid baharu mereka dan pada ketika inilah Azizi menyimpan keinginan untuk menyumbangkan kipas angin untuk kegunaan orang ramai di masjid baharu tersebut. Bertitik tolak daripada keinginan tersebut Azizi mempunyai idea untuk menulis cerpen yang melihat bahawa watak dan perwatakan bapanya yang boleh dikembangkan. Azizi sangat arif dengan sikap bapanya dan Azizi dapat menggambarkan keadaan yang bakal terjadi sekiranya pada hari tersebut kipas angin yang dijanjikan oleh Azizi tidak dapat dipasang. Pengalaman dan hubungan antara anak dan bapa inilah yang menjadi perangsang dan pemangkin kepada Azizi untuk menterjemahkan sikap sebenar bapanya dalam karyanya.

Pengkaji mendapati bahawa dalam novel *Ayahanda* dan “Kipas Angin” ini penulis telah dengan rincinya menghuraikan sikap bapa yang amat mementingkan soal maruah. Pada tahun 1975 masjid siap dibina hasil daripada bantuan zakat kerajaan negeri Kedah dan sumbangan orang-orang kampung. Pada waktu inilah bapa telah



memaklumkan kepada qariah masjid bahawa anaknya akan mendermakan kipas angin bagi kegunaan orang ramai. Bapa merasa amat bangga apabila membayangkan bahawa kipas angin yang akan didermakan oleh anaknya itu kelak akan berpusing ligat di bahagian hadapan tempat bapa menyampaikan khutbah menjelang hari Jumaat. Namun demikian apabila sampai harinya, Aku yang berhadapan dengan masalah kewangan gagal menunaikan janji.

Maka di sinilah terletaknya proses transformasi formal sewaktu bapa bapa terpaksa menggadaikan rantai dan gelang isterinya untuk membeli kipas angin namun keaiban anaknya yang gagal mengotakan janji itu dapat ditutup oleh Bapa. Hal ini dapat dilihat dalam cerpen “Kipas Angin” (1975) dan novel (1997) melalui petikan di bawah ini:

*“Anakanda, kipas angin yang kubeli itu adalah duit dari aku gadai rantai dan gelang mak kau. Tak apalah asalkan malu anakanda dapat kutebus. Anakanda tak payah susah-susah mencari wang untuk menebus. Ayahanda akan tebus sehari dua lagi. Apa yang ayahanda harap, ialah pahala kipas angin itu tercatat atas nama anakanda. Dan ayahanda berbangga kerana orang pertama yang merasa adalah ayahanda sendiri. Sekian.”*

(“Kipas Angin”, 1975:54)

Manakala daripada hiperteks pula Azizi telah melakukan pemindahan secara formal iaitu pemindahan sepenuhnya atau hamper sepenuhnya daripada teks asal kepada teks yang baharu (Mana Sikana, 2008: 120). Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

*“Anakanda, kipas angin yang ayahanda beli itu adalah duit daripada ayahanda gadai rantai dan gelang mak anakanda. Tidak mengapalah, asalkan malu anakanda dapat ayahanda tebus. Anakanda tidak payah susah-susah cari duit hendak tebus.*

*Ayahanda akan tebus sehari dua lagi. Apa yang ayahanda harap, hanyalah pahala kipas angin itu tercatat atas nama anakanda dan ayahanda bangga kerana orang pertama yang merasa angin kipas ialah ayahanda sendiri. Sekian.”*

(*Ayahanda*, 1997:55)

Daripada peristiwa di atas, pengkaji membuat satu kesimpulan bahawa seorang bapa itu sanggup melakukan apa-apa sahaja demi menjaga aib dan maruah diri anaknya sendiri. Zahirnya sikap bapa yang jarang berkomunikasi dengan anak-anak menyebabkan Aku hilang rasa hormat kepada bapanya kerana menganggap bahawa bapanya itu sudah tidak sayang akan dirinya lagi. Namun setelah bapa sanggup menggadaikan barang emas isterinya semata-mata menjaga kehormatan anaknya itu barulah anaknya berasa bersalah dan berdosa dengan bapanya sendiri.

Prinsip Transformasi seterusnya dapat dilihat daripada peristiwa yang terdapat dalam hiperteks *Ayahanda* apabila pengarang sekali lagi melakukan pemindahan genre cerpennya ke dalam novel. Kasih seorang bapa ditunjukkan oleh Bapa kepada Aku dalam cerpen “Sangat Sembilang” (1987) yang telah ditulis oleh Azizi Hj Abdullah. lalu dipindahkan menjadi sebahagian daripada bab 6 dalam novel *Ayahanda*. Bapa yang telah lama tidak memancing telah mengikut Aku ke Pulau Sayak untuk memancing ikan.

Dengan berbekalkan ilmu tentang waktu yang sesuai untuk memancing Bapa dengan riangnya telah menemani Aku. Malangnya musibah telah terkena pada diri Aku apabila duri semilang yang berjaya ditangkap telah menyengat tapak tangan Aku. Bapa yang menyaksikan Aku dalam kepayahan menahan kesakitan yang amat sangat tidak membawa aku ke klinik untuk mendapatkan rawatan sebaliknya hanya berpegang kepada petua lama iaitu bisa akibat sengatan sembilang akan reda dalam tempoh 36 jam. Petua lama menyatakan bahawa apabila bertemu kob dan air pasang sekali lagi barulah bisa tersebut akan surut. Malangnya Aku yang tidak sabar dengan kesakitan yang ditanggung telah mengambil keputusan untuk pulang ke rumahnya kerana menganggap bahawa Bapa tidak peduli dan sayang padanya lagi.

Melalui prinsip transformasi, pemindahan secara formal ini diterjemahkan dalam cerpen “Sengat Sembilang” yang telah memenangi Sayembara VI iaitu cerpen Hadiah ESSO-Gapena pada tahun 1987 telah dipindahkan ke dalam hiperteks *Ayahanda*. Hal ini dilakukan oleh pengarang bagi menjelaskan tujuan pemindahan dilakukan ialah sebagai penegasan rasa sayang seorang ayah tidak mampu dilahirkan melalui kata-kata sebaliknya dipamerkan melalui perbuatan walaupun anaknya tidak faham akan makna bahasa kiasan tersebut. Namun dalam diam-diam Bapa telah menghampiri Aku sewaktu Aku disangkanya sedang tidur bagi melihat keadaan tangan anaknya yang telah disengat sembilang:

Aku masih juga memejamkan mata. Aku mahu dengar lagi apa kata bapa kepadaku. Bapa masih sayangkan aku. Bapa mahu mengajar aku dengan pedih derita, sakit bisa.

Bapa sekali lagi mendekati aku. Kali ini bapa menyentuh mukaku. Disentuhnya pula kelopak mataku. Bapa seperti terkejut kerana kelopak mataku dan pipiku dibasahi dengan air mata.

(“Sengat Sembilang”,1987:187)

Berdasarkan proses intertekstual, selari dengan apa yang dinyatakan, kedudukan cerpen ini dengan susunan bab novel *Ayahanda* dilihat sebagai pemberi penjelasan terhadap konflik yang berlaku dalam diri Aku yang tidak mengerti hasrat Bapa yang mahu meredakan kesakitan yang ditanggung oleh Aku dengan prasangka buruk yang ada dalam diri Aku bahawa Bapa tidak pernah menyayangi diri Aku selama ini. Transformasi formal ini dapat dilihat dalam hiperteks *Ayahanda*:

Aku masih juga memejam mata. Aku mahu dengar lagi apa kata bapa kepadaku. Bapa masih sayangkan aku. Bapa mahu mengajar aku dengan pedih derita, sakit bisa. Dan seboleh-bolehnya aku tidak mahu beritahu isteriku atau anakku. Buat susah mereka sahaja.

Bapa sekali lagi mendekati aku. Kali ini bapa mengusap rambutku. Kemudian meraba kelopak mataku. Alangkah terkejutnya bapa bila didapati kelopak mata dan pipiku dibasahi dengan air mata.

(*Ayahanda*,1997:114)

Petikan di atas jelas memperlihatkan pengarang melakukan pemindahan idea menerusi teknik monolog dan pengarang telah membawa pembaca menyelami perasaan Aku yang tidak memahami bahawa Bapa seorang yang kaya dengan petua dan ilmu perubatan tradisional. Melalui petua yang diamalkan menyebabkan Bapa nekad untuk tidak membawa Aku ke klinik sebaliknya berpegang kuat pada pengalaman yang telah dilalui sendiri oleh Bapa. Di samping itu pengarang juga mengatur dan merancang

pembinaan sebuah teks berdasarkan pengalaman yang telah dilaluinya. Pengarang yang semasa kecilnya lagi sudah biasa dengan kehidupan di sungai dan di laut sering mengikut bapanya untuk memukat dan memancing:

Seperti yang telah saya nyatakan sebelum ini, saya sering dibawa oleh bapa memukat dan memancing ikan di sungai, iaitu Sungai Merbok. Walaupun ketika itu saya tidak mampu berfikir tentang kehidupan tetapi saya sedar tujuan bapa mengajak ke sungai untuk memukat dan memancing bukanlah kerana hendak mencari sedikit pendapatan walaupun hasilnya boleh dijual sekadar melepas belanja sehari dua.

(*Kuras-kuras Kreatif*, 2007:20)

Interaksi pembaca dengan novel *Ayahanda* dimantapkan lagi melalui yang dibawa oleh emak yang sememangnya diwakili oleh emak pengarang sendiri. Pengarang mengatakan bahawa kasih sayang emaknya tidak pernah susut hingga ke akhir hayat. Sewaktu Aku disengat oleh sembilang hanya emak sahaja yang dikatakan mengerti dan memahami derita yang ditanggung oleh Aku. Hal ini kerana lumrah bagi seorang ibu yang mempunyai jiwa halus dan sensitif terhadap anak-anaknya. Walaupun pembaca tidak pernah merasai bagaimana peritnya rasa akibat disengat oleh sembilang namun melalui teknik laporan yang dinukilkan oleh pengarang, pembaca seolah-olah dapat memahaminya dengan jelas dan bagaimana belaian seorang ibu pada saat itu mampu meredakan kesakitan dan penderitaan yang ditanggung. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

“Sakit?” emak tidak henti-henti Tanya apabila emak Nampak matakmu berair. Emak tahu menahan kepedihan air mata saja yang menggantikan meraung dan melolong.

Aku menggeleng. Emak tersenyum kerana aku dapat membuktikan ketabahan derita. Emak dengan segala tenaga daifnya masih juga menunjukkan sifat keibuannya. Aku memberi isyarat supaya emak tidur di tempatnya.

(“Sengat Sembilang”, 1987: 185)

Petikan di atas telah ditransformasikan oleh pengarang dalam hiperteks *Ayahanda* bagi menjelaskan kepada pembaca kasih seorang ibu itu tiada tolok bandingnya walaupun usianya sudah lanjut tetapi harga kasih sayang terhadap anak-anak tidak pernah berbelah bahagi.

“Sakit?” emak tidak berhenti-henti bertanya apabila emak nampak matakuku berair. Emak tahu menahan sakit dan pedih air mata sahaja yang menggantikan raung dan lolongan.

Aku menggeleng kepala. Emak pun tersenyum kerana aku dapat membuktikan ketabahan derita. Barangkali emak tahu itulah didikan bapa. Maka emakpun dengan segala daifnya masih juga menunjukkan sifat keibuannya. Aku memberi isyarat supaya emak tidur di tempatnya.

(*Ayahanda*, 1997:113)

Bagi mereka yang bergelar datuk dan nenek, kehadiran anak cucu di sisi mereka pada usia yang semakin lanjut sangat menggembirakan mereka. Dengan hilai tawa dan lagak manja cucu-cucu yang datang menziarahi mereka pasti akan menjadi pengubat rindu dan penawar kesedihan. Situasi seperti ini diperlihatkan oleh pengarang dalam hiperteks *Ayahanda* dalam dua bab yang berasingan iaitu bab 1 yang mengambil idea daripada hipoteks “Wau Kepala Burung” dan bab 8 yang memetik hipoteks “Ranggi Anak Cucu”.

Dalam hipoteks “Wau Kepala Burung,” (1975) pengarang melukiskan watak Baba yang berasa sangat sunyi sepeninggalan emak ke Kulim, iaitu di rumah Aku. Mujurlah kehadiran cucu-cucunya yang tinggal berhampiran dengan rumahnya menjadi penghibur dan sedikit sebanyak dapat meredakan perasaan rindu Baba kepada emak. Baba akhirnya mendapat idea untuk membuat sebuah wau untuk cucu-cucunya bermain

kerana angin timur yang bertiup ketika itu sangat sesuai untuk menerbangkan wau di udara. Dengan bakat yang ada dalam diri Tuk Wan ini akhirnya wau kepala burung berjaya disiapkan dan sedia untuk diterbangkan. Betapa seronok perasaan cucu-cucu Tuk Wan apabila wau kepala burung terbang tinggi di udara. Namun dengan tidak diduga angin seperti mati lalu wau yang terbang tinggi tadi terjunam lalu tersangkut di hujung ranting pokok keriang. Cucu-cucu Tuk Wan yang riang melompat-lompat tadi kini semuanya senyap dan hampa. Sebagai seorang datuk yang memahami dan menyayangi cucu-cucunya, maka Tuk Wan telah bertindak kurang bijak tetapi berani apabila Tuk Wan mengambil keputusan untuk memanjat pokok keriang tersebut.

Dengan kudrat tenaga yang uzur itulah Tuk Wan berusaha mendapatkan kembali wau tersebut tetapi malang yang menimpa apabila dahan tempat berpaut itu patah setelah Tuk Wan menghenjut-henjutnya bagi membolehkan wau tadi jatuh. Tuk Wan akhirnya diusung oleh orang ramai dan emaklah yang telah menjadi jururawat merawat bapa siang dan malam. Peristiwa yang mengalami transformasi ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Cucu-cucu nampak masam muka. Semua macam hendak menangis.

Akhirnya bapa ambil keputusan nekad. Bapa menghampiri perdu pokok keriang. Bapa mendepa tangan, mengukur adakah pokok keriang itu melebihi sepemeluknya. Kemudian bapa mengejap tali pinggang.

(*Ayahanda*, 1997:17)

Manakala teks asal yang dipetik oleh pengarang didapati daripada hipoteks “Wau Kepala Burung” yang dihasilkan pada tahun 1975. Walaupun terdapat

penambahan idea daripada teks asal namun idea asal yang mencerminkan kasih seorang datuk kepada cucu-cucunya masih dikekalkan seperti mana petikan di bawah ini:

Pak tengok hala ke rumah. Mak belum balik lagi. Pak dongak tengok wau dibuai-buai angin yang tersepit di celah dahan. Pak tengok lagi muka cucu-cucu. Pak dapat membaca perasaan cucu-cucu.

Akhirnya pak mengambil keputusan sendiri. Pak mendekati perdu pokok keriang, pak cawat kain pakainya di celah kangkang.

(“Wau Kepala Burung”,1975:41)

Seterusnya, kasih cucu terhadap datuknya juga dapat diterjemahkan dalam ruang transformasi ini. Melalui hipoteks “Ranggi Anak Cucu” pengarang telah memerihalkan watak Anita sebagai cucu kepada Atuk. Hasrat Atuk supaya budaya makan bersama-sama dihidupkan kembali dalam keluarga bertukar menjadi peristiwa yang menyedihkan apabila Anita cucunya sendiri menjerit apabila melihat tangan Atuk yang bersisik semasa Atuk mahu mengambil gulai yang agak jauh dari pingganinya. Perbuatan Anita ini menyebabkan seluruh ahli keluarga yang sedang menghadap makanan ikut terhenti kerana hampur termuntah melihatkan lengan bapa yang bersisik, berdebu dan merekah akibat terlalu digaru. Bapa yang berasa bersalah bangun dari tempat makan sambil meminta maaf atas apa yang berlaku.

Di sini pengarang telah melakukan pemindahan rasa kasih seorang cucu yang sayang kepada datuknya apabila Anita masuk ke bilik datuk untuk meminta maaf atas perlakuannya yang kurang sopan itu. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:



Anita yang tadinya muntah berkali-kali, tiba-tiba masuk dan melutut di sisi bapa. Melihat Anita yang tersebak tersedu, bapa menghulurkan tangannya untuk mengusap rambut Anita, tetapi dengan cepat pula disorok ke dalam kain selimut apabila disedari lengan dan tangannya yang mengakibatkan Anita muntah-muntah.

“Atuk...”

Bapa membuka mata luas-luas, tetapi kelopak matanya tetap tergenang air.

“Atuk!” Tiba-tiba Anita menyembam di sisi bapa. Tanpa peduli lengan dan tangan bapa berdebu, bersisik dan kemerah-merahan, diraup dan dipeluknya.

(“Ranggi Anak Cucu”, 1994: 290)

Menurut Kristeva, dalam merumuskan teori intertekstualiti ini elemen latar belakang khalayak turut akan diambil kira untuk mereka menanggapi dan mentafsir makna teks. Justeru melalui pemindahan idea yang dilakukan oleh pengarang melalui hipoteks di atas kepada hiperteks *Ayahanda* telah menyakinkan pembaca bahawa perasaan seorang datuk itu sangat sensitif dan di sinilah terletak kebijakan seseorang itu untuk merawat kesedihan dan kekecewaan hati seorang datuk. Dengan menggunakan teknik dialog dalam hiperteks *Ayahanda* maka diperturunkan contoh kasih cucu terhadap datuknya:

Anita yang tadinya muntah dan meloya, tiba-tiba masuk dan melutut di sisi bapa. Barangkali isteriku yang mendesaknya meminta maaf.

“Atuk...”

Bapa berpaling dan membuka mata. Air masih bertakung dalam kelopak yang luyu itu.

“Atuk...” Anita menyembam di sisi bapa. Tanpa peduli lagi lengan yang hanyir dan mengelupas itu, dia meraup dan memeluk.

(*Ayahanda*, 1997: 173)

Melalui prinsip transformasi daripada hadis sahih yang diriwayatkan ini, pengkaji mendapati Azizi telah melukiskan watak bapa yang sangat mencintai masjid dan sangat gemar mendirikan solat pada malam hari ini telah digambarkan dalam cerpen “Pendoa yang Ikhlas”. Hal yang sama juga dilakukan oleh Azizi apabila episod ini ditransformasikan ke dalam novel yang berjudul *Ayahanda* dalam bab yang ke lapan. Berikut adalah dialog yang memaparkan tentang sikap bapa tersebut dalam cerpen “Pendoa yang ikhlas:

Rumah kedua bapa di masjid. Sebelum subuh bapa sudah ada di sana. Tengah hari juga bapa di masjid. Asar juga di sana. Maghrib dan isyak sudah pasti. Kadang-kadang tengah malam pun, menurut cerita kakak Limah, bapa ke masjid sembahyang tahajud.

(*Ayahanda*, 2001:186)

Berikut pula merupakan dialog yang telah ditransformasikan ke dalam novel Azizi:

Rumah kedua bapa ialah masjid. Sebelum subuh bapa sudah ada di sana. Tengah hari bapa di masjid. Asar juga di masjid. Maghrib dan isyak sudah pasti., kadang-kadang tengah malam pun, menurut cerita kakak Limah, bapa ke masjid sembahyang tahajud.

(“Pendoa Yang Ikhlas”, 1992:252)

Dengan memasukkan elemen nilai-nilai Islam dalam novel dan cerpen ini, jelas memaparkan bahawa watak yang ditonjolkan mempunyai peribadi yang tinggi. Azizi sekali lagi telah menjadikan bapanya sendiri sebagai ikon watak utama penceritaanya kerana bapanya dikatakan seorang yang sangat rajin membaca al-Quran dan beriktikaf di masjid sehingga sanggup membawa bantal dan kelambu (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007:35). Pada usia 97 tahun, merupakan satu rutin atau kelaziman dalam amalan

masyarakat melayu yang berusia lanjut untuk mendekati diri kepada Allah dan berpegang teguh kepada syariatNya.

Menurut Kristeva, berdasarkan rumus intertekstual, proses kreatif seorang pengarang bertolak dari teks yang lebih awal dengan melakukan beberapa proses perubahan, penyerapan atau petikan. Hal ini bertujuan bagi mengimbangi antara teks luaran dan teks dalaman. Teks luaran yang turut berperanan seperti faktor pengalaman sangat membantu dalam kepengarangan Azizi yang banyak memerihalkan mengenai keluarga. Beliau tidak ketinggalan mengangkat kedudukan isteri yang berjasa terhadap suami dan keluarganya. Dengan mengambil ibunya sendiri sebagai teladan dan modal untuk beliau berkarya, Azizi tidak berhadapan dengan masalah kekeringan idea kerana dalam diri ibunya banyak perkara yang boleh dijadikan ilham melalui pengalaman yang dilalui bersama-sama ibunya. Kasih seorang isteri yang taat kepada suami dan kasih ibu yang tidak berbelah bahagi kepada anaknya menyebabkan Azizi mudah mencurahkan idea dalam karya-karya beliau. “Apa yang dapat saya simpulkan, betapapun dilakukan oleh bapa, emak tetap setia, taat sebagai seorang isteri.” (*Kuras-kuras Kreatif*, 2007: 36).

Dalam novel *Ayahanda*, pengarang telah memperagakan watak ibu yang telah mencecah usia 80 tahun tetapi masih setia dan sangat menghormati bapa. Walaupun ada tindakan Bapa yang tidak disenangi dan dipersetujui oleh ibu namun untuk membantah dan menidakkan perbuatan bapa sama sekali tidak mungkin dilakukan oleh ibu. Malah ibu sangat kecewa apabila Aku bertindak kasar dan biadap dengan Bapa. Hal ini dapat dilihat dalam petikan di bawah ini:

Aku ke dapur dengan keadaan bengang. Aku lihat emak termenung. Matanya berair. Bila aku tanya emak geleng kepala. Dan bila aku bertanya berkali-kali, emak menjawab dengan kata-kata yang aku tidak duga sama sekali.

“Sampai hati kau kata pak kau macam tu.”

Ya Allah...aku sungguh tidak mengerti sikap emak. Rupa-rupanya benci emak pada bapa, sayangnya masih kental

(*Ayahanda*, 2007: 129)

Rasa duka seorang isteri telah mengalami transformasi daripada cerpen yang berjudul “Bapa” yang ditulis pada tahun 1974 memperlihatkan sikap bapa yang mempunyai hobi bertukang perahu. Tetapi malangnya akibat sikap Bapa yang mendahulukan hobinya telah mengambil dua keping perahu yang sepatutnya digunakan untuk membaiki rumah mereka yang sudah terkopak di sana sini. Hobi Bapa itu tidak disenangi oleh isteri dan anak-anak kerana mereka sudah memahami perangai bapa yang pada akhirnya akan membiarkan perahu tersebut tersadai di pengkalan malah orang ramai akan lebih kerap menggunakan perahu untuk ke laut dan pukut Jepun yang dibeli dengan harga beratus-ratus ringgit turut dipinjam oleh orang. Namun sebagai isteri yang sangat memahami perangai suaminya agak terkilan dengan sikap Aku yang sampai hati mengeluarkan kata-kata yang menyinggung perasaan Bapa kerana kasih seorang isteri yang taat menyebabkan beliau turut merasai kesedihan akibat kata-kata Aku.

Transformasi idea tersebut dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Aku ke dapur. Aku lihat ibu sedang termenung. Matanya berair. Apabila aku tanya, ibu geleng kepala. Dan apabila aku bertanya berkali-kali, ibu jawab dengan kata-kata yang aku tidak duga sama sekali.

“Sampai hati kaukata bapa kau begitu.”

Aku tidak mengerti sikap ibu. Rupa-rupanya benci ibu pada bapa, sayangnya lebih juga.

(“Bapa”, 1974: 28)

### **4.3 Transformasi *Memoir Seorang Guru (MSG)***

Novel *Memoir Seorang Guru (MSG)* merupakan novel yang ditulis oleh Azizi Hj Abdullah pada tahun 2007 dan novel ini merupakan contoh sebuah interteks yang baik. Azizi telah berjaya mengolah semula hiperteks cerpen “Beruk” yang telah diterbitkan pada tahun 1970-an, mengembangkannya menjadi sebahagian daripada kandungan novel MSG pada bab 4. Di dalam novel ini, suasana era 1960-an dikekalkan, dengan satu harapan suatu ‘kunjungan kembali’ ke zaman itu dapat difahami dan dihayati oleh pembaca zaman ini. Tetapi kisah dalam novel ini masih boleh berlaku dalam zaman kini, terutamanya di kawasan pedalaman. Malah kisah tentang pelajar miskin yang bergelut dengan nasib keluarga di tengah-tengah keazaman tinggi untuk belajar adalah isu pendidikan dan kemanusiaan yang sentiasa menarik perhatian, tidak kira sama ada melibatkan pelajar luar bandar, mahupun pelajar di bandar, dahulu kini dan selamanya.

Membaca novel ini dikesani beberapa periteks yang diajukan pengarang, menghubungkannya dengan hipoteks yang dijadikan rujukan. Kedua-duanya mengisahkan seorang kanak-kanak lelaki yang bernama Alias yang tinggal bersama-sama dengan ibunya yang lumpuh. Alias sangat bergantung harap dengan Pon seekor beruk yang sentiasa membantunya untuk mencari rezeki bagi memastikan kelangsungan

hidup mereka. Namun demikian, Cikgu Sunan yang tidak tahu menahu tentang kedaifan hidup Alias hanya tahu memarahinya kerana sering lewat ke sekolah. Kemuncak dari kemarahan beliau apabila beliau telah menampar pipi Alias dan mengenai telinganya dan menyebabkan Alias tidak dapat ke sekolah kerana telinganya yang sakit dan mengeluarkan nanah. Kehadiran Cikgu Sunan untuk melawat Alias di rumahnya telah menimbulkan kemarahan pada Pon kerana menyangka Cikgu Sunan mahu mencederakan Alias lagi. Demi menyelamatkan cikgunya daripada terus ditokak oleh Pon, Alias telah mengambil lembing yang berkarat lalu menikam Pon menyebabkan Pon mati.

Masih mengekalkan tema asalnya iaitu tema kasih sayang dalam cerpen Beruk, watak Cikgu Sunan sebagai seorang guru yang suka bertindak melulu dan sangat garang dikekalkan imejnya supaya konflik yang berlaku antara beliau dengan Alias akan berpanjangan dan seterusnya mewarnai keseluruhan isi hipogram yang menjadi inti kepada keseluruhan perjalanan plot yang mahu disampaikan oleh Azizi. Rasa kasih seorang murid terhadap gurunya ditonjolkan oleh Azizi melalui watak Alias yang bertindak sebagai penyelamat apabila beruk yang bernama Pon tiba-tiba mengganas dan menyerang cikgu Sunan akibat salah sangka. Pon menyangka bahawa tuannya itu mahu dcederakan oleh seseorang yang tidak pernah dilihatnya berada di rumah Alias sebelum ini. Di luar kesedaran dan rasa kasih yang mendalam terhadap cikgunya Alias telah bertindak mengambil lembing yang selama ini digunakan untuk menghimpunkan buah-buah kelapa lalu merodok perut Pon hingga nyawa Pon berakhir di tempat kejadian tersebut. Hal ini dapat dilihat daripada petikan di bawah:

Demi untuk menyelamatkan Cik Gu Sunan, Alias mencapai sebatang lembing yang digunakan untuk menghimpun buah-buah kelapa. Lalu, dengan sekuat-kuat hatinya dia meradak lembing itu

ke perut beruknya. Cuma itulah saja jalan yang boleh menyelamatkan gurunya.

(Beruk, 1971:54)

Untuk menyelamatkan gurunya yang sangat disayangi dan dihormatinya, Alias mencapai sebatang lembing yang digunakan untuk menghimpun buah-buah kelapa. Lalu, dengan sekuat-kuat hatinya dia meradak lembing itu ke perut beruknya. Cuma itulah saja jalan yang boleh menghentikan keberangan beruknya.

(“Beruk”, 2007: 54)

Di sini pengarang telah melakukan penyeberangan genre iaitu dari cerpen ke novel dan ini merupakan salah satu daripada ragam yang terdapat dalam konsep intertekstualiti. Pemindahan idea ini merupakan proses kreativiti seseorang pengarang apabila berlakunya penyerapan idea atau ideologi dalam karya yang baharu daripada teks yang dihasilkan sebelum ini. Transformasi rasa kasih yang dipamerkan oleh watak Alias dalam novel *MSG* merupakan tindakan serta merta yang dilakukan oleh seorang murid yang amat sayang akan gurunya walaupun gurunya itu sering ‘mendera’ perasaan dan fizikalnya namun apabila melihat kesakitan yang ditanggung oleh cikgunya itu akhirnya Alias terpaksa mengorbankan beruknya yang selama ini telah banyak berjasa dalam kehidupannya.

Watak guru yang digambarkan dalam *MSG* mempunyai perwatakan yang buruk, tidak bersikap sabar, perengus, membuat pertimbangan yang salah, bersikap terburu-buru dan berlawanan dengan etika seorang pendidik. Dengan mengambil hipoteks cerpen “Paku payung Limau Mandarin” ini Azizi telah menonjolkan identiti

kepengarangan kerana Azizi juga merupakan seorang bekas pendidik. Cerpen ini mengisahkan perihal seorang guru yang bersikap buruk sangka terhadap anak muridnya sendiri iaitu Midun. Akibat sikap panas baran dan kepala angin yang ada dalam diri guru ini telah menyebabkan Midun menjadi mangsa. Apatah lagi keadaan fizikal Midun yang kurang sempurna disebabkan oleh bibir atasnya yang rabit. Namun akibat daripada insiden sebiji limau mandarin yang dihadiahkan oleh Midun kepada gurunya telah berjaya melenturkan keegoan dan memberikan pendidikan kepada seorang guru yang dianggap melampaui batas. Tempeleng yang diterima oleh Midun sebelum ini tidak menjadi dendam kesumat dalam diri Midun sebaliknya erti kasih sayang dan simpati terhadap guru yang ditimpa musibah telah dicurahkan kepada gurunya itu. Tambahan pula keluarga Midun digambarkan sebagai sebuah keluarga yang saling menyayangi dan tidak pernah membezakan kasih sayang telah menyedarkan seorang guru yang berazam untuk mendidik Midun dengan bersungguh-sungguh dan lebih bersabar dengan karenah murid-murid.

Cerpen “Paku Payung Limau Mandarin” dipindahkan oleh Azizi menjadi bab 7 bagi novel *Memoir Seorang Guru*. Ragam intertekstualiti yang dapat diperlihatkan dalam novel ini ialah proses penyeberangan genre dari cerpen ke sebuah novel. Dengan mengambil teks awal pengarang sendiri maka konflik watak yang diperagakan dalam novel menjadi lebih mantap dan ampuh. Melalui watak Midun kasihnya yang dipancarkan kepada gurunya sangat ikhlas dan penuh rasa kasih sayang. Pengarang telah melakukan kerja transformasi dengan baik sewaktu memerihalkan watak Midun yang tidak sedikitpun menaruh perasaan dendam kepada gurunya walaupun selama ini gurunya itu tidak pernah melayannya dengan baik. Hal ini terjadi sewaktu ‘bapa’ melepaskan rasa amarahnya kepada Midun dengan cara menghentakkan tapak



tangannya ke meja yang tanpa disedarinya mengandungi paku payung. Hal ini dapat diperlihatkan melalui petikan di bawah:

Tiba-tiba Midun bangun dan balik ke kerusinya tanpa disuruh. Dia mengeluarkan sehelai sapu tangan yang sudah lusuh dari begnya. Tanpa disuruh dia tunduk dan mengesat darah yang menitik di atas lantai.

(“Paku Payung dan Limau Mandarin”, 1987:171)

Tiba-tiba Midun bangun dan balik ke kerusinya tanpa disuruh. Dia mengeluarkan sehelai sapu tangan yang sudah lusuh dari begnya. Tanpa disuruh dia tunduk dan mengesat darah yang menitik di atas lantai.

(*Memoir Seorang Guru*, 2007:86)

Daripada petikan di atas, ruangan transformasi yang dipaparkan daripada cerpen kepada novel jelas bertujuan agar pembaca ikut sama merasakan kasih sayang yang ada dalam diri Midun terhadap nasib yang menimpa gurunya.

Selain itu, elemen transformasi ini juga telah dirakamkan oleh pengarang dalam peristiwa Midun yang telah melawat ‘bapa’ di hospital lantaran bapa telah ditahan di dalam wad untuk menerima rawatan kesan daripada tikaman paku payung. Atas rasa kasih yang mendalam terhadap gurunya maka Midun dengan berani menghampiri gurunya yang sedang sakit kerana ingin menghadiahkan sesuatu kepada gurunya. Sekali lagi Midun mengenyahkan rasa marahnya terhadap ‘bapa’ yang selama ini tidak pernah menyukai malah menaruh perasaan benci yang mendalam terhadap muridnya. Kunjungan Midun ke hospital petang itu menunjukkan bahawa dia seorang yang tebal dengan perasaan kasih terhadap gurunya yang sedang sakit itu.

Midun meraba-raba pula tapak tanganku. Sungguh lembut dan amat berhati-hati meraba tempat tikaman paku payung itu. Oleh kerana usapan aku ke kepalanya berkali-kali, menjadikan kepalanya tersengguk-sengguk hamper mencium pahaku. Ya Allah, di atas tapak tanganku, aku berasa dua titik air suam jatuh. Aku cepat menarik tanganku dan aku dongakkan muka Midun. Bukan lenja air liurnya. Bukan!

“Midun!”

Kelopak mata Midun tergenang air dan kemudiannya air itu meleleh hingga ke pipi lalu terus ke rabit bibirnya. Itulah pertama kali aku melihat bibir mulut Midun bergerak-gerak seperti mahu berkata sesuatu. Tetapi kemudiannya Midun menyembamkan mukanya ke pahaku semula. Midun tersedu-sedu.

(“Paku Payung dan Limau Mandarin”, 1987:169)

Jalan cerita yang sama ini telah ditransformasikan oleh Azizi secara pemindahan formal bagi menguatkan konflik watak dan menggambarkan kepada pembaca bahawa perasaan suci yang dimiliki oleh Midun terhadap gurunya yang sering menyakiti hati dan dirinya selama ini.

Midun meraba-raba pula tapak tangan bapa pula. Sungguh lembut dan amat berhati-hati meraba tempat tikaman paku payung itu.

Oleh kerana usapan aku ke kepalanya berkali-kali, menjadikan kepalanya terangguk-angguk hampir mencium paha bapa.

Ya Allah, di atas tapak tangan bapa ini, bapa terasa ada dua titik air suam jatuh. Bapa cepat-cepat menarik tanganku dan bapa dongakkan muka Midun. Bukan lenja air liurnya. Bukan!

“Midun!”

Kelopak mata Midun tergenang air dan kemudiannya air itu meleleh hingga ke pipi lalu terus ke rabit bibirnya. Itulah pertama kali bapa melihat bibir mulut Midun bergerak-gerak seperti mahu berkata sesuatu. Tetapi kemudiannya Midun menyembamkan mukanya ke paha bapa semula. Midun tersedu-sedan.

*(Memoir Seorang Guru, 2007:93)*

Hipoteks “Sakinah” dilanjutkan dalam Bab 11 *Memoir Seorang Guru* dengan judul “Di Luar Kemahuan”. Pengarang telah memperkenalkan watak Sakinah yang berbangsa mualaf. Sakinah yang diberikan sifat juling telah menjadi mangsa kebencian seorang guru iaitu ‘bapa’ yang sekali lagi digambarkan sebagai seorang yang pembengis dan berprasangka buruk kerana menganggap Sakinah tidak pernah menghormatinya sebagai seorang guru lantaran sikap Sakinah yang tidak pernah memandangi wajah ‘bapa’ setiap kali ‘bapa’ bercakap dengannya. Klimaks daripada perasaan marah dan benci ‘bapa’, Sakinah secara tidak sengaja telah dilanggar oleh ‘bapa’ dengan motosikalnya dan ‘bapa’ pula berat hati untuk meminta maaf atas kesalahannya.

Berbeza pula dengan sikap Sakinah yang sangat menghormati guru dan ajarannya sama sekali tidak menyimpan perasaan marah dan berdendam dengan ‘bapa’ dengan mudah sekali memaafkan kesilapan gurunya itu bersesuaian dengan kata-kata Imam Al Ghazali dalam bukunya ‘Pendidikan Berkesan’ halaman 103 iaitu:

Setiap sesuatu yang disampaikan kepadanya adalah dengan penuh perhatian, tawaduk, penuh berterima kasih dan perasaan gembira serta menerima apa yang diberikan. Seorang pelajar dengan guru adalah seperti tanah gersang (kering kontang) yang disiram hujan lebat, semua permukaan

tanah menyerap serta menerima air. Oleh itu bila sahaja guru memberi bimbingan adalah perlu mengikutinya.

Seorang pelajar yang berbakti kepada guru dikira sebagai amalan mulia dan agung. Justeru rasa kasih yang mendalam terhadap seorang guru, menyebabkan Sakinah dengan cepat memaafkan kesilapan gurunya malah Sakinah telah memeluk gurunya dengan penuh kasih sayang yang telah menyebabkan kemalangan berlaku ke atas dirinya. Transformasi rasa kasih ini diperlihatkan oleh pengarang melalui teknik pemerian:147:

Sakinah bangun sekali lagi. Mendekati bapa. Kali ini Sakinah menyepetkan mata, menyenget mukanya, memaksa gerak bola matanya dengan susah payah sehingga bibir terherot-herot untuk memastikan mukanya selari dengan pandangan ke muka bapa. Perlahan-lahan dia memeluk bapa walaupun badannya berbau minyak angin dan ubat, walaupun peluhnya bau peluh Cina yang makan banyak bawang putih.

(MSG, 2007:147)

Pengarang telah mengambil sebahagian daripada hipoteksnya yang dipetik daripada cerpen yang bertajuk “Sakinah” sebagai sebahagian daripada proses intertekstual dan penegasan kepada elemen rasa kasih yang ikhlas daripada seorang murid kepada gurunya yang dianggap sebagai seorang yang banyak berjasa dalam memberikan ilmu dan tunjuk ajar kepadanya. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Sakinah bangun sekali lagi. Mendekati aku. Kali ini Sakinah menyepet matanya, menyenget mukanya, memaksa gerak bola matanya sehingga bibir terherot-herot untuk memastikan mukanya selari dengan pandangan ke mukaku. Walaupun peluhnya bau peluh Cina yang makan banyak bawang putih, tetapi aku terasa pelukannya seperti anakku sendiri.

(“Sakinah”, 1996: 293)

Pengarang melalui watak ‘bapa’ dalam *Memoir Seorang Guru* yang merupakan hiperteks kepada cerpen Mohd Dhuha telah menggunakan ruangan intertekstualiti sebagai penegasan kepada perwatakan seorang guru yang digambarkan sebagai seorang yang garang, bengis dan pemarah. Kebencian ‘bapa’ kepada seorang pelajar yang bernama Mohd Dhuha ialah bapa menganggap Mohd Dhuha sebagai seorang yang bodoh, selekeh dan tidak menunjukkan minat untuk belajar. Namun sekali lagi rasa kasih yang mendalam daripada seorang guru yang dianggap sebagai orang yang mulia menyebabkan Mohd Dhuha dalam diam-diam telah mengekori ‘bapa’ ke surau untuk mengerjakan solat duha bersama-sama dengannya.

Lazimnya seorang murid yang sering dimalukan oleh gurunya di depan khalayak ramai pasti akan memberontak jiwanya dan menaruh benci terhadap gurunya itu tetapi hal ini tidak berlaku kepada Mohd Dhuha kerana hasil didikan bapanya supaya sentiasa tidak mengabaikan solat duha yang banyak fadilatnya itu menyebabkan Mohd Dhuha selama ini dalam diam-diam telah ikut ‘bapa’ berjemaah dan mengaminkan doa yang dibaca selepas solat duha bersama-sama. Transformasi rasa kasih seorang anak murid yang tidak berdendam dengan gurunya ditunjukkan melalui petikan di bawah ini:

Apabila bapa selesai membaca doa dan menyapu tangan ke muka, Mohd Dhuha sangat pantas menghulurkan tangannya dalam keadaan duduk iftirasy itu, sedangkan bola matanya bercahaya. Bapa jadi terpukau dan lambat-lambat menyua tangan. Dia meraupn tangan bapa, digenggam kuat. Sekali imbas, matanya bertentangan dengan mata bapa kemudian dia tunduk dan mencium.

(MSG, 2007:190)

Petikan yang ditransformasi ini dipetik oleh pengarang melalui cerpen yang dihasilkan oleh Azizi pada tahun 1993 melalui majalah *Dewan Sastera*. Dari sudut

teori, prinsip transformasi yang dipindahkan ini jelas menunjukkan bahawa elemen keindahan nilai kasih sayang telah diberi pencerahan oleh pengarang supaya pembaca menyedari bahawa kasih sayang ini sangat abstrak dan unik sifatnya. Melalui petikan di bawah jelas menunjukkan bahawa penjelmaan idea dari elemen transformasi telah diangkat daripada cerpen ke sebuah novel:

Apabila aku selesai berdoa dan menyapu tangan ke muka, Mohd Dhuha sangat pantas menghulurkan tangan dalam keadaan berteleku itu, sedangkan bola matanya bercahaya. Aku jadi terpuak dan lambat-lambat menyuakan tangan. Mohd Dhuha meraup tanganku, digenggam kuat betapapun gengamannya itu tidak meliputi tanganku. Dia tunduk dan mencium

(“Mohd Dhuha”, 1997:263)

Azizi yang mempunyai pengalaman sebagai seorang guru telah menghasilkan cerpen yang bertajuk “Mohd Dhuha (1993) dan kemudiannya dipindahkan ke dalam novelnya yang berjudul *Memoir Seorang Guru* (2007). Menurut Kristeva, proses kreatif bagi penulis itu perlu dilihat melalui teks yang lebih awal kerana teks ini ialah untuk memberi penilaian semula kepada peristiwa lama (Marry Orr, 2003:32). Dalam novel *MSG* ini Azizi telah memindahkan sepenuhnya peristiwa kematian Mohd Dhuha akibat dilanggar oleh gurunya sendiri.

Pada saat seorang guru menanamkan azam untuk membantu muridnya keluar daripada kepompong kemiskinan dengan menjadikan ilmu sebagai agen untuk perubahan nasib, Aku telah secara tidak sengaja melanggar Mohd Dhuha yang ketika itu sedang berbasikal untuk membawa Aku ke rumahnya. Keadaan jalan yang bertanah

merah dan berdebu serta tidak berturap menjadikan pemandangan Aku tidak jelas sewaktu keretanya berselisih dengan kereta yang datang dari arah hadapan. Keadaan menjadi lebih cemas apabila Aku berasakan bahawa dia telah melanggar sesuatu. Tekaan aku tepat apabila Aku mendapati tayar basikal Mohd Dhuha sudah terpelosok di bawah keretanya. Manakala Mohd Dhuha sendiri dalam maut dalam kemalangan tersebut.

Peristiwa Mohd Dhuha meninggal akibat kemalangan ini telah dipindahkan sepenuhnya oleh Azizi dalam novelnya dan di sinilah pengkaji mendapati bahawa elemen transformasi ini bukanlah sekadar pemindahan semata-mata tetapi elemen rasa duka telah dibawa bersama-sama oleh pengarang bagi membuktikan bahawa rasa kesal yang dialami oleh seorang guru itu berpunca daripada sikapnya yang selama ini tidak pernah mahu memahami keadaan muridnya. Peristiwa kematian Mohd Dhuha ini secara tidak langsung telah menyedarkan Aku bahawa sikapnya yang baran itu tidak memberi sebarang kebaikan buat dirinya dan anak-anak didiknya. Berikut adalah peristiwa yang dipindahkan oleh pengarang dan rasa duka yang hadir bersama-sama dalam proses transformasi ini.

“Dhuha!” Aku menerkam dan memangku Mohd Dhuha yang sudah lembik. Matanya terpejam rapat, tetapi wajahnya berkerut seperti menahan sakit.

“Dhuha!”

Mohd Dhuha tidak menyahut. Dia tidak bergerak

(Mohd Dhuha”, 1993:269-270)

Melalui teknik pemerian latar dan laporan perwatakan dalam cerpen dan novel yang mengangkat diri Mohd Dhuha ini telah menghidupkan unsur dialogik yang bertenaga dalam minda pembaca. Unsur dialogik ini berperanan secara perlahan-lahan membawa pembaca membayangi dan menyelami dunia penyesalan seorang guru yang mengabaikan tanggungjawabnya. Azizi juga merupakan seorang pengarang yang obses dengan persoalan yang berkaitan dengan dunia pendidikan memandangkan beliau terlibat secara langsung dengan kerjayanya sebagai seorang guru. Namun demikian pengkaji mendapati, kecenderungan Azizi memamatkan watak utamanya dengan tragedi yang menyayat hati. Baharin Ramly seorang penulis kreatif juga telah menghasilkan rencana, “Azizi, Mengapa Kau bunuh Watak Sucimu?” (*Dewan Sastera*, Disember 1993) pengkaji mendapati bahawa Azizi mempunyai alasan yang kuat bagi tujuan ‘mendidik’ seorang pendidik agar ikhlas dan bersungguh-sungguh dalam amanah yang dipikul kerana masa depan anak bangsa itu ada pada tangan seorang guru yang besar tanggungjawabnya.

Seterusnya, Novel *MSG* juga merupakan transformasi idea daripada cerpen “Haruan Untuk Cikgu” yang digagas daripada cerpen tulisan Azizi sendiri yang dihasilkan pada tahun 1998 setahun selepas cerpen “Mohd Dhuha” dihasilkan. Dari sudut pengajaran,, pengarang sekali lagi telah berjaya mendidik pembaca agar tidak mempunyai perasaan buruk sangka terhadap orang lain apatah lagi kepada golongan murid yang dahaga akan ilmu pengetahuan. Transformasi idea telah mengangkat hipoteks “Haruan Untuk Cikgu” lalu dijadikan sebahagian daripada bab 14 yang turut mengekalkan tajuk yang sama iaitu “Haruan Untuk Cikgu”.



Watak ‘Bapa’ sekali lagi telah mendapat kasih sayang yang tidak berbelah bahagi daripada seorang murid yang bernama Mihad. Bapa yang pada mulanya menaruh perasaan marah dan benci pada Mihad disebabkan sikapnya yang tidak berdisiplin kerana dikatakan Mihad ketika sesi persekolahan berada di padang untuk mencari katak. Tanpa usul periksa ‘bapa’ terus mengherdik Mihad dan memperlakukan Mihad dengan kasar.. Namun secara tiba-tiba kebencian ‘bapa’ padam apabila Mihad memberitahu bahawa katak yang dicarinya itu untuk dibuat umpan bagi menangkap ikan haruan kerana ‘bapa’ merupakan seorang penggemar ikan haruan yang tegar. Demi membuktikan rasa kasih Mihad terhadap ‘bapa’ maka Mihad telah bersetuju untuk menemani ‘bapa’ memancing di sebuah lombong. Takdir Tuhan mengatasi segala-galanya apabila Mihad didapati lemas dalam lombong pada hari Sabtu, iaitu sehari sebelum perjanjian yang dibuat dengan ‘bapa’ untuk memancing bersama-sama. Pengarang telah memindahkan petikan daripada cerpen kedalam novelnya yang berbunyi:

“Cikgu...” Tiba-tiba perempuan yang pastinya ibu Mihad berkata dalam sebak tapi penuh kebanggaan. “Mihad... Mihad memang nak cari haruan untuk cikgu. Mihad sayangkan cikgu. Mihad kata, cikgu suka ikan haruan.

(“Haruan Untuk Cikgu”, 1998:55)

Dengan mengekalkan nama watak dan lokasi yang sama, Azizi telah memindahkan idea tersebut ke dalam novelnya iaitu *MSG* dengan petikan berikut:

“Ustaz...” Tiba-tiba perempuan yang pastinya ibu Mihad berkata dalam sebak tapi penuh kebanggaan. “Mihad... Mihad memang nak cari haruan untuk ustaz. Mihad sayangkan ustaz. Mihad kata, ustaz suka ikan haruan.

(*MSG*, 2007:170)

Dalam *Memoir Seorang Guru*, pemilihan watak utamanya masih mengangkat perihal seorang guru yang bersifat panas baran dan tidak profesional dalam tindakan. Melalui watak bapa dalam novel dan aku dalam cerpen “Paku Payung Limau Mandarin” kedua-duanya telah bertindak di luar kawalan akibat kesakitan yang ditanggung. Malah aku/bapa telah melepaskan kemarahan dengan menampar Midun yang disifatkan sebagai punca kepada kesakitan yang ditanggung akibat tusukan paku payung pada tapak tangannya itu.

Secara terinci proses memasukkan hipoteks secara penyalinan penuh dengan sedikit pengubahsuaian pada diksi adalah untuk memberi penegasan bahawa disebabkan gagal menahan kesakitan fizikal dan mental yang melampau maka aku/bapa telah melempiaskan amarahnya itu kepada seorang murid yang tidak berdosa. Kemarahan yang tidak berasas ini telah menjadikan Midun sebagai mangsa sikap kepada angin seorang guru. Jelaslah bahawa penggunaan hipogram bersumberkan teks asal pengarang menunjukkan berlakunya transformasi yang dilakukan oleh pengarang.

Justeru, perasaan marah yang ditunjukkan oleh seorang guru yang tidak rasional ini menunjukkan dalam proses transformasi yang berlaku daripada sebuah cerpen lalu dimasukkan sebahagiannya ke dalam novel membuktikan bahawa perasaan marah untuk menunjukkan sikap manusia yang di luar kawalan telah diangkat oleh pengarang dalam salah satu prinsip intertekstualiti. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Midun melihat tapak tanganku yang bengkak. Bengkaknya berdenyut entah kali yang ke berapa dan kali ini aku cukup terasa sengatnya. Dengan penuh kebencian, aku tampar Midun agak kuat sehingga dia hampir-hampir terduduk. Dan aku lihat pipinya berbalur lima jari. Kemerah-merahan.

(“Paku Payung Limau Mandarin”,1987: 166-167)

Manakala dalam novel *Memoir Seorang Guru*, didapati pengarang telah melakukan transformasi idea dengan mengekalkan rasa marah yang tidak dapat dikawal dengan bijaksana.

Midun melihat tapak tangan bapa yang bengkok. Bengkoknya berdenyut entah kali ke berapa dan kali ini aku cukup terasa sakitnya. Dengan penuh kebencian, bapa tampar Midun agak kuat sehingga dia hampir-hampir terduduk. Dan aku lihat pipinya berbalur lima jari. Kemerah-merahan.

(*Memoir Seorang Guru*, 2007:90)

Melalui proses transformasi ini, pengkaji mendapati bahawa perasaan marah yang menghantui seorang yang bergelar pendidik itu tidak sewajarnya berlaku sekiranya api kemarahan tersebut dapat dikawal dengan baik. Bertepatan dengan hadis 32 yang dipetik daripada Hadis 40 Imam Nawawi yang bermaksud “Tidak boleh menimpakan bahaya (kepada orang yang tidak bersalah) dan menimpakan balasan yang membahayakan (melanggar syariat).” Sewajarnya sebagai seorang pendidik yang menggalas amanah untuk mendidik anak bangsanya dengan penuh tanggungjawab dan tidak bersikap khianat atau tidak amanah dengan melemparkan kemarahan terhadap seorang kanak-kanak yang tidak berdaya seperti Midun yang disifatkan sebagai seorang yang tidak sempurna kerana memiliki cuma tiga jari dan keadaan mulutnya yang rabit itu.

Cerpen “Tersungkap” yang dijadikan hipogram atau teks karya juga dijadikan rujukan bagi novel *Memoir Seorang Guru* telah menyelitikan rasa kasih yang menebal dalam diri individu terhadap sahabatnya. Apabila melihat keadaan Mat yang tersungkap di batang pokok pinang dan darah merah yang meleleh laju hingga ke perdu pokok

menyebabkan sahabatnya iaitu Can segera pulang ke rumah Mat untuk mendapatkan pertolongan daripada bapa Mat. Reaksi Can yang dengan pantas berlari meredah parit dan tunggul telah menimbulkan unsur dialogik yang membawa pembaca membayangi dan menyelami perasaan Can yang resah, takut dan kasih kepada sahabatnya yang sedang menderita kesakitan. Pemindahan secara langsung daripada cerpen ke novel ini dilakukan oleh pengarang bertujuan untuk mengukuhkan rasa kasih terhadap sahabat dan betapa perlunya bantuan diberi dengan seberapa pantas yang mungkin. Hal ini dibuktikan dalam petikan di bawah ini:

.... Melompat tunggul. Tombak lalang yang menikam kakinya sudah tidak terasa.

(MSG, 2007: 36)

Setelah 10 tahun jarak masa antara cerpen “Tersungkap” dan MSG dihasilkan, pengarang didapati masih memuatkan latar peristiwa yang sama iaitu tindakan Can berlari bagi mendapatkan bantuan bagi menyelamatkan nyawa Mat. Hal ini dapat dilihat melalui petikan tersebut:

.... meompat tunggul. Tombak lalang yang menikam kakinya sudah tak terasa.

(‘Tersungkap’, 1977: 82)

Peristiwa yang mengalami transformasi ini juga dapat dilihat sewaktu Can yang tiba-tiba lemah apabila mendapati bapa Mat nekad untuk menembak anaknya sendiri yang tersungkap di batang pinang. Tindakan bapa Mat yang dianggap tidak waras menyebabkan Can berasa sedih dan takut kerana dia tahu bahawa dia akan kehilangan sahabat yang disayanginya itu. Namun demikian penderitaan yang ditanggung oleh Mat

perlu ditamatkan segera kerana tiada jalan lain lagi untuk menyelamatkan nyawa Mat kecuali menamatkan riwayat hidup Mat dengan cara menembaknya supaya tubuh Mat akan jatuh ke bumi. Transformasi rasa kasih ini ditunjukkan oleh Azizi dalam cerpen dan juga novel yang mengangkat rasa kasih Can terhadap sahabatnya Mat:

Can, kawan baik Mat tiba-tiba lembik di tepi perdu pokok.

“Tolonglah, tuk... tembak saja,” rayu bapa Mat lagi rayuannya sungguh-sungguh. Bahu tuk penghulu digoncang-goncang, meminta simpati.

(MSG, 2007:40)

Latar peristiwa yang sama telah dipindahkan oleh Azizi daripada cerpen “Tersungkap” menerangkan keadaan yang menimpa Mat dan keluarganya dan bagaimana Can tetap tidak berganjak dari tempat kejadian tersebut.

Can yang berada bersama-sama itu tersepek tak tahu apa hendak dibuat. Drama menyayat hati itu menjadi pengajarannya.

“Tolonglah, tuk... tembak saja,” rayu pak Mat lagi. Rayuannya sungguh-sungguh.

(“Tersungkap”, 1977:80)

Melalui contoh rujukan pengarang terhadap karyanya sendiri, Azizi Hj Abdullah telah menggunakan ruang hiperteks sebagai medium untuk menjelaskan bahawa elemen kasih sayang merupakan sesuatu yang signifikan untuk diterjemahkan dalam prinsip transformasi.

#### 4.4 Transformasi *Seorang Tua di Kaki Gunung (STdKG)*

Novel *Seorang Tua di Kaki Gunung (STdKG)* yang merupakan hasil karya sasterawan tersohor Azizi Hj Abdullah dihasilkan pada tahun 1984 merupakan transformasi daripada cerpen “Cengal Batu” yang juga ditulis oleh penulis yang sama iaitu Azizi Hj Abdullah pada 15 Mac 1981 dalam *Dewan Masyarakat*. Antara “*Cengal Batu*” dan *STdKG* mempunyai persamaan dari segi jalan ceritanya. Kedua-duanya mengisahkan seorang tua yang tinggal bersama isterinya di kaki Gunung Bongsu. Kehidupan suami isteri ini bergantung sepenuhnya kepada sumber semula jadi dari hutan yang mereka duduki. Mereka mempunyai seorang anak tunggal yang bernama Fikri yang telah berkali-kali mengajak Tukya dan Besah tinggal bersama-samanya di Kuala Lumpur namun ajakan tersebut ditolak dengan baik oleh mereka berdua.

Pengarang melakarkan watak Tukya yang menghadapi tekanan apabila Farid cucu sulungnya sering mempersendakan keadaan rumah Tukya yang sudah semakin uzur. Kata-kata Farid seperti, “buruk, tepi hutan” (hal 21) dan kata-kata yang dilontarkan oleh anaknya sendiri iaitu Farid seperti ‘rumah buruk, rumah nak runtuh’ telah meninggalkan kesan yang mendalam dalam jiwanya. Terasa bahawa dirinya telah dicabar oleh anak cucunya sendiri maka Tukya telah menafikan ketuaanya bagi membuktikan kepada anak cucunya bahawa usia tua Tukya tidak sama sekali menghalangnya daripada keazamannya untuk membina sebuah rumah yang baru bagi menggantikan rumahnya yang semakin uzur.

Setelah menemui sebatang pokok cengai yang didapatinya sangat sesuai untuk membina rumah baru Tukya memulakan kerjanya menebang pokok cengai tersebut.

Selain itu terdapat faktor penarik yang lainnya bagi sebab Tukya ingin membina rumah yang baru iaitu untuk membuktikan kepada anak menantunya dan orang-orang kampung bahawa dia masih mampu membina rumahnya dengan usahanya sendiri. Tetapi malangnya pada hari kejadian Tukya hendak menumbangkan pokok cengal sebesar dua pemeluk itu, Tukya telah dihempap pokok cengal yang akhirnya telah membawa maut yang begitu tragis sekali apabila Besah terpaksa mengergaji paha Tukya yang ditimpa batang cengal. Novel ini mengandungi 16 bab kesemuanya.

Daripada novel ini dapat dikesan beberapa periteks yang diketengahkan oleh pengarang yang menjadi hipoteks sebagai sumber rujukan. Hal ini dapat dilihat melalui perlukisan watak-watak seperti Tukya, Besah dan Fikri, malahan pokok cengal itu sendiri telah menjadi penghubung antara novel ini dengan cerpen awal yang juga dihasilkan oleh Azizi Hj Abdullah yang bertajuk "*Cengal Batu*" (*Dewan Masyarakat*, 15 Mac 1981). Pengarang telah memfokuskan kepada Tukya seorang tua yang berusia 78 tahun yang mengalami konflik untuk menumbangkan sebatang pokok cengal untuk membolehkannya mendirikan sebuah rumah bagi menggantikan rumahnya yang semakin uzur dan seringkali pula dipersendakan oleh anaknya sendiri iaitu Farid dan cucunya Fikri. Berbekalkan semangat dan keazaman yang kuat Tukya meneruskan hasratnya juga. Namun sekali lagi cerpen ini ditamatkan dengan tragedi yang berlaku sebaik sahaja Tukya berjaya menumbangkan pokok cengal sebesar dua pemeluk itu apabila batang pokok tersebut telah menghempap paha Tukya dan Besah telah mengergaji paha Tukya.

Novel *STdKG* merupakan transformasi idea daripada cerpen “Cengal Batu” kerana terdapatnya persamaan nama watak dalam kedua-dua cerita tersebut. Tukya, Besah, Fikri, Fatimah, Farid dan Lamin merupakan nama-nama yang digunakan dalam karya-karya tersebut. Tambahan pula pengarang didapati masih mengekalkan kedudukan watak dalam keluarga bagi kedua-dua teks tersebut. Tukya merupakan suami kepada Besah, ayah kepada Fikri juga datuk kepada Farid dan Lamin yang merupakan cucu-cucunya.

Melalui transformasi yang dilakukan telah memperlihatkan kasih seorang ayah terhadap keluarganya telah dilukiskan melalui watak Tukya yang mahu membuktikan bahawa dia masih mampu mendirikan sebuah rumah yang baharu bagi menggantikan rumahnya yang sudah buruk dan senget itu. Melalui petikan di bawah, dapat dilihat bahawa Tukya sedang membayangkan sebuah rumah yang gagah berdiri menggantikan rumah mereka yang sudah buruk:

“Aku mahu buktikan pada Fikri yang kita juga boleh buat rumah kukuh macam rumahnya. Aku akan tunjukkan pada Fikri yang aku boleh tegakkan sebuah rumah menurut tradisi kita, mengikut petua dan rajah,” kata Tukya lagi sambil terus melangkah. Langkah yang satu-satu diikuti oleh Besah satu-satu juga.

(*Seorang Tua di Kaki Gunung*, 1982:153)

Transformasi idea yang dipetik oleh pengarang ini merupakan terjemahan daripada teks asal iaitu cerpen “Cengal Batu” yang turut memerihalkan petikan yang mengalami sedikit pengubahsuaian:

“Aku mahu tunjukkan pada Fikri, yang kita juga boleh dirikan rumah yang besar dan kayu yang baik. Aku akan buat



seperti apa yang ada di rumah Fikri,” kata Tukya lagi sambung-bersambung dan dia tahu Besah tidak akan mencelah.

(“Cengal Batu”, 1981:109)

Motif penggunaan alam seperti ini adalah bagi memperlihatkan keakraban manusia dengan alam yang mampu memberikan kesan secara audio-visual dalam karya fiksi. Dan menerusi penampilan unsur alam dalam karya-karya yang tersebut serta banyak lagi karya yang lain, adalah untuk memperjelaskan bahawa manusia adalah sebahagian dari makhluk alam ini sendiri.

Transformasi idea juga berlaku pada penggunaan nama berlakunya peristiwa dalam kedua-dua teks tersebut iaitu, di kaki Gunung Bongsu. Di sinilah terletak rumah Tukya dan Besah juga merupakan tempat Fikri dilahirkan dan dibesarkan. Menurut Azizi, tujuan beliau menggunakan latar yang sebenar ialah bagi memperlihatkan realistiknya cerita tersebut. Pengalaman Azizi yang pernah masuk ke kawasan pedalaman Gunung Bongsu telah berjaya meyakinkan pembaca kepada penceritaan tentang manusia dan alam semula jadi yang terdapat di kawasan tersebut. Tambahan pula pengarang telah terlebih dahulu melakukan penyelidikan tentang kehidupan tumbuh-tumbuhan yang terdapat dalam hutan dengan membuat rujukan dalam sebuah buku yang ditulis oleh seorang Inggeris dengan menggunakan ejaan lama. Dalam buku tersebut diceritakan hingga ke akar umbi tentang pokok cengal dan jenis-jenisnya, tingginya, lebar daunnya, bunganya, kulitnya, warna dan

Peristiwa kematian Tukya merupakan satu lagi peristiwa yang memasukkan elemen transformasi apabila pengarang melukiskan kedukaan yang terpaksa

ditanggung oleh seorang isteri yang menyaksikan nasib suami yang dikasihi berakhir dalam keadaan yang tidak pernah dibayangkan oleh sesiapaupun.

Besah tidak menganggap mustahil lagi. Permintaan yang bertalu-talu menimbulkan kasih sayang yang tidak terhingga. Barulah muncul satu kesedaran nilai, antara kesakitan dengan kasih sayang dan tengah-tengahnya hidup atau mati dipertarungkan.

(Azizi, 1981:58)

Daripada petikan ini, digambarkan Besah sanggup melakukan apa-apa sahaja untuk menyelamatkan suaminya walaupun amat payah untuk diterima oleh mana-mana akal yang waras. Rasa duka yang menguasai diri Besah untuk segera menamatkan penderitaan yang ditanggung oleh suaminya, telah memaksa dia untuk membuat keputusan yang nekad demi menyelamatkan nyawa Tukya. Pada waktu tersebut, keadaan persekitaran yang terdapat dalam hutan Gunung Bongsu sama sekali tidak membantu Besah untuk membuat keputusan.

Akhirnya disebabkan rasa takut kehilangan suami tersayang dan menaruh harapan agar melalui tindakannya itu, nyawa suaminya dapat diselamatkan menyebabkan Besah nekad untuk menuruti kata-kata-kata suaminya. Hal ini dapat dibuktikan melalui petikan dialog di bawah ini.

Besah memejamkan mata. Dia berpaling ke kiri, kemudian mendongak. Sejarah Nabi Ibrahim menyembelih anaknya muncul dalam kotak fikir. Dia meletakkan mata gaji pada sesuatu. Gaji dipegang kuat. Dan apabila Tukya mendesak lagi, Besahpun menarik gergaji itu

(Azizi, 1981: 58)

Dalam kajian ini juga, proses transformasi yang dilakukan turut menyelami persoalan emosi. Melalui teknik pemerian yang dilukiskan oleh pengarang sewaktu kejadian Tukya berada di dalam hutan Gunung Bongsu sambil membawa isterinya Besah untuk melihat saat-saat pokok cengal akan jatuh menyembah bumi. Pada Besah mahu ditunjukkan kehebatan usia tuanya yang masih mampu menumbangkan sebatang cengal batu yang sebesar dua pemeluk itu. Malangnya takdir Tuhan telah mengatasi segala-galanya. Besah sewaktu menyaksikan pokok cengal batu hendak tumbang tidak dapat menyembunyikan perasaan takut dalam dirinya apabila di hadapan mata kepalanya sendiri telah menyaksikan saat-saat ngeri pokok cengal batu menghempap paha Tukya. Pada masa yang sama, Besah dengan jelas memperlihatkan emosi dukanya apabila dia tidak mempunyai banyak pilihan untuk menuruti kehendak suaminya iaitu supaya Besah segera memotong pahanya bagi menyelamatkan nyawanya.

Berhadapan dengan situasi yang mengerikan ini sememangnya mengundang pelbagai perasaan dalam jiwa pembaca seperti rasa bimbang, rasa ngeri, dan rasa gerun yang seterusnya menyumbang kepada perasaan takut dalam diri pembaca. Pengarang telah menggunakan teknik pemerian bagi menerangkan rasa takut yang dialami oleh pembaca apabila berhadapan dengan keadaan yang mencemaskan.

Batang sebesar dua pemeluk mula mahu rebah. Kali ini pasti tumbang. Tukya melepaskan kapak yang tersepit. Tukya melangkah mahu lari. Kakinya tersangkut akar simpan air. Belitan akar itu macam berhantu. Tukya menarik kakinya, tapi akar itu macam membelit lagi.

.....

Besah meluru ke perdu pokok. Tukya terlentang dengan sebelah pahanya tertindih batang Cengai batu sebesar dua pemeluk. Sedangkan di bawah pahanya seperti dilapik oleh binjul akar.

“Tukyaaa ...” Besah keharuan dan kebingungan bagaimana mahu menolong Tukya.

(Azizi. 1981:57)

Daripada peristiwa di atas, tujuan pengarang melakukan transformasi penuh terhadap perasaan Besah sewaktu menghadapi suasana yang cemas ini ternyata tidak dapat menolak takdir apabila Tukya yang gagal diselamatkan akhirnya terkorban akibat batang pokok cengal yang telah menghempap pahanya.

Besah memanggug kepala dengan linangan air mata. Rimba gunung Bongsu sepi juga. Tidak ada dahan, pokok atau daun yang menghijau cuba melambainya. Akhirnya, dari kehijauan itu, pandangan Besah berpinar-pinar. Tangannya yang penuh dengan darah itudipekup ke muka. Satu jeritan “Tukya!” sebagai tanda nilai kasih sayang bergema dalam rimba Gunung Bongsu. Tapi tak ada apa-apa pun menjawab. Akhirnya Besah rebah di atas dada Tukya.

(Azizi, 1981:58)

Rasa kasih terhadap suami yang dicintainya menyebabkan Besah tidak dapat menahan perasaan sedihnya apabila Tukya yang selama ini menjadi teman hidupnya telah meninggal dunia dalam keadaan yang tragis. Melalui kehidupan tanpa teman menemani merupakan satu realiti yang terpaksa dilalui dan akan menjadi fasa kehidupan yang baharu dan harus dilalui.

## **4.5 Transformasi dan Pemaknaan**

### **4.5.1 Signifikan Nilai Kasih Sayang**

Rasa kasih yang lahir dalam diri setiap anak Adam merupakan anugerah Allah yang sangat indah dan kedudukannya ialah dalam hati yakni dalam roh. Rasa kasih ini wujud daripada kecenderungan dan tertariknya hati seseorang secara mendalam kepada seseorang yang lain. Hal ini berkaitan disebabkan daya tarikan yang menyenangkan dan menenangkan hatinya. Manusia mudah tertarik dengan manusia lain atas beberapa faktor seperti kecantikan, ilmu, kepimpinan, jasa, hubungan darah, kekuatan dan akhlak

Berbagai-bagai pengorbanan akan dibuat terhadap kecintaannya dan setiap rasa kasih yang ditunjukkan pasti tidak sama sifatnya. Contohnya, kasih kepada ibu bapa tidak sama dengan kasih pada suami atau isteri. Kasih kepada anak-anak tidak sama dengan kasih pada kawan. Kasih pada guru tidak sama dengan kasih pada saudara-mara. Kasih pada pemimpin tidak sama dengan kasih pada pengikut. Kasih pada bangsa tidak sama dengan kasih pada harta. Kasih pada agama tidak sama dengan kasih kepada bangsa.

Sekiranya perasaan kasih itu dizahirkan dengan ikhlas dan kerana Allah semata-mata maka terjadilah fenomena seperti kasih kepada isteri membuatkan suami bersifat bertanggungjawab. Manakala kasih pada suami menjadikan isteri sedia taat, patuh dan melayan suami sesungguhnya hati. Kasih pada guru membuatkan murid gigih belajar dan mengamalkan ajarannya. Manakala kasih pada murid menjadikan guru-guru hilang letih untuk mendidik dan mengajar hingga muridnya berjaya. Kasih pada ibu bapa membuatkan anak-anak sangat menjaga hati orang tuanya. Manakala kasih kepada

anak-anak menjadikan ibu bapa rela berbuat apa saja untuk anak-anaknya. Kesemua elemen kasih sayang yang dibincangkan ini amat sinonim dengan kesan makna yang ditemukan dalam novel-novel Azizi Hj Abdullah yang mengambil prinsip transformasi sebagai mauduk perbincangan.

Berpegang kepada pesanan Shahnnon Ahmad yang menasihati beliau agar menulis cerita yang walaupun peristiwanya kecil tetapi hendaklah mempunyai nilai kemanusiaan yang universal dengan cara mencari watak yang paling hampir dan sehati dengan diri, maka Azizi telah menjadikan bapanya sebagai modelnya (Azizi, 2007:60). Pemerian latar yang benar-benar terjadi dalam keluarga Azizi sendiri membawa asosiasi yang cukup menarik dan tenaga yang berupaya merangsang imaginasi pembaca. Azizi telah menggambarkan sikap sebenar bapanya yang sanggup menutup aib anaknya demi menjaga maruah anaknya walaupun pada zahirnya kelihatan bapanya itu seperti tidak suka akan anaknya.

Justeru, melalui pengalaman yang dilalui oleh sendiri oleh pengarang membolehkan pengkaji mengaitkan peristiwa yang terjadi iaitu punca yang menyebabkan Mihad yang merupakan watak dalam cerpen “Haruan untuk Cikgu” yang ditransformasikan dalam novel Ayahanda. Dia telah keluar memancing ikan haruan pada petang hari Sabtu. Dalam sesi temubual yang dilakukan oleh pengkaji dengan Azizi tentang sebab Mihad keluar memancing pada hari Sabtu petang dan bukan pada hari yang dijanjikan, beliau menjelaskan bahawa ikan dikatakan timbul dengan banyak untuk mencari makanan pada waktu petang dan demi membuktikan kasih sayangnya

terhadap ‘bapa’ maka Mihad telah keluar lebih awal untuk memancing ikan supaya lebih banyak ikan yang dapat diberikan kepada gurunya itu.

#### **4.5.2 Hubungan Manusia dengan PenciptaNya**

Dalam rumus intertekstualiti juga mendapati bahawa unsur luar dan unsur dalam diseimbangkan untuk menyatakan fungsi kehadiran teks tersebut seperti yang dinyatakan oleh Kristeva (1980:65) yang menjelaskan berlakunya perseimbangan antara unsur dalaman dan unsur luaran seperti estetik dan moral dengan unsur luaran seperti sejarah dan budaya. Hal ini dapat dilihat apabila Azizi telah memasukkan tips atau panduan untuk seorang mukmin itu berusaha untuk mendapatkan ganjaran syurga kelak atau ingin mendirikan sebuah rumah dalam syurga ialah melalui beberapa amalan yang boleh menjamin kebahagiaan di syurga kelak.

Menurut hadis riwayat Abu Dawud, al-Tirmidzi dan Ibnu Majah, salah satu amalan bagi menjamin kebahagiaan di akhirat kelak ialah sentiasa memakmurkan masjid dengan bersembahyang jemaah dan mendirikan solat pada waktu malam (tahajud). Peristiwa Mohd Dhuha yang tidak pernah meninggalkan solat Duhanya juga menjadi pemangkin semangat kepada masyarakat bahawa banyak fadilat yang akan diperoleh andainya seseorang itu rajin mengerjakan solat-solat sunatnya.

#### **4.5.3 Pendidikan Sepanjang Hayat**

Pemaknaan yang lebih tuntas dapat ditemukan dalam novel *MSG* ini apabila pengarang telah mengengahkan persoalan tentang ilmu pendidikan yang bersifat

ironikal dan paradoks. Hal ini demikian kerana lumrahnya murid yang dididik tetapi dalam novel *MSG* ini adalah sebaliknya iaitu guru yang dididik. Bersandarkan Falsafah Pendidikan di Malaysia sebagai satu usaha berterusan ke arah memperkembangkan lagi potensi individu secara menyeluruh dan bersepadu untuk mewujudkan insan yang seimbang dan harmonis dari segi intelek, rohani, emosi dan jasmani berdasarkan kepercayaan dan kepatuhan kepada Tuhan maka menjadi satu amanah dalam kalangan pendidik untuk menyambung peranan yang dimainkan oleh ibu bapa dalam memantau perjalanan akademik dan membimbing golongan pelajar ke arah kecemerlangan hidup di dunia dan di akhirat.

Azizi merupakan mantan guru di beberapa buah sekolah di negeri Kedah. Pengalaman sebagai seorang pendidik banyak memberi ilham kepada beliau untuk menghasilkan beberapa buah cerpen dan novel yang menggunakan imej guru telah sekaligus menaikkan nama Azizi Hj Abdullah sebagai pengarang cerpen. Namun demikian sikap perengus, garang dan panas baran Azizi sebagai seorang pendidik telah dibuktikan melalui pembawaan perwatakan yang sarat dengan elemen psikologikal dalam cerpen-cerpen beliau. Hal ini dibuktikan melalui perbincangan idea penghasilan cerpen “Gigi” (1995) dalam *Kuras-kuras Kreatif*:

“Suatu hari saya ke klinik gigi di Bayan Lepas yang khabarnya doktor India di klinik itu sangat pandai mencabut gigi dengan tidak berasa sakit. Ketika mengangakan mulut, doktor itu berkata: “Cikgu tak kenal saya”. Saya jadi terkejut. Doktor India itu memberitahu bahawa dia ialah anak murid saya ketika belajar di sekolah Tunku Abdul Malik dalam tahun 1970-an yang lampau. Lalu saya terkenang saya ialah seorang guru yang garang, bengis, selalu menampar murid-murid yang nakal dan mungkin doktor India ini pun salah seorang mangsa saya...

(*Kuras-kuras Kreatif*, 2007: 85)



Pembelajaran sepanjang hayat ini juga dapat ditemukan dalam rumus intertekstualiti yang telah diaplikasi ke dalam hiperteks dengan mengambil ruang transformasi iaitu Azizi sendiri telah mengambil pengalaman hidupnya yang dikatakan selalu mengikuti bapanya ke sungai untuk memancing ikan. Berdasarkan pengalaman sebenar yang dilalui oleh pengarang membolehkan pembaca mengecapi situasi ketika berada di sungai walaupun mereka tidak pernah memperoleh pengalaman tersebut. Hal ini diperincikan oleh pengarang dalam petikan yang berikut:

Seperti yang telah saya nyatakan sebelum ini, saya sering kali dibawa oleh bapa memukat dan memancing ikan di sungai, iaitu Sungai Merbok. Walaupun ketika itu saya tidak mampu berfikir tentang kehidupan tetapi saya sedar tujuan bapa mengajak ke sungai untuk memukat dan memancing bukanlah kerana hendak mencari sedikit pendapatan walaupun hasilnya boleh dijual sekadar melepas belanja sehari dua.

(*Kuras-kuras kreatif*, 2007: 20)

#### **4.6 Transformasi dan Penilaian**

Menekuni tiga buah novel pilihan Azizi Hj Abdullah ini mengembalikan kenyataan kristeva bahawa sesebuah karya sastera menawarkan pelbagai maklumat dan adalah tugas khalayak mencari maklumat tersebut (1980:60). Proses pencarian maklumat itu pula banyak dipengaruhi oleh pelbagai teks lain yang pernah dibacanya sebelum ini. Salah sebuah hiperteks yang terkandung dalam novel *Memoir Seorang Guru* (2007) ialah cerpen yang bertajuk “Beruk” yang dilihat sebagai contoh interteks yang baik. Azizi mengolah semula hipoteks cerpennya yang pernah diterbitkan pada tahun 1970-an. Latar masa yang berlatarbelakangkan suasana era 1960-an dikekalkan dengan harapan suatu ‘kunjungan kembali’ ke zaman itu dapat difahami dan dihayati oleh pembaca remaja zaman kini.

Walaupun sudah 35 tahun jarak cerpen tersebut diterbitkan tetapi kisah dalam novel ini masih boleh berlaku dalam zaman kini, terutamanya di kawasan pedalaman. Malah kisah tentang pelajar miskin yang bergelut dengan nasib keluarga di tengah-tengah keazaman tinggi untuk belajar adalah isu pendidikan dan kemanusiaan yang sentiasa menarik perhatian, tidak kira sama ada melibatkan pelajar luar bandar, mahupun pelajar di bandar, dahulu kini dan selamanya. Pengkaji mendapati bahawa hasil daripada transformasi yang dilakukan ini meninggalkan kesan yang istimewa dalam diri pembaca dan khalayak juga.

Selain itu pemerian latar yang bertenaga, jelas dan begitu akrab dengan diri pengarang iu sendiri menjadikan cerpen “Cengal Batu” dan *STdKG* berjaya mengemblengkan dua unsur naratif itu menjadi mekanisme yang padu dan berupaya merangsang imaginasi pembaca dan seterusnya melakukan proses intertekstual. Rasa kasih seorang datuk terhadap cucunya jelas dipaparkan oleh watak Tukya yang didapati sanggup menafikan usia tuanya demi membuktikan rasa kasihnya yang tidak berbelah bahagi itu.

Disebabkan tercabar dengan sikap anak, menantu dan cucunya, Fikri, Tukya telah memperjudikan nasibnya dengan menyahut cabaran yang dibuatnya sendiri untuk menebang sebatang pokok cengal yang sebesar dua pemeluk itu. Logik akal manusia itu sendiri tidak menerima hakikat bahawa pokok yang sebesar itu mampu ditebang oleh seorang tua yang dimamah usia. Namun demikian kasih seorang bapa dan datuk itu menyebabkan Tukya meninggal dunia dalam keadaan yang sangat menyayat hati. Hal ini membuktikan bahawa plot yang terdapat dalam cerpen pada asalnya disampaikan

dengan keterbatasan ruang tetapi masih mampu untuk mengungkapkan persoalan dan keindahan penceritaan. Tetapi setelah lahirnya novel *STdKG* ini, telah mengundang ramai pengkaji dan sarjana untuk meneliti dan mengkajinya dari pelbagai aspek kerana struktur watak serta konfliknya dikembangkan dengan baik dan berkesan.

Dari sudut kebahasaan pula, pengkaji mendapati bahawa Azizi Hj Abdullah sangat selesa dengan lenggok bahasa yang mudah difahami oleh khalayak pembaca. Beliau merupakan novelis yang berpengalaman luas. Faktor pengalaman menjadi amat penting dalam hubungannya dengan ciri atau sifat seorang novelis yang baik. Dengan kata lain, beliau bukan novelis ikutan, melainkan novelis yang berdiri tegak kukuh atas dasar atau prinsip sendiri tentang penciptaan novel, beliau mencipta dengan fahaman dan pegangan sendiri.

Hasil daripada temubual yang pernah dilakukan oleh pengkaji pada tahun 2010, Azizi menyifatkan bahawa untuk menghasilkan sebuah novel memerlukan ramuan yang khusus dan berhati-hati kerana dapat dibuktikan dalam kebanyakan novel yang dihasilkan mempunyai elemen intertekstual sentiasa memasukkan unsur-unsur psikologi menausia dalam pengolahan dan pelukisan watak-watak pada novel.

#### **4.7 Rumusan**

Karya Azizi Hj Abdullah ini banyak memuatkan peristiwa-peristiwa yang menunjukkan pengarang melakukan transformasi daripada beberapa sumber untuk menzahirkan emosi yang ada dalam diri pengarang dan juga khalayak. Proses

transformasi yang dilakukan berlaku dalam dua keadaan, iaitu secara transformasi sepenuhnya atau formal dan transformasi sebahagian. Dengan mengambil contoh rujukan pengarang terhadap karya sendiri, Azizi telah menjelaskan dan menegaskan konflik-konflik watak yang dipaparkan dalam hipoteksnya

Pengalaman sedia ada yang ada dalam diri pengarang telah dimanfaatkan sepenuhnya dalam karya asal iaitu cerpen dan kemudiannya diangkat dan dilanjutkan penceritaannya dalam bentuk novel yang baharu. Pengalaman tersebut telah dipindahkan dalam karya bagi meninggalkan kesan dari sudut pemaknaan dan penilaian ke atas novel-novel yang sarat dengan elemen intertekstualnya. Interaksi antara pembaca dengan karya menjadi lebih berkesan kerana pembaca tidak lagi hanya bersandar kepada rangsangan kualiti sastera sahaja untuk mengecapi nikmat estetika. Hal ini demikian kerana pengkaji mendapati bahawa Azizi hj Abdullah didapati lebih berkesan dan berupaya dari segi ruang kepengarangannya apabila memilih dikotomi watak guru dan murid sebagai konflik dalam ceritanya. Hal ini memandangkan bahawa dunia guru ialah dunia yang sangat sebatian dengan kehidupan harian beliau.

Selain itu, penerapan prinsip transformasi dalam tiga buah novel yang menjadi pilihan pengkaji mendapati bahawa pelbagai elemen yang mencakupi interaksi sesama manusia telah dikemukakan oleh pengarang. Hal ini boleh dikesan dengan jelas melalui kasih sayang antara suami dan isteri, kasih sayang anak terhadap orang tuanya, kasih bapa kepada anak dan masyarakatnya, kasih sayang antara sahabat dan alam juga dapat dikesan dalam perbincangan bab IV ini. Pelbagai peristiwa diungkapkan dengan

kemas dan jelas bagi menunjukkan berlakunya transformasi dalam karya dengan tujuan untuk menimbulkan kesan dalam diri khalayak.

Jelasnya, pengkaji mendapati hasil daripada analisis transformasi pelbagai isu telah dibahaskan dan paling dominan ialah hadirnya jalinan kasih sayang yang memerihalkan ikatan kekeluargaan jelas terpancar seperti amalan makan bersama yang pada hari ini semakin dilupakan ekoran kesibukan dan sikap masyarakat yang bersifat individualistik. Justeru pengarang bukan sahaja menerapkan nilai kasih sayang yang utuh antara individu atau masyarakat sebaliknya berjaya membina akhlak dan nilai-nilai murni dalam kehidupan seperti berperibadi luhur, melakukan makruf dan berakhlak terpuji.

## **BAB 5: PENGANALISISAN MODIFIKASI**

### **5.1 Pengenalan**

Dalam bab ini memperlihatkan fungsi prinsip modifikasi dalam mengkaji tiga buah novel pilihan karya Azizi Haji Abdullah ini. Salah satu tujuan sesebuah karya dibaca ialah bagi memperoleh makna. Justeru melalui ruang interteks inilah, pembaca atau khalayak akan melalui beberapa proses seperti penyaringan, penapisan dan seterusnya menafsir bagi memperoleh makna teks. Maka, dalam proses penafsiran ini, pembaca akan mendapati bahawa sesebuah teks itu tidak berdiri dengan sendiri sebaliknya terdapat hubungan antara satu teks dengan satu teks yang lain.

Pengkaji mendapati bahawa prinsip modifikasi yang merupakan salah satu daripada prinsip yang terkandung dalam teori intertekstualiti ini adalah antara yang dominan terdapat dalam bahan yang digunakan. Untuk menganalisis modifikasi ini, pengkaji terlebih dahulu akan meneliti hipoteks yang dipetik oleh Azizi Haji Abdullah daripada teks asal atau hiperteks untuk dijadikan bahan sumber dalam karyanya.

Dengan mengambil rujukan pengarang itu sendiri, pengkaji mendapati bahawa Azizi Haji Abdullah telah menggunakan ruang hiperteksnya sebagai wahana untuk memberi penegasan, penjelasan serta pengukuhan terhadap konflik yang pernah dilakukan dalam hipoteksnya. Satu analisis akan dijalankan terhadap aspek pemaknaan untuk melihat kesan daripada modifikasi yang dilakukan sama ada berlakunya pemaknaan secara konkrit ataupun secara abstrak. Hal ini bagi membolehkan pengkaji

merungkai aspek pemaknaan yang terhasil sebagai wadah yang lebih berkesan dan mencabar untuk beresperimen. Akhir sekali pengkajian akan bertumpu pada penilaian terhadap elemen peluasan yang dilakukan dari sudut penkonkritan tema dan persoalan, watak dan perwatakan serta aspek kebahasaan.

## **5.2 Modifikasi dalam *Ayahanda***

Untuk menganalisis prinsip modifikasi ini, pengkaji akan meneliti hipoteks yang dijadikan rujukan oleh pengarang dan sejauh manakah pengarang melakukan pengubahsuaian bagi menepati jalan cerita bagi teks yang baharu. Menurut rumus yang terkandung dalam teori intertekstualiti ini, tidak hanya merujuk kepada teks-teks tertentu tetapi lebih kepada proses yang berlaku seperti penyerapan, pemindahan, pengubahan dan kutipan petikan. Hal ini dapat ditemukan dalam novel *Ayahanda*, apabila pengarang menyerap masuk watak dari hipoteks tetapi berlaku perubahan daripada aspek perwatakan sesuai dengan teks baharu yang ditangani pengarang.

Dalam bab 5 novel *Ayahanda*, Azizi telah menggunakan rujukan daripada hipoteks karyanya sendiri yang berjudul “Sengat Sembilang” (1987) Aku yang mempunyai hobi memancing telah pulang ke kampung untuk melawat emak dan bapanya. Ketika aku menyuarakan hasratnya untuk memancing bapa terus bersiap kerana ingin mengikut Aku ke Pulau Sayak untuk memancing. Ketika Aku berjaya menangkap seekor ikan sembilang dengan tiba-tiba Aku telah disengat oleh ikan sembilang tersebut. Keengganan bapa untuk membawa ‘aku’ yang sakit ke hospital akibat bisa sengatan sembilang tersebut telah menimbulkan kemarahan dalam diri ‘aku’ hingga sanggup menuduh bapanya yang bukan-bukan sedangkan ‘bapa’ sangat yakin

dengan petua bahawa bisa sembilang tersebut hanya akan hilang setelah tiga puluh enam jam atau setelah bertemu kobnya mengikut petua yang diamalkan oleh bapa. Namun setelah bapa meminta 'aku' untuk mengenang kembali peristiwa yang pernah berlaku sebelum ini menyebabkan 'aku' sedar adanya kebenaran kata-kata bapa dan alasan bapa tidak membawa 'aku' ke hospital. Hal ini dapat dilihat melalui petikan kata-kata di bawah ini yang dipetik daripada sumber asal pengarang:

Aku mengangguk, tetapi kotak fikirku masih kuat teringatkan peristiwa **tujuh tahun dahulu** ketika bapa terkena duri sembilang yang lebih dasyat. Aku masih ingat bagaimana bapa sanggup merahsiakan kesakitannya daripadaku. Aku masih ingat bapa cuba menunjukkan tidak apa-apa dalam keadaan begitu. Aku masih ingat bapa telah membuktikan kekerasan azamnya. **Dan aku mengerti segala-galanya itu hanya untuk tidak mematahkan semangatku.**

(“Sengat Sembilang:1987)

Maka di sinilah berlakunya elemen modifikasi yang dilakukan oleh pengarang apabila dalam hipoteks, bapa menyuruh aku mengenang peristiwa yang berlaku sejak tujuh tahun dulu sedangkan dalam hiperteksnya, pengarang meminta watak supaya memanggil kembali ingatan terhadap peristiwa 15 tahun yang lalu seperti mana yang terdapat dalam petikan kata di bawah ini:

Aku mengangguk, tetapi kotak fikiranku masih kuat teringat peristiwa **lima belas tahun yang lalu** dimana bapa terkena duri sembilang yang lebih dasyat. Aku masih ingat bagaimana bapa sanggup merahsiakan kesakitannya. Aku masih ingat bagaimana bapa cuba menunjuk keras hatinya. Aku masih ingat bapa telah membuktikan kekerasan azamnya. Dan aku mengerti segala-galanya. **Barangkali itu satu pengajaran untuk aku.**

(*Ayahanda*, 1997: 112)



Tujuan pengarang melakukan modifikasi pada bilangan tahun tersebut adalah untuk menyedarkan 'aku' bahawa pada satu ketika dulu bapa juga pernah disengat sembilang karang yang lebih dasyat daripada apa yang dialami oleh 'aku'. Namun demikian bapa telah merahsiakan kesakitan yang ditanggungnya demi membuktikan bahawa bapa lebih tabah dan sabar dalam menghadapi kepayahan. Ketika bapa menghadapi musibah tersebut bapa telah menggunakan petua yang sama tanpa perlu ke hospital. Akhirnya kesakitan yang ditanggung oleh 'aku' semakin berkurangan.

Kasih seorang anak terhadap orang tua merupakan satu perkara yang dituntut dalam syariat kerana tanpa ibu bapa tidak mungkin kita berada di alam ini. Watak Aku dalam hiperteks *Ayahanda* ada jawapannya terhadap persoalan kasih sayang anak terhadap kedua-dua ibu bapanya. Sewaktu Bapa tidak pulang ke rumah selama dua malam seluruh ahli keluarga gempar dan mula bimbang akan keadaan bapa yang kali terakhirnya memberitahu emak bahawa dia mahu ke laut. Disebabkan rasa bimbang akan keselamatan bapanya yang sudah uzur akhirnya Aku membuat keputusan untuk mencari bapa di sungai. Tiba-tiba perahu yang dikayuh oleh mereka terhenti disebabkan dayungnya yang tersangkut akibat tali rawai ikan sembilang kepunyaan bapa yang sangat dikenalnya. Bapa ditemui dalam perahu dalam keadaan tidak sedarkan diri dan wajahnya pula bagai menahan kesakitan akibat dipatuk oleh ular kapak bakau.

Pada ketika inilah Aku menangis semahu-mahunya kerana tidak mahu kehilangan bapa yang disayangi dan pada waktu yang sama ditentanginya. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Dengan gopoh-gapah, Abang Ramli mendayung balik. Aku meriba bapa. Sepanjang kayuhan Abang Ramli, **air mataku mencurah-curah dan ada titik-titiknya jatuh ke dada bapa.**

(*Ayahanda*, 1997:133)

Pembaca pada tahap ini akan merasakan betapa Aku sebenarnya sangat sayang akan bapanya sedangkan dalam kebanyakan hal hubungan bapa dan aku agak renggang kerana bapa digambarkan sebagai seorang yang pendiam tetapi kaya dengan ilmu dan petua-petua lama. Melalui hipoteks “Bapa”, pengarang telah melakukan pemindahan idea bagi mengukuhkan hubungan antara ayah dan Aku yakni pengarangnya sendiri. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Dengan gopoh-gapah, kami mendayung pulang dan bapa aku riba hingga sampai di pengkalan. **Entah berapa cupak air mataku tumpah,aku tidak tahu.**

(“Bapa”, 1974:31)

Melalui petikan di atas, pengarang cuba menjelaskan perwatakan Aku yang sangat menyedari bahawa terdapatnya ikatan kasih sayang yang padu antara ahli keluarga. Pengarang melakukan modifikasi terhadap peristiwa Aku bagi menggambarkan betapa Aku bimbang akan keselamatan dan nyawa bapanya ketika itu yang dalam keadaan tidak sedar diri langsung. Terjemahan ayat yang bercetak tebal membuktikan bahawa rasa kesal seorang anak yang tidak dapat dibendung menyebabkan air matanya mengalir deras hingga mengenai dada bapanya. Namun disebabkan sikap bapa yang pendiam dan kadang kala disifatkan oleh aku sebagai tidak mempedulikan dirinya dan adik beradik yang lain menyebabkan aku menyimpan perasaan benci terhadap ayahnya sendiri.

Kebanyakan karya Azizi Hj Abdullah mempunyai rumus yang hampir sama iaitu karya yang penuh beremosi. Watak dan perwatakan yang dipilih ialah gelagat manusia biasa yang terdiri dalam sebuah institusi keluarga. Azizi dalam karya-karyanya mengajar generasi muda dengan teladan secara sinis. Orang tua juga tidak menunjukkan emosi secara terbuka tetapi secara halus mengajar anak-anaknya dengan kesan makna yang cukup mendalam. Prinsip modifikasi telah diaplikasi oleh pengarang dalam peristiwa yang terkandung dalam novel *Ayahanda* iaitu, sewaktu bapa yang berasa begitu sedih disebabkan anaknya yang tidak menunaikan janji untuk membelikan sebuah kipas angin untuk diletakkan di sebuah masjid yang baru. Aku berhadapan dengan masalah kewangan dan dalam masa yang sama tersepit dengan menunaikan janji kepada ayahnya. Ayah yang juga merupakan seorang imam telah memaklumkan kepada qariah masjid bahawa anaknya yang tinggal di bandar akan mendermakan kipas angin di masjid yang baharu siap dibina.

Binaan cerita yang dikembangkan oleh Azizi menunjukkan betapa sikap seorang anak yang tidak mengambil berat tentang pembelian kipas angin untuk masjid baru menyebabkan hati bapa benar-benar tersentuh. Namun kasih sayang pada anak dan demi menutup keaiban anaknya maka kipas angin dibeli sendiri dan dihebahkan pula kepada para jemaah bahawa anaknya membeli kipas angin tersebut.

Dan apabila sampai pada ayat-ayat yang **menggambarkan** orang menderma pada jalan Allah itu – Allah akan mengggandakan sepuluh kali ganda. Bapa sengaja meninggikan suaranya, tetapi gementar juga. **Seluruh** makmum agak hairan. Mengapa bapa jadi begitu akhirnya suara bapa menurun sedikit demi sedikit **dan tanpa diduga oleh sesiapaupun**, mata bapa tergenang air dan kemudiannya jatuh setitik demi setitik di atas buku khutbahnya. **Bapa mengesat-ngesat.**

(“Kipas Angin”, 1975:52)

Daripada petikan di atas dapat dibuktikan bahawa perasaan kecewa dalam diri seorang bapa yang dikata sangat berpengaruh jelas terpancar sewaktu khutbah di sampaikan kepada qariah masjid. Tiada siapa yang boleh menduga mengapa bapa sampai sebak dan menitiskan air mata sewaktu menyampaikan khutbah. Malah perasaan kasih seorang bapa ini telah dipindahkan oleh pengarang daripada teks cerpennya yang asal yang bertajuk “Kipas Angin” (1975) dengan melakukan beberapa modifikasi namun masih mengekalkan jalan cerita yang sama. Hal ini dibuktikan melalui petikan di bawah ini:

Dan bila sampai pada ayat-ayat yang **menceritakan perihal** orang yang menderma ke jalan Allah akan menggandakan sepuluh kali ganda **daripada sedekahnya** bapa sengaja meninggikan suaranya, tetapi gementar juga.

**Sekalian** makmum jadi hairan. Semua memaku penglihatan kepada bapa yang cengkung di atas mimbar.

Mengapa bapa jadi begitu? Akhirnya suara bapa menurun sedikit demi sedikit.

**Aku menjadi sebak. Dan bukan aku saja, malah semua anak jemaah nampak mata bapa** tergenang air dan kemudiannya jatuh setitik demi setitik di atas buku khutbahnya. **Bapa cepat-cepat mengesatnya.**

(*Ayahanda*, 1997:52)

Melalui perkataan yang dicetak tebal tersebut pengarang telah melakukan unsur modifikasi kerana menurut Kristeva dalam proses kreatif perlu untuk seorang penulis melihat teks yang lebih awal. Teks lebih awal merupakan peristiwa yang dilihat sebelumnya bukanlah menunjukkan pengarang kematian idea, tetapi mereka membuat penilaian semula kepada peristiwa lama (Kristeva,1977:36).

Pengarang ingin menggambarkan kepada pembaca bahawa disebabkan kasih kepada anaknya maka beliau sanggup melakukan apa sahaja demi menjaga nama dan maruah anak. Seorang Bapa sanggup menggadaikan gelang emas isterinya hanya untuk mendapatkan wang bagi membeli kipas angin yang dijanjikan atas nama anaknya itu. Dalam hiperteksnya, pengarang turut melukiskan dalam bentuk pemerian bahawa perasaan aku turut sebak melihat bapa yang tiba-tiba menangis di atas mimbar sedangkan perasaan tersebut tidak digambarkan oleh pengarang dalam hipoteksnya.

Hal ini bertepatan dengan kata-kata yang diungkapkan oleh Shahnnon Ahmad dalam *Dewan Sastera*, Jun 1999 bahawa aspek komunikasi antara manusia sememangnya penuh dengan misteri dan rahsia. Lebih-lebih lagi misteri dan rahsia komunikasi antara anak dengan bapa, bapa dengan emak, bapa dengan sanak saudara yang lain, bapa dengan dirinya sendiri yang seluruhnya berada dalam budaya tradisi kekeluargaan yang unik sehingga sukar diramal terhadap tindakan yang akan dilakukan.

Peristiwa seorang yang bergelar isteri kepada seorang suami yang digambarkan sangat setia dan patuh terhadap arahan suami jelas tergambar dalam peristiwa ‘emak’ yang amat terkejut apabila anaknya dengan lantang memarahi suaminya iaitu bapa Aku. Aku yang naik angin kerana sikap bapa yang telah mengambil dua keping papan yang sepatutnya digunakan untuk membuat rumah sebaliknya telah digunakan untuk membuat perahu. Emak sangat sedih dengan perlakuan Aku yang sewenang-wenangnya memarahi Bapa. Daripada petikan dialog di bawah dapat dibuktikan kenyataan tersebut:

“Sampai hati kaukatakata kata **bapa** kau begitu.”

Aku tidak mengerti sikap ibu. Rupa-rupanya benci ibu pada bapa, sayangnya **lebih juga**. Patutlah **ibu** tidak tergamak berkata sesuatu pada bapa. Sejak dulu. Apa ilmu yang bapa pakai? **Apa kasih yang bapa tabur?**

(“Bapa”, 1974 : 28)

Azizi telah melakukan beberapa modifikasi daripada teks asalnya iaitu cerpen “Bapa” (1974) lalu dipindahkan ke dalam teksnya yang baharu iaitu *Ayahanda* (2001) setelah 27 tahun cerpennya dihasilkan. Hal ini dapat dibuktikan melalui perkataan yang telah dicetak tebal:

“Sampai hati kau kata **pak** kau macam tu.”

**Ya Allah...aku sungguh tidak mengerti sikap emak.** Rupa-rupanya benci emak pada bapa, sayangnya **masih kental**. **Tidak seperti aku**. Patutlah **emak** tidak tergamak berkata sesuatu kepada bapa sejak dahulu lagi. Apa ilmu yang bapa pakai? **Bunga kasih apakah yan bapa tabor? Benih taatkah yang bapa semai sejak dahulu?**

(*Ayahanda*, 2001: 129)

Melalui perkataan yang dicetak tebal dapat dirumuskan bahawa kasih sayang seorang isteri terhadap suaminya amat tulus dan ikhlas. Frasa Bunga kasih apakah yan bapa tabor? Benih taatkah yang bapa semai sejak dahulu? memperlihatkan bahawa emaknya sangat mentaati kata-kata suaminya walau apa-apa jua keadaan sekalipun.

Seterusnya elemen modifikasi dapat diterjemahkan melalui teks pengarang itu sendiri iaitu “Ranggi Anak Cucu” yang menjadi sebahagian daripada novel Ayahanda. Makan bersama-sama ahli keluarga merupakan waktu yang sangat dinanti-nantikan bagi ketua keluarga kerana di meja makanlah terjalinnya hubungan komunikasi dua hala. Namun pengarang telah memerihalkan rasa kecewa seorang bapa yang hampa apabila niat sucinya ini dipandang sepi oleh anak-anak.

Petikan dialog di bawah memberi jawapan kepada rasa hampa seorang ayah.

**“Fasal apa ‘ni, mereka...Bapa tidak dapat menghabiskan pertanyaanya. Bapa nampak tersebak sebu. Kelopak matanya nampak genangan air lalu meleleh menuruni celah-celah kedut pipi.**

“Atuk...” Anita tiba-tiba bersuara.

(“Ranggi Anak Cucu”: 287)

**“Apa pasal tak datang?” suara bapa berlainan sekali. Gementar dan sedih. Ada sedikit sebak. Kelopak mata bapa nampak genangan air lalu meleleh di celah-celah kedut pipi.**

“Atuk...” Anita tiba-tiba bersuara.

**“Takkanlah semua tak setuju dan tak sudi kenduri aku ni,” kata bapa dengan sedih. “Malam ini aku cuba hidupkan semula budaya makan sekeluarga, begini pula jadinya,” kata bapa lagi.**

(*Ayahanda* ,2001:169)

Ternyata perasaan duka seorang bapa tidak dapat diselindungi lagi apabila dalam kedua-dua genre yang dikemukakan ini, walaupun transformasi idea dilihat mempunyai persamaan iaitu perasaan kecewa dan hampa yang dizahirkan melalui kata-

kata kerana pada saat semua ahli keluarga patut berkumpul untuk makan bersama-sama dengan bapa didapati ada antara ahli keluarga yang tidak mengambil endah akan niat seorang bapa dan tidak turut sama dalam ‘majlis’ tersebut.

Dalam *Ayahanda* ini juga perbincangan terhadap sumber asal pengarang telah dimodifikasikan oleh pengarangnya untuk menggambarkan perasaan duka yang ditanggung oleh seorang bapa yang semakin uzur ini. Bapa yang menghidap penyakit gatal-gatal akibat terkena air masin berasama-sama ‘aku’ sewaktu menolak perahu kerana air timpas menyebabkan bapa terpaksa menanggung rasa gatal pada kulit yang amat kronik. Keadaan menjadi semakin serius apabila sewaktu bapa dan ahli keluarganya sedang duduk untuk makan bersama-sama tiba-tiba Anita cucunya menjerit kerana terkejut apabila melihat lengan bapa yang penuh dengan ‘sisik’ akibat penyakit gatalnya itu. Anita tidak dapat menahan rasa loya lalu termuntah melihat keadaan atuknya itu.

Tiba-tiba Anita meloya dan termuntah.

“Tangan atuk ada sisik, kotor!” Anita menjerit dengan geli gelemannya. **Dia berundur ke belakang sambil menekup mulutnya.**

(*Ayahanda*: 1997:170)

Dalam hiperteksnya Azizi tidak memasukkan tambahan ayat yang bercetak tebal. Namun untuk menunjukkan bahawa betapa bapa digambarkan sangat jijik sehinggakan cucunya sendiri menunjukkan reaksinya apabila melihat keadaan tangan bapa yang bersisik.



Tiba-tiba Anita meloya dan termuntah.

“Tangan atuk bersisik!” Anita menjerit dengan geli gelemannya.

(“*Ranggi Anak Cucu*” 1994:170)

Kesedihan yang ditanggung oleh bapa ini telah dimodifikasikan oleh pengarang selepas tiga tahun kelahiran cerpennya yang bertajuk “Ranggi Anak Cucu” (1994). Pengarang telah melakukan beberapa pengubahsuaian untuk menimbulkan kesan yang mendalam dalam diri pembaca. Sudahlah permintaan bapa untuk makan bersama-sama seluruh ahli keluarganya dipandang ringan apabila cucu-cucunya serta menantunya tidak turut sama hadir untuk makan malam bersama. Pada malam itu sewaktu aku datang untuk meminta maaf daripada bapa setelah sedar bahawa perlakuan mereka telah menyinggung perasaan bapanya sendiri, maka dapat dilihat pengarang melakukan beberapa pengubahsuaian untuk meninggalkan kesan kepada pembaca dan bukan sekadar pemindahan fizikal semata-mata seperti mana yang terdapat dalam teori intertekstualiti. Hal ini dapat dilihat melalui petikan berikut:

Bapa menelentang. Matanya terkelip-kelip memandang siling rumah. Dua belah tangannya yang kelihatan bersisik, berdebu, kemerah-merahan kerana terlampau digaru itu diletak di atas dada. Bapa seperti bersedia hendak melepaskan nyawanya kepada malaikat.

(“Ranggi Anak Cucu”, 1994: 289)

Bapa **tidur** menelentang. Matanya terkelip-kelip memandang siling rumah. **Di sudut matanya meleleh air jernih. Tangannya** yang kelihatan bersisik, berdebu dan **melenyar** itu, diletakkan di atas dada. **Bapa seperti menahan gatal yang teramat. Bapa seperti merayu kepada malaikat supaya segera mencabut nyawanya.**

(*Ayahanda*, 1997: 172)

Pemaparan keresahan dan kekecewaan yang dialami oleh bapa merupakan dialog yang harus diharmonikan oleh pembaca untuk mendatangkan kesan penghayatan yang lebih baik dan berkesan. Keberkesanan menghidupkan unsur dialogik ini dikonkritkan lagi melalui pemerian keadaan fizikal bapa yang menderita akibat penyakit kulit yang ditanggungnya. Frasa ‘di sudut matanya meleleh air jernih’ menunjukkan kedukaan yang dialami oleh bapa sedangkan perwatakan bapa sebelum ini digambarkan sebagai seorang yang keras hati. Watak bapa yang diperlihatkan sudah berumur dan ketuaannya dapat diasosiasikan dengan kemuraman, keterasingan dan kesepian. Malah bapa seolah-olah ‘merayu agar nyawanya segera dicabut oleh malaikat’ manakala dalam teks asal bapa pasrah dan bersedia untuk melepaskan nyawanya kepada malaikat.

Seterusnya melalui cerpen “Bapa” (1974), pengarang turut melakukan modifikasi dalam novel yang dihasilkan bertajuk *Ayahanda* (1997) Setelah 23 tahun kelahiran cerpen tersebut dilakukan, pengarang telah melakukan beberapa pengubahsuaian untuk memberi makna yang baru kepada khalayak. Maka di sinilah terletak keistimewaan karya baharu yang dihasilkan apabila bukan semata-mata pemindahan fizikal itu dilakukan sebaliknya telah memberi impak kepada khalayak tentang perasaan duka yang ditanggung oleh seorang bapa yang cuba disorokkan daripada pengetahuan anak-anaknya. Aku yang tidak sensitif dengan perasaan bapanya sendiri sanggup mengeluarkan kata-kata yang kesat sehingga mengguris hati seorang bapa. Hakikatnya seorang anak itu akan dianggap derhaka andainya dalam kata-katanya terhadap orang tua itu mengandungi kata-kata’ah’ seperti mana yang terdapat dalam surah al –Isra’ ayat 23 hingga 24 yang bermaksud,

“Dan Tuhanmu (Allah) telah memerintahkan hendaklah kamu jangan menyembah selain dari Dia (Allah), dan hendaklah kepada kedua-dua orang ibu bapa berbuat baik dengan sempurna. Jikalau salah seorang dari ibu bapamu atau keduanya sudah sampai kepada umur tua, janganlah sekali-kali kamu berkata ‘Ah!’ kepada mereka. Dan jangan pula kamu menengking mereka. Dan ucaplah kepada mereka perkataan yang sopan (dan hormat)”

Sensitiviti seorang bapa telah dilukiskan dengan baik oleh Azizi apabila beliau mempunyai kaedah atau cara untuk mendidik jiwa anak-anak secara berhemah dan sekaligus meruntuhkan ego anak yang secara sengaja telah melukai hati bapanya sendiri. Hal ini dapat dilihat melalui petikan berikut:

Aku rasa ayat yang ditulis bapa semacam menyindir aku. Bapa telah menganggap aku ini orang asing dan hutangnya padaku mesti dibayar.

(“Bapa”, 1975: 29)

Melihat cara modifikasi dan dilakukan dalam teks baharu ternyata telah membuka ruang untuk menghubungkan perwatakan dengan teknik laporan yang berkesan. Unsur dialogik dapat dihidupkan oleh pembaca dan mencantumkannya dalam minda untuk membentuk kesatuan idea. Teliti petikan di bawah ini:

Aku rasa ayat yang bapa tulis semacam menyindir aku. **Patutlah bapa sampai bersusah payah mengirim surat.** Bapa telah menganggap aku ini orang asing dan hutangnya padaku mesti dibayar. **Seolah-olah aku ini bukan anaknya.**

(*Ayahanda*, 2001: 130)

Dalam teks yang telah berlakunya elemen modifikasi ini, pengarang telah melukiskan kedukaan seorang ayah setelah anaknya sanggup mengeluarkan kata-kata yang mengguris perasaannya. Lalu melalui teknik surat yang ringkas, pendek tetapi padat yang dihantar oleh bapa kepada aku menyebabkan aku rasa bersalah atas keterlanjuran kata-kata yang dihamburkan kepada bapanya sendiri. Hal ini dapat dilihat melalui teks asal yang dilakukan oleh pengarang dalam cerpen yang bertajuk “Bapa”:

Modifikasi terhadap peristiwa itu adalah untuk meninggalkan dampak yang mendalam dalam diri pembaca. Melalui kata-kata yang dicetak tebal pengkaji mendapati pengarang telah menzhahirkan rasa duka yang sewajarnya ditanam dalam diri seorang anak setelah terlanjur bicara hingga hati bapanya sendiri telah dilukainya. Ayat yang berbunyi **Patutlah bapa sampai bersusah payah mengirim surat** menunjukkan sikap bapa yang terlalu berduka dengan sikap anaknya yang biadap hinggakan terpaksa menghantar surat untuk secara tersiratnya mengharapkan si anak memaafkan bapa yang telah menggadaikan barang kemas ibunya untuk menggantikan dua keping papan yang telah diambil untuk dibuat perahu. Manakala frasa, **Seolah-olah aku ini bukan anaknya** menerangkan bahawa bapa begitu tegas dalam prinsip hidupnya yang tidak mahu ‘kalah’ dengan anaknya sendiri.

Jelaslah bahawa modifikasi yang berlaku dalam teks karya pengarang itu sendiri mempunyai tujuan dan matlamat untuk menimbulkan kesan dalam diri watak dan seterusnya pembaca yang menelaah novel tersebut.

Peristiwa lain yang menjadikan elemen kasih sayang seorang anak sebagai prinsip yang penting ini maka sekali lagi dalam hiperteks *Ayahanda*, pembaca dapat meneliti bahawa hipoteks yang dapat diteliti ialah dalam bab 8 sewaktu Bapa yang mempunyai keinginan untuk menghidupkan amalan makan bersama-sama yang disifatkan oleh Bapa sebagai cara untuk mengeratkan hubungan silaturahim antara ahli keluarga. Malangnya hasrat bapa untuk makan bersama-sama ahli keluarganya menemui kehampaan dan kesedihan apabila tidak ramai cucu dan menantunya yang datang untuk makan bersama.

Ditambah lagi dengan fizikal Bapa yang mengalami gatal-gatal pada bahagian lengan hingga menyebabkan cucunya sendiri muntah akibat loya melihat tangan datuknya yang bersisik. Setelah bapa meminta maaf atas rasa mual yang ditimbulkan di hadapan rezeki hingga menyebabkan semuanya tidak jadi untuk meneruskan makanan pada malam itu, bapa masuk ke bilik dalam keadaan yang amat lemah sekali.

Berdasarkan petikan di atas yang hipoteksnya “Ranggi Anak Cucu” yang dihasilkan pada tahun 1994, didapati pengarang masih mengekalkan elemen kasih seorang anak ini melalui hiperteksnya *Ayahanda*. Hal ini bertujuan memberitahu pembaca dalam proses modifikasi ini elemen kasih sayang tidak boleh diabaikan. Petikan di bawah merupakan hasil modifikasi yang dilakukan oleh pengarang:

“Tidak...tidak, pak,...” Aku melutut di sisi katil. Meraba-raba lengan dan tangan bapa.

Bapa cepat sekali mengelak dan mengambil batik arwah emak menutup lengannya. Bapa macam malu benar untuk dilihat lengannya yang berdebu, bersisik dan kemerah-merahan akibat terlampau digaru.

“Esok kita ke klinik ambil ubat. Nanti sembuh kita makan bersama.” Aku sendiri tidak dapat menahan sebak. Entah mengapa hatiku menjadi cair dan sejuk.

(“Ranggi Anak Cucu”, 1994: 289)

Pada saat inilah Aku berasa agak kesal dengan perlakuan dirinya yang ikut jijik melihat keadaan bapanya sendiri. Pembaca dapat melihat sendiri bahawa perlunya seorang anak itu bersimpati terhadap sakit yang menimpa diri bapa dan bukanlah mengherdik bapa yang disifatkan sebagai pengotor. Aku yang berasa simpati terhadap bapa akhirnya mempelawa bapa ke klinik untuk merawat kesakitan bapa itu.

Tegasnya, perbincangan dalam peristiwa ini telah memperlihatkan pemaknaan yang konkrit apabila berlakunya ketidakpekaan perasaan antara ahli keluarga sendiri. Menerusi teknik dialog yang berkesan telah mempengaruhi dua proses iaitu estetik intertekstual dan proses pengkonkritan estetik. Oleh itu, melalui petikan di bawah kita akan mendapati bahawa kasih seorang anak itu amat perlu dalam mengubati kesedihan yang ditanggung oleh bapanya:

“Pak...” Aku melutut di sisi **bapa**. Meraba-raba **lengan bapa**.

Bapa cepat sekali mengelak dan mengambil **kain** batik arwah emak menutup lengannya. **Bapa benar-benar malu keadaan lengannya**.

“Esok kita ke klinik ambil obat. Nanti sembuh kita makan bersama.” Aku sendiri tidak dapat menahan sebak. Entah mengapa hatiku menjadi cair.

(*Ayahanda*, 1997: 172)

Daripada petikan di atas, pengkaji mendapati kesedihan seorang bapa itu dipamerkan melalui perbuatan dan bukan kata-kata. Sewaktu Aku meraba-raba tangan bapa, dengan pantas bapa menutup tangannya dengan kain batik peninggalan isterinya. Frasa ‘bapa benar-benar malu keadaan lengannya’ menunjukkan bapa cuba menjaga maruah dan aib dirinya daripada terus dilihat oleh anak cucunya tentang lengannya yang berdebu, bersisik dan kemerah-merahan akibat digaru itu seperti mana yang terdapat dalam teks asal pengarang itu sendiri.

Azizi Hj Abdullah menggunakan unsur modifikasi dalam menggambarkan hubungan antara teks yang berlaku dalam novel *Ayahanda* (1997). Hal ini dapat diteliti dalam bab 6 novel ini apabila seluruh cerpen yang berjudul “Sengat Sembilang” telah dipindahkan ke dalam novel tersebut. Namun demikian terdapat unsur modifikasi yang dilakukan oleh pengarang supaya dapat mendatangkan impak yang lebih baik dan menarik.

Peristiwa ketika ‘Aku’ bersama-sama bapa ke Pualu Sayak untuk memancing telah berakhir dengan kejadian yang tidak diinginkan apabila duri ikan sembilang telah menyengat tapak tangan Aku hingga isi tapak tangannya terkoyak sedikit dan darah membuak-buak keluar. Seluruh badan Aku berasa bisa dan kebas-kebas ekoran daripada sengatan tersebut. Aku meminta tolong bapa untuk membawanya ke hospital

tetapi disebabkan bapa sangat berpegang kepada petua dan yakin bahawa bisa tersebut akan hilang apabila bertemu kobnya iaitu dalam tempoh 36 jam maka keinginan Aku tidak dilayan dan dipedulikan.

Aku yang tidak memahami tujuan bapa berbuat demikian telah memarahi bapa dan menganggap bapa sangat membenci dirinya dan mula menaruh dendam terhadap bapa hingga terbit kata-kata berikut daripada mulut Aku sendiri:

“Kalau bapa tak benci saya, tentu bapa benarkan abang hantar ke hospital.”

(“Sangat Sembilang”:1987:182)

“Mengapa pak tak benar abang hantar saya ke hospital?”  
akhirnya aku cuba melepaskan geram. Biarlah dendam aku ini diketahuinya

(MSG:1997:110)

Dapat diteliti melalui kedua-dua petikan dialog di atas yang jelas mengandungi elemen modifikasi daripada teks asal kepada teks yang baharu. Dalam teks asal, pengarang mengungkapkan kata benci untuk menggambarkan perasaan marah anak yang kecewa dengan sikap bapa yang tidak ambil peduli terhadap sakit yang ditanggung olehnya. Manakala dalam teks baharu pula, pengarang merincikan perasaan amarahnya terhadap bapa sehingga kata-kata tersebut diucapkan dalam nada geram dan pastinya nada suara seseorang yang dalam keadaan geram akan tinggi dan menyakitkan hati



orang yang dituju. Malah Aku seolah-olah mahu bapanya mengetahui bahawa dia berdendam dengan bapanya sendiri yang dianggap tidak mempunyai perasaan itu.

### **5.3 Modifikasi dalam *Memoir Seorang Guru***

Dalam novel *Memoir Seorang Guru* ini juga, pengkaji mendapati adanya prinsip modifikasi yang dilakukan oleh pengarang berdasarkan teks asal pengarang itu sendiri. Salah satu daripada teks asal pengarang dapat ditemukan dalam bab 3 yang bertajuk “Imbasan”. Pengarang telah memasukkan teks ini dengan tujuan untuk bercerita kepada anaknya akan sikap murid-murid yang malas untuk belajar sebaliknya lebih gemar memikat burung di hutan. Kesan daripada itu maka watak yang diwakili oleh Mat telah menerima nasib yang buruk kerana sewaktu hendak mendapatkan anak burung pipit hitam pada sebatang pokok pinang, tiba-tiba batang pokok pinang itu merekah lalu tersungkap dan tersula dengan selumbar tercacak tajam.

Kehadiran ibu bapa Mat, Can yang merupakan sahabat Mat, penghulu kampung dan orang-orang kampung di tempat kejadian tidak dapat mengubah keadaan kerana tiada seorang pun yang boleh memanjat pokok pinang tersebut yang boleh patah bila-bila masa sahaja. Maka dalam episod yang menyayat hati ini, kita dapat lihat bagaimana seorang bapa yang bulat tekadnya untuk segera menamatkan penderitaan si anak manakala si ibu pula cuba untuk menghalang niat gila suaminya yang mahu menamatkan penderitaan anaknya dengan cara menembak anaknya sendiri. Hal ini dapat diteliti melalui petikan di bawah ini:

“Tolonglah, tuk...tembak saja,” rayu pak Mat lagi. Rayuannya sungguh-sungguh.

“Jangannnn! Mati **anak akuuuu!**” Mak Mat menghalang.

(“Tersungkap”, 1977:80)

Daripada teks asal pengarang, dikesani berlakunya modifikasi yang dilakukan oleh pengarang. Berikut merupakan petikan yang dirujuk dan telah dilakukan ubahsuai oleh pengarang:

“Tolonglah, tuk...tembak saja,” rayu bapa Mat lagi. Rayuannya sungguh-sungguh. **Bahu tuk penghulu digoncang-goncang, meminta simpati.**

“Jangan! Mati **anak kita tu bang!**” emak Mat menghalang.

(MSG,2007:40)

Ternyata penambahan frasa bersifat menimbulkan kesan yang menyentuh hati pembaca yang simpati dengan keadaan yang menimpa keluarga yang malang tersebut. Pengarang menambahkan frasa ayat yang berbunyi, **Bahu tuk penghulu digoncang-goncang** menunjukkan bahawa bapa benar-benar merayu supaya tuk penghulu bersetuju dengan rancangannya untuk menamatkan penderitaan anaknya itu dengan cara menembak sedangkan dalam teks asal frasa tersebut tidak dimasukkan. Begitu juga halnya dengan frasa “Mati anak akuuuu” telah ditambah menjadi **Mati anak kita tu bang!** telah dimodifikasi daripada teks asal bertujuan menyedarkan bapa Mat bahawa nyawa yang dipertaruhkan itu bukan anak emak Mat sahaja tetapi anak mereka bersama supaya bapa Mat berfikir kembali akan keputusannya yang tidak masuk akal itu. Manakala frasa yang berbunyi “kainnya hampir terlondeh” telah ditiadakan dalam teks baharu.

Melalui cerpen “Mohd Dhuha” (Oktober 1993) turut menjadi hipogram kepada novel *Memoir Seorang Guru* (2007) oleh Azizi Hj Abdullah. Sekali lagi kebencian seorang guru terhadap muridnya dizahirkan dalam karya beliau. Dhuha merupakan seorang watak murid yang dibenci oleh gurunya kerana selekeh, bodoh dan tidak menunjukkan minat untuk belajar. Mohd Dhuha yang sering ponteng kelas pada sebelah pagi dalam diam-diam telah mengikut ustaznya menunaikan solat dhuha. Kebencian dan rasa muak ustaz terhadap Mohd Dhuha ditunjukkan melalui ungkapan-ungkapan tengkingan seperti bahlul, bongok dan bodoh. Hal ini boleh dilihat melalui petikan di bawah ini:

“Bodoh!”

Dengan bahasa matanya kelihatan meminta aku mengulangi.

“Bahlul!”

Mohd Dhuha berdiri megah menunggu kata-kataku selanjutnya.

“Bongok! Nak jadi apa, ha?”

Mohd Dhuha tetap berdiri sebagai murid yang sangat sedia menerima hukuman.

“Sekali lagi saya dapat tahu kamu main air di surau, saya hentam dengan pembaris!”

(“Mohd. Dhuha” 259-260)

Namun demikian perkataan-perkataan negatif yang diucapkan telah berlaku pengubahsuaian dalam hiperteks yang dihasilkan setelah 14 tahun kelahiran cerpen tersebut. Tiada lagi kata-kata yang bersifat menghina dan mencaci golongan pelajar digunakan. Hal ini dapat dilihat melalui petikan dialog di bawah ini:

Dia tetap berdiri gagah sebagai murid yang sangat setia menerima hukuman. Dia tetap berdiri dengan gagah sebagai murid yang sangat setia menerima hukuman.

“Sekali lagi saya dapat tahu awak main air di surau, saya **rotan** dengan pembaris. **Ingat!**”

(MSG, 2007:187)

Seterusnya, dalam konteks memperlihatkan hubungan intertekstual dalam kepengarangan Azizi Hj Abdullah ini sendiri, diperlihatkan secara khusus bagaimana hubungan novel *Memoir Seorang Guru* (2007) dengan cerpen awalnya yang berjudul “Mohd Dhuha” (1993). Seluruh cerpen ini telah dipindahkan oleh pengarang dalam novelnya pada bab 17. Sekali lagi prinsip modifikasi telah dilakukan dalam hipertekstunya terutama pada bahagian akhir cerita apabila pengarang merincikan lagi rasa kesal, kasih dan insaf atas perbuatannya terhadap murid yang bernama Mohd Dhuha ini. Berikut diperturunkan beberapa contoh (‘a’) mewakili teks *Memoir Seorang Guru* sementara (‘b’) mewakili teks “Mohd Dhuha”.

**1a.** Bapa menangis kerana terasa sesuatu yang baru hendak bermula tiba-tiba hilang

dan bapa semakin tersedar tentang kesalahan bapa yang cukup lama, tidak sempat bapa memohon maaf.

Bapa menangis sambil memeluknya. Dia adalah anak bapa. Bapa ingin menjadi murabbi tapi sudah tidak berpeluang. Ketika bapa hendak melepaskan jeritan kesal, dada bapa terasa sakit dan bapa tidak sedar apa-apa lagi.

**1b.** Aku menangis kerana terasa sesuatu yang baru hendak bermula tiba-tiba

hilang, dan kemudiaanya aku tidak sedar apa-apa lagi

Dapat dilihat bahawa pengarang telah melakukan modifikasi terhadap hipertekstanya. Khalayak juga diperjelaskan tentang perasaan bapa yang selama ini bersikap dingin terhadap Mohd Dhuha cuba untuk mengubah persepsinya terhadap seorang murid yang baik akhlaknya dan menawarkan dirinya untuk mengajar Mohd Dhuha secara peribadi di rumahnya. Namun demikian hasratnya itu terbatal apabila kereta yang dipandu oleh Aku/Bapa telah secara tidak sengaja melanggar Mohd Dhuha yang sedang menunggang basikal akibat debu yang menghalang pandangan Aku/Bapa. Kematian Mohd Dhuha pada saat bapa mahu menjadi seorang murabbi menyebabkan pengarang melakukan modifikasi daripada teks awal bagi menimbulkan kekesalan dalam diri seorang guru yang mempunyai keazaman untuk berubah menjadi seorang guru yang lebih bertanggungjawab.

Cerpen yang bertajuk “Beruk” (1970) aspek modifikasi turut berlaku apabila sebahagian cerpen tersebut dipindahkan ke dalam novel yang bertajuk *Memoir Seorang Guru* (2007). Hal ini dapat diperlihatkan sewaktu peristiwa Cikgu Sunan diserang oleh beruk yang diberi nama Pon. Pon dimiliki oleh salah seorang murid cikgu Sunan iaitu Alias. Dalam cerpen awal, beruk kepunyaan Alias ini tidak diberi sebarang nama dan namun setelah dipindahkan kepada novel, pengarang telah menamakan beruk tersebut. Modifikasi yang dilakukan oleh pengarang ini jelas memberi kesan kepada keseluruhan novel setelah beruk diberi nama kerana berlakunya hubungan yang lebih akrab antara manusia dan haiwan tersebut. Peristiwa yang berlaku ini telah membuktikan bahawa hasil penulisan sastera mempunyai hubungan yang rapat dengan karya sebelumnya. Idea-idea yang ada dalam karya sastera di peringkat awal menjadi bahan utama atau sampingan untuk menghasilkan karya sastera yang berikutnya (Julia Kristeva, 1980: 72-73).

Oleh itu, pengkaji turut menemukan dalam proses modifikasi yang berlaku ini, pengarang turut mengambil kira elemen emosi. Hal ini dapat diteliti dalam peristiwa pada saat beruk ditamatkan riwayatnya oleh tuannya sendiri iaitu Alias. Jiwa pembaca berjaya disentuh oleh pengarang apabila mereka turut sama merasakan kesedihan Alias dan kesakitan yang ditanggung oleh beruk tersebut sewaktu ditusuk dengan lembing yang berkarat demi menyelamatkan satu nyawa yang selama ini sering berprasangka buruk terhadap Alias. Peristiwa kematian beruk dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

Demi untuk menyelamatkan cikgu Sunan, Alias mencapai sebatang lembing yang digunakan untuk menghimpun buah-buah kelapa. Lalu dengan sekuat-kuat hatinya dia meradak lembing ke perut beruknya, Cuma itulah saja jalan yang boleh menyelamatkan gurunya.

Beruk yang garang itu menjadi lemah. Terlentang di atas lantai. Sebelum menghembus nafasnya yang akhir, mata hitamnya memandang pada Alias dengan sayu. Kelopak mata yang berbulu itu tergenang air jernih.

(“Beruk”, 1970: 3 )

Peristiwa kematian beruk sewaktu ditikam dengan lembing telah diceritakan oleh pengarang dalam teks asal dengan nada yang sedih kerana berpisahannya dua entiti yang berbeza iaitu manusia dan juga haiwan yang mempunyai pertalian yang utuh dan saling menyayangi antara satu sama lain. Namun setelah pengarang melakukan pengubahsuaian terhadap beberapa bahagian maka kesan yang lebih beremosi dan tragis dapat diperlihatkan dan dirasai oleh khalayak. Memandangkan tidak semua dalam kalangan pembaca mempunyai pengalaman seperti mana Alias dan beruknya itu namun setelah diperincikan oleh pengarang tentang saat-saat akhir beruk yang menghadapi saat kematiannya maka kita dapat menanggapi perasaan yang ditanggung oleh Alias yang

sangat sayang kepada beruknya itu. Melalui petikan di bawah, pembaca dapat melihat bagaimana hubungan akrab yang terjalin antara manusia dan haiwan peliharaannya serta momen terpisahnya jasad seekor haiwan yang banyak berjasa dalam hidup seseorang itu:

Untuk menyelamatkan **guru yang sangat disayangi dan dihormatinya**, Alias mencapai sebatang lembing yang digunakan untuk menghimpun buah-buah kelapa. Lalu dengan sekuat-kuat hatinya dia meradak lembing ke perut beruknya, Cuma itulah saja jalan yang boleh **menghentikan keberangan beruknya**.

**Terhentilah drama menggigit itu**. Beruknya yang garang itu menjadi lemah. Terlentang di atas lantai **dengan darah berlepa-lepa sedang matanya terkelip-kelip menahan sakit**. Sebelum menghembus nafasnya yang akhir, mata hitamnya memandang Alias dengan sayu. **Dua tangannya menggapai-gapai dan kemudian terjatuh begitu sahaja**. Kelopak mata yang berbulu itu **basah oleh air matanya**.

(MSG: 2007:54-55)

Melalui frasa yang dicetak tebal itu, merupakan unsur modifikasi yang dilakukan oleh pengarang. Guru yang pernah menampar Alias tanpa usul periksa tetap disifatkan oleh Alias sebagai guru yang sangat disayangi dan dihormati olehnya kerana adab murid terhadap gurunya yang telah banyak memberi tunjuk ajar kepadanya. Manakala frasa **menghentikan keberangan beruknya** menunjukkan bahawa Alias tidak mempunyai pilihan lain selain mengambil keputusan nekad demi menyelamatkan nyawa gurunya itu ialah dengan mengorbankan nyawa beruknya yang sedang dalam kemarahan itu.

Peristiwa sewaktu proses pemisahan roh dan jasad seekor haiwan dapat diperlihatkan dengan jelas dalam unsur modifikasi yang dilakukan oleh pengarang yang diceritakan dengan penuh tragis dan memilukan jiwa pembaca. Pembaca boleh membayangkan kesakitan yang ditanggung oleh beruk apatah lagi setelah dirodok dengan lembing yang berkarat yang tentunya berbisa dan menyakitkan. Darah beruk yang mengalir dengan banyak dan tangan yang menggapai-gapai ke arah tuannya seolah-olah meminta tolong dan memaklumkan bahawa ajalnya sudah semakin hampir dan sampai saatnya untuk dia berpisah dengan tuannya yang amat disayangi. Apatah lagi air mata yang membasahi kelopak matanya yang berbulu itu menzahirkan rasa kesakitan yang tidak tertanggungnya lagi.

Seterusnya, pengarang sekali lagi telah melakukan modifikasi terhadap teks awal apabila pembaca mendapati Cikgu Sunan berasa kesal yang mendalam atas sikapnya yang buruk terhadap muridnya sendiri. Selama ini Cikgu Sunan sering menghina Alias dan pernah memanggil Alias dengan panggilan beruk hanya kerana Alias datang lewat ke sekolah sedangkan sebagai seorang pendidik, kata-kata yang bersifat menghina haruslah di jauhi. Setelah Cikgu Sunan diselamatkan oleh Alias barulah dia sedar bahawa sikapnya yang tidak professional ini telah ‘membunuh’ satu nyawa yang sangat penting dalam kehidupan keluarga Alias. Hal ini dapat diteliti melalui dialog di bawah ini:

“Lebih baik kau ke sekolah hingga darjah enam!” Cikgu Sunan memberi nasihat.

Saya tak dapat ke sekolah lagi cikgu,” tiba-tiba Alias menjawab sayu.

“Kenapa?”

“Beruk... saya cari makan dengan beruk itu cikgu.”



Dada Cikgu Sunan bagai ditikam lembing berkarat. Perkataan Alias benar-benar menusuk hatinya. Barulah dia tahu, bahawa beruk itu pada Alias merupakan tali penghubung nyawanya selama ini.

(“Beruk”:1970,???)

Setelah pengarang melakukan modifikasi didapati timbulnya kekesalan yang mendalam dalam diri bapa setelah menyedari bahawa nyawa beruk itu telah menjadi taruhan demi menyelamatkan bapa daripada terus ditokah oleh beruk yang sangat berang seolah-olah mengetahui bahawa kerana bapalah meyebabkan Alias iaitu tuannya di tampar hingga mengalami sakit yang berpanjangan. Jelaslah bahawa dalam melakukan kerja penambahan ini terdapatnya kesan duka yang ditinggalkan untuk dihayati oleh khalayak. Dialog di bawah menerangkan perasaan yang dirasai oleh bapa setelah berdialog dengan Alias:

“Lebih baik kamu ke sekolah hingga darjah enam!” Bapa memberi nasihat. **Bapa nampak Alias mengangguk-angguk. Kata-kata bapa sangat meresap dalam dadanya barangkali.**

Saya tak dapat ke sekolah lagi, cikgu.” Tiba-tiba, Alias menjawab dengan **tegas. Dia berdiri sangat gagah ketika itu.**

“Kenapa?”

“Beruk... saya mencari makan dengan beruk itu cikgu.”

**Bapa terpana seketika bagai** ditikam lembing berkarat. Kata-kata Alias benar-benar menusuk hati. Barulah bapa tahu, bahawa beruk itu pada Alias merupakan tali penghubung nyawanya selama ini.

(MSG:2007,)

Daripada dialog di atas, pembaca boleh menanggapi perasaan yang ditanggung oleh bapa/cikgu Sunan setelah Alias menyatakan bahawa dia terpaksa berhenti sekolah namun kata-katanya itu telah diucap dalam keadaan tegas dan gagah bagi menunjukkan

bahawa apabila bercakap tentang pelajaran Alias begitu bersemangat kerana Alias bercita-cita besar untuk mengubah nasib dirinya dan ibunya yang begitu daif itu.

Rujukan hipogram cerpen “Paku Payung Limau Mandarin” digunakan dalam menerangkan peristiwa yang jelas memaparkan rasa kemarahan watak seorang guru terhadap muridnya. Rasa marah berpunca daripada sikap guru yang mempunyai prasangka buruk terhadap pelajaranya. Watak Midun digambarkan sebagai seorang pelajar yang sering datang lewat ke sekolah, masuk ke bilik darjah tanpa memberi salam kepada gurunya, duduk di bahagian belakang kelas. Midun juga dikatakan bebas membuat sesuatu dan lidahnya yang sering menjilat-jilat tubir lubang hidungnya melalui celah bibirnya yang rabbit sebelah. Tangannya pula hanya mempunyai tiga jari sahaja tanpa kuku. Keadaan fizikal pelajar ini telah menimbulkan perasaan jengkel kepada ‘aku’ sehingga ‘aku’ sanggup bertindak di luar batas dan adab seorang guru terhadap pelajaranya. Kata-kata yang dilemparkan oleh ‘aku’ terhadap Midun tidak sama sekali memaparkan sikap profesionalisme seorang guru dalam dunia pendidikan. Dalam hipogram ini juga, ‘aku’ turut digambarkan sebagai seorang yang tidak rasional dan terlalu emosi apabila beliau tidak dapat mengawal amarahnya terhadap seorang murid yang tidak bersalah sama sekali itu. Hal ini dapat dibuktikan melaui petikan dialog di bawah ini dapat diperlihatkan dalam novel *Memoir Seorang Guru* dengan menggunakan prinsip modifikasi yang terdapat dalam teori Intertekstualiti:

Midun sudah mengerti agaknya. Dia berundur lambat-lambat dan terus duduk di kerusinya. Aku nampak dia mencari sesuatu di dalam begnya, tetapi nyata dia tidak tahu hendak mengeluarkan buku apa. Sesekali dia menjeling. Itu bukan jelingan takut atau mencari helah. Jelingan itu tentu hendak melihat sekuat mana sakit di tapak tanganku. Sesungguhnya budak ini celaka! Kalau tidak kerananya tentu aku tidak menerima bala seperti ini.

(“Paku Payung Limau Mandarin”, 1987:166)

Manakala dalam novel yang dihasilkan 30 tahun kemudian yang tajuk *Memoir Seorang Guru*, Azizi telah memasukkan sebahagian daripada cerpennya ke dalam novel tersebut. Dapat diperlihatkan bahawa terdapat proses modifikasi yang dilakukan oleh pengarang apabila pengarang telah menggantikan rangkai kata ‘Sesungguhnya budak ini celaka!’ kepada ‘Budak ini memang tak berguna’ seperti dalam petikan di bawah ini:

Midun sudah mengerti agaknya. Dia berundur lambat-lambat dan terus duduk di kerusinya. Bapa nampak dia mencari sesuatu di dalam begnya, tetapi nyata dia tidak tahu hendak mengeluarkan buku apa. Sese kali dia menjeling. Itu bukan jelingan takut atau mencari helah. Jelingan itu tentu hendak melihat sekuat mana sakit di tapak tanganku. **Budak ini memang tak berguna.**

(*Memoir Seorang Guru*, 2007:89)

Pengarang menggunakan teknik deskriptif untuk menjelaskan persoalan yang dihadapi oleh “aku” dalam “Paku Payung Limau Mandarin” dan “bapa” dalam novel *Memoir Seorang Guru*. Pembaca dapat memahami bagaimana marahnya aku/bapa dalam kedua-dua genre ini apabila melihat Midun yang disifatkan sedang mentertawakan kesakitan yang dialami oleh aku/bapa. Melalui frasa yang dicetak tebal, pembaca seolah-olah dapat merasakan kemarahan yang meluap-luap dalam diri bapa terhadap Midun yang dianggap sebagai punca dia tertikam paku payung tersebut. Midun yang selama ini tidak pernah mempedulikan perkara yang dilakukan oleh aku/bapa telah tiba-tiba memberikan respon terhadap aku/bapa yang sedang menanggung kesakitan. Seterusnya, rasa marah ini berpunca daripada aku/bapa yang selama ini menaruh perasaan benci kepada Midun yang disifatkan sebagai seorang murid yang langsung tidak tahu membaca. Ditambah pula dengan kecacatan yang terdapat pada fizikal Midun telah menambahkan rasa muak dan marah aku/bapa.

Modifikasi yang dilakukan oleh pengarang dengan berdasarkan sumber tersebut menunjukkan berlakunya pindaan jalan cerita, namun gambaran kemarahan yang ditonjolkan oleh 'aku' masih sama. Kedua-dua frasa iaitu **Sesungguhnya budak ini celaka** dan **Budak ini memang tak berguna** menonjolkan perasaan marah yang meluap-luap dalam diri 'aku' kerana 'aku' menganggap Midun sedang mentertawakan kesakitan malampau yang ditanggung oleh 'aku' setelah tangannya tercucuk sebatang paku payung yang sangat tajam. Senario ini secara tidak langsung telah menimbulkan pengalaman estetik pembaca jika mereka dapat menghayati dan merangsang minda mereka untuk memikirkan bagaimana rasa sakit yang terpaksa ditanggung akibat tusukan paku payung tersebut.

Kedua-dua genre yang diangkat oleh pengarang, iaitu sebahagian daripada cerpen yang dipindahkan ke dalam novel merupakan identiti kepengarangan Azizi Hj Abdullah. Seorang guru yang bersikap buruk sangka terhadap muridnya iaitu Midun menjadi mangsa guru yang bersifat panas baran. Namun demikian terdapat iktibar yang harus dijadikan pegangan dalam kalangan para pendidik iaitu keegoan perangai dan keperibadian guru yang hilang sabar akhirnya dapat dilenturkan melalui hadiah sebiji limau mandarin yang diserahkan oleh Midun. Jelaslah, tempeleng dan kata hinaan yang diterimanya bukanlah dendam dalam hati budi seorang murid yang dianggap bodoh. Makna kasih sayang yang diajar oleh keluarganya, menyebabkan Midun mendidik kembali 'aku' seorang guru yang perlu banyak bersabar dengan karenah murid-murid.

Melalui perkataan yang dicetak tebal ini, perasaan marah terhadap Midun masih dikekalkan dalam *MSG* ini. Malah kemarahan 'Aku' semakin menjadi-jadi sehinggakan 'Aku' sanggup untuk menekankan kepala Midun ke meja sekalipun Midun menyapanya dengan ucapan selamat atau memberi salam kepadanya. Malah 'Aku' sampai bertekad untuk memberitahu kepada bapa Midun betapa anaknya itu seorang yang lembap.

Ada beberapa sebab pada pandangan pengkaji mengapa Azizi Hj Abdullah melakukan modifikasi terhadap teks asal. Hal tersebut disebabkan bagi tujuan menimbulkan kesan kemarahan dalam diri 'Aku' dalam novel ini. 'Aku' sama sekali tidak bersetuju dan merestui anaknya Kamariah menceburi bidang pendidikan kerana pengalaman 'Aku' sebagai guru yang selama ini berhadapan dengan kumpulan murid-murid yang sentiasa mencabar kewibawaannya sebagai guru.

Dapat dirumuskan bahawa pengarang ingin memberitahu bahawa elemen modifikasi yang dilakukan ini bertujuan untuk menimbulkan rasa marah terhadap khalayak terhadap perbuatan seorang guru yang tidak bersikap profesional ini. Sewajarnya guru berperanan sebagai agen perubahan kerana tugas mendidik bukan sekadar mengajar tulis baca malahan lebih daripada itu iaitu guru perlu bersikap adil terhadap pelajar tanpa mengira faktor keturunan, agama dan latar belakang seseorang individu itu.

Cerpen “Sakinah” (1996) menyerlahkan kesinambungan elemen modifikasi yang dilakukan oleh pengarang dalam mewarnai peranan intertekstualiti daripada cerpen ke novel yang baharu. Masih mengekalkan novel *Memoir Seorang Guru* (2007) sebagai hiperteks, pengarang telah melukiskan watak Sakinah sebagai seorang murid sekolah yang berusia 8 tahun dan berada di tahun dua. Sekali lagi ‘aku’ telah ditugaskan sebagai seorang pendidik di dalam kelas tersebut. Ciri-ciri perangai guru yang bengis, perengus, pembenci, berprasangka buruk dan bersikap muak terhadap murid yang tidak menghormati guru seperti Sakinah dijadikan sumber untuk mendidik golongan guru yang tidak menghormati profesion perguruannya.

Sakinah yang diberikan perwatakannya sebagai seorang murid yang juling telah menyebabkan ‘aku’ berandaian bahawa Sakinah bersikap biadap kepadanya tanpa mengkaji kedudukan yang sebenarnya atau kekurangan yang ditanggung oleh Sakinah. Kemarahan dan perasaan benci ‘aku’ langsung tidak bersesuaian dengan tanggungjawab seorang guru yang sepatutnya bersabar dengan tingkah laku anak didiknya. Hal ini dibuktikan melalui petikan di bawah ini:

“Haaa, kamu...apa nama?” aku mahu mencubanya.  
Kalau tidak betul aku akan tampar sekali. Biar padan muka.

“Sakinah!” Dia memberitahu dengan rasa bangga.

Amarahku mula bergelora. Dia menunjukkan samseng lagi.  
Mengapa dia tidak mahu melihaku? Buruk sangatkah aku?

(“Sakinah”:296)

“Hah, kamu...apa nama?” **Bapa** mahu mencubanya.  
Kalau tidak betul akan **bapa rotan**. Biar padan muka.

“Sakinah!” Dia memberitahu dengan bangga. **Tetapi yang menyakitkan hati bapa, dia tetap memandang ke arah luar**

Amarah bapa mula bergelora. Dia **memang pongah**. Mengapa dia tidak sudi melihat gurunya? Buruk sangatkah **bapa** ini? **Bapa menjadi semakin benci kepadanya.**

(MSG: 131-132)

Berdasarkan proses intertekstual, selari dengan apa yang dinyatakan, pengarang telah melakukan elemen modifikasi terhadap konflik yang timbul dalam diri aku/bapa terhadap Sakinah. Dalam cerpen “Sakinah” pengarang menonjolkan sikap ‘aku’ yang sangat marah kepada Sakinah hingga ke tahap mahu menampar Sakinah yang dianggap tidak menghormati gurunya disebabkan setiap kali soalan diajukan kepadanya Sakinah akan tetap memalingkan wajahnya ke arah lain. ‘Aku’ turut melabelkan Sakinah sebagai seorang samseng kerana sebab yang sama iaitu keengganan Sakinah memandang wajah gurunya.

Manakala dalam hiperteks yang dihasilkan setelah 11 tahun melalui novel *Memoir Seorang Guru*, pengarang telah melakukan pengubahsuaian terhadap hiperteksnya apabila kali ini pemilihan perkataannya lebih ‘bersopan’. Perkataan seperti menampar telah digantikan dengan merotan, samseng diganti dengan pongah. Pengarang juga telah menggambarkan perasaan yang lebih jujur apabila kebencian terhadap Sakinah dizahirkan melalui kata-kata.

#### **5.4 Modifikasi dalam *Seorang Tua di Kaki Gunung* (STdKG)**

Seterusnya perbincangan akan bertumpu kepada sebuah lagi novel pilihan Azizi Hj Abdullah iaitu *Seorang Tua di Kaki Gunung* (1982). Apabila membaca novel ini

dapat dikesani beberapa periteks yang menjadi rujukan pengarang yang menghubungkannya dengan hipoteks yang dijadikan rujukan. Bertitik tolak daripada cerpen yang bertajuk “Cengai Batu” (1981) Azizi telah menggarap sebuah novel yang telah dinobatkan sebagai pemenang Kedua Hadiah Novel GAPENA – Yayasan Sabah II (1981).

Menurut pengarang sebelum memperoleh idea untuk menulis cerpen ini cetusannya bermula apabila beliau terbaca sebuah berita yang disiarkan dalam sebuah akhbar tempatan tentang satu gempa bumi dasyat yang berlaku di Afghanistan yang mengorbankan ratusan nyawa dan merosakkan kediaman. Dalam kejadian gempa bumi itu seorang lelaki telah ditimpa tiang bangunan yang besar, menindih paras pinggangnya. Oleh sebab terlampau menderita kesakitan dan untuk mengeluarkannya tidak boleh, lalu lelaki itu meminta isterinya menggergaji sahaja pahanya agar badannya yang tertindih itu dapat ditarik keluar (Azizi Hj Abdullah: 101:2007). Bermula daripada pengembangan yang dilakukan oleh pengarang maka dapat dikenal pasti satu lagi unsur *rasa* fenomenologi yang boleh diakukan atas beberapa peristiwa setelah dilakukan unsur modifikasi daripada teks asal kepada teks yang baharu.

Seterusnya pengarang turut melakukan modifikasi idea pada bahagian pengakhiran cerita apabila cara kematian Tukya dalam “Cengal Batu” agak berbeza sedikit dengan kematian tukya dalam *STdKG*. Walaupun kedua-duanya masih mengekalkan cara kematian Tukya yang mati ditimpa pokok cengal batu tetapi perlukisan kematian tersebut agak berbeza. Didapati dalam novel *STdKG* cara kematiannya itu telah diubah menjadi lebih rasional apabila pengarangnya telah



melakukan modifikasi supaya jalan ceritanya lebih realistik. Dalam cerpen “Cengal Batu”, watak Tukya dimatikan pengarang setelah tidak dapat menahan kesakitan apabila pahunya dipotong oleh Besah.

Pengarang secara terus terang telah melukiskan Besah yang memotong paha Tukya atas permintaan Tukya seperti mana digambarkan dalam petikan tersebut:

“Tolong... tolong gaji!”

Besah cuba gergaji batang pokok sebesar dua pemeluk. Dia berharap batang itu akan putus.

Bukan itu.... aduhhh!”

Besah bingung.

“Gaji ini! Lekas! Cepat! Aku sakitttt! Tukya mengarahkan Besah.

Besah terbeliak biji mata. Kali ini sungguh-sungguh mustahil.

“Cepat gaji!. Cepatttt!” Tukya semakin parah.

Besah teragak-agak. Kali ini sungguh mustahil.

“Cepat, kalau tidak mati akuuuu! Jerit Tukya

Besah semakin rasa mustahil.

“Lekaslahhhh! Tolong akuuu! Cepat gajiii! Ini, paha aku! Paha aku, cepat!”

(“Cengal Batu”,1981: 58)

Besah memejamkan mata. Dia berpaling ke kiri, kemudian mendongak. Sejarah Nabi Ibrahim menyembelih anaknya muncul dalam kotak fikir. Dia meletakkan mata gaji pada sesuatu. Gaji dipegang kuat. Dan apabila Tukya mendesak lagi, Besahpun menarik gergaji itu...

.....

Alangkah...alangkah takjubnya tetapi itulah yang sebenarnya. Paha Tukya sudah putus dan darah melimpah-limpah, lebih banyak daripada getah perdu pokok Cengai Batu.

(“Cengai Batu”, 1981:58)

Peristiwa Besah menggergaji paha Tukya dalam cerpen “Cengal Batu” ini telah menimbulkan tanda tanya dalam kalangan pembaca dan Azizi Hj Abdullah telah berjaya mengajak pembaca untuk mencari jawapan terhadap perlakuan Besah itu sama ada Besah benar-benar menggergaji paha suaminya atau Besah telah memotong batang pokok cengal yang menindih paha Tukya. Di sinilah Azizi telah melakukan modifikasi apabila beliau melakukan pemindahan daripada cerpen “Cengai Batu” kepada novel *STdKG* pada peristiwa Besah cuba menyelamatkan nyawa suaminya itu. Dari satu sudut, pembaca memahami bahawa Besah sedang memotong batang cengal berdasarkan beberapa petikan di bawah ini:

**“Tolong gergaji lekas! Lekas! Aku sakit Besahhh!**

**Besah terbongkok-bongkok hendak memotong batang cengal sebesar dua pemeluk lebih itu.**

“Bukan itu...aduh..”

Besah **semakin** bingung.

**Potong** ini, lekas! Cepat! Aku sakitttt!”

Besah **membeliakkan** matanya. **Sebodoh-bodohnya pun belum lagi hilang akal. Setua-tuanya pun belum lagi nyanyuk. Itu adalah suruhan mustahil.**

**“Cepat! Cepatlahhhh!”**

**Besah terpinga-pinga. Sungguh mustahil.**

**Cepat! Cepat, kalau tidak mati akuuuu!”**

(*STdKG*, 1982:158)

.....

**Besah memejamkan matanya. Satu keputusan telah diambil. Dia berpaling ke kiri kemudian mendongak bagaikan Ibrahim mahu menyembelih anaknya dalam peristiwa korban yang dibacanya. Dia meletakkan mata gaji. Tetapi dia tidak tahu atas apakah mata gergaji itu diletakkannya. Dengan seketul hati yang amat kejam, dia menyorong dan menarik gergajinya**

(*STdKG*, 1982:159)

.....

**Besah merasa tidak percaya tetapi itulah sebenarnya yang dilihatnya. Batang cengal dan perdu yang bergolek itu rupanya cuma bergerak mengalih kedudukan. Rupa-rupanya kedudukan tadi tidak begitu mantap disebabkan oleh benjolan akar di bawahnya.**

**Tetapi itulah yang sebenarnya berlaku.**

**Tukya terbeliak matanya dan mulutnya terkeremot.**

**Besah bingung. Dia tidak dapat berbuat apa-apa lagi. Perdu cengal yang bergolek itu menindih pula perut Tukya**

(*STdKG*, 1982 :160-161)

Berdasarkan peristiwa-peristiwa yang dikemukakan oleh pengarang dalam memerihalkan keadaan yang menimpa diri Tukya dapat dibuat satu rumusan bahawa pengarang telah mengambil kira beberapa faktor yang menyebabkan beliau melakukan modifikasi terhadap peristiwa sewaktu Tukya dihempap batang cengal iaitu sama ada Besah menggergaji paha Tukya atau menggergaji batang cengal tersebut. Maka di sinilah kita dapat meneliti keintelektualan Azizi yang berjaya memanipulasikan bahasa sehingga pembaca diasak untuk berfikir.

Aspek modifikasi yang seterusnya dapat ditemui dalam kedua-dua teks ini ialah kematian Tukya. Dalam cerpen “Cengai Batu”, Tukya mati setelah pahunya dipotong:

“Alangkah...alangkah takjubnya, tapi itulah dan itulah yang sebenarnya. Paha Tukya sudah putus dan darah melimpah-limpah, lebih banyak daru perdu getah pokok Cengai Batu.

“Bangun Tukya! Bangun!” Besah mendesak seperti kanak-kanak. Tukya terkedang.

Mata putihnya tiga suku dari mata hitam. Lidahnya terjekis keluar. Tangannya sebelah kanan mengenggam daun kering cukup rapat. Tangan kirinya memegang akar, juga cukup rapat.

(“Cengai Batu”, 981:58)

Sedangkan dalam novel *STdKG*, Tukya mati setelah batang cengal yang telah digergaji oleh Besah menghempap perut Tukya:

**“Besah mengalihkan tanjak. Dituasnya pula di sebelah belakang. Tetapi perdu cengal itu sudah mendapat kedudukan yang mantap. Sudah rapat menindih perut Tukya, Besah Nampak ada semacam lender terpancut. Tukya terdapa tangan dan matanya terbeliak memandang langit.**

**“Tukya...Tukya...Tukya”**

**...Bisikan itu bisikan terakhir dari mulut Tukya: Laaa ... ilaaaa...ha...illahhhhh...”**

(*STdKG*, 1982: 161)

Azizi telah melakukan modifikasi terhadap kematian Tukya setelah menerima teguran daripada kawan-kawannya bahawa adalah tidak masuk akal seorang isteri memotong paha suaminya sendiri . Namun demikian selain melakukan modifikasi

kepada cara Tukya direnggut ajalnya, pengarang turut memerihalkan rasa duka yang terpaksa ditanggung oleh seorang isteri yang dalam keadaan dilema sewaktu berhadapan dengan ajal suaminya sendiri. Malah pengarang telah memasukkan ucapan dua kalimah syahadah untuk memperlihatkan bahawa Tukya masih sempat bersyahadah bagi memperlihatkan nilai-nilai keislaman dalam novel tersebut.

Pengkaji mendapati bahawa perasaan duka yang dialami oleh Besah adalah wajar kerana perasaan kasih yang tertanam antara Tukya dan Besah merupakan perasaan halus, suci dan ikhlas yang sukar digambarkan dengan kata-kata. Apatah lagi apabila pasangan tersebut sedang dalam tempoh menghabiskan sisa-sisa hidup mereka maka perasaan kehilangan teman merupakan keadaan yang sangat menyakitkan namun rasa takut akan kehilangan tersebut merupakan hukum alam yang terpaksa dilalui oleh setiap insan yang bernyawa.

Hal ini secara tidak langsung akan merangsang emosi pembaca apabila melihat betapa perlunya persediaan dilakukan baik dari aspek fizikal dan mental untuk berhadapan apa-apa sahaja kemungkinan terutama yang melibatkan saat-saat perpisahan sama ada berpisah disebabkan oleh usia tua atau mala petaka yang tidak dijangka.

Justeru, perasaan kasih dan cinta terhadap pasangan hidup ini merupakan perkara yang sangat dominan dan menjadi nadi dalam kehidupan berumahtangga.

*The quality of late-life friendships is particularly important. Having at least one close friend or confidant provides a buffer against the losses of roles and status that accompany old age, such as retirement or the death of a loved one, and can increase people's happiness and self-esteem*

(Rawlins, 2004; Sherman, de Vrie & Lansford, 2000)

Dalam jalan cerita “Cengal Batu” ini melalui teknik pemerian pengarang telah memerihalkan rasa duka dalam diri Besah apabila dia diminta untuk memotong paha suami yang sangat dikasihinya. Justeru, rasa sedih dan kasihan yang menguasai diri Besah telah memaksa dia untuk membuat keputusan yang nekad demi menyelamatkan nyawa Tukya. Pergolakan jiwa Besah yang dikemukakan melalui pemerian latar yang bertenaga cuba dikonkritkan lagi apabila Besah tersepit dalam membuat keputusan yang melibatkan nyawa orang yang dicintainya. Paling sukar untuk Besah melakukan sesuatu yang dianggap tidak masuk akal dan membahayakan nyawa suaminya sendiri.

Azizi Hj Abdullah turut melakukan beberapa modifikasi dalam Novel *Seorang Tua di Kaki Gunung* (1982). Hal ini demikian kerana sebahagian daripada *STdKG* merupakan sebuah cerpen Azizi yang tersiar dalam *Dewan Masyarakat* (1981) berjudul “Cengal Batu” yang kemudiannya diolah semula sehingga terhasilnya sebuah novel. Pada hakikatnya kerja ubahsuai serta menempatkan cerpen itu pada tahap paling baik dalam sebuah novel yang dikarang kemudian bukannya sesuatu yang mudah dilakukan (Sahlan Mohd Saman, 1982).

Pada pengakhiran novel ini, pengarang telah melakukan modifikasi sewaktu Besah meratapi kematian Tukya suaminya yang amat disayangi. Besah berada dalam keadaan serba salah apabila diberi arahan oleh Tukya supaya segera mengalihkan batang cengal yang sebesar dua pemeluk itu daripada tubuhnya. Namun nyawa Tukya tetap ditakdirkan berakhir dengan cara yang sungguh menyayatkan hati itu dan tatkala Tukya menghembuskan nafasnya yang terakhir, Besah mengampu kepala suaminya dan kemudian Besah tersembam dan menangis teresak-esak. Ini diikuti dengan Besah yang tidak sedarkan diri.

Peleraian yang dilakukan oleh pengarang dalam novel *STdKG* sememangnya telah mengalami penambahan daripada teks asal karya pengarang yang sama. Dalam cerpen “Cengal Batu”, dalam episod yang sama, pengarang telah menimbulkan tanda tanya kepada pembaca dengan kenyataan yang berbunyi “Akhirnya Besah rebah di atas dada Tukya” (1981:58). Pengkaji mendapati pengarang sengaja mengakhirkan episod itu dengan keadaan Besah rebah di atas dada Tukya dengan tujuan untuk menimbulkan tanda tanya kepada pembaca. Dalam hal ini kemungkinan Besah meninggal setelah kematian suami yang amat dikasihinya atau kemungkinan Besah pengsan. Maka di sini pembaca diajak untuk mencari jawapan kepada persoalan tersebut. Namun setelah membaca novel *STdKG*, segala persoalan tersebut berjaya dirungkaikan dengan baik oleh pengarang.

Dalam kajian ini, *rasa* kasih akan dilihat sebagai rasa yang mempunyai hubungan makna dalam prinsip modifikasi yang dilakukan oleh pengarang. Hal ini demikian kerana sebagai seorang isteri yang telah melalui kehidupan berumahtangga

dengan pasangannya untuk puluhan tahun pastinya akan tertanam rasa kasih yang mendalam. Rasa kasih yang terungkap kepada insan bergelar isteri tidak diketepikan oleh pengarang. Pengarang melihat kasih sayang dalam keluarga adalah sebuah kehidupan yang harmoni dan bahagia. Rasa kasih terhadap suami yang sedang menderita kesakitan telah mendesak nurani seorang isteri untuk berbuat apa-apa sahaja demi menyelamatkan nyawa suaminya yang tercinta. Maka tidak hairanlah sekiranya Besah akhirnya rebah di atas dada Tukya kerana rasa kasih yang mendalam dan Besah digambarkan menangis teresak-esak dan kemudiannya tidak sedarkan diri. Dengan penggabungjalinan kedua-dua teori ini maka dapat dibuat rumusan bahawa telah berlaku hubungan yang selari antara emosi tetap pembaca dengan karya menjadi lebih berkesan kerana pembaa tidak hanya bersandar pada rangsangan kualiti karya sahaja untuk mengecap nikmat estetika.

## **5.5 Modifikasi dan Pemaknaan**

### **5.5.1 Merungkai Kepentingan Pendidikan**

Dalam novel *Memoir Seorang Guru* ini, pengarang telah memuatkan sebahagian daripada kisah Mohd Dhuha yang merupakan teks asal pengarang yang menjadi hipoteksnya. Dari sudut pemaknaan signifikannya pengkaji dapat melihat bahawa pengarang telah menyentuh aspek kepentingan pendidikan dalam kehidupan pada hari ini.

Watak Aku yang selama ini berasa marah pada Mohd Dhuha yang sering ponteng kelas akhirnya bertukar kepada rasa kegem kepada ketaatan seorang kanak-kanak yang hanya berusia 7 tahun tetapi tidak pernah meninggalkan solat sunat dhuha di



surau sekolah. Bapa mohd Dhuha sering menasihati anaknya supaya tidak meninggalkan solat dhuha ini kerana solat sunat dhuha ini mempunyai ganjaran yang sangat besar. Daripada Ibnu Majah dan AtTimidzi, ‘Barangsiapa yang menjaga sembahyang Dhuhanya nescaya diampuni Allah bginya akan segala dosanya walaupun seperti buih di lautan. Hal ini jelas menunjukkan bahawa pengarang mempunyai hasrat untuk mendidik ibu bapa bahawa pada usia anak itu masih setahun jagung lagi wajib diajar tentang solat dan kepentingannya.. Hari ini bertepatan tatacara yang dianjurkan oleh Rasulullah SAW dalam mendidik anak-anak. Terdapat 4 cara mendidik anak mengikut sunnah Rasulullah SAW iaitu Tahap Pertama (0-6 tahun) Tahap Kedua (7-14 tahun), Tahap Ketiga (15-21 tahun) dan Tahap keempat (21 tahun ke atas).

Betapa idealnya cara yang disarankan oleh Rasulullah SAW ini. Maka pengubahsuaian daripada kata-kata yang berbau negatif telah dilakukan oleh pengarang setelah menyedari bahawa tugas seorang guru sangat bertepatan seperti mana yang terdapat dalam tahap kedua iaitu tanggungjawab menanamkan nilai disiplin dan tanggungjawab kepada anak-anak. Kesannya, anak-anak akan lebih bertanggungjawab pada setiap suruhan atau arahan. Justeru inilah masa yang terbaik bagi golongan guru untuk memprogramkan sahsiah dan akhlak anak-anak mengikut acuan yang dikehendaki.

### **5.5.2 Merungkai Persoalan Penyesalan**

Peristiwa yang digambarkan dalam cerpen “Beruk” yang merupakan hipoteks dalam novel Memoir Seorang Guru ini juga turut memberi makna yang besar kepada khalayak. Melalui ruangan modifikasi yang dilakukan oleh pengarang telah

meninggalkan impak yang mendalam dalam diri pembaca. Kata-kata nista yang diucapkan kepada Alias oleh Cikgu Midun bersama-sama dengan tempeleng yang hinggap di pipi Alias telah merungkai rasa kesal seorang guru yang tidak menyiasat punca ketidakhadiran Alias selama ini di sekolah sedangkan dia digambarkan sebagai murid yang bijak.

Ketika Aku sendiri ke rumah Alias, alangkah terkejutnya beliau apabila mendapati keadaan keluarga Alias yang begitu daif. Namun kehadiran beliau tidak disenangi oleh seekor beruk yang seolah-olah dapat menerka bahawa punca ketidakhadiran Alias ke sekolah selama ini adalah kerana tempeleng yang singgah di wajah Alias. Justeru kemarahan ini diterjemahkan oleh beruk apabila Cikgu Sunan sedang memerhatikan telinga Alias yang sakit. Demi menyelamatkan nyawa gurunya sendiri maka Alias terpaksa membunuh beruknya yang bertindak liar dengan menggunakan lembingyang tajam dan beruk yang disayanginya selama ini mati di tangan Alias. Kekesalan Cikgu Sunan jelas terpancar diwajahnya apabila Alias terus terang mengatakan bahawa dia tidak dapat ke sekolah lagi kerana beruk yang selama ini menjadi tali penghubung nyawanya telah terkorban.

Cerpen “Sengat Sembilang” (1987) selaku hipoteks novel Ayahanda telah didapati menjelmakan satu pemaknaan yang konkrit sewaktu peristiwa Aku memarahi bapa yang tetap dengan keputusannya untuk tidak menghantar Aku ke hospital setelah menjadi mangsa sengatan ikan sembilang. Hal ini demikian kerana bapa sangat yakin dengan kaedah rawatan tradisional yang bias sengatan ikan sembilang akan hilang dalam tempoh 36 jam. Di sinilah pengkaji mendapati bahawa tujuan pengarang

melakukan beberapa pengubahsuaian terhadap episod tersebut kerana ingin memberi kesedaran kepada khalayak bahawa akibat daripada kata-kata yang kasar dihamburkan kepada ayahnya sendiri pasti akan menimbulkan rasa kesal dalam diri 'aku' setelah mengeluarkan kata-kata yang tidak beradab kepada bapa. Timbul rasa kesal dalam diri 'aku' yang akhirnya 'aku' menangis apabila teringat sikapnya terhadap bapanya itu sendiri. Mengenangkan segala pengorbanan yang telah dilakukan oleh bapa kepada 'aku' selama ini menyebabkan air mata penyesalan mengalir daripada pipinya. Daripada peristiwa Aku yang disengat oleh sembilang ini mengajar khalayak terutama golongan muda bahawa seorang bapa itu mempunyai pengalaman yang sangat hebat dan wajar dipelajari oleh anak-anak sebagai bekalan pada masa hadapan. Walaupun kadang kala aliran pemikiran antara golongan tua dan golongan muda tidak selari namun titik pertemuan atau persetujuan harus dicapai agar kehidupan yang harmoni dapat dikecapi

Gambaran sikap seorang anak yang kesal dan kecewa dengan perlakuannya yang dianggap tidak beradab telah dilukiskan dengan kemas oleh Azizi Haji Abdullah, ketika proses menghasilkan cerpen ini beliau telah mengangkat keperibadian bapanya untuk dijadikan sebagai modal penceritaan. Bapanya merupakan seorang yang jarang-jarang sekali berbual mesra dengan anak-anaknya malah tidak pernah bertanya dan menegur diri Azizi sendiri. (Azizi Hj Abdullah, 2007:35).

### **5.5.3 Ketaatan Seorang Isteri**

Melalui peristiwa kematian suami yang begitu tragis apatah lagi berlaku di hadapan si isteri pastinya meninggalkan kesan luka yang mendalam dalam jiwa. Hal ini demikian kerana sebagai seorang isteri yang telah melalui kehidupan berumahtangga

dengan pasangannya untuk puluhan tahun pastinya akan tertanam rasa kasih yang mendalam. Rasa kasih yang terungkap kepada insan bergelar isteri tidak diketepikan oleh pengarang. Pengarang melihat kasih sayang dalam keluarga adalah sebuah kehidupan yang harmoni dan bahagia.

Rasa kasih terhadap suami yang sedang menderita kesakitan telah mendesak nurani seorang isteri untuk berbuat apa-apa sahaja demi menyelamatkan nyawa suaminya yang tercinta. Maka tidak hairanlah sekiranya Besah akhirnya rebah di atas dada Tukya kerana rasa kasih yang mendalam dan Besah digambarkan menangis teresak-esak dan kemudiannya tidak sedarkan diri.

Melalui elemen modifikasi yang dilakukan oleh pengarang, pengkaji mendapati bahawa dalam aspek kekeluargaan, komunikasi merupakan tonggak utama yang perlu diwujudkan. Kedukaan yang menyelubungi diri bapa telah membenarkan pendapat Muhammad Haji Salleh dalam bukunya *Puitika Sastera Melayu* (2000:268);

...Kita sekarang berada dalam Daerah Duka, dukalara dan nestapa, yang harus dideritai kerana seksa dan sengsaranya. Seksaan ini dialami pada peringkat jasmaniah (sakit, letih, perih, pedih, luka dan calar, hancur dan sebagainya) sewaktu melalui hutan belantara, atau tikaman akibat daripada peperangan atau perlawanan. Penderitaan perasaan (gundah gulana)pula iaitu satu keadaan yang menjadikan perasaan positif meluntur atau semangat untuk hidup menipis. Kesunyian, kepiluan, dukalara, dukacita, bercinta, rindu yang amat sangat, dideritakan pada jantung atau hati, pusat tradisional segala perasaan

#### **5.5.4 Kekecewaan Seorang Ayah**

Sekali lagi Azizi telah berjaya meninggalkan pemaknaan yang konkrit bag peristiwa yang digambarkan dalam novel *Ayahanda* apabila hiperteks daripada cerpen “Ranggi Anak Cucu” diambil sepenuhnya. Azizi merupakan seorang pengarang yang bijak menggabungkan dua unsur iaitu pengalaman dan penceritaan dalam satu bentuk bacaan yang meninggalkan makna yang mendalam kepada khalayak. Apabila anak cucunya secara terang-terangan memarahi bapa yang menderita akibat penyakit kulitnya menyebabkan bapa berasa sangat terhina..

Kesedihan kerana dimarahi oleh anaknya sendiri dan tindakan serta merta Anita cucunya yang termuntah apabila melihat tangan Bapa yang merah akibat digaru itu menyebabkan bapa seolah-olah merayu agar rohnya segera ditarik keluar oleh malaikat. Sedangkan dalam hipogramnya pengarang memperlihatkan perasaan sedih bapa yang seolah-olah bersedia untuk meninggalkan alam yang fana ini. Melalui peristiwa ini satu penakulan dapat dilakukan iaitu hubungan antara seorang anak dan bapa itu merupakan satu ikatan yang istimewa kerana doa daripada anak lelaki merupakan doa yang paling cepat dimakbulkan

#### **5.5.5 Menangani Sifat Marah**

Jika ditelusuri dari aspek pemaknaan maka pengkaji mendapati bahawa dalam kedua-dua genre cerpen dan novel tersebut, watak Aku telah menzahirkan kemarahan terhadap bapanya dengan kata-kata. Rasa marah watak yakni Aku merupakan fenomena lumrah yang akan berlaku pada sesiapa sahaja yang tidak dapat mengawal nafsu amarahnya. Pada hakikatnya seorang yang berstatus sebagai seorang anak

sewajarnya tidak mengeluarkan kata-kata yang menyakitkan hati kerana ianya merupakan perbuatan yang bertentangan dalam Islam.

Malah sifat marah itu mampu dihalang melalui sikap bersabar. Bagaimanapun, kesabaran ada had dan batasnya kerana apabila sudah hilang sabar maka timbullah kemarahan. Menurut Imam Al Ghazali, sikap marah ialah nyalaan api Allah yang menyala dan menjulang tinggi sampai naik ke hati. Justeru, marah yang keterlaluan dilarang Islam kerana mendatangkan kesan dan implikasi tidak baik kepada orang yang marah, juga orang yang kena marah. Justeru pengkaji mendapati dalam perubahan yang berlaku daripada teks asal kepada teks baharu telah meninggalkan kesan atau rasa marah watak yang tidak sewajarnya dilemparkan kepada ayahandanya sendiri yang lebih dahulu makan garam.

#### **5.5.6 Keakraban Dua Entiti**

Kesan daripada modifikasi yang dilakukan turut memberi kesan pemaknaan yang konkrit dalam peristiwa yang tercatat dalam novel Memoir Seorang Guru apabila beberapa bahagian dalam cerpen “Beruk” telah mengami beberapa unsur modifikasi dalam novel Memoir Seorang Guru. Sewaktu pon ditikam oleh Alias demi menyelamatkan nyawa gurunya, air mata yang bergenang dalam kelopak mata Pon. Frasa, kelopak mata yang berbulu itu **basah oleh air matanya**. .Sebaliknya dalam hipoteksnya pengarang menyatakan bahawa air mata beruk itu sekadar bergenang pada kelopak matanya. Rasa sedih yang dialami oleh pembaca telah membuktikan bahawa pemindahan yang dilakukan daripada karya asal kepada teks baharu bukan sekadar

pemindahan fizikal semata-mata tetapi adanya elemen estetika yang meninggalkan impak yang mendalam dalam jiwa.

### **5.5.7 Kasih Seorang Murid**

Kedua-dua genre yang diangkat oleh pengarang, iaitu sebahagian daripada cerpen yang dipindahkan ke dalam novel merupakan identiti kepengarangan Azizi Hj Abdullah. Seorang guru yang bersikap buruk sangka terhadap muridnya iaitu Midun menjadi mangsa guru yang bersifat panas baran. Namun demikian terdapat iktibar yang harus dijadikan pegangan dalam kalangan para pendidik iaitu keegoan perangai dan keperibadian guru yang hilang sabar akhirnya dapat dilenturkan melalui hadiah sebiji limau mandarin yang diserahkan oleh Midun. Jelaslah, tempeleng dan kata hinaan yang diterimanya bukanlah dendam dalam hati budi seorang murid yang dianggap bodoh. Makna kasih sayang yang diajar oleh keluarganya, menyebabkan Midun mendidik kembali 'aku' seorang guru yang perlu banyak bersabar dengan karenah murid-murid.

Pengkaji juga mendapati, melalui proses modifikasi yang dilakukan oleh pengarang dalam novel *Memoir Seorang Guru* yang diangkat daripada cerpen "Paku Payung Limau Mandarin" ini juga bertujuan untuk memberikan tambahan fakta kepada teks baharu untuk dikembangkan atau disesuaikan mengikut acuan budaya dan zaman. Hal ini dapat dibuktikan apabila pengarang itu sendiri yang telah melakukan pengubahsuaian terhadap teks asal dengan memperlihatkan sikap seorang guru yang tidak rasional akibat dibelenggu oleh amarah yang tidak dapat dikawal terhadap muridnya yang mengalami kecacatan fizikal. 'Aku' menyimpan perasaan dendam yang

mendalam terhadap Midun yang disifatkan sebagai punca ‘Aku’ ditikam oleh paku payung. Kesan bisa tikaman tersebut ternyata tidak memadamkan perasaan benci dan marah Aku terhadap Midun.

## 5.6 Modifikasi dan Penilaian

Pemerian dua latar masa yang berbeza ini menunjukkan teknik perisetentangan yang terdapat dalam novel *Ayahanda* dan cerpen “Sengat Sembilang”. Teknik ini telah dapat menyediakan ruang kepada pembaca untuk mentafsir latar yang berbeza. Dua latar masa yang berbeza itu sebenarnya merupakan manifestasi perasaan seorang bapa yang masih kekal berpegang kepada prinsip hidupnya. Seterusnya pembaca dapat menghidupkan unsur dialogik yang terakam antara watak-watak yang terdapat di dalam dan yang terdapat di luar. Unsur dialogik ini sangat ketara dan pembaca yang sensitif, imaginatif dan bersedia dari segi intelek akan dapat membangunkan dan menghidupkannya.

Kreativiti dan inovasi yang dilakukan oleh Azizi dilihat jelas apabila daripada sebuah karya kecil seperti “Tersungkap” (1977) dapat dikembangkan menjadi sebuah karya besar seperti *Memoir Seorang Guru* (2007). Kaedah intertekstual yang dilakukan ini secara tidak langsung dapat memolekkan semula langgam bahasa bagi mengajukan latar dan pemikiran watak. Hal ini dapat dibuktikan melalui petikan kata-kata di bawah ini:

“jangannnnn. Mati anak akuuuuu!” Mak Mat menghalang.  
Kainnya hampir terlondeh.



Manakala dalam novel yang mengangkat sepenuhnya cerpen tersebut mendapati frasa Kainnya hampir terlondeh telah ditiadakan. Pemikiran watak sebagai “mak Mat” yang melihat anak lelakinya yang tersungkap di batang pokok pinang memang tidak dapat dibayangkan oleh akal yang waras. Apatah lagi apabila melihat darah anaknya meleleh sepanjang batang pokok tersebut. Ternyata melalui novel *Memoir Seorang Guru*, pengarang telah meniadakan frasa tersebut kerana mahu menjaga kehormatan seorang wanita yang walaupun dalam keadaan meruncing dan kritikal tetap masih menjaga maruah dirinya tercalar.

Daripada perbincangan di atas, dapat dirumuskan bahawa bancuhan teknik pemerian latar dan laporan perwatakan dapat menghidupkan unsur dialogik yang bertenaga dalam minda pembaca. Unsur dialogik ini berperanan secara perlahan-lahan membawa pembaca membayangi dan menyelami dunia kesedihan, kegelisahan dan kebimbangan yang menimpa diri Alias setelah beruk yang selama berjasa dalam hidup Alias dan ibunya mati di tangannya sendiri. Pengarang secara tidak langsung telah meneroka dunia psikologi watak-wataknya yang mula bergolak.

Untuk menganalisis prinsip modifikasi ini, pengkaji akan meneliti hipoteks yang dijadikan rujukan oleh pengarang dan sejauh manakah pengarang melakukan pengubahsuaian bagi menepati jalan cerita bagi teks yang baharu. Menurut rumus yang terkandung dalam teori intertekstualiti ini, tidak hanya merujuk kepada teks-teks tertentu tetapi lebih kepada proses yang berlaku seperti penyerapan, pemindahan, perubahan dan kutipan petikan. Hal ini dapat ditemukan dalam novel *Ayahanda*,

apabila pengarang menyerap masuk watak dari hipoteks tetapi berlaku perubahan daripada aspek perwatakan sesuai dengan teks baharu yang ditangani pengarang.

## **5.7 Kesimpulan**

Penerapan teori intertekstualiti terhadap tiga novel pilihan karya Azizi dilihat oleh pengkaji sebagai satu elemen yang merungkai pelbagai persoalan. Hal ini demikian kerana pengkaji mendapati dalam teori intertekstualiti, Julia Kristeva tidak memberatkan elemen perasaan dalam kajian-kajian yang dilakukan sebaliknya hanya mengambil kira unsur-unsur luaran dan dalaman yang kukuh bagi membina sebuah hasil karya yang baharu. Justeru melalui prinsip modifikasi ini pengkaji melihat bahawa pengarang dalam melakukan unsur pengubahsuaian dalam karyanya yang baharu tetap mengambil kira elemen pemaknaan yang dijelmakan.

Bab ini juga memberi satu jalur panjang tentang kerja-kerja penambahan atau modifikasi yang dilakukan oleh pengarang untuk memperlihatkan kecenderungan pengarang menggunakan beberapa teks tertentu sebagai dasar penghasilan novel. Dapat dikenalpasti bahawa pengarang memilih teks awal pengarang itu sendiri sebagai teks yang dirujuk. Intertekstualiti dalam kepengarangan Azizi Hj Abdullah jelas memperlihatkan kehadiran salah satu prinsip yang terkandung dalam teori tersebut iaitu prinsip modifikasi. Dalam proses kreativiti seseorang pengarang akan berlaku penyerapan idea atau ideologi dalam karya yang baharu daripada teks yang dihasilkan sebelumnya (Mohamad Mokhtar Hassan, 2009:48).

Watak-watak yang dicerna oleh Azizi Hj Abdullah dalam karya-karyanya adalah bertitik tolak daripada individu-individu yang berada disekitarnya seperti bapa, ibu, adik beradik, isteri, dan ahli keluarganya sendiri. Justeru rasa atau emosi yang dipamerkan merupakan sesuatu yang lumrah dalam kehidupan kekeluargaan seperti rasa marah, marah kasih dan rasa sedih. Sedangkan lidah lagi tergigit apatah lagi hubungan antara ahli keluarga yang kadang kala terasa hati atau mudah berkecil hati degan sikap ahli keluarga mereka sendiri.

Maka, dapat dibuat kesimpulan di sini bahawa dalam prinsip modifikasi yang dilakukan sama ada perubahan separa, setengah ataupun sebahagian daripada cerita asal pada mulanya hanya dilihat sebagai pemindahan fizikal semata-mata. Namun setelah digabungkan dengan ketiga-tiga rasa fenomenologi ini ternyata pemindahan ini seolah-olah sudah diberi 'roh' kerana setiap elemen modifikasi yang dilakukan mempunyai kesan rasa yang terpantul dan difahami sebagai wadah untuk memahami manusia dan kemanusiaan itu.

## **BAB 6: PENGANALISISAN EKSPANSI**

### **6.1 Pengenalan**

Dalam bab ini, kajian akan mengemukakan perbincangan dan menganalisis prinsip ketiga dalam teori Intertekstualiti iaitu Ekspansi atau peluasan yang terdapat dalam tiga novel pilihan karya sasterawan Azizi Haji Abdullah. Berdasarkan prinsip ini, seseorang pengarang perlu menyedari bahawa terdapat hubungan yang selari antara sebab ekspansi dilakukan dalam sesuatu karya. Pada masa yang sama pengkaji akan memberikan pemaknaan dan kesan yang akan terjelma dan diangkat daripada karya tersebut.

### **6.2 Ekspansi dalam *Ayahanda***

Proses perluasan dan pengembangan dilakukan oleh pengarang apabila timbul ilham ekoran daripada bahan bacaan asas. Apabila kegiatan pengembangan dilakukan, karya sastera akan menjadi bertambah dan bab yang terlibat akan berubah menjadi lebih banyak (Riffaterre. 1978:115). Secara umumnya, cerita yang dihasilkan dalam teks baharu akan menjadi lebih panjang dan lebih rumit kerana berlakunya proses penambahan.

Pada usia yang melewati 97 tahun, pengarang telah menggambarkan watak seorang bapa yang amat sunyi setelah kematian isterinya. Dalam cerpen “Pendoa yang Ikhlas”, pengarang telah memetakan watak bapa yang akhirnya meletakkan jawatannya sebagai imam, juru nikah dan guru agama di kampung lantaran sikap masyarakat yang

tidak lagi dapat menerima cara bapa menyampaikan khutbah dan kuliah selepas sembahyang yang dianggap sudah ketinggalan zaman. Bapa yang lebih selesa menggunakan kitab-kitab lama menyebabkan qariah kampung akhirnya tinggal beberapa orang sahaja kerana mereka beralih kepada orang yang lebih muda.

Pengarang telah melakukan peluasan ke atas watak bapa dalam novel *Ayahanda* apabila Aku mengajak bapa untuk tinggal bersama-sama dengannya di bandar. Sikap bapa yang selama ini sering menolak pelawaan Aku untuk ke bandar akhirnya membuka hatinya untuk mengikut Aku, menantu dan cucunya tinggal di bandar. Pengarang telah merincikan aspek ekspansi dalam plot novelnya apabila kehadiran Bang Cik Shafei ke rumah Aku dengan tujuan untuk menziarahi bapa yang kini tinggal bersama-sama Aku. Pada masa inilah bapa bersetuju untuk mengikut Aku ke pulang rumah bang Cik Shafei kerana dalam diam bapa menyimpan keinginan untuk mengikut Aku dan Bang Cik Shafei pergi memancing kerana bapa mempunyai hobi yang sangat suka memancing itu. Setelah sampai ke dermaga tempat untuk memancing Bapa telah menunjukkan kemahiran memancing apabila banyak ikan yang telah mengena daripada umpan 'Aku'. Melalui petikan di bawah ini, dapat dilihat bahawa 'Aku' merupakan seorang yang pandai dalam ilmu memancing ikan ini:

...Aku dengan Bang Cik Shafei bersilih ganti mengangkat. Kadang-kadang semilang, kadang-kadang kerapu, kadang-kadang jenahak. Kalau ikan semilang aku cukup berhati-hati.

(*Ayahanda*, 2007:232)

Justeru unsur ekspansi telah dilakukan oleh pengarang ketika merakamkan pengalamannya yang sangat akrab dengan laut sewaktu kecil ke dalam novel *Ayahanda*

dalam bab yang ke-10. Pengarang mempunyai pengalaman daripada alam yang diajar oleh bapa:

Saya diajar segala-galanya bukan untuk mendapatkan satu sijil. Melepaskan pukot ketika perahu dikayuh mesti ada caranya. Menarik rawai dan melingkar ke dalam bakul tidak boleh sembarangan. Mematah duri ikan sembilang tidak dengan rangkum tetapi hanya dengan menekan durinya ke sabut. Bau ikan di perut perahu betapa pun meloyakan, tetapi ia sangat memberangsangkan supaya lebih mencari rezeki.

(Azizi Hj Abdullah, 2001:23)

Dalam proses ekspansi yang dilakukan pengarang telah menerapkan perasaan kasih seorang bapa kepada anaknya sewaktu bapa, Bang Cik Shafei dan aku ke dermaga untuk menangkap ikan. Sebelum mereka berangkat, bapa yang sangat arif dengan laut mengingatkan Aku bahawa air dua puluh tujuh sangat deras. Namun demikian bang Cik Shafei memberikan alasan bahawa mereka memancing di bawah dermaga yang terlindung daripada hujan dan ribut. Namun kuasa Allah mengatasi segala-galanya apabila ribut yang melanda dengan tiba-tiba menyebabkan perahu yang mereka naiki tersepit di tepi dermaga. Bau ikan yang amat meloyakan menyebabkan Aku berasa sangat loya dan lemah. Bapa telah mengambil tindakan di luar kawalan apabila dia terjun ke dalam laut dan berusaha untuk melepaskan perahu mereka daripada terus terkapit.

Demi kasih bapa terhadap anaknya bapa sanggup mengenyahkan ketuannya semata-mata untuk menyelamatkan anaknya sendiri. Berikut merupakan dialog yang memerihalkan unsur *rasa* kasih seorang bapa terhadap anaknya:

“Ya Allah, anakku...”

Aku terasa badanku terendam di dalam air. Aku terasa papan perahu pecah-pecah dan tidak ada isteriku, anakku. Bapaku memeluk aku.

(*Ayahanda*, 2001:243)

Seterusnya dalam bab 7 novel *Ayahanda*, pengarang telah mengambil sebahagian daripada cerpen “Bapa” untuk diekspansi dalam novel tersebut. Sikap bapa yang dilihat sebagai seorang yang mempunyai minat yang mendalam terhadap pembuatan perahu telah menimbulkan rasa marah kepada si anak kerana bapa telah mengambil dua keping papan untuk dibuat perahu. Setelah Aku menegur sikap bapa yang dianggap membazir itu telah menyebabkan bapa sedikit berubah. Bapa tidak lagi membiarkan perahunya digunakan oleh sembarangan orang. Sehingga pada satu malam setelah dua hari tidak pulang ke rumah, seluruh isi keluarga bapa sudah semakin bimbang. ‘Aku’ dan abang Ramli keluar mencari bapa dan akhirnya bapa ditemui dalam keadaan tidak sedarkan diri setelah dipatuk oleh ular kapak bakau. Berikut adalah petikan asal yang memerihalkan peristiwa bapa yang meninggal dunia setelah dipatuk ular kapak bakau yang sangat berbisa:

Malam itu gemparlah seluruh kampung atas kematian bapa. Ibu tidak menangis, tetapi duduk tersorok di sudut bilik dengan menungan, sukar ditafsirkan. Itulah duka seorang isteri tua dan tanda resah suami meninggal.

(“Bapa”, 1974:31)

Manakala dalam novel *Ayahanda* pengarang telah melakukan unsur ekspansi dengan memanjangkan babak pengakhiran apabila bapa ‘dimatikan’ wataknya akibat dipatuk ular. Hal ini demikian kerana setelah Aku dan Abang Ramli menemui bapa

yang tidak sedarkan diri mereka segera menghantar bapa ke hospital di Sungai Petani. Berikut merupakan petikan yang mengandungi unsur ekspansi dalam novel *Ayahanda*:

“Ke hospital!” Aku menempik.

Tetapi aku seperti mendengar suara bapa dari dalam mengatakan tidak payah.

(*Ayahanda*:134:2007)

Dalam hipoteks yang merupakan sumber asal pengarang itu sendiri, pembaca mendapati watak bapa telah ‘dimatikan’ akibat patukan ular kapak bakau itu. Justeru dapat dibuat justifikasi bahawa kesan daripada ekspansi yang dilakukan oleh pengarang menunjukkan ‘aku’ mempunyai rasa kasih yang mendalam terhadap bapa. Walaupun bapa menegah ‘aku’ daripada membawanya ke hospital namun ‘aku’ tetap dengan keputusannya kerana tahu bisa akibat patukan ular hanya boleh disembuhkan melalui suntikan untuk menghentikan bisa tersebut daripada merebak ke seluruh tubuh mangsa. Pengarang juga melaporkan reaksi anak-anak yang dengan pantas membuat keputusan untuk menyelamatkan nyawa bapa mereka. Keadaan inilah yang menyebabkan terjadinya gabungan yang mantap dalam minda pembaca

Kemuncak daripada ruangan ekspansi yang dilakukan oleh pengarang dalam novel *Ayahanda* ini, ialah bapa yang mengambil keputusan untuk pulang ke kampungnya tanpa pengetahuan Aku. Aku hanya menyedari bahawa bapa sudah tiada di rumahnya pada ketika semua ahli keluarga termasuk anak-anak bapa dari kampung sudah datang ke rumah Aku untuk meraikan hari jadi bapa yang ke-97 tahun. Keadaan menjadi gempar apabila bapa hilang tiba-tiba dari rumah dan akhirnya melalui Khomsiah yang ada di kampung memaklumkan bahawa bapa sudah berada di rumahnya



di kampung. Aku segera pulang ke kampung untuk bertanya punca bapa menghilangkan diri dari rumahnya dan jawapan yang diberikan oleh bapa ialah “hidup aku bukan macam hidup kau. Rumah kau bukan dunia aku” (Ayahanda, 2007:272).

Aku terus mengikut bapa ke masjid dan Aku mendapati seluruh makmum sangat mengalu-alukan kepulangan bapa dan sewaktu bapa megimamkan sembahyang Maghrib dan mengetuai bacaan doa, perasaan Aku sangat sedih apabila melihat ketuaan bapa dan keuzuran bapa dan tiba-tiba perasaan belas dan bersalah bersarang dalam diri Aku. Apabila ustaz Hamidi mula membuka kitab untuk memulakan kelas pengajian agama bapa dilihat menundukkan kepala dan beberapa airmata bapa menitik di atas kitab yang dipegangnya sehinggalah Ustaz Hamidi tiba-tiba menghentikan bacaan kitabnya dan membuat pengumuman bahawa orang yang paling layak untuk membaca kitab ialah bapa. Jawapan yang diberi oleh bapa sangat menyentuh khalayak dengan kata-kata yang berbunyi:

“Aku dah tua. Tak ada siapa yang suka pada orang tua,” katanya dengan nada tertahan-tahan.

(Ayahanda, 2007:280)

Keadaan yang bersedih dan muram itu diasiasikan dengan pemerian latar peristiwa dalam petikan seterusnya:

....tetapi sekali lagi aku disayat pilu. Di dalam bilik, bapa duduk bersila di tepi katilnya. Bapa terbongkok-bongkok. Di hadapannya terbuka sebuah kitab yang dibacanya pada masa-masa lalu

(Ayahanda, 2007:282).

Melihat keadaan bapa itu, tiba-tiba Aku bersuara:

“Pak...saya harap pak setuju tinggal dengan saya.”

Bapa berhenti membaca. Halkumnya Nampak bergerak-gerak. Bibirnya terketar-ketar.

“Di sana saya mahu pak baca kitab untuk saya, untuk isteri dan Anita. Pak ajarlah saya sekeluarga selepas sembahyang Maghrib, tiga kali seminggu.”

Mata bapa terkelip-kelip memandang aku. Barangkali bapa hairan mengapa begitu jauh aku berkata seperti itu. Air mata bapa kelihatan meleleh di pipi keduanya dan dibiarkan jatuh bertitik-titik di atas kitab.

(*Ayahanda*, 2007:283)

Ruang Ekspansi dalam novel *Ayahanda* ini berakhir apabila seluruh anak-anak bapa berkumpul di rumahnya. Ketika inilah bapa telah menyerahkan kepada Aku sebanyak dua belas buku latihan yang di bahagian luarnya tertulis perkataan HIKAYAT sebelum bapa keluar dari rumah untuk ke masjid. Aku mengambil buku-buku latihan tersebut dan membaca HIKAYAT pertama yang menyatakan kedukaan bapa sewaktu isterinya meninggal dunia beberapa tahun yang lalu dengan tiada seorang pun anak-anaknya berada di sisi ibu mereka. Disebabkan Aku tidak sanggup untuk meluahkan hati bapa dalam buku yang kedua, Aku mengambil keputusan untuk terus membaca buku yang kedua belas dan Aku ketika itu sudah tidak dapat menahan air matanya lagi malah tidak sanggup untuk membacanya lalu diambil oleh Abang Ramli dan lembaran terakhir yang tercatat berbunyi:

*Seorang Bapa boleh memahami perasaan dua belas orang anaknya tetapi amat malang dua belas orang anak tidak mampu memahami perasaan seorang bapa.*

AYAHANDA,

GENAP 97 TAHUN.

(*Ayahanda*, 2007:286)

Teknik catatan yang mendukacitakan ini dicatat dalam beberapa buah buku telah meninggalkan kesan yang menggugat emosi pembaca. Perbandingan secara langsung kepada keresahan dan kegelisahan bukan sahaja berlaku di luar, tetapi juga dalam diri anak-anak bapa yang baru menyedari bahawa selama ini sikap mereka yang tidak mengambil peduli terhadap perasaan bapa yang semakin tua dan uzur itu.

### **6.3 Ekspansi *Memoir Seorang Guru* (MSG)**

Dalam novel *MSG*, terdapat watak yang dipetik oleh pengarang daripada sumber hipoteks untuk diperluas dalam hiperteks seperti watak Bapa, Sakinah, Midun dan Alias. Watak Bapa yang pada teks-teks awal dapat dikesani dalam cerpen-cerpen yang berjudul “Sakinah”(1996), “Beruk”(1970) dan “Paku Payung Limau Mandarin”(1987). Kesemua cerpen tersebut merupakan teks asal pengarang yang sama. Dalam cerpen “Sakinah”, bapa memainkan peranan sebagai ustaz, dalam “Beruk” sebagai Cikgu Sunan dan dalam “Paku Payung Limau Mandarin” sebagai Cikgu.

Watak Sakinah dalam novel *MSG* telah mengalami ekspansi dari aspek perwatakan, konflik dan cabaran. Pengarang telah mengembangkan watak Sakinah dengan berkesan dan meninggalkan impak yang besar kepada khalayak. Dalam cerpen “Sakinah”(1996), watak Sakinah ‘dimatikan’ apabila ustaz datang ke rumah Sakinah untuk menziarahi Sakinah atas permintaan Sakinah yang ingin meminta maaf atas kecuaiannya melintas jalan raya sehinggakan ustaz sendiri mengalami kecederaan sewaktu motor yang ditunggangnya secara tidak sengaja melanggar Sakinah.

Ekoran daripada kemalangan tersebut, ustaz akhirnya mendapat tahu bahawa Sakinah merupakan pelajarinya yang bermata juling dan selama ini ustaz salah sangka terhadap Sakinah yang dianggapnya sebagai seorang murid yang biadap kerana tidak pernah memandang ke arahnya setiap kali berlakunya pengajaran dan pembelajaran di dalam kelas. Malah kemalangan yang berlaku juga adalah disebabkan ustaz menyangka Sakinah yang memandang ke arah lain dan ketika itulah ustaz secara tidak sengaja merempuh Sakinah yang melintas jalan raya.

Selari dengan pernyataan Kristeva bahawa proses ekspansi berlaku apabila ilham timbul ekoran daripada bahan bacaan asas (hipoteks), maka pengarang telah melakukan pengembangan dan perluasan dalam teks yang baharu. Justeru, dalam *MSG*, watak Sakinah telah diperluas dan menjadi lebih rencam. Sewaktu Bapa terlibat dalam kemalangan jalan raya ketika dalam perjalanan ke Johor Baharu untuk memujuk anaknya yang bernama Kamariah, bapa mengalami kecederaan yang serius apabila keretanya menyondol pembahagi jalan, melambung bonetnya, tertonyoh benda keras dan kereta bapa melambung (*MSG:2007:207*)

Setibanya bapa di hospital, dia terus di ditolak masuk ke unit kecemasan memandangkan kecederaan yang dialaminya sangat serius. Pada zahirnya bapa tidak sedar apa-apa, tetapi dengan izin Allah, bapa boleh bersuara walaupun dalam hatinya dan tentulah tidak dapat didengari oleh sesiapa pun. Maka di sinilah pengarang telah melakukan ekspansi bagi watak Sakinah ini dapat dilihat dalam bentuk pelbagai sumbangan yang dilakukan terhadap bapa. Bapa merupakan ustaz yang pernah mengajarnya sewaktu di sekolah dahulu dan bapa jugalah orang yang telah

membawanya ke bomoh patah bagi merawat bahunya yang terseliuh akibat kemalangan yang berpunca daripada kecuaiannya sendiri. Berikut diperturunkan bentuk-bentuk pertolongan yang diberikan oleh Sakinah sepanjang bapa dirawat di hospital tersebut:

1. Sakinah sebagai doktor pakar telah mengambil kes kemalangan tersebut untuk ditanganinya.
2. Sakinah merawat bapa dengan penuh tanggungjawab, kasih sayang, keikhlasan dan penuh beretika.
3. Sakinah membatalkan segala cuti demi menjaga bapa sehingga bapa sedar dari koma.
4. Sakinah sentiasa memantau keadaan bapa setiap masa.
5. Sakinah menawarkan dirinya menjadi galang ganti kepada penderitaan yang sedang Bapa tanggung.
6. Sakinah mengarahkan jururawat dan pembantu hospital untuk terus memastikan bapa mendapat rawatan yang terbaik.
7. Sakinah membiayai kos rawatan bapa sebanyak RM5,500 tanpa pengetahuan bapa.
8. Sakinah mengajak Kamariah tinggal bersama-samanya sepanjang bapa di rawat di hospital.
9. Sakinah menyediakan teksi untuk menghantar bapa dan Kamariah pulang setelah bapa pulih dan sedar daripada kemalangan.
10. Sakinah mengadakan majlis khas sempena mengingati bapa yang dianggap sangat berjasa dalam hidupnya.
11. Sakinah menemukan Kamariah dan Dr Kamarul sebagai pasangan hidup.
12. Sakinah sama sekali tidak berdendam dengan bapa yang bersikap bengis kepadanya semasa alam persekolahan.

13. Sakinah sangat menghormati bapa dan ingin membalas segala kebaikan bapa kepadanya.

Ekspansi watak Sakinah ini menjelaskan bahawa pengarang cuba mengetengahkan seorang kanak-kanak yang pada asalnya menjadi mangsa kemarahan seorang ustaz yang tanpa usul periksa menuduhnya seorang yang sombong, biadap dan bodoh. Berikut merupakan kata-kata yang diucapkan oleh ustaz kepada Sakinah yang membuktikan kemarahan dan kebencian ustaz kepada Sakinah:

“Lain yang saya suruh, lain yang kamu buat. Itulah suruh tengok tak mahu tengok, hahhh!” aku melepaskan geram. Kepalanya aku sengguk sekali hingga dagunya hamper mencecahmenha. Tidak puas dengan itu, aku menampar bahunya sekali sehingga dia terbatuk. Aku berjalan semula dan duduk di kerusi, menahan amarah yang semakin mendidih. Sakinah benar-benar murid perempuan yang sangat menyakiti hatiku.

(“Sakinah”:1996:299)

Rata-rata melalui proses intertekstualiti yang dilakukan oleh pengarang dalam bab ini, pengarang didapati telah melakukan pengembangan yang berkesan bagi watak Sakinah setelah 11 tahun kelahiran cerpen “Sakinah”. Azizi Hj Abullah telah menggarapnya kembali menjadi sebuah karya besar. Azizi telah mengangkat status watak Sakinah daripada sebagai murid yang bodoh dan dungu kepada seorang doktor pakar yang berjaya. Tambahan pula, watak Sakinah ini telah menaburkan jasa yang luar biasa kepada ustaz yang satu ketika dahulu memandang hina dan rendah kepadanya. Tiada perasaan dendam yang ditanam atau berberkas di hati Sakinah sebaliknya yang ada hanyalah melakukan yang terbaik demi untuk menyelamatkan nyawa seorang ustaz yang telah bukan sekadar mengajar tetapi mendidiknya sehingga berjaya pada hari ini.

Sewaktu dalam majlis makan khas yang diadakan oleh Dr. Sakinah, beliau telah tampil ke hadapan untuk menyampaikan ucapan dan dalam ucapan tersebut, beliau memuji Bapa di depan khalayak ramai. Beliau begitu bangga mengumumkan betapa bapa merupakan orang yang banyak berjasa dalam hidupnya. Malah dalam ucapan tersebut dapat dilihat unsur imbas kembali yang merupakan kaedah yang digunakan untuk memanggil kembali memori lalu untuk diingati kembali. Melalui petikan di bawah kita dapat melihat bagaimana penghormatan yang diberikan oleh Dr. Sakinah kepada ustaz/bapa yang dihormati dan disayanginya itu.

“Hadirin sekalian,” kata Dr. Sakinah lagi dengan wajah yang dibasahi air mata. “ini ustaz kami. Dia tidak mengajar kami, tapi dia mendidik kami. Walaupun didikannya tidak sepanjang hayat, tapi sepanjang hayat kami mampu menghayati didikannya.”

(MSG:2007:277)

“TUHAN...” katanya lagi dengan meneran-neran suaranya yang tidak keluar. “Kenapa ketika itu saya tidak membencinya? Kenapa kami tetap menyayangi ustaz kami? Kami mempunyai alasan dan patut membencinya. Kami mempunyai alasan dan mampu menghempas seketul batu di atas tengkuk ustaz ini, tapi setiap kali kami mahu menghempas, kami dibebani dengan kasih sayang pula. Sungguh aneh manusia ini.

(MSG:2007:278)

...”lihatlah...kali ini julingan mata saya tidak dibencinya. Saya bangga dengan ustaz saya.”

(MSG:2007:278)

Melalui ucapan tersebut, dapat dirumuskan bahawa walaupun seorang guru itu pernah memarahi, menampar atau memukul seorang murid itu, niat mereka hanyalah untuk mendidik dan membentuk keperibadian mulia dalam jiwa murid mereka kerana apabila berhadapan dengan masyarakat di luar, maka mereka akan lebih bersedia untuk menangani sebarang permasalahan yang mendatang.

#### 6.4 Ekspansi dalam *Seorang Tua di Kaki Gunung*

Azizi Hj Abdullah turut melakukan pengembangan terhadap teks *STdKG* dengan mengembangkan watak Tukya dengan lebih menyakinkan. Dalam bab Lima, hampir semua khazanah hutan dikuasai oleh Tukya seperti nama-nama pokok dan kehidupan di dalamnya. Tukya juga mempunyai pengetahuan yang luas dalam petua memilih jenis pokok dan perihal membina rumah berasaskan kayu hutan. Hal ini dapat dibuktikan melalui petikan kata-kata berikut:

Di hujung dahan dekat tangkai daun ada bunga-bunga kecil berwarna kuning. Tukya yakin bahawa pokok sebesar setengah dua pemeluk di depannya adalah cengal. Ilmu kemahiran telah memberitahunya. Dan buahnya yang tergantung masih hijau, bulat seperti telur.

(*STdKG*:1982:34)

.....

Pelanduk itu semakin dekat dengan jerumun. Di situlah keluarnya muzik aneh. Disitulah terbitnya bunyi muzik daun-daun yang mengalun dalam rima. Akhirnya bila Tukya memukul semakin rancak, pelanduk itupun semakin tergedik-gedik, terlompat-lompat, menggetis-getis kaki depannya dan kaki belakangnya seperti tidak ketahuan hala hendak ditari.

(*STdKG*:1982:41)

Melalui kedua-dua contoh yang dikemukakan oleh pengkaji, jelas membuktikan bahawa aspek ekspansi yang mengambil ruang dalam teks yang baharu ini semakin menguatkan hujah bahawa watak utama novel ini iaitu Tukya sangat sehati dengan kehidupan hutan dan Tukya bangga sekali apabila cucunya Lamin menunjukkan minat yang mendalam terhadap hidupan hutan. Tukya juga menunjukkan rasa kecintaannya dan kasihnya pada hutan sebaik sahaja dia terpancang pada sebatang pokok cengal yang



dianggapnya sangat cantik. Dalam diam-diam Tukya menyimpan azam untuk membuktikan kepada anaknya sendiri iaitu Fikri dan cucunya Farid bahawa dia akan menggantikan rumah yang dikatakan buruk dan senget itu dengan sebuah rumah yang baru serta lebih tegap kedudukannya.

Pengembangan episod ini juga menunjukkan hubungan erat antara pengarang dan karya yang kaya dengan ilmu tentang khazanah hutan. Alam sekitar yang indah dan sempurna ini dicipta lengkap untuk kehidupan semua makhluk di muka bumi ini. Oleh itu, setiap daripada kita mempunyai fungsi dan peranan yang tersendiri dan penting untuk kestabilan alam. Justeru, menjadi kewajipan untuk kita menjaganya dan memelihara setiap ciptaanNya. Maka dengan mencintai alam sekitar samalah seperti kita mencintai penciptanya. Malah daripada Al Tirmizi meriwayatkan bahawa Nabi Muhammad SAW bersabda, “Sesungguhnya Allah menjadikan kamu (wahai manusia) selaku pengurusnya dan apa yang terdapat padanya”. Daripada perbincangan di atas, dapatlah disimpulkan bahawa rasa kasih kepada alam sebagai ekspresi sastera telah diungkap dan dikembangkan dengan berkesan melalui elemen ekspansi yang terdapat dalam novel *STdKG*.

Pengarang turut mengembangkan konflik Tukya misalnya kesungguhan dan keazaman Tukya melalui episod Tukya mengambil madu lebah dalam bab tujuh. Melalui latar ini, pengarang memainkan perasaan khalayak dengan menggagalkan usaha Tukya. Watak tua itu disengat lebah dengan teruk. Keazaman Tukya terhadap pendirian dan kepercayaannya tergambar seusai disengat lebah. Dalam hipoteks asalnya iaitu “Cengal Batu” pengarang tidak langsung menyelitkan peristiwa Tukya mencari madu

lebah ini tetapi dalam novelnya STdKG, pengarang memerihalkan tragedi Tukya disengat lebah dengan rinci. Hal ini bertujuan memberitahu khalayak bahawa faktor usia bukan penghalang untuk mencapai sesuatu keinginan.

Namun buat pertama kali dalam hidupnya, Tukya digambarkan telah gagal mendapatkan madu lebah apabila tangan Tukya berasa cukup lenguh untuk memegang sarung sabut yang telah diasapkan untuk menghalau lebah-lebah tersebut. Sebagai akibat sarung sabut tersebut telah terjatuh dan ratusan lebah telah mengejar Tukya. Lamin cucunya disuruh lari balik untuk menyelamatkan diri. Tukya terus dikejar oleh lebah yang telah menghurungnya dan menyengat tubuh Tukya. Dalam keadaan kekalutan tersebut, Tukya teringat akan petua lama. Segera dicapainya sehelai daun keladi gatal sebesar telinga gajah untuk menutup kepalanya dan Tukya segera terjun ke dalam londang. Ratusan lebah yang menyangka daun keladi itu ialah kepala Tukya terus mengerumuni daun keladi tersebut.

Dalam bab sembilan pula, pengarang memerihalkan dengan terperinci keadaan setelah Besah dan Lamin berjaya menjumpai Tukya yang dilihat separuh mati teruk dikerjakan oleh lebah telah membawanya pulang ke rumah. Keadaan Tukya dilihat semakin parah dan lemah kerana sengatan lebah tersebut telah meninggalkan kesan bisa yang sudah tidak bertanggung oleh Tukya.

Besah dan orang-orang kampung telah menghantar Tukya ke hospital setelah melihat keadaannya yang semakin parah. Pada waktu inilah Tukya berasa sangat

kecewa apabila banyak pihak seolah-olah memperlekehkan ketuaan Tukya yang dianggap sudah tidak sesuai lagi masuk ke hutan untuk mencari madu lebah. Antara kata-kata yang menyakitkan hati Tukya adalah seperti berikut:

....Apabila Besah memberitahu, pelawat itu tersenyum dan melompatlah kata-kata; dah tua-tua pun masih mahu madu lebah. (hlm 83)

.....

.....Dan akhirnya ketika keluar dari hospital,doktor sendiri memberi nasihat:"Pakcik mesti berehat saja. Pakcik dah tua. Orang tua tidak harus masuk hutan rimba!" (hlm 84)

.....

"Tak tua lagi macam tu? Dahlah tu, taka da kederat pula," kata Besah (hlm 84)

"Dari atuk cari madu lebah, lebih baik Atuk terbang pokok. Lebih baik Atuk buat rumah lain. Rumah tu dah senget. Sekali Farid tolak terbalik," kata Farid tanpa menyedari bahawa dalam dada Atuknya menyala seketul bara yang dihembusnya. (hlm 91)

Tujuan pengarang melakukan ekspansi dan mengadakan episod Tukya disengat oleh tebuan jelas menunjukkan bahawa dalam rumus intertestualiti ini ilham yang timbul hasil daripada bahan bacaan asas iaitu teks pengarang itu sendiri. Malah menurut Riffaterre, 1978:115 juga apabila kegiatan pengembangan dilakukan, karya sastera akan menjadi bertambah dan episod yang terlibat juga mungkin berubah menjadi lebih banyak. Justeru pengkaji mendapati bahawa pengarang merupakan seorang yang sangat kreatif dalam bidang penulisan. Pengembangan watak dilukis dengan rinci sehingga mengundang perasaan simpati pembaca terhadap nasib seorang tua yang gigih dan ingin membuktikan kepada anak cucunya bahawa beliau masih mempunyai keupayaan dan kudrat walaupun sudah mencecah usia 78 tahun.

Manakala dalam bab 13, pengarang sekali lagi telah melakukan pengembangan episod sewaktu Tukya membuat kenduri di surau sebagai tanda kesyukuran bahawa pokok cengal yang selama ini ditebangnya sedikit demi sedikit sudah hampir rebah menyembah bumi. Kepada seluruh Jemaah surau, Tukya telah memaklumkan bahawa pada hari Jumaat akan diselesaikan urusan penebangan pokok cengal tersebut. Dengan nada bangga Tukya menyatakan:

.....”Hari ini aku memberitahu, dengan kederat tua aku ini, pokok balak cengal batu itu sudah terpelahang takik. Tumbangnya menunggu masa aku menebang balas saja. Siapa kata aku tua?”  
Tukya seperti mencabar.

(*STdKG*: 1981:142)

Keadaan ini menjelaskan kepada khalayak bahawa dalam episod yang berlakunya ekspansi ini, watak utamanya berjaya menebus maruahnyanya setelah beliau dipandang rendah sewaktu peristiwa disengat oleh lebah sebelum ini. Pengarang ingin membuktikan bahawa semangat dan keinginan yang kuat diiringi dengan tekad yang padu akhirnya Tukya dapat membuka mata banyak pihak termasuk anak, menantu dan cucunya yang turut merendah-rendahkan diri Tukya. Tukya juga telah meluahkan segala yang terbuku dihatinya termasuk membuka aib anaknya Fikri yang disifatkan telah lupa daratan sehingga sanggup menghina rumah tempat dia dilahirkan dan dibesarkan. Sebagai seorang isteri Besah sangat kecewa dengan sikap suaminya yang secara terang-terangan menceritakan keburukan anak mereka sendiri di depan khalayak ramai.

Namun demikian pada hari yang dijanjikan tiada siapa dalam kalangan ahli keluarganya kecuali Besah yang menghadiri ‘majlis’ penebangan pokok dalam hutan tersebut. Malah tiada seorangpun ahli Jemaah yang sudi hadir untuk melihat kejayaan Tukya menebang balas pokok cengal tersebut. Walau pun sedikit hampa dengan sikap anak dan orang kampung namun Tukya ditemani besah meneruskan hasrat untuk menjatuhkan pokok cengal tersebut. Tukya lebih bersemangat apabila entah dari mana dia seolah-olah mendengar suara cucunya Lamin yang menjerit untuk memberi sokongan moral kepadanya. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

‘Lagi Atukkkk! Tukya seperti mendengar laungan Lamin.

Lalu disungguhnya menakik.

‘lagi, Tukyaaaaa!!’ ada seperti suara memberi semangat.

Tukya menyungguh takikannya lagi.

‘Lagi, Atuk! Lagi Atukkkk! Lagiiii!’

Tukya diresapi semangat yang kian memuncak.

(*STdKG*:1981: 155)

Melalui petikan di atas jelas membuktikan bahawa elemen ekspansi yang dilakukan telah menyedarkan khalayak pembaca bahawa bagi seorang tua yang berjiwa sensitif tidak pernah kalah dengan segala kata-kata yang ditransformasikan menjadi satu azam bagi membuktikan bahawa ketuaan itu bukan sebagai penghalang dalam melakukan apa-apa sahaja.

Peleraian bagi novel *Seorang Tua di Kaki Gunung* ini telah dilanjutkan oleh Azizi Haji Abdullah kerana dalam cerpen “Cengal batu” yang menjadi teks rujukan pengarang telah mengalami elemen espansi. Hal ini dapat ditelusuri daripada sudut kecekalan seorang isteri yang terpaksa menerima hakikat bahawa suami yang dicintainya telah pergi meninggalkan dirinya buat selama-lamanya. Dalam cerpen “Cengal Batu” Besah digambarkan rebah di atas dada suaminya setelah usaha untuk menyelamatkan nyawa suaminya telah menemui jalan buntu.

Hal ini diterjemahkan melalui kenyataan yang berbunyi “Akhirnya Besah rebah di atas dada Tukya” (1981:58). Pengarang sengaja mengakhirkan episod itu dengan keadaan Besah rebah di atas dada Tukya dengan tujuan untuk menimbulkan tanda tanya kepada pembaca. Dalam hal ini kemungkinan Besah meninggal setelah kematian suaminya yang amat dikasihinya atau kemungkinan Besah pengsan. Maka di sinilah pembaca diajak untuk mencari jawapannya.

Berbeza dalam novel *Seorang Tua di kaki Gunung* setelah kematian Tukya, Besah mengampu kepala suaminya dan kemudian Besah tersembam dan menangis teresak-esak. Ini dikuti dengan Besah yang kemudiannya tidak sedarkan diri. Maka di sinilah elemen ekspansi mengambil tempat apabila pengarang mengakhirkan cerita dalam bab 16, iaitu Besah melangkah pulang dari kubur Tukya setelah majlis pengkebumian Tukya dilaksanakan. Besah enggan mengikuti anaknya tinggal di Kuala Lumpur, sebaliknya terus tinggal di kaki Gunung Bongsu untuk meneruskan perjuangan Tukya. Hal ini dapat dilihat melalui petikan dialog di bawah:

Bagi Besah, malam ini seperti malam-malam yang lain. Dia akan hidup walaupun tanpa Tukya. Ketika dia mengesot hendak merebahkan diri, tiga kali fatimah dibacanya dan kemudian dia menyuruh Lamin mengikut. Dan esok dia akan memulakan hidup baru sebagai seorang tua di kaki gunung. Dia tidak akan berganjak undurpun Fikri lagi walaupun menyempung naik ke kereta.

(*STdKG*: 1982:165)

Dalam bahagian peleraian cerpen watak Besah ditamatkan dengan Besah rebah di atas dada suaminya manakala menerusi bab akhir iaitu bab 16 novel *STdKG*, pengarang telah melukiskan watak Besah yang melangkah pulang dari kubur Tukya setelah majlis pengkebumian Tukya dilaksanakan. Besah mengambil keputusan untuk terus tinggal di rumah buruk dan senget di kaki Gunung Bongsu bagi meneruskan perjuangan Tukya walaupun anak dan cucunya mendesak supaya Besah mengikut mereka tinggal di Kuala Lumpur. Hal ini menunjukkan yang semangat Tukya terus hidup dalam jiwa isterinya Besah.

Pengembangan episod cerita ini juga menjelaskan bahawa berlakunya hubungan yang erat antara emosi atau rasa kasih antara sesama manusia atau lebih khususnya hubungan suami isteri. Apabila orang yang disayangi pergi, segala yang berkait rapat dengan dirinya akan mengusik perasaan dan menggamit kenangan. Kenangan Besah bersama Tukya merupakan kenangan yang pasti tidak akan luput daripada ingatan.

Apatah lagi peristiwa kematian Tukya berlaku benar-benar di hadapan matanya sendiri. Besah terpaksa berhadapan dengan situasi yang sukar dan tiada siapa untuk dirujuk ketika itu. Rasa kasih yang menebal dalam diri Besah menyebabkan dia tetap

dengan keputusannya melalui kata-kata yang diucapkan: Dan esok dia akan memulakan hidup baru sebagai seorang tua di kaki gunung. Dia tidak akan berganjak-undur lagi walaupun Fikri menyempung naik ke ke kereta (*STdKG*:1982:165). Pastiya kehidupan di samping seorang suami yang gigih dan tabah menghadapi kata-kata nista anak, menantu dan cucunya sendiri semakin mengukuhkan rasa kasih Besah pada arwah suaminya yang pada usia 78 tahun masih memiliki harga diri yang tinggi dan maruah yang dipertahankan

Kesimpulannya, melalui contoh rujukan pengarang terhadap karyanya sendiri, Azizi Hj Abdullah telah berjaya menggunakan ruang hiperteks sebagai wadah menjelaskan, menegaskan serta mengampuhkan lagi konflik watak yang pernah diajukan menerusi hipoteksnya “Cengal Batu”. Menerusi *Seorang Tua di Kaki Gunung* pula, watak Tukya telah mengalami ekspansi dengan pemberian konflik yang lebih mencabar dan rencam.

## **6.5 Ekspansi dan Pemaknaan**

### **6.5.1 Tulus Kasih Bapa**

Dari sudut teknik plot, elemen konflik yang mendasari cerita asal atau hipoteks telah berubah peranan dan impak yang boleh dikesani. Dalam novel Ayahanda ini, pengkaji mendapati bahawa novel ini lebih menjurus kepada sebuah catatan autobiografi kerana hampir kesemua peristiwa yang dirakam dalam novel ini tidak lain daripada kisah hidup pengarang yang diceritakan sendiri. Pengarang mendasari novelnya ini dengan sebahagian besar daripada fakta-fakta kisah sendiri yang pernah dilalui dalam sejarah perjalanan hidupnya.



Novel *Ayahanda* memiliki kekuatan-kekuatan tertentu dari segi makna yang dapat ditafsirkan. Di sinilah pengkaji merumuskan bahawa watak bapa mempunyai rasa kasih terhadap anaknya yang selama ini sering mempamirkan sikapnya yang dingin terhadap anaknya sendiri. Bapa yang mempunyai watak yang pendiam dan jarang berkomunikasi dengan anak-anak menyebabkan hubungan sedikit renggang. Justeru dalam novel *Ayahanda*, bapa cuba untuk membaiki kembali hubungannya dengan Aku yang selama ini kurang mesra

### **6.5.2 Menyingkap Persoalan Psikologi Kemanusiaan**

Dalam psikologi kemanusiaan penekanan diberikan kepada aspek personaliti individu tersebut yang banyak dipengaruhi oleh faktor persekitaran. Selain itu psikologi kemanusiaan ini bersifat holistik atau menyeluruh dan terperinci. Justeru sesuatu itu perlu dilihat secara keseluruhan dalam setiap peringkat dengan mengambil kira keadaan persekitaran dan sejarahnya. Maslow menjelaskan :

*If I had to condense the thesis of this book into one sentence..I would have stressed the profoundly holistic nature of human in contradiction to the analytical atomistic Newtonian approach of the behaviourism, and Freudian psychoanalysis.*

Melalui ruang ekspansi yang dilakukan oleh pengarang melalui beberapa hipoteks seperti “Pendoa yang Ikhlas”, “Bapa”, “Wau Kepala Burung” dan “Ranggi Anak Cucu” mendapati dalam teks novelnya yang baharu iaitu *Ayahanda*, pengarang telah mengajak khalayak untuk menyingkap persoalan kemanusiaan yang mendasari plot novel ini. Ahli psikologi, R.S Weiss pula mengelaskan kesepian atau kesunyian sebagai tindak balas terhadap ketidakhadiran atau kehilangan sesuatu hubungan atau pertalian. Mengikut Weiss terdapat dua jenis kesepian iaitu dari segi emosi dan kedua

dari segi hubungan sosial. Dalam kes Baba ini masalah emosi yang dihadapinya ialah kesepian atau kesunyian. Bagi Baba yang kematian isterinya, perasaan kesepian mula menebal. Kehidupannya yang selama ini dilalui bersama-sama isteri walaupun digambarkan kurang kemesraan namun setelah isterinya meninggal dunia Baba terpaksa melalui kehidupannya 'sendiri' sedangkan bapa mempunyai anak-anak dan cucu-cucu yang ramai.

Kemuncak dari kesepian ini telah menyebabkan bapa dalam diam-diam mengambil keputusan untuk balik ke kampung setelah tinggal bersama anaknya di bandar. Kehidupan di bandar tidak mungkin sama dengan kehidupan Baba di kampung. Kesibukan anak, menantu dan cucunya menyebabkan bapa semakin dihimpit perasaan sepi. Maka dari sudut pemaknaan dapat dibuat satu kesimpulan bahawa kesepian yang melanda Baba ini sebenarnya lebih kepada kesepian yang terhasil kerana hubungan yang terputus dengan seseorang yang dikira perlu dan semestinya mengisi kesepian tersebut seperti anak-anak jemaah bapa di kampung serta anak cucunya yang ramai di kampung juga.

### **6.5.3 Menyingkap Persoalan Maruah**

Kesan pembacaan dan penelitian terhadap novel-novel yang dipilih oleh pengkaji mendapati, tidak sukar untuk mentafsir dan memahami maksud yang ingin disampaikan oleh penulisnya. Walaupun persoalan yang dikemukakan lazim ditemukan, namun keupayaan Azizi mengadun dengan recah dan resipi baru menimbulkan kesan tersendiri jika dihayati dengan sepenuhnya. Hasilnya menjadikan novel ini mampu menggugah nurani pembaca untuk memberikan tafsiran terhadap

fenomena yang dimunculkan. Mana Sikana (1996:7), menjelaskan bahawa pengarang adalah individu atau golongan yang memiliki kuasa mentafsir dan melihat dari luar dan dalam sesuatu fenomena atau isu dalam masyarakat secara halus dan berhemah.

Dalam konteks ini melalui proses intertekstual yang menyokong hubungan hipoteks dengan hiperteks dalam novel *Ayahanda* ini, turut mengangkat persoalan maruah yang turut berperanan seperti faktor pengalaman, pembacaan pengarang atau sosiologi pengarang. Watak Bapa yang akhirnya menerima pelawaan Aku agar Bapa tinggal bersama-samanya di Bandar terpaksa diterima lantaran membawa diri daripada masyarakat kampungnya yang tidak dapat menerima Bapa lagi sebagai seorang jurunikah di kampung mereka. Bapa juga menerima salinan sepucuk surat layang yang dihantar ke Majlis Agama Islam minta digantikan seorang jurunikah yang baru kerana bapa disifatkan sebagai Tuan Imam yang sudah tua dan nyanyuk.

“Kalau aku sudah tua, dah tak layak, carilah orang lain!” Jerkah bapa pada suatu Jumaat sebelum khutbah dibaca.

Kebetulan hari itu aku balik. Surat layang yang ditujukan kepadanya dijulang-julang.

Itulah pertama kali bapa menyinga pada anak jemaahnya.

“Aku ni bukan kemaruk. Aku nak tolong dirikan masjid kamu semua. Kalau sudah nampak aku nyanyuk, haa, cari ganti!”

(*Ayahanda*, 188: 2007)

Demi menjaga maruah dirinya yang merupakan seorang yang dihormati sebelumnya sebagai seorang imam akhirnya Bapa mengundurkan diri daripada jawatan yang dipegangnya selama ini. Hal ini demikian kerana Bapa sangat peka dengan keadaan sekelilingnya terutama masyarakat kampung yang memilih untuk beralih

kepada seorang imam yang baharu yang akan bertindak sebagai jurunika dan pembaca kitab bagi menggantikan kedudukan bapa.

Peristiwa seterusnya yang menyentuh persoalan maruah ini ialah sewaktu Bapa pulang ke kampungnya dan menjadi makmum di masjid yang selalu dikunjunginya. Pengarang telah melakukan ekspansi terhadap watak Bapa apabila setelah selesai solat berjemaah, imam baharu yang dilantik iaitu Ustaz Hamidi bagi menggantikan kedudukan Bapa telah memimpin bapa untuk duduk bersama-samanya di depan mimbar. Ketika Ustaz Hamidi membaca kitabnya pada malam itu ternyata keadaannya amat berbeza dengan malam-malam sebelumnya. Sungguhpun beliau merupakan seorang lulusan Al Azhar, ternyata pengalamannya yang masih setahun jagung itu tidak dapat menandingi kepakaran Bapa sehinggakan Ustaz Hamidi bangun dan membuat pengumuman:

“Saya minta maaf banyak-banyak.” Kata Ustaz Hamidi dan kemudiannya menarik nafas panjang. Saya tidak mampu lagi membacakan kitab pada tuan-tuan sekalian. Saya bukanlah orangnya.”

(*Ayahanda*:280:2007)

Malahan sewaktu Ustaz Hamidi mempelawa Bapa untuk menjadi imam bagi solat isyak, Bapa menolaknya dengan baik dengan alasan bahawa bapa akan solat dalam keadaan duduk. Dalam hal ini sebenarnya Bapa sedang cuba untuk menjaga maruah seorang ustaz yang ternyata masih baharu dan kurang pengalamannya sehingga setiap kali dia membacakan kitabnya dia akan memandang bapa seolah-olah meminta persetujuan dan keyakinan. Maka persoalan maruah yang diangkat oleh pengarang melalui ruangan ekspansi dapat dilihat melalui kedua-dua peristiwa tersebut.

Daripada sudut yang lain pula persoalan maruah dapat ditelusuri daripada sudut yang tersirat atau abstrak apabila Bapa yang sanggup melepaskan jawatannya sebagai imam dilihat sebagai seorang yang bermaruah dan patut dicontohi oleh pemimpin-pemimpin hari ini. Disebabkan terlalu lama duduk di ‘kerusi’ yang selesa maka tidak dapat dinafikan terdapatnya beberapa pemimpin yang tidak mahu melepaskan jawatan kerana tidak bersedia untuk melepaskan apa-apa yang menjadi kepunyaan mereka. Hal ini akhirnya menimbulkan rasa tidak senang sesetengah pihak apabila hanya pihak tertentu sahaja yang mendominasi tampuk kepimpinan sedangkan pada masa yang sama masih ramai lagi mereka yang layak dan berkaliber yang sepatutnya diberi ruang untuk menunjukkan ketokohan mereka.

Justeru, dalam hal ini prinsip dan pendirian yang ditunjukkan oleh Saiyidina Abu Bakar ketika mula-mula dilantik menjadi khalifah setelah kewafatan baginda Nabi Muhammad SAW patut diteladani oleh setiap yang bergelar pemimpin. Antara intipati pidato yang disampaikan oleh Abu Bakar antara lainnya ialah:

“Wahai umat manusia! Sesungguhnya aku telah dilantik dikalangan kamu sedangkan aku bukanlah orang yang terbaik. Maka jika aku melakukan kebaikan maka bantulah aku tetapi sekiranya aku terpesong maka betulkanlah aku. Dapatlah dibuat kesimpulan di sini bahawa untuk menjadi seorang pemimpin yang dihormati maka dia terlebih dahulu hendaklah menunjukkan teladan yang baik untuk dicontohi”.

#### **6.5.4 Tiada Lagi Dendam**

Membaca *Memoir Seorang Guru* yang merupakan cantuman daripada beberapa cerpen Azizi telah melahirkan satu pemaknaan yang baharu yang boleh dijadikan panduan kepada khalayak dalam menelaah novel tersebut. Dilihat secara

keseluruhannya novel ini membawakan penceritaan yang mudah. Azizi seolah-olah mengambil sikap bercerita merupakan alat atau cara paling mudah, tetapi menarik, menyampaikan dan memahami sesuatu perutusan yang baik. Kesan penelitian terhadap novel *Memoir Seorang Guru* dapat dikupas sikap cakna Azizi mengangkat isu dan persoalan kejiwaan seorang tua yang mendapat ‘balasan’ daripada perlakuan masa lalunya. Hal ini memperlihatkan sifat kepekaan beliau sebagai seorang mantan guru yang berjaya mendidik ramai anak bangsanya. Namun demikian ciri-ciri perangai guru yang bengis, pembenci, berprasangka buruk dan bersikap muak terhadap murid yang tidak menghormati guru seperti Sakinah menjadi sumber untuk mendidik golongan guru. Hal ini diterjemahkan melalui ruang ekspansi yang mengambil tempat dalam novel *Memoir Seorang Guru* ini apabila daripada cerpen “Sakinah” ,“Beruk”, “Paku Payung Limau Mandarin” dimasukkan sebahagian atau sepenuhnya. Pengarang telah mengembangkan watak Sakinah, Alias dan Midun dengan kemas dan terjalin dengan penuh makna.

Sakinah yang pernah dimarahi, dilanggar secara tidak sengaja dan menerima kata-kata nista daripada seorang guru ternyata mempunyai jiwa yang bersih, suci dan ikhlas. Dapat dilihat dengan jelas bahawa nyawa guru yang pernah membencinya telah diselamatkan, dirawat dan dijagai sepanjang gurunya itu terlibat dalam kejadian kemalangan yang hampir meragut nyawanya. Manakala Alias dalam cerpen “Beruk” telah dikembangkan wataknya dalam novel *Memoir Seorang Guru* apabila Alias bertugas sebagai pemandu ambulans tempat bapa ditempatkan setelah mengalami kemalangan jalan raya. Midun pula dikembangkan wataknya sebagai seorang pembantu doktor Sakinah di hospital yang sama. Ketaatan dan kasih sayang yang dipaparkan oleh

ketiga-tiga watak ini memberitahu kepada khalayak bahawa hasil didikan seorang guru yang ikhlas akhirnya dapat menyelamatkan nyawa guru yang mereka sayangi.

### **6.5.5 Signifikan pada Guru yang Dididik**

Azizi Hj Abdullah merupakan mantan guru agama yang sangat berpengalaman dalam profesion perguruan ini telah menggarap dengan rinci tentang persoalan yang berkaitan dengan tugas serta amanah yang seharusnya ditanggung oleh seorang pendidik yang telah diberi tanggungjawab yang besar untuk mendidik anak bangsa. Namun realitinya manusia ini mempunyai pelbagai ragam dan karenah hingga menyebabkan timbul perasaan yang tidak wajar dalam diri. Keadaan ini telah mendarah daging dalam diri watak ‘bapa’ yang digambarkan dalam novel *Memoir Seorang Guru* ini. Perasaan yang dimaksudkan disini ialah perasaan benci yang tidak mustahil wujud dalam jiwa individu yang akhirnya menimbulkan seribu satu macam permasalahan yang mengundang tragedi yang menyayat hati. Hal ini digambarkan sendiri oleh Azizi dalam ruangan “Tinta Penulis”,

Selama 32 tahun menjadi guru, saya sebenarnya berilusi dengan kebingungan, murid, kemiskinan murid dan akhirnya menjadi tersentak dengan simpati. Selama berilusi inilah ‘aku’ hidup bagaikan tidak ada keberkatan.

(*Memoir Seorang Guru*, 2007:298)

Dalam novel *Memoir Seorang Guru ini*, Kamariah yang merupakan anak kepada ‘aku’ telah menunjukkan kesungguhan yang tinggi untuk berkhidmat sebagai seorang guru. Namun malangnya hasrat sucinya ini telah ditentang habis-habisan oleh ‘aku’ yang tidak merestui

kehendak anak perempuannya itu. Hal ini dapat dijelaskan melalui petikan dialog di bawah ini:

“Kama suka kerja ni, bapa,” katanya.

“Tapi bapa tak suka!” kataku dengan palak.

“Profesion ini bukan pilih baju,” katanya lagi dengan kibir, yang barangkali terlupa bahawa aku bapanya.

*(Memoir Seorang Guru, 2007:2)*

Penentangan yang bersungguh-sungguh daripada ‘aku’ sangat berkait rapat dengan pengalaman masa lalunya sewaktu beliau juga seorang guru agama. Akibat rasa anah yang menyelina lubuk jiwanya menyebabkan ‘aku’ terpaksa menanggung kesan pahitnya sehingga usianya sudah menginjak ke angka 70-an. ‘Aku’ menganggap bahawa sepanjang beliau bertugas tidak wujud erti keberkatan dalam apa-apa jua yang dilakukannya kerana perasaan benci yang timbul dalam jiwanya terhadap murid-muridnya. Perkara inilah yang cuba dijelaskan oleh ‘aku’ kepada anaknya Kamariah supaya keinginannya untuk menjadi guru tidak lagi diteruskan.

Sebagai seorang bekas pendidik, Azizi sangat jelas dengan matlamat seorang guru ketika mendidik anak bangsanya iaitu hanya dengan ilmu maka nasib seseorang individu itu akan berubah. Justeru melalui watak Bapa, beliau beranggapan bahawa akibat keciciran dalam pelajaran dan kemiskinan yang diwarisi daripada keluarganya menyebabkan Mat tidak langsung bermotivasi untuk belajar bagi mengubah nasib keluarganya:

Mat cukup meluat. Baca jenuh-jenuh pun macam itu juga. Baca sebaris, haram sepatah pun tak ingat. Buat ayat banyak tidak betul.



Buat kira-kira darab, bahagi, tolak, campur banyak yang pangkah dengan dakwat merah. Bila disuruh baca jawi, nampak huruf macam cacing di dalam tempurung. Manalah hati tidak meluat?

(MSG, 2007:26)

Oleh itu, melalui prinsip yang terdapat dalam teori intertekstualiti iaitu ekspansi maka pengkaji dapat merakamkan perasaan duka dan sedih yang hadir dalam novel *Memoir Seorang Guru* berjaya digarap dengan baik. Justeru melalui peluasan atau ruangan ekspansi yang dilakukan oleh pengarang dalam novelnya telah berjaya mewujudkan satu kesan rasa dalam diri pembaca iaitu rasa duka akibat kemiskinan. Dalam novel *MSG* ini, walaupun bukan semua dalam kalangan pembaca pernah mengalami kehidupan yang susah dan miskin namun hal ini tidak bermakna pembaca tidak dapat menghayati jalan cerita yang dihidupkan oleh pengarang. Hal ini demikian kerana isu kemiskinan masih terus membelenggu sesetengah kelompok masyarakat terutama mereka yang tinggal di luar bandar.

Justeru melalui watak Bapa, beliau beranggapan bahawa akibat kemiskinan yang diwarisi daripada keluarganya menyebabkan Mat tidak langsung bermotivasi untuk belajar bagi mengubah nasib keluarganya. Kehidupannya yang tidak terarah dan lebih banyak bermain daripada menelaah pelajaran menyebabkan dia banyak melakukan aktiviti yang tidak mendatangkan apa-apa faedah. Ruang ekspansi digunakan oleh pengarang sekali lagi sewaktu beliau memerihalkan sikap Mat dan rakannya Can yang lebih gemar melastik dan menangkap burung. Pengarang seolah-olah kesal dengan sikap Mat dan rakannya yang hanya tahu membuang masa dan tidak ada arah tuju dalam kehidupan mereka. Kepada Kamariah, Bapa menegaskan bahawa disebabkan tiada

kesedaran untuk berubah menyebabkan timbul rasa meluat dan benci Bapa terhadap anak-anak muridnya itu. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

*Kamariah, kau banggakah jika ada anak murid engkau seperti itu? Di sekolah mereka tidaklah seperti itu, tapi masa sekolah mereka hanya menunggu untuk pulang. Dunia mereka bukan sekolah. Bapa cukup meluat tapi bapa tidak berdaya mengubati meluat bapa itu.*

(MSG,2007:32)

Kemiskinan hidup yang menjadi latar masyarakat dalam novel *MSG* ini telah digarap dengan kemas oleh pengarang hinggalah emosi pembaca turut direntap dan bagi pembaca yang tinggal di kawasan luar bandar maka pengalaman hidup dalam kemiskinan ini akan bersatu dengan pengalaman Mat dan keluarganya. Namun demikian, petentangan antara emosi sedih dan emosi marah telah dipaparkan oleh pengarang dalam novel ini pada ruangan ekspansi atau aspek peluasan ini. Pengarang menggambarkan sikap Bapa seolah-olah dihinggapinya penyakit tidak peduli dan rasa bertanggungjawab terhadap anak muridnya yang hidup dalam keadaan kemunduran. Hal ini dapat dilihat melalui petikan di bawah ini:

*Maka janganlah hairan, kerana itulah bapa dihinggapinya penyakit tidak peduli dan rasa bertanggungjawab. Jangan salahkan bapa kerana masyarakat di pedalamanlah satu-atunya penyebab bapa bersifat seperti itu. Taraf kemiskinan dengan taraf orang makan gaji bagi bapa jauh besanya. Anak-anak mereka bagi bapa adalah cacing-cacing di bawah kepompong kayu buruk.*

(MSG,2007:43)

Sikap bapa yang tidak rasional ini berpunca daripada perasaan marahnya yang meluap-luap kepada Mat dan keluarganya yang mewakili masyarakat yang hidup dalam serba kemiskinan. Bagi Bapa, anak-anak yang hidup dalam kemiskinan ini tidak mempunyai masa depan yang cerah kerana sikap malas berusaha dan tidak sedar akan pentingnya ilmu untuk mengubah masa depan mereka sendiri. Dalam hal ini, Bapa terlupa bahawa manusia yang dicipta oleh Allah adalah sama disisi-Nya tanpa mengira kedudukan, pangkat, status dan warna kulit. Terdapat banyak ayat al Quran dan hadis-hadis Nabi yang memerihalkan tentang persamaan taraf dan kedudukan setiap pentadbir, pengurus ataupun setiap individu di sisi undang-undang atau peraturan dalam memperoleh hak-hak asasi dan pada taraf atau status kemanusiaan. Semua manusia berasal daripada satu keturunan yang sama dan hanya berbeza dari sudut amalan, tanggungjawab dan ketakwaan sahaja sebagaimana dalam petikan di bawah ini:

*“Wahai umat manusia! Sesungguhnya Kami ciptakan kamu dari lelaki dan perempuan, dan Kami telah jadikan kamu berbilang bangsa dan bersuku-suku supaya kamu berkenal-kenalan. Sesungguhnya, semulia-mulia kamu di sisi Allah adalah orang-orang yang paling bertaqwa.”*

*(Surah Al-Hujurat ayat 13)*

Langgam laporan yang digunakan oleh pengarang terhadap emosi bapa memperkukuh penghayatan pembaca terhadap watak bapa. Setelah kejadian yang menyayat hati itu berlalu lima bulan kemudian, bapa telah berkahwin dan membawa isterinya mendiami daerah tempat bapa bertugas tetapi malangnya disebabkan ketiadaan kemudahan infrastruktur di tempat tersebut akhirnya bapa menghantar isterinya pulang ke pangkuan ibu bapa mentuanya. Ditambah pula dengan ketiadaan cahaya mata

menyebabkan isterinya berasa sangat sunyi dan bapa akan menjenguk isterinya seminggu sekali.

#### **6.5.6 Signifikan pada Murid yang Dididik**

Penceritaan yang berlangsung terus dengan aksi watak dan lancar perjalannya dengan pemilihan bahasa yang baik juga dapat dilihat dalam ruangan ekspansi yang dilakukan terhadap novel *Memoir Seorang Guru* ini. Keistimewaan yang dapat dilihat dari segi pemaknaan ini ialah dari sudut kesan pengajaran seorang guru terhadap anak didiknya. Bertepatan dengan kedudukan Azizi Hj Abdullah sebagai seorang guru telah dimanfaatkan dengan bererti dalam novel ini. Pengarang memiliki pengalaman secara langsung dan pengetahuan yang luas tentang cara dan sikap hidup berbagai-bagai golongan atau lapisan masyarakat manusia.

Hal ini dapat diterjemahkan melalui watak-watak seperti Sakinah, Midun dan Alias yang membuktikan bahawa hasil daripada didikan seorang guru yang disifatkan sebagai murabbi telah menjadikan ketiga-tiga mereka sebagai orang-orang yang berjaya. Melalui kata-kata yang diungkapkan oleh ketiga-tiga watak ini jelas memperlihatkan bahawa tiada perasaan dendam atau benci terhadap guru yang pernah memarahi, menghina dan mengherdik mereka sewaktu zaman persekolahan mereka:

Serentak dengan sesak nafasku, aku terdengar suara lelaki di sisiku juga teresak dan sedu-sedan. Dia mengucup dahiku dengan lembut dan kemudian aku terdengar jauh di sudut dunia yang asing, “YA ALLAH, selamatkanlah dia...aku hambaMu memohon, Ya ALLAH. Aku mengasihinya. Ya ALLAH, ringanlah deritanya.”

(MSG: 2007: 211)

Alias merupakan watak yang terdapat dalam hipoteksnya iaitu “Beruk” telah dikembangkan wataknya dalam novel *Memoir Seorang Guru* sebagai seorang drebar ambulans yang telah membawa Aku yang terlibat dalam kemalangan jalan raya ke hospital. Alias ternyata tidak berdendam dengan Aku yang satu ketika dulu pernah menampar pipi Alias lantaran leat masuk ke kelas kerana mencari beruknya yang hilang. Kesetiaan Alias menjaga dan duduk di sisi Aku di hospital membuktikan bahawa inilah masa yang tepat untuk Alias membalas jasa baik guru yang pernah berjasa kepadanya.

Bagi Midun pula yang dalam cerpen “Paku Payung Limau Mandarin” digambarkan sebagai murid yang telah menyebabkan Aku dimasukkan ke hospital akibat tertikam paku payung juga berkesempatan untuk merawat dan menjaga Aku yang terlibat dalam kemalangan. Melalui kata-kata di bawah membuktikan bahawa kasih sayang Midun pada Aku memang tidak dapat dijual beli:

“Doktor adakah dia kurang darah? Ambillah darah saya. Ambillah walaupun saya tinggal setitik,” kata lelaki sengau lagi dengan rayuan yang sangat simpati.

(MSG:2007:221)

Akhir sekali watak Sakinah yang dalam cerpen “Sakinah” yang turut dikembangkan wataknya sebagai doktor pakar telah berpeluang untuk bertemu kembali dengan gurunya yang pernah melanggarnya secara tidak sengaja sewaktu pulang dari sekolah lantaran masalah juling yang ada pada dirinya. Sakinah telah merawat Aku dengan penuh kasih sayang kerana baginya inilah peluang keemasan yang membolehkannya membalas segala kebaikan gurunya sewaktu dia bergelar murid

sekolah. Melalui kata-kata di bawah, dapat dilihat bagaimana kasihnya Sakinah kepada Aku:

“Jaga pesakit ini betul-betul. Apa-apa panggil saya. Saya dah batal cuti dan *off*. Saya mengambil rawatan khas dan saya nak rawatnya sampai sembuh.”

“Baik, Dr. Sakinah,” kata lelaki yang jadi pak pacak di tepi katilku

(MSG: 2007: 237)

Kesemua contoh yang dirujuk membuktikan bahawa sumbangan dan pengorbanan guru tidak mampu dibalas oleh anak murid kecuali dengan menjadi insan yang mulia. Tugas guru merupakan kesinambungan tugas ibu bapa di rumah iaitu membimbing modal insan ke arah kecemerlangan hidup di dunia dan di akhirat. Justeru sebagai seorang murid, hendaklah menegur guru sekiranya terserempak dan beramah mesra dengan guru yang pernah berjasa dalam kehidupan mereka. Tidak rugi berbuat demikian, lebih-lebih lagi yang menegur itu mempunyai kedudukan yang tinggi di mata masyarakat kerana inilah masanya mereka berasakan tidak sia-sia mencurahkan ilmu.

#### **6.5.7 Menerokai Keindahan Alam Sekitar**

Melalui novel *Seorang Tua di kaki Gunung*, pengkaji mendapati di sebalik usaha pengarang melakukan pengembangan atau ekspansi daripada teks asal “Cengal Batu”, pengarang turut memaparkan keindahan alam sekitar yang terdapat di kaki Gunung Bongsu telah diceritakan dengan terperinci. Keindahan alam sekitar yang terdapat di kaki gunung tersebut dapat dilihat daripada beberapa aspek, iaitu berhubungan dengan alam flora dan alam fauna. Melalui novel *STdKG*, pengarang cukup banyak menamakan

jenis-jenis tumbuhan yang terdapat di kaki Gunung Bongsu dan di Gunung Bongsu. Hal ini dapat dilihat melalui beberapa petikan di bawah:

Akan diterangkan kepada Lamin bahawa di hutan baruh masih banyak damar laut, meranti bukit, damar minyak dan dari sebelah bawah yang kurang lebih dua ribu kaki, akan kelihatan berjenis-jenis pokok kayu tanda kebesaran Allah (hlm 16)

Di sana ada bakau dan cengal. Di sana ada kapur, keruing meranti. Di sana ada bitis, ada keledang, tembusu. Mau tau lagi? Di sana ada jelutung, ada tabun, ada damar dan ada rotan sega (hlm 16)

Tukya memberitahu, sepuluh ela di hadapan mereka ialah pokok nibung walaupun Lamin sudah maklum tentang pokok itu. Tukya memberitahu pokok bayas, pokok serdang, pokok langkap dan pokok teronoh yang kebetulan tegak megah di hadapan mereka. (hlm 28)

Malah jika disenaraikan tumbuh-tumbuhan yang terdapat di sekitar Gunung Bongsu itu tidak kurang daripada 80 jenis tumbuh-tumbuhan yang disenaraikan. Ternyata bahawa Azizi cuba memperlihatkan betapa indahnyanya kawasan di kaki Gunung Bongsu dan Gunung Bongsu dengan berbagai-bagai jenis tumbuhan. Pada masa yang sama, pembaca akan mengenali nama-nama tumbuhan ini dan mengagumi ciptaan Allah SWT yang maha hebat ini.

Penerokaan alam sekitar ini turut membawa khalayak untuk mengenali alam fauna iaitu haiwan yang banyak disenaraikan dalam novel STdKG ini. Hal ini dapat diperhatikan melalui petikan di bawah ini:

Bukan tidak ada harimau, bukan tidak ada gajah, bukan tidak ada babi, bukan tidak ada ular (hlm 2)

Di kejauhan, di atas dahan pokok terdengar kera lotong berkereh-kereh berebut tempat hendak tidur. (hlm 18)

Kali ini biar Lamin mengenali kongkiang dan kalau boleh biar Lamin digigit kongkiang sekali. Biar Lamin kena sengat

penyengat barang seekor. Biar Lamin tahu di mana sarang tebuan. Biar Lamin tahu ular sawa atau ular pucuk. Alangkah baiknya kalau Lamin tahu yang mana kera dan yang mana lotong, monyet atau babi atau pelanduk atau babi hutan (hlm 24)

Berdasarkan beberapa petikan dalam novel tersebut, tidak kurang daripada 20 jenis haiwan yang terdapat di sekitar kawasan Gunung Bongsu tersebut. Justeru, keindahan yang dipaparkan oleh pengarang diperihalkan dengan terperinci. Malahan pengarang turut memaparkan perihal udara yang cukup bersih dan nyaman yang dapat dinikmati di Gunung Bongsu. hal ini diterjemahkan melalui ungkapan Tukya iaitu: Ketika Tukya membuka pintu hadapan hendak turun ke tanah, angin pagi dari arah gunung menyentuh lembut ke kulit mukanya yang berkedut itu. Tukya berasa segar (hlm 50).

Pengkaji mendapati bahawa dalam ruang ekspansi ini, pengarang turut menegaskan betapa indah dan nyamannya udara di sekitar kaki Gunung Bongsu yang jauh daripada pencemaran udara. Hal ini berbeza dengan di kota-kota sepertimana yang diungkapkan oleh pengarang: “indahya pagi! Di Kuala Lumpur tidak ada begini (hlm 21). Malah di kawasan kaki Gunung Bongsu itu, “tidak ada pencemaran bunyi dan tidak ada keruh air kilang (hlm1). Jelasnya bagi pengarang bahawa kawasan tersebut merupakan “kawasan asli yang lengang, yang sepi dan bebas dari segala-galanya” (hlm 30).

Dapat dirumuskan di sini bahawa, pengarang mengeksplotasi kreativitinya bagi membenarkan rumus intertekstual bahawa proses kreatif pengarang bertolak dari teks awal dengan melakukan beberapa proses perubahan, penyerapan atau petikan. Hal ini



jelas terjelma dalam novel STdKG yang secara eksplisitnya mengajak khalayak untuk meneroka episod alam sekitar yang bersih, nyaman, bebas daripada pencerobohan serta pencemaran.

Membaca novel ini membolehkan pengkaji melihat dari satu sudut yang lain bahawa kedamaian dan keheningan alam sekitar yang digambarkan dalam novel ini sudah tidak wujud lagi. Sebagai kesan langsung maka kita dapat melihat dua unsur alam iaitu flora dan fauna menjadi mangsa pencerobohan oleh tangan-tangan manusia itu sendiri. Bertepatan dengan maksud petikan ayat yang dirakamlan daripada surah al-Rum: 41 yang bermaksud:

**“Telah berlaku kerosakan di darat dan di laut yang berpunca daripada perbuatan tangan-tangan manusia, supaya Allah merasakan kepada mereka sebahagian dari (akibat) perbuatan mereka, agar mereka kembali (ke jalan yang benar).**

Pelbagai punca dikenalpasti sebab perkara ini terjadi. Ada pendapat mengatakan pencemaran berpunca daripada sifat semula jadi alam. Ada juga pihak yang mengaitkannya dengan dengan faktor kerakusan manusia. Banyak pendapat mengaitkannya dengan takdir ilahi. Namun, Allah S.W.T secara jelas mensabitkan punca kepada segala bencana yang berlaku di muka bumi ini adalah disebabkan oleh sikap manusia itu sendiri seperti yang telah dinyatakan di dalam ayat di atas. Dalam hal ini, pengkaji membuat kesimpulan bahawa alam yang sepatutnya dijagai sebagai amanah Allah ini turut mengalami impak negatif apabila hutan simpan yang sepatutnya dijaga dan dikawal turut diceroboh. Adalah menjadi kesalahan untuk menebang pokok-pokok yang terdapat di hutan simpan itu terutama pokok balak.

Pada bab 12, pengarang mengembangkan watak Tukya yang dilihat sebagai seorang tua yang nekad dan tekad dengan keputusannya untuk menumbangkan sebatang pokok cengal yang terdapat dalam hutan simpan Gunung Bongsu sebagai bukti bahawa beliau masih mampu membina sebuah rumah menggantikan rumah buruk dan senget yang didakwa oleh cucunya sendiri iaitu Fikri. Ekoran daripada keinginannya yang kuat tersebut, Tukya sanggup mengenehkan dan menghindari undang-undang yang melarang pencerobohan terhadap hidupan fauna dan flora di dalam hutan tersebut. Malah Tukya seolah-olah angkuh apabila ingin menebang pokok cengal. Katanya, “biar orang Jabatan Hutan datang menangkap, biar orang Jabatan Hutan menghukum, namun cengal itu mesti ditumbangkan juga” (hlm 107).

Namun disebabkan adanya sifat mementingkan diri sendiri mengakibatkan Tukya menerima padahnya. Akhirnya pokok cengal yang berjaya ditebang menimpa pahanya. Tindakan Tukya itu telah mengundang kematian tragis yang menimpa dirinya. Pengkaji mendapati bahawa akibat daripada pencerobohan yang dilakukan ini yang secara terang-terangan menyalahi undang-undang serta mengancam alam sekitar akan menerima balasannya dan kemudaratan kepada dirinya.

#### **6.5.8 Menjelajah Sikap dan Kepedulian Pengarang**

Menekuni novel *Seorang Tua di Kaki Gunung* yang telah mengalami peluasan daripada cerpen “Cengal batu” telah membuktikan bahawa hasil tulisan ini dilahirkan daripada pemikiran seorang Melayu yang mengenali dan mengauli dunia kemelayuan yang sangat taat pada agama, mengasihi keluarganya, sanak saudaranya dan jiran-jirannya, mencintai alam sekitar dan mencintai ilmu. Melalui watak Tukya yang

merupakan seorang bapa yang penyayang, beriltizam, hidup dalam alam persekitaran yang mendewasakannya, cara hidup manusia kampong yang tulen sangat berbangga dengan cara hidup yang dilaluinya.

Kepedulian pengarang ini telah dizahirkan dengan kemas oleh Azizi apabila melalui watak cucunya yang paling disayangi iaitu Lamin yang diharapkan dapat mewarisi kepandaian dan kecintaannya terhadap hidupan hutan yang sudah sebatian dengan dirinya. Lamin diasuh agar mencintai hutan, didik untuk memahami kekayaan hutan belantara di Gunung Bongsu:

Biar Lamin kenal akar seruntun, akar Saidina Ali, bunga kancing baju atau pokok cngal, pokok meranti, pokok halban atau segala macam pokok. Biar lamin tahu bagaimana hendak mengambil petai, genuak dan kelubi (hlm 24)

Malah hidupan fauna juga turut Tukya perkenalkan kepada Lamin:

Lamin sudah tahu kongkiang dan di mana sarang semut api. Lamin sudah tahu burung merbah atau belatuk. Lamin sudah kenal dengan kuas makan akar lembu (hlm 41)

## **6.6 Ekspansi dan Penilaian**

Pengarang ternyata sangat memberikan perhatian untuk menghidupkan watak-watak ceritanya melalui penonjolan-penonjolan latar belakang keluarga, nama-nama yang jelas, sifat fizikal dan peribadi yang banyak ditimbulkan menerusi perlakuan mereka dan persekitaran hidup mereka.

Terbukti bahawa pemerian latar yang bertenaga dalam novel *Ayahanda* sewaktu memerihalkan keadaan perahu yang tersepit di dermaga telah memudahkan pembaca membayangkan keadaan ribut kuat yang tiba-tiba melanda. Penceritaan latar yang dilakukan dengan kemas sewaktu keadaan perahu yang tersepit di dermaga menjadikan pembaca boleh dengan mudah dapat membuat penaakulan dan gambaran tentang situasi yang berlaku ketika itu. Tambahan pula dalam usia bapa yang sudah menjangkau 97 tahun itu, digagahkannya juga untuk bertindak nekad demi menyelamatkan nyawa anak yang dikasihi. Imajinasi pembaca semakin terangsang apabila didedahkan dengan pemerian berikut:

Kali ini bapa lebih degil. Dia mendongak dan menyeka air hujan yang bertimpa-timpa di muka. Dipegangnya dayung lalu menunjal melawan alun, melawan ombak, melawan angin. Ya Allah, tenaga tua yang masih ada itu aku lihat seperti hendak menyelamatkan aku, anaknya.

(*Ayahanda*,2007:230)

Azizi telah melakukan ekspansi pada watak bapa dan Aku bagi melanjutkan beberapa jalan cerita yang dipetik daripada himpunan cerpen-cerpennya yang terdahulu seperti “Bapa”, “Wau Kepala Burung”, “Kipas Angin”, “Sangat Sembilang”, “Doa Seorang Bapa”, “Pendoa yang Ikhlas” dan “Ranggi Anak Cucu” telah disusun dari sudut plot dan urutan bagi mendapatkan jalan cerita bagi sebuah novel. Ketekunan Azizi mengumpul dan menyaring maklumat ini jelas memperlihatkan bahawa hipoteks yang dirujuk bukan bermakna dipegang sepenuhnya oleh pengarang, namun rujukan tersebut menjadi idea sampingan untuk menjadikan karya seorang penulis lebih baik dengan melihat perkaitan dengan sumber sebenar yang dirujuk (Wan Zaliha,2012:101). Malahan, Azizi sendiri membuat pengakuan bahawa novel *Ayahanda* ini merupakan usaha merakam sebuah kehidupan bapa yang dianggap sebagai sumber kekuatan dan

sumber idea dalam berkarya (Azizi Hj Abdullah, 2007: 140). Maka di sinilah kita dapat melihat bagaimana kesan rasa kasih digabungjalinkan dengan elemen modifikasi hingga menimbulkan kesan yang menarik dalam teks yang baharu. Melalui pemerian latar yang bertenaga, dapat merangsang imaginasi pembaca untuk menghayati suasana tegang dan cemas apabila orang yang kita sayangi mengalami malapetaka.

Azizi telah melakukan ekspansi terhadap beberapa buah cerpen yang terdahulu untuk menghasilkan cerita yang baharu. Begitulah halnya yang terjadi terhadap novel *Ayahanda* yang merupakan gabungan daripada beberapa buah cerpennya yang asal. Dalam novel *Ayahanda* ini, kehadiran bapa di rumah anaknya di bandar setelah berjaya dipujuk oleh Aku telah mengundang pelbagai peristiwa. Bermula dengan sikap menantu atau isteri Aku yang terang-terang menunjukkan sikap tidak suka kepada bapa mentuanya. Malah Anita yang sewaktu di kampung sangat sayang kepada datuknya kini mula menunjukkan sikapnya yang sebenar. Sewaktu bapa masuk ke bilik Anita, dan meminta Anita membacakan surah al Fatimah kerana ingin membetulkan bacaannya, Anita enggan dan memberi alasan bahawa banyak kerja sekolah yang harus disiapkan.

Kesedihan seorang bapa ini semakin terasa apabila isteri aku memadamkan lampu bilik tidur bapa dengan alasan cahaya lampu tersebut menembusi masuk ke dalam bilik tidur mereka sedangkan pada masa yang sama bapa sedang mengaji al-Quran seperti kelaziman yang bapa lakukan sewaktu di kampung. Hati bapa sangat terhiris dengan perangai isteri aku. Pada masa yang sama aku tidak bertindak apa-apa lantaran tersepit antara kasih seorang bapa dan sayang terhadap isteri. Kedukaan yang ditanggung oleh bapa ini merupakan satu rasa yang mengundang simpati dalam

kalangan khalayak pembaca kerana seorang yang sudah uzur dengan usia yang menjangkau 97 tahun tidak selayaknya bapa diperlakukan sedemikian.

Pengarang banyak meneroka pergolakan kejiwaan watak bapa. Ketika bapa dalam keadaan sunyi dan rindu untuk beribadah bapa mengambil keputusan untuk keluar dari rumah anaknya pada lewat tengah malam dan berjalan menuju ke surau yang berhampiran dengan rumah aku. Bapa keluar dengan senyap-senyap sambil membawa al Quran dan jejak bapa telah dicitum oleh aku apabila mendapati bapa keluar rumah dengan senyap-senyap menuju ke surau. Aku menghidupkan lampu surau pada jam 2.50 minit pagi dan bapa kelihatan riang apabila bapa terus mengambil wuduk bagi mendirikan solat tahajud. Kedukaan seorang bapa akhirnya terubat apabila dia berpeluang untuk melakukan rutin hariannya iaitu mengaji dan mendirikan solat pada malam hari.

Keadaan bapa yang bersedih itu diasosiasikan dengan pemerian latar tempat iaitu di surau yang berhampiran dengan rumah Aku. Maka, melalui pemerian latar yang sepi mencerminkan kemuraman dan kesugulan serta kegelisan jiwa bapa. Unsur-unsur dialogik dihidupkan oleh pembaca, iaitu anantara pemerian latar yang tuntas dengan laporan perwatakan bapa yang kemas menyebabkan imaginasi pembaca dirangsang dan berkembang dalam proses estetik intertekstual.

Perbahasan intertekstualiti Memoir Seorang Guru menunjukkan bahawa aspek bahasa, watak, latar malah persoalan masih akur terhadap hipoteksnya. Pengarang

menggempleng proses intertekstualiti bagi memenuhi tuntutan kepengarangannya menghasilkan sebuah hiperteks yang menumpukan watak seorang guru bermula daripada awal kerjayanya sehingga guru tersebut bersara dari dunia pendidikan. Walaupun secara permukaan hiperteks ini tidak berbeza daripada hipoteksnya, namun secara rinci beberapa aspek seperti yang dinyatakan menawarkan penegasan makna dan gagasan yang lebih berfokus.

Mekanisme yang berkesan dalam novel *MSG* ini ialah pemerian latar yang jelas dan tuntas dan laporan perwatakan yang saling berbaur. Perwatakannya disorot hingga ke akar umbi ditambah dengan pemerian latar yang cukup bertenaga telah menjadikan novel ini berjaya menyatukan unsur naratif menjadi mekanisme yang padu dan berupaya merangsang imaginasi pembaca dan seterusnya melakukan proses estetik intertekstual. Jika dilihat dari sudut seorang murid yang berjaya, maka kasih sayang yang ditunjukkan kepada gurunya merupakan sesuatu yang wajar dilakukan kerana hanya melalui pendidikan yang berkesan maka ilmu yang disalurkan dapat digunakan sepanjang hayat. Rasa benci yang pernah tertanam dalam diri guru terhadap murid yang bermata juling dalam cerpen “Sakinah” tidak dijadikan dendam untuk membalas keburukan yang pernah diterima pada zaman persekolahan malah adab antara murid dan guru amat dijagai dan diambil peduli oleh Sakinah.

Hal ini diperkukuhkan lagi dengan pandangan yang dikemukakan oleh Imam Al Ghazali dalam bukunya yang bertajuk *Ringkasan Ihya Ulumuddin* (2008:14) adab yang keempat yang perlu ada dalam diri seorang murid ialah berusaha dengan segenap kemampuan yang dimiliki untuk tidak mencari-cari perselisihan di antara sesama

manusia. Dapat dijelaskan di sini bahawa untuk memperoleh keberkatan ilmu maka seorang murid itu yang diwakili oleh watak Sakinah harus menolak ke tepi segala sentimen yang negatif sebaliknya laksanakan tugas sebagai murid yang berusaha untuk mencapai kejayaan hidup di dunia juga di akhirat. Maka dari sini perasaan kasih yang mendalam terhadap orang yang berjasa dalam kehidupan akan kita kenang dan ingati selagi nyawa masih dikandung badan.

Dalam novel *MSG* ini juga, satu lagi watak yang diberikan pengembangan oleh pengarang untuk menunjukkan peranan yang besar dalam menyelamatkan nyawa bapa ialah Midun. Watak Midun dapat dikesani dalam cerpen “Paku Payung Limau Mandarin” (1987) yang digambarkan wataknya sebagai pelajar cacat dan lembab tetapi kaya dengan nilai kasih sayang terhadap gurunya yang sering menghina, mencaci dan memandang rendah kepadanya. Namun demikian kemarahan guru tersebut hilang dan padam sebaik sahaja Midun menghadiahkan kepadanya sebiji limau mandarin sewaktu cikgunya itu dimasukkan ke hospital. Malah gurunya itu berazam untuk mengajar Midun tulis baca sebaik sahaja keluar dari hospital.

Daripada peristiwa tersebut juga berlakunya proses ekspansi berbentuk perkembangan peristiwa. Watak diberikan konflik yang lebih rencam dan mencabar. Azizi Hj Abdullah melakukan beberapa kerja intertekstualiti bagi meletakkan kedudukan watak Midun dalam cerpen “Paku Payung Limau Mandarin” (1987) ke dalam novel *MSG*, bab 7 yang bertajuk “Bisanya Paku Payung” merupakan pemindahan sepenuhnya daripada cerpen kepada novel tersebut. Watak yang diwujudkan ini untuk memberi peranan baru yang turut mewarnai keplbagaian konflik dalam novel ini.



Sebaik sahaja bapa/cikgu keluar dari hospital dan masuk semula ke sekolah untuk mengajar, sikap Midun sudah menunjukkan perubahan yang positif. Sikapnya yang selama ini keluar dan masuk dari kelas tanpa meminta izin sudah diubah. Midun lebih rajin ke sekolah malah kalau Midun datang lewat dia akan meminta maaf daripada bapa/cikgu. Ucapan terima kasih pula tidak pernah lekang dari bibirnya. Setiap pagi apabila Bapa tiba di sekolah dia akan menawarkan diri untuk membawa beg, dan menghias meja guru dengan sekuntum bunga. Kemuncak daripada kebaikan yang ditunjukkan oleh Midun ialah sewaktu dia menyerahkan RM10.00 kepada Bapa dengan mengatakan wang itu ditemuinya di tandas. Semua yang dilakukan oleh Midun untuk semata-mata mengambil hati Bapa, mendapatkan perhatian daripada Bapa dan mengharapkan Bapa semakin sayang kepada Midun.

Proses kreativiti pengarang dapat dilihat dengan jelas apabila sekali lagi dalam bab 19, watak Midun ditampilkan semula dalam bab 19 yang bertajuk “Aku dan Mereka”. Kali ini watak Midun bukan lagi sebagai murid sekolah tetapi kini Midun sudah mempunyai kerjaya sebagai pembantu hospital. Ketika Bapa ditolak ke unit kecemasan, Midun begitu terperanjat apabila beliau mendapati orang yang dibawanya keluar dari ambulans itu ialah guru yang pernah mendidiknya di sekolah rendah. Perasaan cemas dan risau tidak dapat disorok lagi apabila melihat Bapa dalam keadaan yang kritikal dan parah itu.

Malah Midun dalam ruangan ekspansi perwatakan ini juga turut menawarkan dirinya untuk menggantikan tempat bapa kerana dia tidak sanggup melihat bapa yang sedang menanggung kesakitan. Midun sering berada di sisi bapa sambil membacakan

ayat-ayat al Quran supaya bapa cepat sedar dan Midun turut memberikan ucapan dalam majlis yang diadakan oleh Dr Sakinah untuk meraikan bapa. Dalam ucapannya, Midun mengatakan:

“Inilah guru saya. Apa pun yang dilakukannya, saya tidak pernah dendam. Terima kasih, ya ALLAH kerana mencederakan guru saya dengan hikmah, saya dapat bertemunya semula. Saya menawarkan seuncang nyawa saya kepada Dr. Sakinah semata-mata mahu guru saya hidup, membuka mata dan menerima kemaafan saya. Dia murabbi saya. Terima kasih kerana dengannya saya menjadi manusia!”

(MSG:2007:282)

Pada novel ini juga, didapati pengarang mengeksploitasi kreativitinya terhadap watak Alias yang pernah diceritakan dalam cerpen “Beruk”(1970) yang dihasilkan oleh pengarang yang sama. Menurut rumus intertekstualiti ini, dalam konteks menjadikan karya sendiri sebagai hipoteks, memberi implikasi bahawa seseorang pengarang kreatif dan inovatif dapat membentuk semula teks miliknya kepada sebuah teks yang baru. Kebanyakan novel yang dianalisis meletakkan hiperteks sebagai ruang yang lebih luas untuk mereka melakukan pembentukan semula teks awal. Misalnya Azizi Hj Abdullah melukiskan semula perwatakan serta konflik Alias dalam cerpen “Beruk” dengan lebih berkesan dalam novel *MSG*.

Dalam cerpen “Beruk”, watak Alias tamat apabila dia memberitahu Cikgu Sunan dia tidak dapat ke sekolah lagi setelah beruk yang menjadi tali penghubung nyawanya mati ditikam dengan lembing berkarat semata-mata mahu menyelamatkan nyawa gurunya. Namun demikian setelah 37 tahun, Azizi telah mengembangkan semula perwatakan Alias dalam novel *MSG* (2007) iaitu pada bab 4 berjudul “Tragedi

Menyayat Hati”. Kali ini Alias digambarkan lebih bersemangat untuk meneruskan semula persekolahannya setelah bapa memberikan kata-kata semangat kepadanya. Ternyata keazaman yang membara dalam diri Alias untuk kembali bersekolah dapat dibuktikan apabila pengarang sekali lagi mengembangkan watak Alias daripada seorang kanak-kanak sekolah kepada seorang yang telah bekerja sebagai pemandu ambulans. Sama seperti Midun, Alias sewaktu pertama kali melihat keadaan bapa yang cedera parah akibat kemalangan berasa sangat terkejut.

Beliau juga sentiasa berada di sisi bapa dan tidak berhenti-henti berdoa agar bapa sembuh seperti sediakala supaya dia dapat melafazkan ucapan terima kasih dan meminta maaf atas segala kesilapannya yang lalu. Kesetiaan Alias berada di sisi bapa menunjukkan bahawa walaupun satu ketika dulu bapa pernah menampar telinganya hingga bernanah sanggup melupakan segala kebencian terhadap gurunya itu sebaliknya menghadihkan doa yang tidak pernah putus untuk kesejahteraan gurunya itu.

Hal ini dapat dilihat sewaktu dalam majlis yang sama, Alias turut dijemput ke pentas untuk memberikan ucapan untuk gurunya itu dan Alias mengatakan bahawa:

“... Aku menjadi serba salah antara berukku dengan guruku. Tapi dia murabbiku. Bencinya adalah sayangku. Amarahnya adalah simpatinya. Lalu beruk yang menjadi sumber hidupku dengan ibukku yang lumpuh, kuhenyak dengan lembing sehingga mati dan guruku tidak mengerti apa-apa ketika itu. Dia tidak dapat menilai kasih sayangku kepadanya.

(MSG:2007:280)

Daripada petikan di atas, dapatlah dirumuskan bahawa segala kebaikan guru/bapa telah disampaikan kepada semua yang hadir di majlis tersebut. Keburukan sikap guru/bapa yang pernah menghantui kehidupan Alias dan ibunya satu masa dulu telah dibuang jauh-jauh sebaliknya segala pengorbanan guru telah diangkat ke tahap yang setinggi-tingginya.

Ruangan ekspansi yang diberikan pada watak Alias dan Midun telah melahirkan rasa kasih yang tidak berbelah bahagi kepada seorang guru yang besar jasa baktinya dalam kehidupan mereka berdua. Ekoran daripada rasa kasih dan bersyukur kerana mereka masih berpeluang untuk bertemu kembali setelah melalui tempoh masa yang cukup lama, maka rasa kasih dan syukur ini lahir daripada perasaan yang menerima ketetapan atau takdir Allah SWT dengan senang hati tanpa mengungkit-ungkit atau marah dengan takdir yang menimpa diri (Shamsudin Othman:2012:292).

Kedua-dua watak ini ternyata tidak berdendam dengan apa yang pernah Bapa lakukan terhadap mereka sebelum ini. Peluang yang datang digunakan oleh mereka digunakan sebaik mungkin untuk merawat dan menjaga Bapa di hospital sehingga Bapa melewati tahap kritikal atau koma. Pada saat Bapa baru hendak sedar dari koma, Midun dan Alias serta Dr. Sakinah terpaksa ke Aceh untuk member bantuan kemanusiaan kepada mangsa tsunami. Namun takdir telah memberi mereka ruang untuk bertemu kembali telah dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya.

Dapat dirumus di sini bahawa akhlak yang baik yang ditunjukkan oleh ketiga-tiga watak ini iaitu Dr.Sakinah, Midun dan juga Alias adalah sangat terpuji kerana mereka tidak membalas kebencian dengan kebencian sebaliknya menaburkan benih kasih sayang terhadap guru yang disifatkan sebagai seorang ‘raja’ dan murabbi yang dihormati dan disanjung.

Dalam proses kreatifnya, Azizi telah berjaya mengadunkan antara pengalaman masa lalu, latar budaya antara dua zaman dan sosiobudaya dalam teksnya yang baharu ini iaitu *MSG*. Lantaran itu, dengan mengambil sebahagian daripada persoalan yang terdapat dalam cerpen “Tersungkap” yang dihasilkan pada tahun 1977 yang terdapat dalam bab 3 iaitu “Imbasan”, beliau telah berjaya mewujudkan kesan rasa ke dalam jiwa pembaca. Hal ini dapat diperlihatkan apabila pengarang menggunakan teknik plot iaitu monolog dalaman sewaktu memasukkan elemen pengembangan dalam novelnya yang baharu.

Pengarang melakukan pengembangan terhadap monolog dalaman Bapa sewaktu memerihalkan tentang keadaan sebuah keluarga yang daif dan tidak melihat pelajaran itu sebagai aset untuk masa depan. Melalui watak Mat, Bapa cuba memberitahu anaknya akan kemiskinan yang dialami oleh keluarga tersebut sewaktu mereka berebut-rebut malah berkelahi untuk makan tahi minyak yang baru dibuat oleh ibu mereka. Malah kedaifan keluarga Mat digambarkan melalui menu makan malam keluarganya iaitu nasi dengan tahi minyak campur garam sahaja:

*Kamariah barangkali engkau hairan apa benda yang budak mat tu dan emaknya buat. Itulah cara hidup orang kampung zaman dulu. Tapi sayang... minda mereka tak luas. Mereka sampai boleh buat*

*minyak masak, tapi sekadar itulah saja. Tengoklah sampai tahi minyak pun mereka berebut hendak makan.*

*(Memoir Seorang Guru, 2007:28)*

Pengarang dalam bab ketujuh yang bertajuk “Bisanya Paku Payung” telah mengambil sepenuhnya cerpen yang pernah dihasilkan oleh beliau pada tahun 1987 dalam Majalah Dewan Sastera yang berjudul “Paku Payung Limau Mandarin”. Kali ini pengarang telah memanipulasikan cerpen tersebut untuk dimasukkan dalam novelnya yang bertajuk *Memoir Seorang Guru* ini. Pemerian latar yang bertenaga dalam bab ini ternyata dapat merangsang imaginasi pembaca untuk menghayati suasana tegang, resah dan manakutkan.

Sebagai seorang pendidik, pengarang telah menggunakan latar bilik darjah untuk menyampaikan idea keseluruhan cerita ini. Ruang ekspansi diaplikasikan oleh pengarang dengan kemas untuk memancing emosi pembaca. Hal ini dapat dilihat apabila dalam novel *MSG* ini pengarang telah memanjangkan teknik plot iaitu pemerian apabila bapa yang merupakan guru dalam kelas tersebut mempunyai perasaan yang benci yang meluap-luap terhadap seorang pelajar yang cacat iaitu Midun. Bapa dikatakan tidak dapat menepis atau membuang perasaan bencinya terhadap Midun walaupun puas sudah dicubanya:

Kalau ikutkan hati bapa, biarkan saja dia terjelir lidah kelaparan. Kadang-kadang bila kebencian bapa sangat memuncak, terfikir pula bapa mengapalahh samapi begitu busuknya hati bapa terhadapnya. Lalu bapa punmencari-cari erti ihsan, mencari-cari erti belas kasih. Bukan bapa tidak tahu semua ketul busuk yang dilontar ke dalam hati bapa untuk meruntuhkan benteng ihsan kemusliman seseorang, tapi bapa tidak berdaya mengelaknya.

*(MSG, 2007: 79)*

Dalam novel yang sama ini juga, sekali lagi unsur ekspansi telah dilakukan oleh pengarang pada bahagian pengakhiran cerita kerana dalam teks asal pembaca dibiarkan tertanya-tanya akan nasib yang akan menimpa diri Alias setelah beruknya itu meninggal dunia kerana punca rezeki Alias dan ibunya yang lumpuh sangat bergantung kepada beruk yang selama ini setia memanjat pokok kelapa. Kebijaksanaan pengarang memanipulasikan cerita telah meninggalkan impak yang menarik kerana terdapat kesudahan yang jelas kepada nasib Alias setelah kematian beruknya itu. Pengarang telah memberikan tuntas yang berkesan kepada nasib Alias.

Malahan proses ekspansi yang berlaku pada bahagian pengakhiran cerpen turut meninggalkan kesan kepada jiwa pembaca apabila berlaku beberapa pengubahsuaian dari sudut plot. Daripada cerpen watak Alias dimatikan dengan memberitahu cikgu Sunan bahawa dia tidak dapat meneruskan persekolahan kerana beruk tempat dia menyambung hidup untuk mencari rezeki telah mati. Sebaliknya setelah dipindahkan kepada novel, pengarang telah ‘membenarkan’ Alias untuk meneruskan persekolahannya malah Alias sendiri telah dibiayai sebanyak seratus ringgit setiap bulan oleh Cikgu Sunan yang disampaikan oleh guru besar kepada Alias.

Secara tidak langsung, nasib Alias kini lebih terjamin dan lebih baik walaupun pada mulanya pembaca mengetahui bahawa Alias terpaksa berhenti dari sekolah memandangkan dia tidak mampu untuk menyara dirinya dan ibunya yang lumpuh itu. Hal ini dapat dibuktikan melalui unsur pemerihalannya di bawah ini:

Tetapi, ada satu perkara yang semua guru tidak tahu dan bapa minta guru besar merahsiakannya. Bapa memberi akujanji pada guru besar bahawa setiap bulan

bapa akan mengirim seratus ringgit dan wang itu bapa berharap diberikan kepada Alias untuk belanja sekolah.

(MSG:57:2007)

Malah bapa telah menghulurkan 20 ringgit kepada Alias dengan harapan Alias dapat meneruskan kehidupan sedangkan nilai tersebut tidak dapat menggantikan kehilangan sebuah nyawa yang sangat penting dalam keluarga tersebut.

Secara terinci proses memasukkan hipoteks secara penyalinan fizikal/penuh berlaku dalam ketiga-tiga novel yang menjadi pilihan pengkaji telah mengalami ekspansi daripada pelbagai aspek seperti persoalan yang terkandung, perwatakan, teknik plot, gaya bahasa, konflik dan mesej yang ingin disampaikan oleh pengarang.

Manakala dalam novel *Seorang Tua di Kaki Gunung* pula, Azizi telah mengajak khalayak berdepan dengan ekspansi dari sudut konflik dalam diri watak utamanya iaitu Tukya. Pelukisan watak Tukya yang dilihat sebagai sorang tua yang sangat gigih dan berpendirian itu tercabar oleh kehendak, pandangan dan cara fikir anak dan menantunya dan cucunya. Ternyata mereka tidak dapat menerima cara hidup Tukya yang tinggal di rumah using dan melakukan kerja-kerja yang dianggap membahayakan dirinya. Ditambah lagi dengan peristiwa Lamin yang menyaksikan sendiri bagaimana ratusan lebah telah menggigit datuknya yang berakhir dengan Tukya terlantar di hospital bernar-benar telah berjaya menggugat emosi pembaca apabila membayangkan keuzuran yang ditanggung oleh bapa berbanding dengan usia tuanya turut mengundang empati dan simpati dalam kalangan khalayak pembaca.



Konflik jiwa yang dialami oleh Tukya turut dikembangkan dengan kemas apabila kegagalan Tukya mendapatkan madu lebah turut ‘dertawakan’ oleh rakan-rakan tukya yang mempersoalkan tentang usia dan kekuatan kudratnya. Lebih menyakitkan hati Tukya lagi apabila anaknya Fikri sanggup mengucapkan kata-kata yang menyentuh hati Tukya:

“tapi sikap ayah macam tak sedar diri. Kami ini anak mak, anak ayah, apa kata orang kalau sikap ayah macam ini tak berubah-ubah?” (hlm 119)

“Kalau mak dan ayah masih degil juga, tak taulah. Jangan salahkan kami kalau kami tak balik ke rumah ‘buruk’ ini!...”

“Jangan ke gunung sangat. Ayah dah tua, nanti susah,” madu lebah pun usahlah ambil lagi. Berbahaya!” (hlm 133)

Setelah menerima penghinaan demi penghinaan daripada orang-orang di sekelilingnya menyebabkan Tukya menjadikan segala kata-kata kejian itu sebagai rangsangan yang luar biasa. Dia berazam membuktikan pada anak cucunya bahawa dia masih kuat dan berupaya untuk membina sebuah rumah baharu. Penemuan pokok cengal batu sebesar dua pemeluk itu mula menghantui dirinya. Konflik jiwa yang dialami oleh tukya menjadi lebih besar apabila hajat Tukya untuk mengadakan kenduri setelah berbelas hari memulakan kerja menebang pokok cengal tersebut tidak dihadiri oleh anak dan cucu-cucunya.

Dengan pemaparan penceritaan dari sudut teknik plot ini, pasti menyebabkan khalayak pembaca menyelami detik-detik peristiwa sewaktu pokok cengal yang ditebang. Cengal tumbang dalam keadaan yang tidak terduga. Kaki kurus Tukya tersangkut pada akar. Walaupun berjaya menarik kakinya keluar, malangnya Tukya

tergolek sedikit ke sebelah curam arah buka takkannya dan menyebabkan Tukya tertindih bonjolan batang cengal. Perkara yang tidak masuk akal yang dilakukan oleh Tukya apabila meminta isterinya, Besah memotong pahanya dengan gergaji. Di atas ribaan isteri kesayangannya, akhirnya Tukya membisikkan kalimah syahadah sebelum menghenbuskan nafasnya. Pengarang menamatkan penderitaan Tukya dengan tragis bersama maruah diri yang cuba dipertahankan.

## **6.7 Kesimpulan**

Dalam konteks menjadikan karya sendiri sebagai hipoteks, memberi implikasi bahawa seseorang pengarang kreatif dan inovatif dalam membentuk semula teks miliknya kepada sebuah teks baharu. Kebanyakan novel yang dianalisis memperagakan kesendengan bahawa hiperteks menawarkan ruang yang lebih luas untuk mereka melakukan pembentukan semula teks awal. Dalam kajian yang dilakukan, pengkaji mendapati bahawa pelbagai pengertian dan makna dapat dijelmakan. Dalam pengertian ini pula, pengkaji tidak semata-mata berusaha untuk mengkaji setakat pengertian yang lahirnya sahaja, tetapi juga menelitinya ke peringkat yang lebih mendalam.

Dari sudut plot atau struktur ceritanya. Sesebuah cerpen biasanya mempunyai hanya satu plot yang dasar, iaitu tidak terdapat plot-plot sampingan atau yang disebut anak plot (sub-plot). Ini berbeza dengan novel yang selalunya mempunyai banyak plot sampingan selain plot dasarnya.

Hasil daripada kajian yang dilakukan pengkaji mendapati pengarang telah melakukan ruang ekspansi daripada karya asal kepada karya baharu. Emosi rasa duka juga merupakan hasil penyelidikan awal pengkaji yang telah digabungkan bersama-sama prinsip ekspansi ini. Rasa duka ini dijemakan oleh pengkaji melalui watak, latar dan peristiwa disamping mengesani elemen ekspansi yang telah dilakukan oleh pengarang. Rasa duka ini hadir akibat kesedihan dan kemurungan yang dialami dalam kehidupan seharian. Ada kalanya rasa duka ini dilihat sebagai suatu yang perlu dihindari namun tidak dapat dinafikan ekoran rasa duka ini boleh memberi kesan positif kepada individu seperti wujudnya rasa insaf dalam diri dan berusaha untuk melakukan yang lebih baik lagi pada masa hadapan dan sekaligus memberi cabaran untuk menghadapi masalah-masalah yang mendatang.

## **BAB 7: KESIMPULAN**

Dalam bab kesimpulan ini, pengkaji akan mengulas dan mengemukakan hasil daripada penelitian terhadap tiga buah novel karya Azizi Hj Abdullah yang menjadi bahan kajian utama pengkaji. Ketiga-tiga novel ini dianalisis dengan menggunakan teori Intertekstualiti oleh Julia Kristeva. Kedua-dua teori ini dibincangkan bersama-sama dalam tiga bab analisis iaitu bab 4, bab 5 dan bab 6 yang menemukan bahawa Azizi Hj Abdullah sebagai pengarang yang merujuk hipogramnya sendiri pada setiap kali pemindahan, peluasan dan pengembangan dilakukan.

Analisis daripada keseluruhan bab menemukan beberapa perkara yang berkaitan dengan Azizi Hj Abdullah sebagai pengarang yang berkarya dengan merujuk sumber untuk mengangkat rasa atau kesan emosi yang dapat dikenal pasti. Ternyata Azizi Hj Abdullah merupakan seorang penulis yang sering melakukan penyelidikan untuk mengukuhkan sesebuah karya. Tujuan penyelidikan yang dilakukan tidak lain daripada untuk mengetengahkan hubungan sesama manusia, nilai yang boleh membijaksakan pembacanya serta mengangkat apresiasi seni khalayaknya. Maka untuk tujuan tersebut, nilai estetika dan nilai ilmu itu tidak mungkin dipetik hanya melalui angan-angan atau imaginasi semata-mata.

Dalam tempoh 47 tahun Azizi Hj Abdullah berkarya, ternyata cerpen-cerpen serta novel-novel yang dihasilkan seringkali memberi impak kerana keunikan persoalannya, diperkuatkan dengan kerja-kerja penyelidikan yang berhasil diterapkan secara bersahaja. Pelbagai sumber dari luar telah digabungkan dengan hasil karya

beliau dan idea tersebut diambil lalu disesuaikan dengan bahan atau karya-karya yang dihasilkan. Hasilnya dapat dilihat melalui karya-karya yang bermutu yang wajar dibanggakan melalui hadiah-hadiah sastra yang diraihinya dari semasa ke semasa.

Dalam kajian yang telah dilakukan, pengkaji mendapati bahawa kecenderungan idea Azizi Hj Abdullah adalah berlandaskan beberapa prinsip intertekstualiti iaitu transformasi, modifikasi dan ekspansi. Melalui proses pemindahan, pembaikan dan penyerapan atau mengada-adakan beberapa latar maka dari sebuah karya seperti cerpen telah diangkat menjadi sebuah novel yang mampu memenangi beberapa hadiah sayembara. Dapat juga dikesani bahawa Azizi Hj Abdullah lebih gemar menjadikan karya sendiri sebagai hipoteks memberi gambaran dan pembuktian bahawa pengarang yang kreatif, inovatif dan kritis sahaja dapat mengangkat dan membentuk semula teks miliknya kepada sebuah teks yang baharu. Ringkasnya melalui hiperteks yang diangkat secara tidak langsung telah menawarkan ruang yang lebih luas untuk mereka melakukan pembentukan semula teks awal.

Pengkaji juga mendapati melalui novel-novel yang dikaji menunjukkan adanya rujukan hipoteks yang dikenal pasti oleh pengkaji untuk mengajak khalayak meneroka pelbagai makna atau kesan yang menjadi rujukan khalayak. Makna yang dimaksudkan di sini dapat ditelaah dari sudut keutuhan ikatan kekeluargaan, keutuhan ikatan kemasyarakatan, keutuhan jalinan persahabatan dan membangunkan nilai-nilai kerohanian dan moral dalam diri setiap insan.

Sebagai tamsil pengkaji berupaya membuktikan bahawa seorang isteri wajib menyempurnakan kewajipan terhadap suaminya kerana ia berada di bawah pimpinan tanggungan suaminya. Pemaknaan secara konkrit ini dapat dijadikan rujukan oleh setiap wanita manakala dari sudut pemaknaan yang signifikan pengarang secara tersirat menegur sikap wanita hari ini yang rata-rata bekerjaya tetapi telah mengabaikan tanggungjawab terhadap rumah tangga hingga mencatat statistic perceraian dalam kalangan pasangan suami isteri hari ini.

Selain itu, pengkaji mendapati bahawa teori intertekstualiti tidak lagi semata-mata mengkaji kekreatifan pengarang mengadun semula teks awal mereka malah lebih daripada itu ialah melalui ruang seperti mentransformasikan sebahagian atau sepenuhnya karya pengarang itu sendiri, melalui ruang modifikasi sebahagian karya asal pengarang dan ruangan ekspansi yang ditambah atau diada-adakan episode-episod baru secara tidak langsung membuktikan bahawa sastera terus hidup dan mempunyai nilai estetika yang memberi kesan atau pemaknaan kepada khalayak pembaca. Hal tersebut turut membuktikan bahawa Azizi hj Abdullah merupakan seorang pengarang yang kaya dengan emosi terutama apabila menyentuh golongan warga emas yang berjiwa sensitif dan halus ini.

Dalam novel *Ayahanda*, transformasi daripada teks awal pengarang yang dipetik daripada karya asal pengarang telah dikenal pasti oleh pengkaji iaitu daripada cerpen “Bapa”, “Wau Kepala Burung”, “Kipas Angin”, “Sengat Sembilang”, “Doa Seorang Bapa”, “Pendoa Yang Ikhlas” dan “Ranggi Anak Cucu”. Hasil kajian membuktikan bahawa ketujuh-tujuh cerpen ini telah mengalami proses transformasi iaitu pemindahan

idea sama ada sepenuhnya atau sebahagiannya yang telah dipindahkan ke dalam teks baharu. Kisah seorang ayah yang melewati usia tuanya menghadapi pelbagai karenah anak-anak, menantu dan cucunya sendiri yang tidak faham akan kesukaan dan kesunyian yang ditanggung oleh seorang ayah. Dengan menggunakan teknik imbas kembali, pengarang telah menggarapkan kesemua cerpen tersebut untuk dihayati dalam sebuah karya besar.

Dalam proses transformasi ini, pengkaji turut mendapati adanya unsur kasih sayang yang diterapkan pada setiap kali proses transformasi ini dilakukan. Kasih seorang ayah kepada anaknya merupakan rasa kasih yang mendominasi novel *Ayahanda* ini. Rasa kasih ini dizahirkan sewaktu bapa merawat tangan anaknya yang disengat sembilang, dan kisah ayah yang sanggup membelikan kipas angin untuk menutup malu anak yang gagal membelikan kipas angin untuk masjid. Pengarang juga berjaya menjelaskan bahawa kasih seorang ayah itu ialah apabila dia sanggup melakukan apa-apa sahaja demi kebahagiaan anak-anaknya. Walaupun ayah tidak menunjukkan dengan nyata kasih sayangnya terhadap anak-anak kerana sikapnya yang lebih banyak berdiam daripada berkata-kata, namun setiap tingkah lakunya terhadap anak-anak dilakukan dengan penuh keikhlasan.

Seterusnya dalam unsur modifikasi juga, pengarang turut melakukannya dalam ketiga-tiga novel yang dikaji. Antara cerpen-cerpen asal yang dimodifikasikan oleh pengarang dalam ketiga-tiga novel tersebut ialah “Bapa”, “Kipas Angin”, “Tersungkap”, “Cengal Batu”, “Sengat Sembilang”, “Beruk”, “Paku Payung Limau Mandarin”, “Doa

Seorang Bapa”, “Pendoa yang Ikhlas”, “Mohd Dhuha”, “Ranggi Anak Cucu” dan “Sakinah”.

Tujuan unsur ini digarap dalam karya adalah untuk mempamerkan pembaikan dan pembaikian untuk memantapkan hiperteks khususnya dari aspek gaya bahasa estetika berbanding dengan hipoteks yang dirujuk. Intertekstualiti telah dijadikan wahana oleh pengarang untuk kerja-kerja pembaikian hipoteks agar menjadi sebuah teks yang lebih baik.

Seterusnya prinsip ekspansi juga turut digunakan oleh pengkaji untuk melihat perkembangan dan peluasan baik dari aspek persoalan, konflik watak dan teknik penceritaan yang lebih beragam. Pengarang yang sangat kreatif ini berjaya menggabungkan beberapa buah cerpen yang terdahulu seperti “Beruk”, “Bapa”, “Paku Payung Limau Mandarin”, “Sakinah”, “Cengal Batu” dan “Sengat Sembilang” untuk diangkat dalam sebuah teks yang baharu. Sebagai contoh novel *Memoir Seorang Guru* telah memasukkan 6 buah cerpen di dalamnya.

Pada masa yang sama juga elemen peluasan ini yang dilakukan ini turut dinilai. Natiyahnya dua-dua pihak seperti pembaca yang kini lebih terbuka dalam berhujah serta terdedah dengan pelbagai cabaran dapat melakukan ‘kunjungan kembali’ terhadap latar tempat dan masyarakat yang mendasari sesebuah karya itu. Manakala pengarang juga berjaya mengajukan persoalan maruah, psikologi dan kejiwaan golongan warga emas, golongan yang dipimpin dan kepimpinan sebagai wadah yang perlu dititikberatkan. Hal



ini demikian kerana pada hari ini fenomena anak-anak yang kurang prihatin dan berakhlak mulia telah menimbulkan kebimbangan dan kegusaran dalam kalangan masyarakat dan generasi pelapis akan datang.

Kesimpulannya penemuan daripada bab 4,5 dan 6 menunjukkan Azizi Hj Abdullah banyak merujuk hiperteks untuk melengkapkan proses kreatifnya dalam mengangkat kesan pemaknaan dan penilaian dalam karya-karya yang dirujuk oleh pengkaji. Melalui prinsip transformasi ini, pengkaji mendapati pengarang berhasrat untuk mengukuhkan kedudukan cerita dalam teks yang baharu terjelma apabila pemindahan itu dilakukan baik secara separa mahupun sepenuhnya.

Ketiga-tiga novel yang dihasilkan dalam konteks ini didapati masih mengekalkan aspek bahasa, watak serta latar seperti mana yang terdapat dalam hipoteks.hanya yang dipindahkan ialah episod yang mempunyai kepentingan tertentu berdasarkan kehendak pengarangnya. Sebagai contoh dalam novel *Memoir Seorang Guru* (2007) watak Sakinah yang telah ditransformasikan daripada hiperteks yang berjudul “Sakinah” (1996) telah diberikan tanggungjawab yang besar untuk menyelamatkan nyawa mangsa kemalangan yang pernah menjadi gurunya ketika zaman persekolahan.

Seterusnya, melalui unsur modifikasi yang dikupas, pengkaji mendapati plot cerita dari sudut bahasa telah mengalami proses pembaikan, pengemabngan dan pemindahan dalam diri watak-watak yang mengalami perubahan dari aspek perwatakan

dan konflik. Sebagai contoh dalam peristiwa Aku yang memarahi anak muridnya dalam cerpen “Paku Payung Limau Mandarin” dengan kata-kata seperti ‘bodoh’ digantikan dengan ‘masih tak pandai lagi’ dan ‘celaka’ digantikan dengan ‘tak guna’ dalam teks yang baharu iaitu Memoir Seorang Guru’.

Manakala, melalui ruangan ekspansi yang dilakukan oleh pengarang mendapati berlakunya pengembangan dari aspek watak dan perwatakan, konflik dan persoalan yang ditambah. Pengkaji mendapati dalam novel *Seorang Tua di Kaki Gunung (STdKG)*, perkembangan cara hidup orang Melayu yang sehati dengan unsur tradisional dan unsur alam diceritakan dengan rinci untuk menyerlahkan keunikannya yang tersendiri. Tukya dalam *STdKG* adalah imej bangsa Melayu yang mempunyai kekuatan peribadi dan sangat menjaga harga diri.

Tukya adalah warisan keperibadian bangsa, menyerahkan dirinya pada yang Kuasa, rajin berusaha dan sangat mencintai hutan belantara iaitu alam semulajadi yang begitu akrab dengan kehidupannya. Justeru elemen ekspansi yang diadaptasi dalam karya berjaya digambarkan dari sudut keakrabannya antara alam semula jadi ciptaan manusia dan Tuhannya.

Keseluruhan kajian menunjukkan pengarang sebagai seorang yang tidak mencipta sesuatu yang baru sebaliknya berusaha ke arah itu berdasarkan beberapa hipoteks yang dirujuk, Azizi Hj Abdullah didapati mengitar semula teks awal sendiri untuk menghasilkan sebuah teks berwajah baru. Pengarang juga berjaya

menggembleng serta menyepadukan pelbagai wahana kesusasteraan dan beberapa kaedah secara kreatif dan inovatif bagi menggarap novelnya.

Pada masa yang sama, pengarang juga secara tidak langsung telah mengupas cerita yang mengalami unsur penambahan, pengurangan atau pemindahan. Melalui jalinan watak dan konflik yang baharu maka rasa tersebut dapat dibangkitkan oleh pembaca dan pengarang melalui pengadunan serta jalinan watak-watak utama dan sampingan yang telah ditampilkan dengan begitu kuat serta hebat dan diselang-selikan dengan pelbagai teknik bagi memantapkan penghayatan pembacaan.

Dapat dirumuskan di sini bahawa dalam konteks menjadikan karya sendiri sebagai hipoteks, memberikan implikasi bahawa seorang pengarang kreatif dan inovatif dapat membentuk semula teks miliknya kepada sebuah teks baharu. Kebanyakan novel yang dianalisis membuktikan bahawa hiperteks menawarkan ruang yang lebih luas untuk mereka melakukan pembentukan semula teks awal. Melalui *Seorang Tua di Kaki Gunung*, Azizi Haji Abdullah melukiskan semula perwatakan serta konflik Tukya dengan lebih berkesan berbanding “Cengal Batu”. Ruang yang lebih luas dalam novel membenarkan pengarang membahaskan banyakaspek termasuk pergolakan jiwa watak dan maklumat berkenaan hutan rimba.

## RUJUKAN

- A.Halim Ali. (2012). "Emosi Duka dan Hubungannya dengan Ekspresi Sastera" dlm *Tunas Cipta*, Februari hlm. 56-59.
- Abdul Rahman Abd Aziz. (2010). "Analisis Gerantologi terhadap Novel Ayahanda". Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah bertempat di IPG Kampus Sultan Abdul Halim, Sg Petani, Kedah pada 3 Ogos 2010.
- Abdul Rahman Napiah. (1991). *Tuah Jebat – Dalam Drama Melayu – Satu Kajian Intertekstualiti*. Bangi : Universiti Kebangsaan Malaysia
- Abdul Rahman Napiah. (1994). *Tuah-Jebat Dalam Drama Melayu: Satu Kajian Intertekstualiti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Salam Yussof. (2003). *Imam Al-Ghazali Pendidikan Berkesan*. Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distributor Sdn. Bhd.
- Abdullah Tahir. (1985). "Seorang Tua Di kaki Gunung: Kekuatan Azizi dalam Gaya Bahasa" dlm. *Dewan Sastera*, April, hlm 34-60.
- Abdullah Zawawi Mohd Hairani (2005). *Novel-novel pilihan karya Azizi Haji Abdullah: Kajian secara Psikologi*. Bangi. Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Abdullah Zawawi Mohd Hairani & Saiful Bahri Md. Radzi. (2011). *Melampaui Sempadan Penyelidikan Sastera: Satu Perbincangan Berdasarkan Senja Belum Berakhir Karya Azizi Hj Abdullah*. *Sari – International Journal of the Malay World and Civilization* 29(2) (2011): 83-108
- Ali Ahmad. (1994). *Pengantar Pengajian Kesusasteraan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Al-Ghazali. (1980). *Ihya 'Ulum al Din*. Jilid 3-4. Indonesia: Penerbit Aisli.
- Al-Ghazali. (1980). *Ihya 'Ulum al Din*. Jilid 5-6 Indonesia: Penerbit Aisli.
- Anwar Ridhwan. (2010). "Azizi Hj Abdullah yang saya kenali: Pengarang yang selalu memberi impak. Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah bertempat di IPG Kampus Sultan Abdul Halim, Sg Petani, Kedah pada 3 Ogos 2010.
- Anyra Afif. (1997). "Novel Ayahanda kaya bahasa daerah Utara" dalam Berita Harian.6 November 1997.
- Arba'ie SujuD. (2008). "Merungkai Cakna Azizi Hj Abdullah Dalam Harga Sebuah Maruah". Kertas Kerja yang dibentangkan di Bicara Karya Sastera Negeri Kedah 2008 bertempat di Universiti Utara Malaysia, Kedah pada 25 Ogos 2008.
- Atan Long. (1976). *Psikologi Pendidikan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Azahar Ibrahim Alwee. (2007). "Peranan Sastera Sebagai Perakam Kemajuan Masyarakat" dlm *Berita Harian*. 20 Disember 2007.
- Azizi Hj Abdullah. (1970). "Beruk" dlm. *Dewan Masyarakat*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 51-55.
- Azizi Hj Abdullah. (1976). "Azizi:Rahasia Kejayaannya" dalam *Berita Harian*. 27 Mei 1976.
- Azizi Hj Abdullah. (1997). *Ayahanda*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Azizi Hj Abdullah. (1981). "Cengai Batu" dlm. *Dewan Masyarakat*, Mac, hlm 52-58.
- Azizi Hj Abdullah. (1982). *Seorang Tua di Kaki Gunung*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Azizi Hj Abdullah. (1988). "Menjenguk Hidup dari Jendela Seni" dalam *Mingguan Express*. 23 Oktober 1988.
- Azizi Hj Abdullah. (1998). "Haruan untuk Cikgu" dlm. *Dewan Sastera*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 51-55.
- Azizi Hj Abdullah. (2004). "Asas Penulisan Cerpen dan Novel dan Secebis Pengalaman. Kertas Kerja yang dibentangkan di Lembah Bujang Merbok, Kedah pada 19 Julai 2004.
- Azizi Hj Abdullah. (2005). *Pendoa Yang Ikhlas*.Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Azizi Hj Abdullah. (2007a). *Memoir Seorang Guru*. Kuala Lumpur: Alaf Dua Puluh Satu Sdn Berhad.
- Azizi Hj Abdullah. (2007b). *Kuras-kuras Kreatif* . Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Azizi Hj Abdullah. (2009). "Proses Pengkaryaan Harga Sebuah Maruah". Kertas Kerja yang dibentangkan dalam Bicara Karya bertempat di Perbadanan Perpustakaan Awam Daerah Baling, Kedah pada 23 Jun 2009.
- Azizi Hj Abdullah. (2010). *Seeds of Love. Terj. Harry Aveling*. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan Negara Malaysia Berhad.
- Baharin Ramly. (1993). "A zizi, mengapa Kau bunuh Watak Sucimu?" dlm. *Dewan Sastera*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm31-34.
- Bakhtin, M. M.. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Diedit oleh Michael Holquist dan diterjemah oleh Carlyl Emerson dan Michael Holquist. Austin: Univerity of Texas Press.
- Bakhtin, Medvedev, Voloshinov (Edited: Pam Norris). (1994). *The Bakhtin Reader*. London: Edward Arnold.

- Baharuddin Zainal, Safiah Hussain, Sarah Sadon & A.M Thani (Peny). (1981). *Wajah (Biografi Seratus Penulis)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Braginsky, V.I. (1994). *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Culler. (1975). *Structuralist poetics-structuralisme, linguistics and the study of literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Culler. (1981). *The pursuit of signal-semiotics, literature, deconstructions*. London: London and Henrey, Routledge & Kegan Paul.
- Dharmalechimi Naidu a/p Nesen. (2012). *Transformasi Gender dalam Novel Azizi Haji Abdullah*. Bangi. Universiti Kebangsaan Malaysia
- E.M. Forster. (1962). *Aspects of the Novel*. England: A Penguin International Edition.
- Evans, M. A. A. (1995). *Baudelaire and Intertextuality: Poetry at the Crosswords*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Faisal Tehrani. (2007). "Intertekstualiti Menciaplak?" dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 91-94.
- Ferdinand de Saussure. (1966). *Course in general linguistics*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Ghazali Din. "Citarasa Masyarakat Sastera sudah Berubah" dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 88-96.
- Graham Allen. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.
- Haron Din. (2010). *Manusia dan Islam Jilid Satu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Hasan Baseri Budiman. (1997). "Melihat Kekalutan Azizi dalam Ayahanda" dlm *Berita Harian*. 13 Oktober 1997.
- Hasan Baseri Budiman. (2002). "Intertekstualiti dalam Cerpen "Sosius Documentum" dalam *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 10-12.
- Hassan Baseri Budiman. (2010). "Representasi Pemikiran Azizi Hj Abdullah dalam Novel Tukcai". Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah bertempat di IPG Kampus Sultan Abdul Halim, Sg Petani, Kedah pada 3 Ogos 2010.
- Hasan Baseri Budiman, (2011). "Tabir Hayat: Menganangmu Azizi" dlm *Dewan Sastera*, November hlm 42-43.
- Hashim Awang. (Peny). (2003). *Emosi Melayu*. Universiti Malaya: Akademi Pengajian Melayu

- Hashim Awang. (1984a). *Kesusasteraan Melayu dalam Kritikan dan Sejarah*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti.
- Hashim Awang. (1984b). *Teman Pelajar Kesusasteraan*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti.
- Hashim Awang. (1984c). *Penciptaan dan Kemanusiaan Dalam Cerpen dan Novel*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti
- Hashim Awang. (1984d). *Teman Pelajar Kesusasteraan*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti.
- Hashim Awang. (1984e). *Kesusasteraan Melayu dalam Kritikan dan Sejarah*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Hashim Awang dlm. Sahlan Mohd Saman (Pnye). (1994). *Pengarang, teks, dan khalayak*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang dlm. Mana Sikana (Penye). (1997). *Teori sastera dan budaya dalam kajian akademik*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Hashim Ismail. (2007). Sejarah Penulisan Novel di Malaysia: Isu dan cabaran. *Jurnal Pengajian Melayu*, Jilid 18, 2007.
- Hashim Ismail. (2011). “Dialogisme Bakhtin: Muhammad Haji Salleh di Pentas Hikayat Hang Tuah” dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 28- 34.
- Hasnul Fikri. (2008). Konflik dalam novel-novel Ahmad Tohari dan Azizi Haji Abdullah: Satu perbandingan dari sudut psikologi sosial. Bangi. Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Holquist, M. (1990). *Dialogism: Bakhtin and His World*. London. Routledge
- <http://202.185.40.7/jebat/images/upload/Haron%20Daud28.pdf>
- <http://aziziabdullah.blogspot.com/2006/04/biodata.html>
- <http://chaimestm.blogspot.com/2011/09/azizi-hj-abdullah.html>
- <http://dwnsastera.dbp.my/?p=1507>
- [http://irep.iium.edu.my/36613/1/prociding\\_Persidangan\\_Antarabangsa\\_Kelestarian\\_Insan\\_2014-Universiti\\_Tun\\_Hussain\\_Onn\\_\\_2014.pdf](http://irep.iium.edu.my/36613/1/prociding_Persidangan_Antarabangsa_Kelestarian_Insan_2014-Universiti_Tun_Hussain_Onn__2014.pdf)
- <http://jaafar2026.blogspot.com/p/seorang-tua-di-kaki-gunung-satu-kajian.html>
- <http://mawarshafei.blogspot.com/p/buku.html>
- <https://mesejabdul.wordpress.com/2009/01/26/memoir-seorang-guru/>
- <http://pbaru.blogspot.com/2014/12/konsep-ilmu-yang-benar-mencabar.html>
- <http://www.ujanailmu.com.my/pd-novel-intertekstual-melayu.cfm>

<http://uthayasankarsb.blogspot.com/2010/04/intertekstualiti-dan-pengarang.html>

[http://ms.wikipedia.org/wiki/Azizi\\_Abdullah#Kerjaya](http://ms.wikipedia.org/wiki/Azizi_Abdullah#Kerjaya)

[http://ms.wikipedia.org/wiki/Azizi\\_Abdullah](http://ms.wikipedia.org/wiki/Azizi_Abdullah)

<http://shamsudinothman.blogspot.com/2007/11/seminar-sasterawan-negara-shahnon-ahmad.html>

<http://ulasbuku.blogspot.com/2010/03/senarai-karya-azizi-hj-abdullah.html>

[http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2011&dt=0822&sec=Dalam\\_Negeri&pg=dn\\_11.htm](http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2011&dt=0822&sec=Dalam_Negeri&pg=dn_11.htm)

[http://www.academia.edu/3575133/Hikmah\\_Seorang\\_Sasterawan](http://www.academia.edu/3575133/Hikmah_Seorang_Sasterawan)

<http://www.mykarya.com/2012/11/biodata-azizi-haji-abdullah.html>

<http://www.dawama.com/Rasa-Fenomenologi-Penerapan-Terhadap-Karya-A.-Samad-Said/q?pid=2646&doit=order>

Imam al- Ghazali. (2008). *Ringkasan Ihya Ulumuddin*. Jakarta: Penerbit Akbar

Imam al-Ghazali. (2009). *Ringkasan Ihya Ulumuddin*.(Abdul Rosyad Shiddiq, Terj.). Isma'il Ba'adillah dan Harlis Kurniawan (Penyunting) Jakarta Timur: Penerbit Akbar Media.

Ilyas Zaidi. (1976). *Bibliografi dan Karya*. Kuala Lumpur: Fargoes

Iyus Kurnia *et al.* (2013). *Al-Quran Al-Karim Al Haramain Terjemahan dan Tajwid Berwarna*. Shah Alam: Karya Bestari Sdn.Bhd.

Jonathan, S (Ed.). (2000). *Intertextuality and the Media*. Manchester University

Julia Kristeva. (1980). *Desire in language – A semiotic approach to literature and art*. Oxford: Columbia University Press.

Julia Kristeva. (Edited: Toril Moi). (1986). *The Kristeva Reader*. Southampton, Great Britain: Camelot Press Ltd.

Julia Kristeva. (1977). *About Chinese woman*. New York: Urizen Books.

*Kamus Dewan Edisi Keempat*. (2007). Kuala Lumpur: dewan Bahasa dan Pustaka.

Kroeber, K. (1971). *Styles in Fictional Structure*, New Jersey: Princetown University Press.

Mana Sikana. (1988). *Teori dan kritikan sastera pascamodenisme*. Shah Alam: Penerbitan Fajar Bakti Sdn. Bhd.

Mana Sikana. (2004). *Sastera Melayu Pascamodenisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mana Sikana. (2008). *Teori dan Kritikan Sastera Melayu*. Bangi: Pustaka Karya.



- Mansor Abdullah. (2010). "Pemikiran Azizi dalam Empat Dramanya". Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah bertempat di IPG Kampus Sultan Abdul Halim, Sg Petani, Kedah pada 3 Ogos 2010.
- Marry Orr. (2003). *Intertextuality – debates and contexts*. USA:Blackwell Publishing Inc.
- Mawar Shafei. (1998). Intertekstualiti dalam *Kalut*. Berita Harian, 9-10 Februari.
- Mawar Shafie. (2005). *Perbandingan karya di Malaysia, Singapura dan Indonesia*. Singapura: Universiti Nanyang.
- Mawar Shafie. (2009). "Ruang Berseni: Antara Wajah Peribadi Dengan Kerja Intertekstualiti" dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 29-33
- Mawar Shafie. (2010). *Novel Intertekstual Melayu*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Michael, R. (1978). *Semiotics of poetry*. London: Indiana University Press.
- Michael, R. (1980). *Semiotics of poetry*. London: Indiana University Press.
- Michael, G. (1992). *The dialogics of critique –M.M Bakhtin and the theory of ideology*. London & New York: Routledge
- Michael F, Bernard-Donalds. (1994). *Mikhail Bakhtin – Between phenomenology and Marxism*. Columbia: University of Missouri
- Mikhail, B. (1973). *Problems of doestoevsky's poetics*. Ann Arbor: university of Michigan Press.
- Mikhail, B. (Helene Iswolsky, Penter.) (1984). *Rabelais and his world*. Bloomington: Indiana university Press.
- Mikhail, B. (1976). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Misran Rokimin. (2008). *Teori dan Konsep Pembangunan dari pelbagai Perspektif Ilmu: Penerapannya dalam Novel*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohamad Daud Mohamad. (1987). *Tokoh-tokoh Sastera Melayu Klasik*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohammad Daud Mohamad. (2004). "Pertautan Estetik Timur dan Barat dalam Rasa Fenomenologi" dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 91-94
- Mohamad Daud Mohamad. (2010). "Perspektif Bangsa Dalam Landskap" dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 41-46.
- Mohamad Mokhtar Hassan. (2001). "Intekstualiti dalam Cerpen" dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 81-84

- Mohamad Mokhtar Hassan. (2003). “Pemikiran Azizi Hj Abdullah Berhubung Alam Sekitar dalam Seorang Tua di Kaki Gunung”, kertas kerja yang dibentangkan dalam Seminar Kesusasteraan dan Alam Sekitar, anjuran Bahagian Teori dan Kritikan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka, di DBP, Kuala Lumpur pada 23-24 Jun 2003
- Mohamad Mokhtar Hassan. (2005). “Seorang Tua Di kaki Gunung: Satu Kajian Intertekstualiti. Kertas Kerja yang dibentangkan di Bengkel Novel Malaysia Pilihan Abad 20 bertempat di Pulau Langkawi, Kedah pada 19-21 Disember 2005
- Mohamad Mokhtar Abu Hassan (2009). Dlm. Norhayati, etc (editor). *Monograf Kesusasteraan Melayu*. Universiti Malaya: Akademi Pengajian Melayu.
- Mohamad Mokhtar Hassan. (2010). “Azizi Hj Abdullah: Elemen Niat dalam Karya Novel”. Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah bertempat di IPG Kampus Sultan Abdul Halim, Sg Petani, Kedah pada 3 Ogos 2010.
- Mohd Pozi Hj Masurori. (2004). *Hikayat Syah Kobat: Analisis Struktur dan Intertekstualiti*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohd. Nasir Zainal Abidin. (1993). Saksila Lekir. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhaya Mohd Yassin. (1997). “Saksila Lekir: Jalinan Modifikasi dan Paralel yang Menyegarkan” dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 52- 55.
- Muhd Yusof Hassan. (1994). *Pengarang teks dan khalayak* dlm. Sahlan Mohd Saman (penyl). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Osman Ayob. (2011). “Azizi Menulis Hingga Akhir Hayat” dlm. *Dewan Sastera*, November hlm. 44-45.
- Othman Lebar. (2007). *Penyelidikan kualitatif – pengenalan kepada teori dan metod*. Perak: Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI).
- Othman Puteh. (1985). “Kegigihan Watak Tukya” dlm *Dewan Siswa*, Oktober. Hlm 40.
- Penuel, A. M. (1994). *Intertextuality in Garcia Marquez*, New York: Spanish Literature Publications Company.
- Platt, H. (Ed.). (1991). *Intertextuality*. New York: Walter de Gruyter.
- Plottel, J. P.& Kurz, H. (1978). *Intertextuality: New Perspective in Criticism*. New York: New York Literary Forum.
- S. Othman Kelantan. (1987). “Kecenderungan Baru Dalam Novel Melayu: Satu kajian Struktur”. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- S. Othman Kelantan & Abdullah Tahir. (2003). *Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden Novel*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd Saman. (1982). "Seorang Tua Di kaki Gunung": Melihatnya dengan Mata Lonergan" dlm *Dewan Sastera*, Ogos. Hlm. 39-41
- Sahlan Mohd Saman. (2009). *Penyelidikan Sastera: Teori, Metodologi dan Pengalaman*. Jabatan Kesusasteraan Melayu. Universiti Brunei Darussalam.
- Sakinah Abu Bakar. (2007). "Bicara Karya Sastera Sangeetha". Kertas Kerja yang dibentangkan dalam Program Bicara Karya bertempat di Perpustakaan Awam Daerah Baling, Kedah pada 4 April 2007.
- Sakinah Abu Bakar. (2010). "Novel-novel Azizi Hj Abdullah Satu Tinjauan Budaya", Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah bertempat di IPG Kampus Sultan Abdul Halim, Sg Petani, Kedah pada 3 Ogos 2010.
- Salmiah Ismail. (2000), Azizi Hj Abdullah. Dlm. *Ensiklopedia Sastera Dunia*, Jil. 4, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Shahnon Ahmad. (1999). "Ayahanda: novel Biografi-Autobiografi Mirip Karya Konfesi-Intropeksi" dlm *Dewan Sastera* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 91-95.
- Shamsuddin Jaafar (Peny). (2005). *Wajah: Bibliografi Penulis Edisi Ketiga*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Shamsudin Othman. (1999). *Rasa Insaniah: Analisis terhadap Kumpulan Puisi Sekepal Tanah*. Kuala Lumpur. Universiti Malaya.
- Shamsudin Othman. (2010). "Gemuruh Rinduku Analisis Model Rasa Insaniah" dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 13-18.
- Shamsudin Othman. (2012). *Model Rasa Insaniah Dalam Puisi Islam Tiga Penyair Nusantara*: Kuala Lumpur. Universiti Malaya.
- Siti Aishah Murad. (2000). Malaysia, Kesusasteraan. Dlm. *Ensiklopedia Sastera Dunia*, Jil. 4, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Siti Hajar Che Man. (2009). "Keperkasaaan Wanita Dalam Harga Sebuah Maruah".. Kertas Kerja yang dibentangkan Program Bicara Karya bertempat di Perpustakaan Awam Daerah Baling, Kedah pada 23 Jun 2009.
- Siti Hajar Che Man. (2010). "Memahami Jiwa Raga Wanita Dalam Novel-novel Azizi". Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Pemikiran Azizi Hj Abdullah bertempat di IPG Kampus Sultan Abdul Halim, Sg Petani, Kedah pada 3 Ogos 2010.
- Suhaimi Abdul Aziz. (1997). "Hubungan Intertekstual Gestald dalam Karya-karya A. Samad Said: Satu Dimensi Penikmatan Sastera dlm *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hlm. 22-24.

- Sulaiman Masri. (2003). *Kaedah penyelidikan dan panduan penulisan (esei, proposal, tesis)*. Kuala Lumpur: Utusan Publication and Distributors Sdn Bhd.
- Supardy Muradi. (1989). *Fenomenologi Sastera*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Teeuw. A. (1984). *Sastera dan Ilmu Sastera*. Jakarta: Pustaka Jaya Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Teeuw. A. (1995). *Sastera dan Ilmu Sastera: Pengantar Teori Sastera*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Tengku Intan Marlina bt, Tengku Mohd Ali. (2006). *Pertentangan Nilai dan Psikologi Orang Tua Dalam Seorang Tua di Kaki Gunung*. Jurnal Pengajian Melayu, Jilid 17,2006.
- Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali & Salinah Ja'afar. (2012). *Pemeriksaan Modal Insan: Pembentukan Sikap dan Akhlak Islamiah dalam Novel*. Jurnal Melayu ,9:55-73).
- Todorov, T. (1982). *French Literary Theory Today: A Reader*. Cambridge: Cambridge University Press
- Umar Junus. (1993). "Pengaruh, intertekstual dan Keaslian" dlm *Dewan Sastera*, Disember. Hlm 78-81.
- Umar Junus. (1996). *Teori Moden Sastera dan Permasalahan Sastera Melayu*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wan Zaliha Wan Othman. (2012). *Novel-novel Faisal Tehrani: Kajian Intertekstualiti dan Dakwah*. Kuala Lumpur. Universiti Malaya.
- Wawancara pengkaji dengan Azizi Hj Abdullah, di IPG Darul Aman, 3 Ogos 2010.
- Wawancara pengkaji dengan Dr Mawar di UKM pada 15 Ogos 2012.
- Wawancara pengkaji dengan Shamsuddin bin Othman pada 3 Mac 2013 di Universiti Putra Malaysia.
- Worton, M. Judith (ed). (1980). *Intertextuality: Theories and Practise*. Manchester: Manchester University Press
- Wellek, R. & Warren, A.(1970). *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World Inc.
- Wellek, Rene Austin W. (1976). *Literature and Society. Theory of Literature*, London: Penguin Books.
- Zaharah Osman. (2008). *Kajian Intertekstualiti Novel Tengku Menteri*. Kuala Lumpur. Universiti Malaya.
- Zakaria Osman. (1997). *Novel-novel A.Samad Said menghayatinya dari Sudut Estetika Sastera*. Kuala Lumpur. Universiti Malaya

Zahazan Mohamed & Muhammad Zakaria. (2011). *Hadis 40 Imam Nawawi*. Kuala Lumpur: Telaga Biru Sdn. Bhd.

Zahir Ahmad. (1997). *Riwayat Kelantan: Analisis Teks, interteks dan konteks*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

Zainal A. (1997). "Jangan Salahkan Azizi dalam Ayahanda" dlm Berita Harian. 10 November 1997.