

SEJARAH PERKEMBANGAN NOVEL MELAYU

S. OTHMAN KELANTAN
Universiti Kebangsaan Malaysia

PENDAHULUAN

Perkembangan novel Melayu sejak awal sampai sekarang ini amat luas jarak masanya. Perkembangannya bermula dari tahun 1925 sampai sekarang (1985) memakan tempoh enam puluh tahun. Oleh sebab tempohnya panjang, kita akan menemui corak perkembangannya yang pelbagai ragam khususnya mengenai unsur dalaman (dan luaran juga), yang dapat membezakannya dari bentuk cerita penglipurlara dan hikayat. Bagaimanapun, dalam tahap permulaan, terutama sebelum Perang Dunia Kedua, genre novel belum dikenal secara khusus selain dari merupakan lanjutan daripada cerita penglipurlara dan hikayat; malah genre novel itu sendiri masih dikenal sebagai hikayat. Yang membezakan novel daripada hikayat ialah kerana adanya ciri-ciri realiti dalam novel, sedangkan ciri-ciri mitos, legenda dan dongeng banyak terdapat dalam hikayat. Gambaran realiti seperti dunia nyata, manusia normal, kehidupan yang kompleks dan mengalami susah dan senang, sifat manusia yang lemah dan cara mengatasinya, latar biasa, berpelajaran dan tidak berpelajaran dan sebagainya, telah digambarkan secara realiti dan boleh diterima oleh akal biasa. Tidak lagi mengenai situasi ajaib dan kesaktian yang berlebih-lebihan.

Untuk memudahkan pemahaman kita terhadap perkembangan novel Melayu ini, saya bahagikan kepada beberapa susunan yang juga merupakan klasifikasi masa dan jenis novel itu, iaitu:

Pertama: Novel Melayu *sebelum* Perang Dunia Kedua.

- 1.1 Novel Zaman Perintis (1920-an)
- 1.2 Novel Zaman Kedua (1920-an/1930-an)
- 1.3 Novel Zaman Ketiga (1930-an/1940-an)

Kedua: Novel Melayu *selepas* Perang Dunia Kedua.

- 2.1 Novel sebelum Asas '50 (1945-1950)
- 2.2 Novel semasa Asas '50 (1951-1957)

Ketiga: Novel Melayu setelah merdeka (1958/kini)

- 3.1 Novel Peraduan
- 3.2 Novel *bukan* Peraduan

Sebenarnya pembahagian masa ini tidak begitu tepat untuk membincangkan perkembangan novel, terutama untuk melihat perubahannya di dalam struktur. Apa lagi orang yang menulis sebelum perang, masih juga menulis sampai selepas perang. Dan dalam zaman merdeka pula, orang yang menulis pada awal kemerdekaan masih menghasilkan novelnya hari ini. Tetapi bagaimanapun, masa itu dapat digunakan sebagai untuk melihat beberapa perubahan kepada struktur novel. Atau untuk melihat kemajuan novel

itu dalam bentuknya yang sebenar sebagai hasil seni. Jadi, dalam pembahagian masa seperti yang dicatatkan di atas adalah relatif sifatnya.

Perlu juga disebutkan di sini bahawa penggunaan perkataan *novel* itu sangat baru di Malaysia. Dalam tahun 1953, misalnya, seorang penulis bernama Ani Ros¹ masih menyebut 'karangan cerita' kepada karya kreatif Abdul Rahim Kajai dan Ishak Haji Muhammad. Penggunaan perkataan *novel* secara agak meluas dilakukan oleh Hamzah dalam tahun 1957.² Walaupun sebelum 1957 ada juga beberapa tulisan yang menyebutkan perkataan *novel* kepada karya kreatif, apa lagi karya dari luar,³ tetapi tulisan Hamzah mengenai sejarah perkembangan *novel* Melayu amat bererti. Ia boleh dijadikan batu tanda kepada penggunaan perkataan *novel* itu secara meluas. Hal ini terjadi kerana perkataan *novel* itu sendiri amat baru dikenal. Perkataan *novel* berasal dari perkataan Itali, iaitu *novella* atau *novelle* yang bererti sesuatu yang baru.⁴ Ertinya *novel* itu adalah karya fiksi dalam bentuk prosa yang panjang dengan ciri realiti yang tertentu, dan bentuk yang seumpama itu sangat baru dalam kesusasteraan dunia. Dan kita menerimanya lebih kemudian lagi dan terlalu baru di dalam kesusasteraan kita. Karya seperti ini, yang dianggap *novel* pertama di dunia (Eropah) ialah *Pamela* oleh Samuel Richardson dalam tahun 1740.⁵ *Novel Pamela* mengisahkan keadaan realiti masyarakat dengan para watak manusia biasa yang mengalami susah senang, dan dilukiskan di dalam bahasa yang biasa. Ada juga pendapat yang mengatakan bahawa *novel* pertama di Eropah ialah *The Countess of Pembroke's Arcadia* oleh Philip Sidney (1554–1586).⁶ *Novel* ini disebut juga sebagai 'romans yang kompleks' kerana isinya menggambarkan pelbagai masalah manusia dan biasa terjadi di dalam realiti.

Dalam pembicaraan ini saya tidak memberi definisi *novel* dalam konteks apa yang difahami di Eropah. Bagaimanapun pengertian *novel* yang disentuh dan digolongkan sebagai *novel* adalah yang sudah jelas perbezaannya dengan apa yang kita fahami dengan nama cerita penglipurlara atau hikayat. Sebab itu dalam pembicaraan ini saya langsung saja kepada sejarah perkembangannya bukan mengklasifikasikan yang mana sebenarnya *novel* dan yang mana tidak. Ini semata-mata untuk memudahkan perbandingan tanpa menyangkutkan definisi yang masih belum diputuskan sampai sekarang.⁷

NOVEL MELAYU SEBELUM PERANG DUNIA KEDUA

Novel-novel dalam tahap pertama ini ditulis oleh pengarang-pengarang dari tiga golongan, iaitu golongan agama sebagai perintis kepada genre *novel* di dalam kesusasteraan Melayu; kemudian golongan guru yang dianggap intelek Melayu terutama lulusan Maktab Perguruan Sultan Idris Tanjung Malim; dan golongan wartawan yang sepenuh masanya dihabiskan di dalam lapangan kewartawanan.

Novel Zaman Perintis (1920-an)

Kalau diambil kira ciri-ciri realiti di dalam gambaran untuk menjelaskan perwatakan, latar, peristiwa biasa untuk membina plot, suasana dan masa

menurut kiraan kalendar, maka buku cerita *Faridah Hanum*⁸ oleh Syed Sheikh Al-Hadi yang diterbitkan dalam tahun 1925 (jilid pertama) dan tahun 1926 (jilid kedua) adalah novel Melayu yang pertama. Saya bersetuju dengan pendapat Mohd. Taib Osman yang menyebutkan bahawa novel ini "adalah sebuah karya yang tujuan utamanya ialah untuk mereformasikan masyarakat Melayu"⁹ sebagai lanjutan dari perjuangan Syed Sheikh Al-Hadi untuk menentang "berkembangnya pengaruh peradaban Barat ke dalam kehidupan orang-orang Islam."¹⁰ Dan kerana itu unsur didaktiknya amat ketara.

Sebagai novel pertama dalam zaman peralihan dari hikayat kepada novel, *Faridah Hanum* masih melanjutkan tradisi pertentangan antara baik dengan jahat dan menerapkan unsur-unsur pengembaraan. Temanya masih percintaan antara seorang dara bernama Faridah Hanum dengan seorang teruna bernama Syafik Afandi. Bezanya dengan hikayat ialah sebab *Faridah Hanum* mengemukakan banyak persoalan seperti perjuangan pembebasan wanita, perjuangan menentang pemberontakan, penegakan moral dan hukum agama, bergiat di dalam kerja-kerja amal dalam masyarakat dan perubahan haluan percintaan yang gagal kepada mencintai tanahair yang sedang diancam musuh, Latarnya juga menjelaskan kedudukan realiti dengan mengemukakan latar di Mesir seperti Kaherah, Iskandariah dan Sudan; latar masanya pula ditentukan seperti 'bulan Mei' dan 'tahun 1894', menentukan nama hotel dan kawasan peranginan. Semuanya menggambarkan realiti dan ini merupakan penyimpangan yang amat ketara dari ciri-ciri hikayat.

Perkembangan plot *Faridah Hanum* berbeza dengan kebanyakan hikayat. Walaupun diceritakan secara naratif, tetapi penyimpangan yang nyata ialah pada permulaannya digunakan teknik imbas kembali. Fasal Satu novel ini bukanlah permulaan tetapi imbas kembali dari Fasal Dua, kemudian barulah dilakukan secara kronologi. Plotnya berkembang bukan di dalam teknik naratif semata-mata tetapi melalui konflik-konflik dalaman para watak yang menimbulkan ketegangan sehingga sampai kepada peleriaan cerita. Sebagai novel pertama *Faridah Hanum* masih meneruskan tradisi hikayat di dalam gambaran perwatakan, walaupun watak-wataknya adalah manusia biasa, manusia Mesir, yang lazimnya ada kelemahan dan kekuatan. Gambaran watak masih antara baik dengan jahat; Faridah Hanum dan Syafik Afandi terus baik dari awal sampai akhir, sedangkan Badarudin Afandi jahat dari awal sampai akhirnya. Dalam stailnya juga masih terdapat unsur *hyperbole* dalam menggambarkan kecantikan Faridah Hanum dan menggunakan syair untuk menggambarkan sesuatu situasi yang romantik. Walau bagaimanapun, pada keseluruhannya bahawa *Faridah Hanum* telah mengemukakan manusia biasa di tanah Mesir pada tempat yang boleh dikenali oleh kita dan peristiwanya masuk akal dan munasabah. Dengan demikian amatlah nyata bahawa *Faridah Hanum* ini menjadi batu tanda peralihan genre hikayat kepada genre novel yang lebih realistik dan lebih kompleks.

Novel Melayu yang amat penting kerana latarnya di Tanah Melayu dan watak-wataknya terdiri dari orang Melayu ialah *Kawan Benar* (1927) dan *Jakah Salmah?* (1928) oleh Ahmad bin Muhammad Rashid Talu. *Kawan*

Benar membawa kisah Abdul Bar bermain cinta monyet dengan Zainab walaupun sudah beristeri dengan Siti Ramlah. Seorang sahabat bernama Yaakub telah menasihatkan Abdul Bar dengan membuktikan bahawa Zainab sebenarnya wanita jahat yang juga mengasihi lelaki lain di belakang Abdul Bar. Akhirnya Abdul Bar kembali kepada isterinya Siti Ramlah. Wataknya orang Melayu dan latarnya di Tanah Melayu, bukan lagi di Mesir atau lain-lain negeri.

Iakah Salmah? juga memilih watak-watak orang Melayu dengan latar di Tanah Melayu seperti di Ulu Yam Selangor, Kuala Lumpur, Kedah, Pulau Pinang, Kelantan, Singapura dan Borneo Utara. Temanya walaupun masih percintaan, akan tetapi persoalan emansipasi wanita lebih ketara dan lebih menonjol. Caranya mengemukakan perkembangan watak Salmah, seorang gadis berusia lima belas tahun, lulusan 'Junior Cambridge' dan 'seorang perempuan Melayu yang mula-mula mengikut aturan Eropah dan pakaian Eropah,'¹¹ menjelaskan keadaan novel ini sebagai gambaran realiti kemahuan masyarakat waktu itu. Penampilan latar tempat yang realistik dan masa yang ditentukan menggambarkan kehidupan yang sungguh-sungguh. Plot dikembangkan di dalam beberapa teknik iaitu secara naratif, dialog dalam bentuk 'khutbah', imbas kembali dan teknik menggunakan 'badut' yang bertindak sebagai kelakar; iaitu watak kalam, kertas dan dakwat saling bertukar fikiran bila hendak memulakan cerita atau untuk menerangkan cerita sama ada pada permulaan bab, pertengahan bab atau penghabisan bab. Teknik bercerita seperti ini memudahkan pengarangnya memasukkan fikirannya secara langsung untuk menyampaikan sesuatu perutusan. Cara dan teknik *Iakah Salmah?* lebih memperlihatkan kemajuannya kalau dibandingkan dengan *Faridah Hanum*, terutama dalam menggunakan latar dan pengembangan perwatakan untuk menjelaskan tema. Saya bersetuju dengan apa yang disebutkan oleh A. Bakar Hamid bahawa "pada *Faridah Hanum* tema ini hanya dipersoalkan dalam perbualan-perbualan. Pada *Iakah Salmah?* selain dalam perbualan kita dapat melihat watak Salmah sebagai wanita yang bebas,"¹² kerana keberanian Salmah keluar menempati latar masyarakat yang berlainan.

Demikianlah kita dapat melihat bagaimana ketiga-tiga novel ini sebagai novel perintis dalam kesusasteraan Melayu. Ciri-ciri *hyperbole* dalam *Faridah Hanum* sudah berkurang dalam *Kawan Benar* dan *Iakah Salmah?*. Penyimpangan struktur dalam *Faridah Hanum* khususnya dalam plot dengan menggunakan imbas kembali dengan watak biasa, telah menandakan wujudnya genre novel dalam kesusasteraan Melayu. Dengan pemilihan latar tempat di Tanah Melayu, latar masa dengan jarak ruang yang ditentukan dan kebebasan watak bergerak dan berbicara dalam *Iakah Salmah?* telah memperlihatkan adanya gambaran realistik yang menjadi ciri yang sebenarnya di dalam genre novel.

Novel Zaman Kedua (1920-an/1930-an)

Dalam tahap ini penulis dari kalangan guru amat menonjol. Genre novel telah mendapat perhatian yang istimewa, sama ada disiarkan secara bersiri dalam

majalah atau sebagai buku. Mereka yang menonjol waktu itu ialah Ahmad Kotot dengan novelnya *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan* (1927), Muhammad Yusuf bin Ahmad dengan novelnya *Mencari Isteri* (1927), Harun Muhd. Amin (Harun Aminurrasyid) dengan novelnya *Melur Kuala Lumpur* (1930) dan Abdullah Sidek dengan novelnya *Bercinta Yang Tidak Berfaedah* (1932). Kebanyakan novel ini masih memilih bentuk naratif sebagai cara penceritaan. Temanya juga mengenai percintaan antara teruna dan dara dan stailnya masih diselang-selikan dengan pantun dan syair. Masih ada pengembaraan untuk menjalin garisan plot dengan beberapa peristiwa yang berangkai-rangkai dan panjang.

Bagaimanapun, teknik penceritaan secara lama ini mempunyai perbezaannya di dalam novel *Mencari Isteri*. Walaupun temanya masih percintaan tetapi pengembaraan watak tidak berlaku, teknik plotnya dikembangkan secara *in medias res* dan menggunakan dialog yang bebas tanpa kelihatan campurtangan pengarangnya. Watak-watak dapat bercakap dengan bebas dan mengutarakan fikirannya sendiri. Teknik plot dilakukan dalam tiga cara, iaitu secara dialog bebas, secara babakan dan imbas kembali. Permulaan plotnya dikembangkan dengan cara babakan bagaimana Mahmud sedang menunggu Adnan, kawannya, di stesyen keretapi Kuala Lumpur. Kemudian diikuti dengan imbas kembali tentang mereka belajar di MCKK sehingga sekarang mereka memegang jawatan penting dalam kerajaan kolonial. Kemudian pertemuan Mahmud dengan Adnan dihubungkan dengan dialog-dialog yang bebas untuk menyatakan perasaan dan pengalaman mereka.

Novel *Mencari Isteri* membawa pembaharuan di dalam penerapan tema dan teknik plot secara keseluruhannya. Temanya mengenai percintaan antara kaum, iaitu satu tema baru dalam tahun 1930-an. Percintaan pemuda Melayu bernama Mahmud, lepasan MCKK, dengan Miss Yap Ah Moi, seorang gadis Cina yang *English oriented* anak tauke lombong bijih timah. Apa yang sangat menarik ialah bagaimana dialog antara Mahmud dengan Miss Yap Ah Moi amat bersahaja dan tidak kelihatan kehadiran pengarangnya. Di dalam dialog yang bebas itu kita akan melihat dengan jelas timbulnya pertentangan jurang generasi dan antara tradisional dengan kemodenan, pertentangan nilai budaya antara Melayu dengan Cina yang terlalu tebal dan memperlihatkan bagaimana rumitnya perkahwinan antara kaum waktu itu. Satu penyimpangan yang ketara dalam novel ini ialah tentang peleraian. Ia tidak memenangkan cita-cita protagonis Mahmud dan Adnan. Mereka gagal dalam bercinta dan akhirnya balik kepada tradisi asal mereka; mengahwini gadis Melayu pilihan orang tua. Novel *Mencari Isteri* telah menolak kebiasaan cerita *happy ending* di dalam tradisi cerita dalam kesusasteraan Melayu. Kerana itu pada keseluruhannya ia memperlihatkan pembaharuan, lebih maju dan menyakinkan kalau dibandingkan dengan novel lain dalam tahap ini.

Novel Zaman Ketiga (1930-an/1940-an)

Peranan golongan wartawan dalam perkembangan novel Melayu sangat penting. Melalui majalah dan akhbar yang mereka pimpin disiarkan novel secara bersiri. *Majalah Guru* misalnya, dalam tahun 1927 telah menyiarkan

Mencari Isteri secara bersiri. Ahmad bin Ismail (1899–1969) yang menerbitkan majalah *Al-Hidayah* (1923–1926) dan *Al-Hikmah* (1934–1941) telah menyiarkan secara bersiri tiga buah novel Abdul Kadir Adabi bin Ahmad yang berjudul *Acuman Mahkota* (1937), *Melati Kota Baharu* (1938) dan *Sebelas Rajab* (1941). Dan beliau sendiri telah menghasilkan *Cogan Setia* (1929), *Pahlawan Perkasihan dan Peperangan* (1930), *Selamat Tinggal Ayuhai Timur* (1931), *Puteri Mesir Dengan Pahlawan Raja Rom* (1932), *Kumpulan Kala* (1933), *Bayang Hitam* (1933), *Zarina dan Rasputin* (1934) dan *Kerana Mahkota* (1937).

Demikian juga dengan Ahmad Nawawi bin Muhammad telah memimpin majalah *Panduan Teruna* (1930) dan *Majalah Penghiburan* (1936) telah menghasilkan *Cerita Puteri Palsu* (1927), *Jaafar al-Barmaki* (1928), *Pertemuan Jodoh* (1937), *Tarzan atau Mawas Putih* (1933) dan *Tarzan Kembali ke Afrika* (1935). Raja Mansur bin Raja Abdul Kadir selain dari seorang peniaga adalah juga seorang wartawan yang memimpin mingguan *Warta Kinta* (1937–1938); dan beliau telah menghasilkan antaranya ialah *Kembang Kenanga Dari Kinta* (1935), *Perawan Yang Dimimpikan* (1935), *Tujuh Kali Beristeri* (1935), dan *Satu Kali Cium Tujuh Kali Tempeleng* (1935). Beberapa orang tokoh lagi seperti Shamsudin Saleh, Abdul Samad Ahmad, Haji Muhammad Dahlan bin Mas'ud (Hamdam), Abdul Rahim Kajai dan Ishak Haji Muhammad, adalah golongan wartawan yang amat giat.

Shamsudin Saleh telah menghasilkan antaranya ialah *Kasih Berbalas* (1936), *Pelarian Yang Cerdik* (1938) dan *Tiga Bulan Dalam Penjara* (1939). Abdul Samad Ahmad pula menghasilkan antaranya ialah *Setia Itu Jaya* (1937) dan *Dosaku* (1946). Ishak Haji Muhammad pula menghasilkan dua karya satiranya iaitu *Putera Gunung Tahan* (1937) dan *Anak Mat Lela Gila* (1941). Abdul Rahim Kajai telah menghasilkan 48 buah cerpen¹³ dan menghasilkan sebuah novel yang disiarkan secara bersiri dalam *Saudara* (1930–1931) berjudul *Cerita Zul Ruhain*.

Pada umumnya kebanyakan novel waktu ini mempunyai unsur didaktik yang amat ketara. Walau bagaimanapun, terdapat empat buah novel yang paling menarik untuk dikaji dari golongan wartawan ini, iaitu *Acuman Mahkota* dan *Sebelas Rajab* oleh Abdul Kadir Adabi bin Ahmad dan *Putera Gunung Tahan* dan *Anak Mat Lela Gila* oleh Ishak Haji Muhammad.

Novel *Acuman Mahkota*¹⁴ merupakan novel sejarah Kelantan yang mengisahkan pergolakan politik istana Kelantan dalam abad ke-17/18, iaitu dalam zaman Kelantan diperintah oleh Long Abdul Rahman (kemudiannya dikalahkan oleh Long Yunus, keturunan raja-raja Kelantan sekarang). Novel sejarah seperti ini amat bererti kerana ia menjelaskan pergolakan politik yang melibatkan rakyat dan peranan wanita dalam menjatuhkan kerajaan. Novel ini mengambil latar yang benar tetapi diadunkan dengan imaginasi yang tinggi dan amat mengesankan sekali.

Novel *Sebelas Rajab*¹⁵ pula merupakan novel satira, seperti novel *Putera Gunung Tahan* dan *Anak Mat Lela Gila*. *Sebelas Rajab* memilih tema pemerasan penjajahan terhadap bangsa Bumiputera dengan cara yang sangat halus dan sukar difahami oleh orang-orang biasa. Pada permulaannya ia men-

ceritakan kerajaan negeri Kelantan memberikan tanahnya untuk dipajak oleh sebuah syarikat Inggeris. Pemajakan tanah ini seolah-olah tidak ada sangkut pautnya dengan seluruh jalan cerita. Kerana nampak macam suatu kisah asing. Tetapi kemudiannya barulah diceritakan persahabatan antara Sulaiman (dan isterinya Rafeah) dengan Jalal. Jalal kemudiannya mempengaruhi Rafeah dan berpisah dengan suaminya Sulaiman. Anak lelaki mereka, bernama Mat, telah dibawa oleh Jalal bersama Rafeah yang dikahwininya. Tetapi akhirnya Mat menyedari akan perbuatan Jalal, bapa tirinya itu. Rafeah, iaitu simbol ibunda atau pertiwi, telah diracun oleh Jalal; dan Mat mulai mencari ayahnya, Sulaiman. Mat berdaya usaha dengan bersatu bersama-sama tenaga ayahnya untuk mengambil kembali hartanya dari tangan Jalal dengan melakukan tipu daya yang amat halus, iaitu dengan cara berjudi. Akhirnya Mat dan Sulaiman berjaya menghapuskan Jalal dan harta bendanya dapat dirampasnya kembali dengan cara memenangi segala perjudian yang dipertaruhkan.

Putera Gunung Tahan sebagai novel satira telah memilih imej dan simbol yang sangat halus. Simbol dan imej yang digunakan itu menyatakan sesuatu mengenai orang Melayu dan penjajah Inggeris. Hutan rimba dan Sakai dilambangkan sebagai keaslian, keharmonian, kedamaian dan keikhlasan seperti 'kulit harimau putih' iaitu tanah yang murni dan berharga. Hujan, jeram dan ribut serta banjir menjelaskan unsur-unsur perlawanan terhadap kedatangan Robert dan William, lambang penjajahan Inggeris. Kematian Robert kerana gilakan gadis Sakai yang dikenakan 'cenuai' merupakan 'kegilaan' orang Inggeris terhadap kebudayaan dan 'khazanah' bangsa Melayu dan Tanah Melayu. Watak "perempuan tua" yang mempunyai fikiran yang amat bernas dan tajam, yang selalu berdialog dengan William, adalah lambang watak tipainduk (archetypal image) orang tua-tua Melayu yang sopan santun dan berakal tajam. Sebab itulah 'perempuan tua' itu tidak mahu menjualkan 'kulit harimau putih' walau berapa tinggi harganya dan malah sanggup mati kerana mempertahankannya.

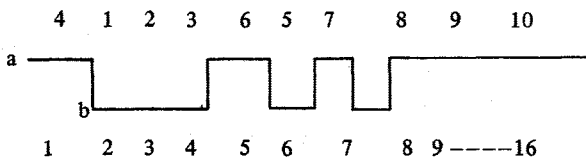
Orang bunian, Kusina dan Ratu Bongsu yang memerintah Gunung Tahan adalah sebagai lambang semangat orang Melayu yang tidak pernah surut berjuang untuk mencapai kemerdekaan. Kemusnahan istana di atas bukit/gunung itu menggambarkan kemusnahan tradisi orang Melayu oleh datangnya permodenan dari Barat. Dan Mem William yang datang dan jatuh bersama-sama kapalterbang di atas Gunung Tahan yang kemudiannya berkahwin dengan Ratu Bongsu, memberi erti penerimaan raja-raja Melayu terhadap pujuk rayu Inggeris yang kemudiannya mengekalkan kuasa penjajahnya.

Novel *Anak Mat Lela Gila* juga mengambil imej dan simbol untuk menyatakan sesuatu yang hendak disampaikan oleh pengarangnya. Plot dalam novel ini menyimpang dari kebanyakan novel zamannya. Untuk mengembangkan plot, Ishak Haji Muhammad telah menamakan watak protagonisnya dengan nama Bulat, iaitu konsep kesempurnaan dan nasionalisme yang menjadi 'idealisme' pengarangnya. Bulat ini seorang watak yang dipelihara sejak kecil oleh Mat Lela yang dianggap gila. Ini diertikan sebagai

bahawa sesiapa saja yang menganut nasionalisme waktu itu dianggap tidak siuman. Ini boleh dilihat kepada perangai Mat Lela yang suka dan gemar membina batu bata dan membuat taman dalam hutan; yang diertikan sebagai impian seorang nasionalis kepada kemerdekaan tanahairnya. Mat Lela juga gemar mengukir kemaluan lelaki iaitu kiasan terhadap sikap pemimpin-pemimpin Melayu, suatu penelanjangan terhadap mereka, dengan makna mereka tidak bermalu walaupun berada di bawah penjajahan.

Watak Bulat sebagai konsep kesempurnaan dan 'idealisme' pengarangnya iaitu nasionalisme, ditemukan dengan Johari yang membawanya belajar agama di Kelantan, iaitu pertemuan nasionalisme dengan agama Islam. Bulat juga ditemukan dengan sepasang suami isteri intelek yang membawanya ke Cameron Highland, iaitu pertemuan nasionalisme dengan pengetahuan saintifik. Bulat ditemukan juga dengan Mandur Alang, seorang penghulu Sakai, iaitu pertemuan nasionalisme dengan tradisi dan sejarah orang Melayu. Mandur Alang adalah watak tipainduk Melayu yang murni dan asli, yang telah mendidik Bulat. Bermula dari sinilah keyakinan Bulat menjadi betul-betul bulat, lalu Bulat 'menyanyi' keseluruhan tanahair dengan membawa 'buluh perindu', iaitu menyeru dan menanamkan semangat nasionalisme kepada seluruh rakyat dengan penuh azam. Dan akhirnya Bulat telah menemui kedua ibu bapanya, iaitu sebagai pengertian bahawa matlamat nasionalisme itu dapat dicapai, iaitu kemerdekaan.

Teknik plot yang digunakan di dalam *Anak Mat Lela Gila* ini sangat menarik perhatian. Ada empat bab yang benar-benar memakai teknik imbas kembali, iaitu Bab 2, 3, 6 dan 7. Pembinaan plot secara imbas kembali dan diikuti dengan garisan plot urutan masa (kronologi) adalah suatu yang menarik dalam perkembangan struktur. Walaupun dialog-dialognya dicampur-adukkan dengan teknik drama,¹⁶ tetapi cara keseluruhan perkembangan plotnya lebih menampakkan kemajuan dan lebih jelas. Dalam Rajah 1 ditunjukkan perkembangan plot dalam novel ini sebagai berikut:



Petunjuk:

- Nombor atas = urutan masa (kronologi)
- Nombor bawah = bab-bab dalam novel
- Garisan "a" = plot urutan masa
- Garisan "b" = plot imbas kembali

RAJAH 1. Plot Tidak Kronologi Dalam Novel *Anak Mat Lela Gila*

Rajah 1 menunjukkan Bab 1 bukanlah permulaan cerita, tetapi sebenarnya berlaku pada Bab 2 garisan "b". Bab 1 adalah cerita yang berlaku pada garisan plot 4 garisan "a", kemudian barulah dilakukan imbas kembali dalam

Bab 2 sampai Bab 4, pada garisan plot 1, 2 dan 3. Bab 5 berada pada garisan plot urutan masa 6 (garisan "a"), diikuti oleh imbas kembali lagi dalam Bab 6 (garisan 5 "b"); dan Bab 7 berjalan secara plot urutan masa 7, tetapi separuh Bab 7 ini dilakukan imbas kembali. Selepas itu mulai Bab 8 sampai Bab 16 pada garisan plot urutan masa 8 sampai 10 (garis "a") berlaku secara kronologi.

Oleh yang demikian amat nyata bahawa tiga buah novel satira yang lahir sebelum Perang Dunia Kedua ini adalah merupakan satu perubahan besar di dalam perkembangan struktur novel Melayu. Ia bukan saja menerapkan tema yang besar melalui stail yang mudah difahami, akan tetapi juga menampakkan penyimpangan di dalam mengembangkan plot dan pembinaan perwatakan yang disusun di dalam beberapa teknik seperti dialog, babakan, pemikiran, naratif dan imbas kembali.

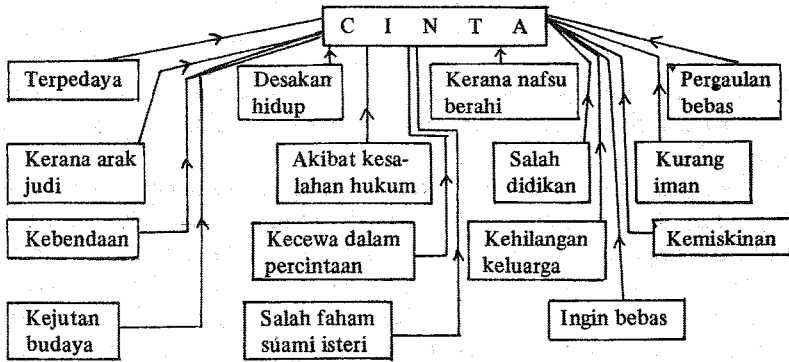
NOVEL MELAYU SELEPAS PERANG DUNIA KEDUA

Perlu disebutkan di sini bahawa perkembangan novel dalam zaman pendudukan Jepun (Disember 1941 hingga Ogos 1945) di Tanah Melayu, tidak disentuh dalam perbincangan ini. Sebab, hanya terdapat sebuah novel berjudul *Berjanji di Keretapi*¹⁷ oleh Abdullah Sidek yang diterbitkan dalam tahun 1942. Pada anggapan penulis novel ini tidak banyak berbeza dengan novel yang dihasilkan sebelumnya. Dan tentang pembahagian zaman pula, penubuhan Angkatan Sasterawan 1950 (Asas '50) pada 6 Ogos 1950¹⁸ di Singapura, telah menentukan motif perjuangan dengan slogan "seni untuk masyarakat". Asas '50 menguasai bidang akhbar dan majalah dan telah mewujudkan struktur penulisan yang lebih nyata terutama dalam menerapkan tema dan penggunaan stail. Ini mempengaruhi juga penulis-penulis di luar Asas '50. Sebelum ini struktur penulisan tidak begitu jelas kerana tidak ada satu organisasi yang kukuh, yang menentukan rancangan perjuangannya melalui media bahasa.

Novel sebelum Asas '50 (1945-1950)

Novel dalam tahap ini tidak banyak menunjukkan perubahan di dalam strukturnya. Temanya masih tertumpu kepada cinta muda mudi dan salah menggunakan seks. *Janda Berhias* (1949) dan *Gatal* (1949) oleh Zalma, *Isteri Terkorban* (1950) oleh Abdul Karim bin Inih, N.S., *Lantaran Kasmah* (1949) oleh Saleh Ghani, *Hancur Hati* (1949) dan *Rindu* (1949) oleh Ahmad Bakhtiar dan *Gadis Sipu* (1949) oleh Khalidah Adibah Amin, adalah novel yang mengutarakan cinta dan caranya membina peristiwa sangat lemah dan tidak menyakinkan. Walaupun *Gadis Sipu* mengemukakan tema cinta terhadap tanahair untuk menjadi petani moden, tetapi cara persembahannya, baik di dalam pembinaan perwatakan atau dalam mengembangkan plot, amat dangkal. *Lantaran Kasmah* dan *Rindu* pula bukan saja dangkal di dalam persoalan cinta malah bahasanya amat buruk dan amat tidak meyakinkan.

Walaupun temanya melulu cinta monyet dari muda mudi, tetapi novel-novel yang ditulis oleh Ahmad Lutfi telah ada perubahan latar. Sekurangnya ada 14 buah novel Ahmad Lutfi bertema cinta dalam pelbagai persoalan seperti yang ditunjukkan dalam Rajah 2.



RAJAH 2. Persoalan dan Tema Cinta Novel Ahmad Lutfi

Semua persoalan dan apa juga peristiwa yang dijalin semuanya berakhir pada cinta, iaitu satu tema yang sangat menarik perhatian muda mudi. Tema cinta dalam pelbagai persoalan ini meliputi novel-novel Ahmad Lutfi,¹⁹ iaitu *Terkorban di Bilik 69* (1949), *Bilik 69* (1949), *Menipu Tuhan* (1949), *Pelayan* (1948), *Subuh di Tepi Laut* (1949), *Hoki* (1949), *Empat Kali Haram* (1949), *Saudagar Indonesia* (1949), *Geylang Serai Karam* (1949), *I Love You* (1950), *Ustazah* (1950), *Tuan Qadhi* (1950), *Bilik 69 di Bandung* (1950) dan *Gua Musang* (1950), yang boleh disifatkan sebagai novel-novel 'panas' dan merangsangkan.

Ada satu perubahan yang berlaku dalam novel-novel Ahmad Lutfi iaitu tentang pemilihan latarnya. Cinta yang dikemukakan itu berlaku di dalam latar kotaraya yang mempesonakan muda mudi. Unsur pengembaraan tidak ada lagi selain daripada gerakan secara fizikal di dalam latar kecil seperti hotel, kedai makan atau bar, tepi pantai, kebun bunga, padang permainan dan lain-lain tempat tertentu yang boleh menimbulkan suasana cinta itu. Dalam *I Love You* latarnya di Tanjung Katung dan kebun bunga, kemudian berakhir di sebuah kamar di satu restoran. Dalam *Subuh di Tepi Laut* latarnya di sebuah pantai waktu malam hari. Dalam *Hoki* latarnya di sebuah hotel dan taman bunga. Semua latar yang dipilih ini adalah tempat eksklusif yang boleh menimbulkan rangsangan seks tanpa batasan.

Keseluruhannya novel sebelum Asas '50 ini masih bertemakan soal cinta, dan malah dalam stailnya lebih buruk daripada novel-novel sebelum perang. Yang berubah hanyalah pemilihan latar yang sempit dan terbatas dalam novel-novel Ahmad Lutfi sebagai ciri untuk menolak unsur pengembaraan dalam novel-novel sebelumnya.

Novel semasa Asas '50 (1951-1957)

Novel waktu ini telah memperlihatkan perubahan yang ketara di dalam penerapan stail, perwatakan, perubahan tema dan latar, sebagai sikap pengarang terhadap realiti hidup di Tanah Melayu. Perubahan kepada penciptaan novel ini disebabkan dua faktor utama. Pertama, pengaruh penulis-penulis Asas '50 yang menguasai akhbar dan majalah utama, dan secara tidak langsung menerapkan stail yang indah.²⁰ Kedua, kerana timbulnya kesedaran

di kalangan penulis Melayu sendiri terhadap pemakaian bahasa dan kepelbagaian tema serta cara menyampaikannya dengan seindah mungkin. Ini juga merupakan hasil daripada berkomunikasi dengan Barat di dalam mengenal kesusasteraan itu.

Terdapat dua buah novel yang menampakkan perubahan besar di dalam pemakaian stail dan pembinaan plot dalam memperkembangkan perwatakan, tema dan sudut pandangan. Novel itu ialah *Corak Masyarakat*²¹ oleh Rumaja Malaya dan *Rumah Itu Dunia Aku*²² oleh Hamzah. Novel *Corak Masyarakat* dan umumnya novel karya Rumaja Malaya, memperlihatkan penggunaan stail yang indah, tersusun dan kreatif/imajinatif. Stail yang digunakannya lebih segar dan jauh meninggalkan teman-teman seangkatannya. Gambaran tentang sesuatu situasi dilukiskan di dalam bahasa perbandingan, berganda dan ungkapan-ungkapan yang sangat kreatif. Misalnya “fikirannya berperang hebat sendirian”, “air muka yang seruh keruh”, “tekanan asmara membenam kuat di persada jiwa”, “gelisah dan resah”, “memendam kegeloraan hatinya” dan “tertari-tari dengan senyum menawan sayang di ruangan matanya.” Pemilihan kata-kata, perbandingan dan pergandaan bahasa seperti “sinar seminar”, “air kesedihan”, “dilanyak duka”, “menggelap-pekatkan jalan hidupnya”, “dibalut kesejukan malam”, “tertindih di bawah balak-balak kasta”, “telaga jiwa”, “mendung sedih”, “padang hidup” dan “membakar dapur hatinya” telah memperlihatkan sifat kreatifnya yang sangat menyegarkan. Stail bahasa yang kreatif dan imajinatif ini telah menunjukkan bagaimana *Corak Masyarakat* dan novel-novel yang ditulis oleh Rumaja Malaya, telah maju beberapa tapak kalau dibandingkan dengan novel dalam zamannya.

Satu tanda perubahan yang amat besar di dalam perkembangan perwatakan dan pembinaan plot ialah berlaku di dalam novel *Rumah Itu Dunia Aku*. Temanya mengenai kongkongan terhadap manusia disebabkan kebodohan dan sikap pesimistik berserah kepada takdir tanpa ikhtiar. Perwatakannya dikembangkan secara pemikiran yang amat terkongkong, pesimistik, fatalistik dan tidak berdaya usaha, iaitu gambaran tentang watak Lin, protagonis novel ini. Perkara yang amat menarik ialah novel ini mengambil sudut negatif di dalam kehidupan Lin untuk ditonjolkan di dalam jalinan plotnya. Watak Lin digambarkan seperti *torso*, manusia yang tidak lengkap, manusia yang tidak mampu menggunakan akalunya, manusia abdi yang bodoh dan akhirnya menjadi mangsa dari keadaannya yang tidak rasional itu.

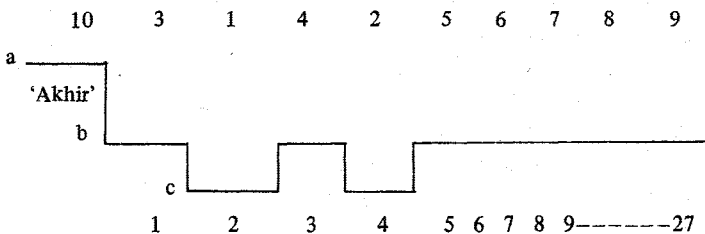
Dalam perkembangan plotnya novel ini amat menarik. Plotnya merupakan cerita berbingkai, iaitu cerita di dalam cerita. Tetapi caranya plot itu berkembang berlaku di dalam beberapa teknik dan tidak kronologi melalui dua atau tiga kali imbas kembali. Oleh sebab pembinaan plot dilakukan di dalam peristiwa dalaman melalui ingatan Lin, rangkaian peristiwa, kenangan, imbas kembali, imbas muka, dialog dan monolog dalaman, maka bentuk plot yang berlaku ialah plot *orang terpenjara*. Plot jenis ini adalah yang pertama wujud di dalam novel Melayu. Ia wujud di dalam aksi dalaman watak yang bergerak amat terbatas oleh kedudukannya yang terkongkong oleh kebodohan dan kejahilannya. Sebenarnya watak-watak

dalam *Rumah Itu Dunia Aku*, khususnya watak Lin sebagai protagonis, adalah diukurkan dengan kadar kecerdasan (IQ) diri peribadi mereka; dan kadar IQ itulah yang menentukan tindakan mereka. Kadar IQ mengikut ukuran ilmu psikologi²³ adalah seperti berikut:

JADUAL 1. Ukuran Kecerdasan (IQ) Mengikut Jenis Manusia dan Pekerjaannya

Kecerdasan/IQ	Jenis pekerjaan	Tingkat kecerdasan
120 ke atas	Pengkaji, penyusun masyarakat, karyawan statistik	Paling cerdas
110 – 120	Guru sekolah, doktor/perubatan, peguam, karyawan bank, peniaga besar	Cerdas
90 – 110	Peniaga kecil, setiausaha, guru musik, jururawat, ahli simpankira	Cerdik biasa
80 – 90	Mekanik, drebar, polis, kerani, operator	Sederhana
70 – 80	Pekerja separuh mahir	Biasa
60 – 70	Pembalak, buruh kasar, pelaut, pelombong	Paras sempadan
60 ke bawah	Kebolehan biasa dalam kerja-kerja harian	Dungu

Watak Lin dalam novel ini ialah watak dungu atau pandir, iaitu dilihat dari segi pemikirannya dan tindakannya. Dia seorang gaji (bersama ibunya) yang merendah diri secara berlebihan sehingga dijadikan abdi, dicaci dan diperlakukan seperti binatang oleh Mak Pah isteri Syed Ahmad (ayah Lin sendiri), tetapi Lin masih setia dan tetap menganggap rumah itu “dunia saya.”²⁴ Bila Syed Ahmad meninggal dunia, Lin menolak semua harta un-



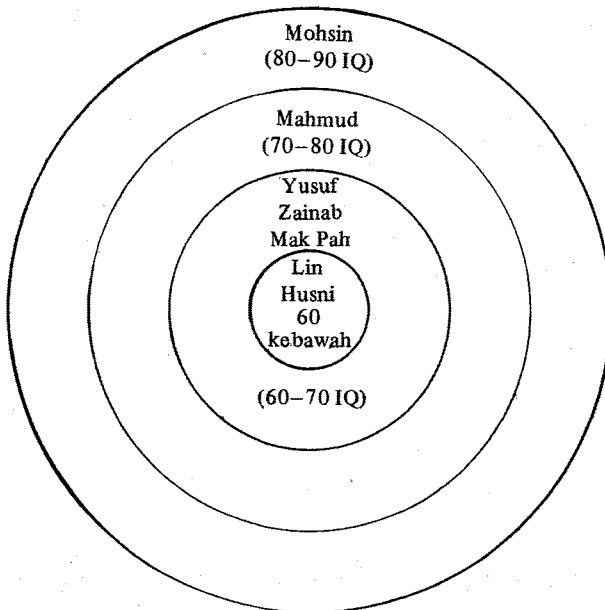
Petunjuk:

- Nombor atas = urutan masa
- Nombor bawah = bab-bab dalam novel
- Garis 'a' = plot urutan masa
- Garis 'b' = plot imbas kembali pertama
- Garis 'c' = plot imbas kembali kedua

RAJAH 3. Garisan Plot Tak Kronologi Dengan Dua Kali Imbas Kembali (atau lebih)

tuknya asalkan dia dapat tinggal dalam rumah itu. Mahmud, abangnya, telah tiga kali cuba merogolnya, tetapi Lin mendiamkan dirinya tanpa memberitahu Mak Pah atau sesiapa. Akhirnya Lin dapat dirogol oleh Mahmud dalam percubaan kali keempat. Setelah dia dirogol, barulah Lin menemui Husni, adik Mahmud, yang telah hilang akal kerana cintanya dikhianati oleh Syarifah Mahani. Husni inilah yang mencekik Lin dan menemui ajalnya di hospital. Dari hospital inilah Lin menceritakan kisahnya. Kalau dilihat kepada garisan plotnya berlaku seperti yang ditunjukkan dalam Rajah 3.

Rajah 3 menunjukkan permulaan cerita berlaku pada garisan plot 10 bahagian 'Akhir' yang menjadi bingkainya, kemudian barulah terjadi garisan plot secara kronologi dalam dua kali imbas kembali (atau lebih). Imbas kembali pertama berlaku pada garisan plot 3(b) dalam Bab Pertama, imbas kembali kedua berlaku dalam garisan plot 1(c) dalam Bab Kedua. Garisan plot 10(a) menjadi plot urutan masa dan bingkai seluruh cerita dalam novel ini. Semua jalinan plot ini berlaku di dalam aksi dalaman protagonis Lin, yang menjelaskan statusnya melalui seluruh penceritaan yang menggambarkan kedunguannya. Dalam Rajah 4 ditunjukkan bagaimana kedudukan watak dan keupayaan mereka untuk bertindak, yang menunjukkan terjadinya jenis plot *orang terpenjara* itu, seperti berikut:



RAJAH 4. Latar Pemikiran Watak Yang Terhad, Plot Orang Terpenjara

Lingkaran-lingkaran dalam Rajah 4 itu adalah ruangan yang telah ditentukan untuk tiap-tiap watak bergerak, berfikir dan bertindak; dan itulah juga latar pemikiran mereka yang sudah dihadkan. Lin dan Husni adalah dua watak yang paling dungu dan pandir, iaitu dilihat kepada ruang-

an pemikiran mereka yang paling sempit. Sebab itulah mereka berdua terseksa sepanjang hayat sehingga saat kematian mereka. Watak Mohsin mempunyai ruangan yang lebih luas, sebab itulah Mohsin dapat mengatasi masalahnya sendiri. Apa yang jelas di dalam *Rumah Itu Dunia Aku* ialah watak-wataknya telah dibataskan daya pemikiran mereka dan ditentukan ruangan mereka berfikir dan bertindak oleh pengarangnya. Sebab itulah novel ini memperlihatkan penampilan watak-watak pandir, pesimistik, fatalistik, negatif dan kebodohan lainnya. Novel ini adalah satu-satunya novel dalam tahap ini yang membina perwatakan di dalam teknik plot *orang terperjara*, yang menggambarkan rendahnya martabat manusia khususnya dari segi mentaliti dan daya inteleknya. Dan ini amat sesuai dengan anutan Hamzah sendiri yang mencanangkan dirinya pelaksana 'seni untuk seni'.

NOVEL MELAYU SETELAH MERDEKA (1958 — KINI)

Meneliti novel selepas merdeka dalam jarak dua puluh tujuh tahun adalah suatu yang memerlukan pemahaman yang mendalam. Kelahiran novel bukan saja timbul dari kesedaran para penulis untuk membina kesusasteraan Malaysia yang mantap, akan tetapi juga didorongkan oleh adanya galakan hadiah wang tunai yang lumayan. Novel-novel selepas merdeka sudah bercampur-aduk antara kebebasan tema yang perlu digarap dengan stail tersendiri, dengan novel-novel "terpimpin" yang ditentukan temanya oleh para penabur wang tunai itu. Bagaimanapun, di dalam keadaan yang normal masih kita temui beberapa buah novel yang baik dan meyakinkan, baik dari hasil penulisan yang bebas atau dari peraduan tertentu. Dua hal inilah yang menarik untuk dibincangkan dalam bahagian ini. Sebab, tanda perubahan di dalam *Rumah Itu Dunia Aku* yang disampaikan secara aksi dalaman watak seperti pemikiran, monolog, kenangan, ilusi, imbas kembali dan imbas muka, telah dilanjutkan dengan lebih mendalam dan lebih terperinci di dalam beberapa buah novel selepas kemerdekaan. Ia memperlihatkan adanya kecenderungan baru ke dalam teknik arus-kesedaran atau *soliloquy* sebagaimana yang berkembang di Eropah.

Novel Peraduan

Dewan Bahasa dan Pustaka telah ditubuhkan dalam bulan Julai 1956, setahun sebelum kemerdekaan (nama asalnya Balai Pustaka). Kongres Bahasa dan Persuratan Melayu III di Johor/Singapura (16–21 September 1956) telah menukarkan namanya yang ada sekarang, dan kemudian DBP dipindahkan ke Kuala Lumpur. Tugas penting DBP ialah mengembangkan kesusasteraan Melayu. Langkah awal yang dijalankan oleh DBP ialah mengadakan Peraduan Mengarang Novel dalam tahun 1958 dan kali keduanya dalam tahun 1962. Dalam dua kali peraduan mengarang novel ini, DBP telah berjaya menampilkan beberapa buah novel 'terpimpin' yang baik dan bermutu. Walaupun pemenang utama, novel *Musafir* (1959) oleh Hasan Muhd. Ali dan *Desa Pingitan* (1964) oleh Ibrahim Omar, tidak mencapai taraf dan mutu yang difikirkan boleh memuaskan, akan tetapi dua buah novel yang masuk peraduan ini mencapai mutu yang tinggi dan mendapat kritik yang luas di pe-

lingkat antarabangsa. Novel yang dimaksudkan itu ialah *Salina* (1961) oleh A. Samad Said dan *Lingkarana* (1965) oleh Arena Wati.

Berikutnya Kerajaan Malaysia telah mengadakan Peraduan Mengarang Novel Sempena Sepuluh Tahun Merdeka. Dalam peraduan ini enam buah novel dipilih sebagai yang terbaik dan hadiah utama diberikan kepada *Sandera* (1971) oleh Arena Wati. Mulai tahun 1971 kerajaan mulai mewujudkan Hadiah Sastera (sehingga 1976), tetapi penilaian dan pemilihan ke atas dua buah novel iaitu *Senja Belum Berakhir* (1971) oleh Azizi Haji Abdullah dan *Srengenge* (1973) oleh Shahnnon Ahmad, tidak menampakkan pemilihan ke atas mutu yang sebenar. Sebab kedua-dua novel ini tidak memperlihatkan apa-apa keistimewaannya kalau dibandingkan dengan *Salina* dan *Lingkarana*.

Dalam dekad tujuh puluhan juga, Gabungan Penulis Nasional Malaysia (Gapena) dengan kerjasama Yayasan Sabah telah mengadakan Peraduan Mengarang Novel. Kali pertama dalam tahun 1976 dan *Saga* (1976) oleh Abdul Talib Mohd. Hassan telah memenangi hadiah utama. Kali kedua dalam tahun 1978 dan *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* (1979) oleh Anwar Ridhwan telah memenangi hadiah utama. Kali ketiga dalam tahun 1982 dan *Orang Tua di Kaki Gunung* (1983) oleh Azizi Haji Abdullah mendapat hadiah utama. Dalam dekad tujuh puluhan juga pihak Kesatuan Guru Malaysia telah mengadakan Peraduan Mengarang Novel Sempena Hari Guru; dan *Arca Berdiri SENJA* (1978) oleh Baharudin C.D. telah diberi hadiah utama. Dalam waktu yang sama, di Sabah juga ada peraduan seperti ini; novel *Ngayau* (1979) oleh Amil Jaya dan *Nafas Yang Hampir Putus* (1976) oleh A.B. Amasuba, telah membawa beberapa pembaharuan di dalam tema dan teknik penyampaian. Dalam dekad lapan puluhan juga, sempena menyambut abad ke-15 Hijrah, Kerajaan Terengganu telah mengadakan Peraduan Mengarang Novel Islam; maka wujudlah *Hidayah* (1984) oleh Harun Haji Salleh, *Masuk ke Dalam Cahaya* (1984) oleh Abdullah Hussain. Sejak akhir tahun lima puluhan melalui dekad enam puluhan, tujuh puluhan dan awal lapan puluhan, telah wujud puluhan novel yang dihasilkan oleh galakan dari peraduan mengarang novel ini. Penulis bukan saja dapat menulis novel untuk masuk peraduan, tetapi juga kalau bernasib baik mendapat wang hadiah yang sangat lumayan.

Novel-novel 'terpimpin' ini selalunya membawa tema dan persoalan yang lebih kurang sama. Antara *Musafir* dengan *Desa Pingitan* masih membawa tema penyatuan rakyat Malaysia yang amat ketara. *Musafir* menampilkan empat latar sebagai simbolik kesatuan di dalam diri Leman, protagonisnya. Perkahwinan Leman dengan Maimun di Kampung Hulu, perkahwinan Leman secara 'cina buta' dengan Halimah dan kemudiannya dengan Hasnah di Kampung Cangkat Pinang, dan perhubungan ipar dengan Yusuf di Kampung Cangkat Duku (dan Lembah Kinta sebagai tempat lahir), merupakan penyatuan beberapa daerah dari usaha Leman. Leman merupakan simbolik putera Malaysia (adunan dua bangsa terbesar) yang membangunkan kembali tanahair yang telah beberapa kali dijajah. Leman telah kahwin dengan Maimun yang sudah tiga kali janda, yang menggambarkan apa yang sebenarnya telah berlaku kepada Malaysia dengan beberapa jenis penjajahan ke atasnya.

Ini amatlah tepat dengan tema 'terpimpin' dari novel perpaduan mengenai asimilasi kaum, penyatuan dan perpaduan, membina kembali negara dan hidup dalam harmoni sepanjang zaman. *Desa Pingitan* juga membawa tema yang sama dan dilambangkan dengan sebuah rumah dan pertemuan kembali keturunan mereka di dalam rumah itu.

Bagaimanapun, novel-novel dengan tema 'terpimpin' ini tidak semuanya dipenuhi, tetapi cara persembahannya amat menarik sehingga novel-novel itu diberi hadiah sugu hati. Novel *Salina* dan *Lingkar*, misalnya, tidak menepati tema yang dikehendaki, malah telah membawa permasalahan kehidupan manusia Tanah Melayu yang lebih kompleks dan lebih menarik perhatian, bukan sekadar masalah penyatuan dan perpaduan kaum saja. Kedua-dua novel ini telah membuat pembaharuan yang amat bererti di dalam dunia kesusasteraan Melayu. Kedua-duanya telah menandakan zaman perubahan dan penyimpangan di dalam perkembangan novel Melayu yang mempunyai *unity*, *coherence* dan *maturity* sebagai hasil seni yang sebenarnya, iaitu dilihat dari sudut intrinsiknya.

Novel *Salina* mengemukakan tema tentang hancurnya nilai-nilai moral dan kemanusiaan disebabkan oleh kemiskinan dan penderitaan diakibatkan perang, dengan membawa persoalan emosi tanpa batas, tanpa pemikiran intelek, penyerahan kepada takdir tanpa ikhtiar, *split personality*, pergantungan kepada *superiority* lelaki, mengejek kepada kebenaran beragama dan moral, persoalan iman yang nipis, sundal yang baik dan pelbagai masalah manusia yang tidak pernah terselesaikan. Novel ini membawa perubahan besar di dalam teknik penyampaian dan stail persembahannya. Di dalam mengembangkan perwatakannya, novel *Salina* mengulangi apa yang telah dikemukakan di dalam *Rumah Itu Dunia Aku*, iaitu memilih aspek negatif dan kekurangan manusia sebagai kekuatan di dalam novel. Novel ini mengemukakan sekumpulan manusia pandir yang amat rendah daya pemikiran mereka, yang pesimistik, fatalistik dan tidak berdaya sama sekali untuk mengatasi masalah peribadi mereka.

Siti Salina sebagai salah seorang dari tiga protagonis, yang lain ialah Nahidah dan Hilmy, adalah seorang pelacur yang 'pengasih', emosional dan *split personality*. Siti Salina digambarkan menjadi pelacur kerana kecewaannya terhadap sifat *innocent* kegadisannya dirogol oleh askar Jepun dan kehilangan kekasih. Dia amat disenangi oleh jiran-jiran dan menyediakan dirinya sebagai 'kakak' kepada Hilmy dan Nahidah dan 'ibu' kepada Bulat dan 'isteri' kepada Abdul Fakar yang tidak pernah dinikahnya secara sah. Di samping dia menyenangkan jiran dan baik hati, dia diseksa habis-habisan oleh Abdul Fakar, kendaknya itu. Penyerahan Siti Salina kepada Abdul Fakar adalah penyerahannya kepada *superiority* lelaki sebagai gantian kepada kekasihnya yang mati itu. Dan ini merupakan 'protes' Siti Salina terhadap takdir dan nasibnya selama itu. Ia juga merupakan satu gabungan emosi dan sentimental yang menipu dirinya sendiri dan akhirnya membawa kepada kepalsuan dan kekecewaan.²⁵ Dia dihina, dicaci dan dipukul oleh Abdul Fakar, tetapi dia masih sayang kepada lelaki itu kerana hubungan *superiority* lelaki kekasihnya yang telah mati itu. Hubungan ini, mengikut Teeuw, "tidak

masuk akal”²⁶ dan menurut Shahnnon Ahmad pula “kerana ruapan kema-bukan rasa yang terbabas dari keimanan.”²⁷ Anehnya, walaupun Siti Salina akhirnya melarikan dirinya tetapi akhirnya dia kembali semula ke tempat lamanya.

Gambaran tentang watak Nahidah dan Hilmy juga di dalam lukisan yang negatif. Nahidah dirogol oleh Abdul Fakar; dan perogolan itu membuatkan Nahidah tidak dapat melangsungkan percintaannya dengan Hilmy. Hilmy sendiri tidak ada suatu idea untuk menolong kekasihnya itu sejak awal sampai akhir. Semua tiga orang protagonis ini terseksa di dalam pemikiran dan kehidupan mereka; dan hanya Hilmy pada akhirnya dapat melepaskan dirinya dari semua nasib jahat kerana ia ditolong oleh pelajarannya. Dan yang amat aneh tetapi benar, ialah Abdul Fakar yang zalim dan kejam terhadap Siti Salina, Nahidah dan Siti Zarina (mereka berzina, dan Siti Zarina ini ibu tiri Nahidah), dan menceraikan cinta Hilmy kepada Nahidah, akhirnya kembali semula ke laut sebagai kelasi, kepada kerja lamanya. Abdul Fakar seolah-olah gambaran peribadi ‘nasib’ dan ‘takdir’ yang menimpa Siti Salina, Nahidah, Siti Zarina dan Hilmy. Setelah peribadi ‘nasib’ dan ‘takdir’ itu menjalankan tugasnya, maka ia pun hilanglah dari pandangan manusia, tanpa mendapat apa-apa balasan dari kejahatan dan kekejaman-nya yang dilakukannya itu.

Pelukisan watak *Salina* sangat menarik. Ia memperlihatkan sikap negatif manusia sebagai suatu kekuatan. Pelukisan tentang Haji Karman, seorang tua yang menjadi guru membaca Al-Qur’an, dilihat dari sudut dia dianggap gila dan diejek-ejek oleh orang sebagai bahan ketawa. Padahal dari sudut yang lain ternyata Haji Karman adalah satu-satunya pembawa nilai-nilai moral dan agama yang masih terpancar di kampung setinggian yang manusianya sudah kehilangan moral dan tidak tahu agama. Bagaimanapun, semua gambaran tentang perwatakan amat menarik dan meyakinkan sekali. Menurut Teeuw gambaran perwatakan dalam *Salina* adalah satu pendedahan atau *evocation* bukan penyifatan²⁸ terhadap apa yang berlaku, bukan penyelesaian. Ia banyak mempertontonkan kejahatan dan kemelaratan di kalangan manusia *torso*, manusia tak sempurna dari segi mentalnya walaupun sihat dan cantik dari segi fizikalnya. Menurut Mohd. Taib Osman perwatakan dalam *Salina* ini adalah pendedahan suasana melarat atau tepatnya pendedahan ‘kebudayaan melarat’²⁹ di kalangan manusia.

Melihat kepada pemikiran dan tindakan ternyata kedudukan kecerdasan (IQ) watak-wataknya di bawah paras 60 (lihat Jadual 1). Maknanya Siti Salina, Nahidah, Siti Zarina dan Sunarto adalah manusia pandir dan seluruh hidupnya menyerah kepada ‘takdir’ tanpa ikhtiar. Abdul Fakar dan Hilmy menduduki paras kecerdasan yang paling tinggi, sebab itulah mereka tidak dapat dianiyai dan dapat melepaskan dirinya dari penyeksaan dan kezaliman orang lain. Novel ini kalau dilihat dari sudut psikologi Christopher Caudwell,³⁰ ia menampakkan satu pembohongan dan tidak logik sama sekali berlaku di kalangan manusia. Menurut Caudwell bahawa naluri manusia itu adalah penyesuaian dengan keadaan sekitar, iaitu naluri manusia itu mengikut rentak perubahan zaman dan situasi dalam makna

yang positif. Kalau suasana damai maka naluri akan hidup dalam aman damai sebagai penyesuaian dari naluri itu. Tetapi kalau suasana menekan, nilai budaya berubah disebabkan berlakunya perubahan tadi, maka naluri manusia akan menyesuaikan dirinya dengan perubahan itu. Jadi, dalam makna yang positif, bahawa situasi yang menekan Siti Salina, Nahidah dan Sunarto, mestilah peribadi yang tertekan itu akan berubah, iaitu mereka akan bangkit melawan segala kezaliman dan penindasan yang dilakukan ke atas mereka. Tetapi kerana kecerdasan (IQ) yang ditentukan kepada mereka sedemikian rendah, menyebabkan mereka menerima segala penindasan tanpa perlawanan. Dan malah dengan jelas bahawa novel ini menggambarkan perwatakan yang seolah-olah tidak ada naluri dan perasaan positif, selain daripada emosi dan nafsu syahwat semata-mata. Dari sudut psikologi Caudwell, novel *Salina* dianggap gambaran 'bohong' terhadap manusia, kerana ia menggambarkan tidak adanya penyesuaian naluri manusia dengan keadaan dan situasi masyarakat yang selalu berubah-ubah.

Dalam pembinaan plotnya *Salina* mengulangi jenis plot *orang terpenjara* seperti yang berlaku dalam *Rumah Itu Dunia Aku*. Seluruh gambaran perwatakan yang membawa kepada jalinan plot adalah dilakukan di dalam aksi dalaman para watak melalui teknik dialog yang amat meyakinkan. Semua jalinan peristiwa, kenangan, pemikiran dan interaksi berlaku dalam satu latar yang terbatas, latar yang kecil, yang menyebabkan tidak adanya ciri-ciri pengembaraan fizikal para watak. Melalui aksi dalaman secara dialog itulah stailnya dapat dikenal sebagai suatu yang menarik dan belum pernah berlaku dalam novel-novel Melayu sebelum ini. *Salina* adalah sebuah novel yang berjaya kalau dilihat dari sudut intrinsik ini.

Sebuah novel 'terpimpin' lagi iaitu *Lingkar* merupakan novel yang terbaik dalam dekad enam puluhan. Ia berbeza dengan *Salina*, kerana gambaran tentang wataknya mengenai orang-orang pintar yang terdiri dari pegawai tinggi kerajaan, peniaga yang berjaya, kontraktor bermodal jutaan ringgit dan pegawai kolonial yang bergerak secara rahsia mencari kelemahan pegawai anak jajahan. Walaupun ceritanya mengulangi 'cerita di dalam cerita' iaitu 'saya' atau Dani dalam Bab 1 membaca sebuah 'naskhah' novel, iaitu Bab 2 sampai Bab 17, kemudian 'saya' seperti tidak percaya kepada 'naskhah' itu dalam Bab 18. Walaupun Bab 1 dan Bab 18 sebagai bingkai, akan tetapi caranya menyampaikan perkembangan watak, plot, tema, stail dan sudut pandangan serta teknik penyampaiannya, sangat meyakinkan. Semua perkembangan perwatakan berlaku di dalam keadaannya yang melengkapi ciri-ciri intrinsik yang baik.

Gambaran tentang watak Encik Ramli sebagai protagonis, tentang Foo Seng Kow dan Arumugam sebagai buah 'catur' dari dalang yang amat pintar, Tuan Hess, begitu erat dan kemas dan memperlihatkan adanya *unity* dari keseluruhan gambaran tentang perwatakan dan perkembangan plot rumit yang kompleks. Temanya mengemukakan tentang keruntuhan keperibadian dan moral disebabkan rasuah. Untuk menimbulkan tema inilah munculnya pelbagai persoalan bermula dari 'persahabatan' Encik Ramli, pegawai Kementerian Pembangunan, dengan Tuan Hess, seorang bekas

pegawai kolonial yang sudah menjadi warganegara Malaysia. Novel ini sangat menarik dan amat meyakinkan sekali dalam gambarannya bagaimana Tuan Hess memeralatkan Arumugam dan Foo Seng Kow sebagai buah 'catur' untuk melakukan rasuah terhadap Encik Ramli bagi mendapatkan tender pembangunan perumahan yang menelan belanja jutaan ringgit.

Seluruh gambaran perwatakan novel *Lingkaran* berlaku di sekitar keupayaan daya intelek manusia paras kecerdasan (IQ) yang amat tinggi, terutama Tuan Hess. Semua kisah tertumpu kepada Tuan Hess yang cuba mempengaruhi Encik Ramli yang jujur melalui Arumugam dan Foo Seng Kow, tanpa memperlihatkan kehadirannya. Cara dan taktik Tuan Hess inilah yang menyebabkan Encik Ramli kian hari kian menjadi ragu-ragu dan sangsi terhadap dirinya sendiri. Dalam tingkat yang tinggi dari kesangsiannya itu, Encik Ramli telah menjadi watak *neurosis*, iaitu watak yang sangat banyak menyimpan ingatan di dalam tenaga sarafnya sehingga menimbulkan konflik jiwa, menimbulkan rangsangan dan membawa kepada tingkahlaku secara sedar dan di dalam mimpi, igau dan fantasi.³¹ Cara mereka berinteraksi amatlah psikologikal dan membayangkan kecerdikan yang tidak ada taranya. Kerana persembahannya yang menarik di dalam gambaran perwatakan ini menyebabkan perkembangan plotnya yang organik dan rumit, walaupun pada akhirnya bentuk plot berlaku dalam garis terbuka. Persoalan falsafah dunia dan falsafah kehidupan dibincangkan dengan mendalam melalui dialog yang tajam dan bersahaja. Yang lebih penting lagi novel *Lingkaran* telah mengutarakan teknik *interior monologue* (monolog dalaman) dan *stream of consciousness* (arus kesedaran) dalam mengembangkan perwatakan dan menjalinkan plotnya. Walaupun teknik ini sudah ada sedikit di dalam *Salina*, tetapi *Lingkaran* lebih nyata dan lebih jelas. Teknik monolog dalaman dan arus kesedaran ini telah menunjukkan bagaimana perwatakan berkembang di dalam aksi dalaman dan tidak ada ciri pengembaraan fizikal. Dan ini juga menunjukkan latarnya terbatas, sempit dan hanya untuk menyatakan tempat kehadiran watak.

Ada beberapa buah lagi novel peraduan yang diterbitkan oleh pelbagai penerbitan seperti *Di Bawah Alunan Ombak* (1960) oleh Abdul Rashid Ngah, *Layang-Layang Putus Tali* (1964) oleh Yahaya Samah, *Angin Hitam* (1968) oleh A. Wahab Ali dalam dekad enam puluhan, yang tidak perlu diperkatakan kerana tidak adanya sesuatu yang baru baik di dalam temanya apa lagi di dalam teknik penyampaiannya. Sebab itu, di dalam dekad enam puluhan, novel peraduan yang utama dan dapat dianggap yang terbaik hanyalah *Salina* dan *Lingkaran*. Kedua-dua novel ini menandakan bermulanya satu kecenderungan baru di dalam melukiskan perwatakan secara aksi dalaman melalui teknik dialog yang berfungsi, melalui teknik monolog dalaman dan arus kesedaran yang intensif selain dari menggunakan teknik imbas kembali, imbas muka, ilusi, mimpi dan igauan.

Ada dua buah lagi novel yang ditulis untuk masuk peraduan tetapi tidak sempat disiapkan (demikian menurut sumber yang boleh dipercayai) dan telah diterbitkan ialah *Rantau Selamat* (1966) oleh Abdullah Hussain dan *Perdana* (1969) oleh Shahnnon Ahmad. Tetapi kedua-dua novel ini tidak

ada apa-apa yang menonjol, malah *Perdana* dianggap gagal sebagai sebuah novel sejarah apa lagi kalau dilihat kepada strukturnya. Sekadar untuk catatan, bahawa penulis sendiri telah menulis *Pelangi* untuk masuk peraduan Mengarang Novel DBP 1962; dan telah mendapat hadiah saguhati, novel ini akhirnya hilang di dalam satu penerbitan di Kelantan bila tuannya penerbitan itu meninggal dunia.

Dalam dekad tujuh puluhan pelbagai peraduan mengarang novel diadakan, seperti yang disebutkan terdahulu. Tetapi tidak ada yang memperlihatkan keistimewaannya di dalam pembinaan struktur terutama di dalam pemakaian bahasa. Malah dalam beberapa hal, misalnya *Saga*, telah melukiskan perwatakannya dalam keadaan yang kurang meyakinkan. Teknik penyampaiannya merupakan *prototype* dari teknik novel *Pada Sebuah Kapal* (1973) oleh Nh. Dini. Pergaulan bebas antara Hisyam, Rahmat dan Munirah tanpa cemburu walaupun Munirah sudah menjadi isteri Rahmat (asalnya kekasih Hisyam) adalah suatu yang *superficial* dan tidak masuk akal. Novel ini bersifat anti-Islam apabila Munirah berzina dengan Rahmat sebelum mereka kahwin; dan hampir-hampir pula Munirah berzina dengan Hisyam bekas kekasihnya, kerana pergaulan kedua-duanya amat akrab macam suami isteri. Pergaulan akrab/bebas antara lelaki dan perempuan yang bukan suami isteri adalah bertentangan dengan nilai moral dan ajaran Islam.

Satu hal yang amat jelas bahawa novel-novel dekad enam puluhan, tujuh puluhan dan lapan puluhan, sama ada dari penulis lama atau penulis baru, mereka menguasai bahasa atau teknik stail yang baik. Bahasanya kreatif dan imaginatif selain dari dapat menggunakan bahasa dengan betul di dalam hubungan ayat, frasa dan sebagainya. Novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, sebagai contoh, telah memperlihatkan penggunaan bahasa baku walaupun di dalam dialog watak. Novel-novel dari penulis baru yang lain seperti *Sesudah Fajar Sebelum Senja* (1982) oleh Baharudin C.D., *Saga* oleh Abdul Talib Mohd. Hassan, *Hidayah* oleh Harun Haji Saleh dan lain-lainnya juga memperlihatkan kelancaran dan ketelitian pengarangnya terhadap pemakaian bahasa atau stail itu.

Dalam dekad tujuh puluhan dan awal lapan puluhan tidak ada novel peraduan yang memperlihatkan keistimewaan di dalam perkembangan atau pembinaan struktur. Malah ada setengah novel lebih memperlihatkan cara penceritaan ke arah teknik penglipurlara, iaitu menggambarkan sesuatu yang tidak logik dan tidak masuk akal. Misalnya dalam *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* keinginan Pak Hassan untuk menemui 'pokok pujangga songsang' adalah suatu yang mustahil, sebab itu hanya berada di dalam cerita 'penglipurlarannya' saja. Dan lebih tidak logik lagi ialah bagaimana yang berlaku di dalam pembinaan perwatakan Pak Hassan, seorang Kelantan dan 'penutur' cerita penglipurlara, dapat menuturkan 'ceritanya' kepada penduduk Pantai Barat Tanah Melayu. Seorang 'penutur' cerita, orang Kelantan, mesti menuturkan ceritanya di dalam loghat Kelantan yang amat pekat dan jati Kelantannya. Loghat ini tidak akan dapat difahami oleh orang Pantai Barat, malah orang Kelantan sendiri yang kurang mengikuti cerita jenis ini tidak akan memahaminya. Jadi, bagaimana mungkin Pak

Hassan dapat memikat hati orang-orang desa PS yang semuanya orang Pantai Barat? Sebab, Pak Hassan tidak mungkin sama sekali bercakap di dalam bahasa baku, apa lagi sebelum perang, untuk menuturkan cerita penglipurlarannya.³² Kerana itu pembinaan watak Pak Hassan sebagai penutur cerita penglipurlara (berasal dari Kelantan, sebelum perang) adalah *superficial* dan tidak logik sama sekali.

Novel 'terpimpin' yang agak kuat sedikit dalam dekad lapan puluhan ini ialah *Orang Tua di Kaki Gunung*. Ia memperlihatkan keazaman dan kegigihan orang tua dalam mencapai cita-citanya. Pembinaan perwatakannya meyakinkan dan pembinaan plotnya juga tersusun walaupun agak lurus dan longgar. Stailnya indah dan menarik, dan ini merupakan sebahagian dari kekuatan kebanyakan novel peraduan dalam dua setengah dekad ini. Penulisnya telah menguasai bahasa, dalam ertikata bahawa mereka amat berhati-hati dalam menggunakan bahasa, tidak seperti novel-novel sebelum Asas '50 umpamanya *Lantaran Kasmah* oleh Saleh Ghani dan *Rindu* oleh Ahmad Bakhtiar.

Demikianlah kita melihat novel 'terpimpin' telah mencetuskan penyimpangan yang amat besar di dalam struktur melalui novel *Salina* dan *Lingkar*. Dan dalam awal dekad lapan puluhan kita melihat pula satu perkembangan baru di dalam kategori novel-novel Islam yang terpancar di dalam *Hidayah* dan *Masuk ke Dalam Cahaya* misalnya. Novel jenis ini juga ditimbulkan oleh adanya peraduan mengarang novel dengan 'pimpinan' tertentu sebagai syarat; dan ini walaupun agak terkongkong akan tetapi memberi galakan kepada para penulis untuk mencipta karya-karya yang dikehendaki oleh pihak penganjur. Galakan dan syarat itu perlu walaupun nampaknya kurang 'jujur' kerana itulah satu-satunya cara untuk mendapatkan sesuatu yang dikehendaki dan untuk dipilih bagi memenuhi tujuan tertentu.

Novel bukan Peraduan

Dalam perkembangan novel-novel Melayu selepas merdeka, karya 'terpimpin' atau peraduan telah menunjukkan penyimpangan besar di dalam membina perwatakan secara aksi dalaman melalui teknik monolog dalaman dan arus kesedaran seperti yang dilihat dalam *Salina* dan *Lingkar*. Tetapi pencapaian dan peningkatan yang lebih menarik dan matang terdapat dalam novel-novel yang dicipta secara bebas. Malah apa yang dapat dilihat dalam *Salina*, sebenarnya telah wujud dalam *Sungai Mengalir Lesu* (1967) oleh A. Samad Said. Sebenarnya *Sungai Mengalir Lesu* dicipta lebih awal daripada *Salina*, cuma penerbitannya lebih kemudian. Pembinaan watak secara dalaman yang terdapat di dalam *Sungai Mengalir Lesu* menggambarkan betapa perubahan besar sudah mula berlaku. Perubahan ke arah aksi dalaman yang dimulakan dalam *Rumah Itu Dunia Aku* kelihatan lebih mendalam dan semakin terperinci di dalam *Sungai Mengalir Lesu* dan *Salina*, kemudian mencapai 'kesempurnaannya' di dalam *Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) oleh Shahnnon Ahmad. Novel-novel ini mengembangkan perwatakan secara aksi dalaman dan membina plot secara plot *orang terpenjara*. Kesempurnaan teknik perwatakan secara aksi dalaman ini dapat dilihat dalam *Ranjau Sepanjang Jalan*,

yang seluruhnya disampaikan secara teknik monolog dalaman dan arus kesedaran. Teknik penyampaian secara arus kesedaran dan monolog dalaman untuk menggambarkan perwatakan secara dalaman dan mewujudkan watak-watak *neurosis*, amat meluas dan menyeluruh di dalam novel-novel *Terdedah* (1965), *Menteri* (1967), *Protes* (1967), *Sampah* (1974), *Srengenge* (1975) dan *Seluang Menodak Baung* (1978). Semua novel ini adalah karya Shahnnon Ahmad. *Srengenge* masih membina plot jenis *orang terpenjara*, akan tetapi novel *Menteri*, *Protes* dan *Seluang Menodak Baung* telah membina plot *eureka*, iaitu jenis plot yang terjadi dari aksi dalaman watak yang menunjukkan konflik dalaman yang intensif dan akhirnya menemui matlamatnya. Sedangkan plot *orang terpenjara* terjadi dari aksi dalaman watak yang juga mengalami konflik yang intensif tetapi menunjukkan kependiran dan terseksa yang menjelaskan watak-wataknya tidak berkeupayaan di dalam berfikir.

Novel jenis menggambarkan perwatakan secara aksi dalaman atau gerak batin melalui teknik monolog dalaman, arus kesedaran, dialog yang amat berfungsi, ilusi, fantasi, imbas kembali dan imbas muka ini mencapai tingkat yang amat tinggi di dalam *Seluang Menodak Baung*. Novel ini menampilkan watak *neurosis* bernama Suman, bermula dari ikatan tradisional di dalam cara berfikir dan berakhir kepada sikap protesnya yang amat hebat untuk mendapatkan tanah. Novel ini adalah satu-satunya yang terbaik yang dihasilkan oleh Shahnnon Ahmad dalam dua dekad, enam puluhan dan tujuh puluhan. Ia seolah-olah menjadi gabungan kepada semua karya Shahnnon bermula dari *Rentong* (1965) yang menampilkan Semaun watak gigih dan *Ranjau Sepanjang Jalan* dan *Srengenge* yang menampilkan watak pandir dan pesimistik seperti Lahuma, Jeha, Awang Cik Teh dan Imam Hamad, dan mencapai puncaknya pada *Seluang Menodak Baung*.

Walau bagaimanapun, beberapa buah novel yang membawa pembaharuan di dalam menggambarkan perwatakan dan pembinaan plot *orang terpenjara* dan *eureka* ini, tidak berterusan dan tidak mendapat perhatian dari novelis-novelis lain. Malah Arena Wati yang telah mengembangkan teknik monolog dalaman dan arus kesedaran di dalam *Lingkar*, tidak lagi meneruskannya di dalam, misalnya, *Eno* (1980), *Rontok* (1980) dan *Royan* (1980). A. Samad Said juga dalam *Langit Petang* (1981) dan *Daerah Zeni* (1985) tidak memperkembangkan teknik ini secara lebih mendalam dan lebih baik lagi seperti yang telah dibuatnya dalam *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu*. Yang jelas bahawa *Langit Petang* dan *Daerah Zeni* masih meneruskan cara pelukisan suasana dan tempat secara terperinci. Cara ini memberi gambaran realiti kepada keadaan sebenar dan menarik minat peneliti kesusasteraan walaupun mungkin menjemukan pembaca biasa.

Novel-novel lain yang baik dari sudut pengembangan tema, melukiskan perwatakan dan pembinaan plot secara konvensional dan stereotaip. Ini boleh dilihat kepada novel-novel *Hari Mana Bulan Mana* (1960) dan *Dari Mana Punai Melayang* (1961) oleh Salmi Manja, *Meniti Pelangi* (1964) oleh Hamidah Hassan, *Puntung Hanyut* (1965) oleh Nora, *Krisis* (1966) oleh Alias Ali, *Letusan* (1966) oleh Alis Murni, *Tulang-Tulang Berserakan* (1966)

oleh Usman Awang, *Kail Panjang Sejengkal* (1967) dan *Tembok Tidak Tinggi* (1967) oleh A. Samad Ismail, *Anak Dukun Deraman* (1967) oleh Ishak Haji Muhammad, *Anak Titiwangsa* (1967) oleh Keris Mas, *Seroja Masih di Kolam* (1968) oleh Adibah Amin, *Langkah Kiri* (1968) oleh Yahaya Ismail, *Senja Sebelum Berakhir* (1971) oleh Azizi Haji Abdullah, *Ombak Bukan Biru* (1977) oleh Fatimah Busu, *Tembok Tinggi Melangit* (1980) oleh Muhd. Mansur Abdullah, *Kunang-Kunang* (1979) oleh Zahari Affandi dan lain-lain.

Suatu perkembangan yang menarik dalam dekad enam puluhan ialah wujudnya novel yang membincangkan perkara falsafah dan agama, iaitu *Jalan Pulang* (1966) oleh Anas K. Hadimaja dan *Protes* (1967) oleh Shahnnon Ahmad. Walaupun perbincangan mengenai falsafah dan agama, khususnya agama Islam, tidak mendalam, akan tetapi memperlihatkan minat yang mendalam terhadap moral dan pengajaran Islam. Dan ini merupakan titik tolak kepada perkembangan dan penerapan kepada sastera Islam dalam dekad tujuh puluhan. Untuk sekadar catatan saja, penulis sendiri telah menghasilkan novel *Pertentangan* (1967) yang juga membincangkan masalah moral dan falsafah Islam. Penulis juga telah menghasilkan beberapa buah novel iaitu *Pengertian* (1966), *Angin Timur Laut* (1969), *Perjudian* (1973), *Juara* (1976) dan *Perwira* (1980).

Selain daripada *Jalan Pulang* dan *Protes* yang membincangkan falsafah dan agama Islam, novel *Dia* (1973) oleh Muhammad Labib adalah yang paling jelas di dalam penerapan tema dan perkembangan perwatakannya yang banyak dan tepat mengenai ajaran Islam. Novel ini satu-satunya yang terbaik dalam dua dekad, enam puluhan dan tujuh puluhan, yang membicarakan soal-soal yang berhubung dengan ajaran Islam dan sejarah perkembangan umatnya. Walaupun pembinaan strukturnya di dalam cara konvensional dan stereotaip, tetapi kekuatannya terletak kepada pelukisan perwatakan dan temanya yang jelas.

Menjelang dekad lapan puluhan, novel-novel yang memancarkan ajaran dan falsafah Islam ini menjadi semakin banyak. Bermula dengan *Meniti Cahaya* (1980) oleh Ghazali M.A., muncul pula *Uzlah* (1980) oleh Nora, *Ronjang* (1984) oleh Mana Sikana, *Muhammad Akhir* (1984) oleh Anas K. Hadimaja dan *Remang* (1984) oleh A. Shukur Harun. Novel-novel ini telah memperlihatkan kekuatan di dalam penyerapan nilai Islam di dalam tema dan persoalannya. Teknik penyampaian tidak ada yang baru, kecuali *Ronjang* yang memperlihatkan unsur-unsur abstrak di dalam jalinan pemikiran, yang juga merupakan konflik dalaman. Bagaimanapun, *Ronjang* tidak mencapai teknik penyampaian aksi dalaman yang mendalam seperti yang pernah dicapai oleh *Lingkaran* dan *Sehuang Menodak Baung*. *Ronjang* telah memperlihatkan pemikiran yang baik dan positif walaupun ada beberapa kelemahan di dalam struktur pengembangan perwatakan dan pembinaan plotnya.

Pada umumnya novel-novel yang disebutkan di atas melukiskan perwatakan dan pembinaan plot secara konvensional dan stereotaip. Malah cara konvensional dan stereotaip ini menjadi sebahagian dari kebiasaan dan amalan penulis-penulis Melayu termasuk A. Samad Said dan Arena Wati yang telah pun membuat pembaharuan di dalam *Salina* dan *Lingkaran*. Novel mereka

yang akhir ini tidak memperlihatkan apa-apa perubahan dan tidak meneruskan apa yang telah mereka lakukan dulu; malah kembali semula kepada konvensional dan stereotaip. Dalam tempoh awal dekad lapan puluhan hanya novel *Kepulangan* (1980) oleh Fatimah Busu yang meneruskan teknik *soli-loquy* yang mengarah kepada monolog dalaman dan arus kesedaran. Hanya novel ini tidak begitu mendalam di dalam pelukisan watak dan caranya membina plot amat longgar. Bagaimanapun, novel *Kepulangan* memperlihatkan pelariannya daripada unsur konvensional dan stereotaip seperti yang dimiliki oleh novel-novel lain, walaupun tidak wujud watak-watak *neurosis* seperti yang didapati dalam *Ranjau Sepanjang Jalan*, *Terdedah*, *Menteri*, *Protes*, *Srengenge* dan *Seluang Menodak Baung*.

Kecuali *Ranjau Sepanjang Jalan* dan *Srengenge* yang mewujudkan watak-watak pandir yang pesimistik dan menentukan batas kecerdasan yang amat rendah, novel-novel yang disebutkan di atas menggambarkan manusia biasa dan tidak tertekan oleh kebodohan atau oleh sikap pesimistik dan fatalistiknya. Malah watak-watak dalam *Saudagar Besar Dari Kuala Lumpur* (1983) oleh Keris Mas telah memperlihatkan kemampuan manusia Melayu dalam berfikir untuk menentukan kedudukan dan statusnya. Seperti novel lain juga, *Saudagar Besar Dari Kuala Lumpur* tidak memperlihatkan sesuatu yang baru di dalam teknik penyampaian selain daripada mengemukakan temanya mengenai soal pembangunan dan implikasi dari pembangunan itu. Watak-watak yang dilukiskannya memenuhi kehendak pembangunan dalam makna mereka menentukan garis kehidupan secara cerdik dan pintar. Tetapi, bagaimanapun, novel ini kurang berjaya dilihat dari sudut pembinaan plotnya dan lebih tidak menampakkan perubahan besar di dalam perkembangan perwatakan yang dilukiskannya secara mendatar saja. Cara persembahannya masih konvensional dan stereotaip, masih bersifat naratif dan kelihatan campurtangan pengarang di dalam aksi watak. Bagaimanapun, novel *Saudagar Besar dai Kuala Lumpur* memperlihatkan kekuatan di dalam diri watak-wataknya yang mampu berfikir untuk menentukan kedudukan dan statusnya dalam pembangunan negara merdeka.

Perlu juga disebutkan di sini bahawa awal tahun lapan puluhan ini kita menemukan beberapa buah novel dari bakat baru yang mempunyai potensi masa depan yang baik. Novel *Pohon Jejawi Tuk Merah* (1982) oleh Zainuddin Saad, *Damai Tapi Gersang* (1982) oleh Hambali Abd. Latif dan *Mega-Mega di Langit* (1985) oleh Talib Y.K. memperlihatkan keupayaan penulisnya melukiskan sesuatu peristiwa yang terpenting dan di dalam gambaran yang baik dan meyakinkan. Penggunaan bahasa dan stailnya juga indah dan lancar dan menonjolkan kemampuan mereka dalam membina perwatakan dan sesuai pula dengan perkembangan plotnya. *Mega-Mega di Langit* menampakkan pelariannya dari cara konvensional dan stereotaip dalam melukiskan perwatakan dan pembinaan plot, dan teknik monolog dalaman dan arus kesedaran sebagai cara untuk melukiskan konflik dalaman para watak, memperlihatkan kesinambungan dari perubahan ke arah teknik ini dalam beberapa buah novel dalam dekad enam puluhan dan tujuh puluhan. Dan *Mega-Mega di Langit* juga memperlihatkan kesan pengaruh teknik arus kesedaran atau

aksi dalaman yang sudah bermula sejak dua dekad yang lalu dalam kesusasteraan Melayu. Cuma novel ini tidak begitu mendalam dan terlihat kesan pengaruh novel asing yang membawa aliran Eksistensialisme. Bagaimanapun, novel ini memperlihatkan keupayaan pengarangnya dalam mencetuskan fikiran dan falsafah di dalam kehidupan manusia baik secara nyata atau secara abstrak.

Demikianlah kita melihat perkembangan novel bukan peraduan dalam hampir tiga dekad ini. Perkembangannya bukan dilihat dari segi jumlah atau kuantiti saja, akan tetapi dilihat kepada kualiti atau mutu novel itu dalam pelbagai aspek dalaman dan juga luaran. Perkembangan teknik monolog dalaman dan arus kesedaran untuk menggambarkan perwatakan secara aksi dalaman, yang dimulakan oleh *Rumah Itu Dunia Aku*, kemudian diikuti oleh *Sungai Mengalir Lesu*, *Salina* dan mencapai puncaknya dalam *Ranjau Sepanjang Jalan*, telah berkembang dan diperinci dalam novel-novel *Terdedah*, *Menteri*, *Protes*, *Srengenge*, *Sampah* dan *Seluang Menodak Baung*. Perkembangan ini berterusan secara tidak mendalam seperti yang kita temui lagi di dalam *Kepulauan*, *Meniti Cahaya* dan *Mega-Mega di Langit*. Yang jelas kepada kita bahawa teknik arus kesedaran dan monolog dalaman ini tidak mendapat perhatian yang kuat; ini dapat dibuktikan dengan kebanyakan novel dalam hampir tiga dekad ini masih berada di dalam tahap konvensional dan stereotaip.

Walau bagaimanapun, kita dapat menyaksikan kelahiran beberapa buah novel yang boleh dibanggakan sama ada dilihat dari sudut intrinsik semata-mata seperti *Ranjau Sepanjang Jalan* dan *Srengenge*, atau dilihat dari sudut penggunaan teknik arus kesedaran dan monolog dalaman yang intensif seperti *Menteri* dan *Seluang Menodak Baung*, atau dilihat dari sudut pemaparan perwatakan secara biasa tetapi indah dan menarik seperti *Tembok Tidak Tinggi*, *Kail Panjang Sejengkal*, *Ombak Bukan Biru*, *Budak Beca*, *Damai Tapi Gersang*, dan *Saudagar Besar Dari Kuala Lumpur*. Novel-novel yang tersebut adalah yang dianggap baik dan boleh diketengahkan sebagai hasil seni yang dilihat dari estetikanya. Dan dari semua novel yang dianggap baik ini, novel *Seluang Menodak Baung* adalah yang terbaik, kerana ia memperlihatkan adunan pemikiran tradisional dengan permodenan yang matang secara psikologikal dan disampaikan di dalam teknik yang amat menarik dengan stailnya yang kreatif dan imaginatif.

Dan akhirnya dalam kumpulan novel bukan peraduan ini kita melihat juga wujudnya novel satira sebagai lanjutan dari perkembangan novel satira sebelum Perang Dunia Kedua seperti *Sebelas Rajab*, *Putera Gunung Tahan* dan *Anak Mat Lela Gila*. Novel satira yang dimaksudkan itu ialah *Tikus Rahmat* (1963) oleh Hassan Ibrahim. Novel ini telah menggambarkan suatu mala petaka dahsyat akibat dari ketidakadilan pemerintah di negeri Tikusia Raya yang dikuasai oleh birokrat tikus putih. Telahan yang digambarkan dalam *Tikus Rahmat* kerana adanya faham perkauman antara tikus-tikus yang pelbagai keturunan itu, akhirnya menjelma menjadi kenyataan Tragedi 13 Mei 1969, iaitu enam tahun setelah novel ini diterbitkan. Dan Tragedi 13 Mei ini juga dapat dilihat ke dalam konflik jiwa Bahadur, seorang menteri

di dalam novel *Menteri* oleh Shahnnon Ahmad, iaitu dua tahun selepas novel ini diterbitkan. Dengan gambaran novel satira *Tikus Rahmat* dan gambaran konflik kerana *conscious* terhadap Bumiputera yang miskin dan ketamakan kaum imigran dalam *Menteri*, dengan jelas memperlihatkan bahawa novel yang baik itu ialah gambaran realiti masyarakat sama ada secara sedar atau tidak disadari. Dengan yang demikian, maka amatlah penting novel itu dilihat bukan saja dari sudut dalaman atau intrinsik, akan tetapi juga dari sudut sosiologi, antropologi, psikologi, agama, falsafah, politik dan sebagainya. Kerana melalui pendekatan dari pelbagai disiplin bantu itu, akan menjelaskan kepada kita bahawa perkembangan novel itu bukan saja berkembang di dalam struktur dalamnya, akan tetapi juga berkembang di dalam masyarakat realiti yang dihuni oleh penulisnya, yang telah mencipta novel itu mengikut situasi dan keadaan sebenar zamannya. Novel *Tikus Rahmat*, *Menteri* dan *Kail Panjang Sejengkal* telah membuktikan kebenaran ini.

KESIMPULAN

Demikianlah kita melihat dengan ringkas perkembangan novel Melayu sejak 1925 sampai sekarang (1985) yang jumlahnya lebih seribu buah.³² Pelbagai ragam tema dan persoalan yang kita temui dan pelbagai perkembangan teknik penyampaian yang dapat kita lihat sepanjang perbincangan yang singkat ini. Yang amat jelas kepada kita bahawa perkembangan novel Melayu bukan saja berlaku kepada jumlahnya yang banyak, akan tetapi juga ikut berkembang dan berubah di dalam strukturnya. Novel *Faridah Hanum* mempunyai perbezaan yang amat sedikit dengan bentuk hikayat, tetapi *Kawan Benar* lebih menampakkan bentuk novel. Dengan *Mencari Isteri* struktur dalaman sudah berubah sama sekali, apa lagi di dalam *Anak Mat Lela Gila*, yang sudah memakai teknik imbas kembali dalam beberapa bab.

Perubahan struktur dalaman yang amat ketara terutama dalam melukiskan perwatakan secara aksi dalaman atau gerak batin ialah berlaku selepas perang, iaitu dimulai oleh novel *Rumah Itu Dunia Aku*. Seluruh gambaran perwatakannya tentang sikap pesimistik, fatalistik dan negatif; yang menunjukkan ketiadaan upaya manusia di dalam berfikir dan bertindak. Gambaran pendedahan sikap negatif dan kepandiran perwatakan ini dilanjutkan di dalam *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu* dan mencapai "kesempurnaannya" di dalam *Ranjau Sepanjang Jalan*. Novel-novel jenis ini mewujudkan plot *orang terpenjara*, iaitu plot yang wujud dari aksi dalaman yang menggambarkan manusia tiada upaya dalam berfikir dan bertindak.

Kemudian perubahan aksi dalaman dalam teknik monolog dalaman dan arus kesedaran ini ditemui dalam *Lingkar*, *Menteri*, *Terdedah*, *Protes* dan mencapai tahap yang terbaik dalam *Seluang Menodak Baung*, yang mewujudkan plot *eureka*, iaitu plot yang wujud dari aksi dalaman yang menggambarkan manusia mempunyai kecerdasan yang tinggi dan mencapai apa yang dicita-citakannya. Selepas novel-novel ini tidak ada pencapaian dan perubahan yang baik di dalam gambaran aksi dalaman walaupun masih terdapat di dalam *Kepulangan*, *Meniti Cahaya* dan *Mega-Mega di Langit*. Kebanyakan novel

Melayu, selain dari yang disebutkan di atas, masih melukiskan perwatakan secara naratif atau konvensional dan stereotaip sifatnya. Bagaimanapun, novel-novel itu tinggi mutunya dilihat dari sudut pengembangan plot, stail, cara mengemukakan latar dan memilih sudut pandangan yang sesuai.

Dalam bentuk konvensional dan stereotaip wujud pula novel-novel yang menimbulkan falsafah dan ajaran Islam seperti yang dapat dilihat dalam *Jalan Pulang*, *Protes*, *Dia*, *Meniti Cahaya*, *Uzlah*, *Muhammad Akhir*, *Remang*, *Masuk ke Dalam Cahaya* dan *Hidayah*. Novel *Hidayah* adalah yang terbaik dalam kumpulan ini, setakat ini. Sebagai kesimpulan khusus dapat dirumuskan seperti berikut:

Pertama: genre novel di Malaysia bermula dengan *Faridah Hanum* dalam tahun 1925/26.

Kedua: novel pertama Malaysia ialah *Kawan Benar* tahun 1927.

Ketiga: perubahan struktur dalaman mula berlaku dalam novel *Mencari Isteri* tahun 1927 dalam menggambarkan perwatakan dan menggunakan dialog secara bebas dan menggunakan imbas kembali secara terperinci.

Keempat: wujudnya novel satira dalam kesusasteraan Melayu seperti yang dilihat dalam *Putera Gunung Tahan* tahun 1937, *Anak Mat Lela Gila* tahun 1941 dan *Sebelas Rajab* tahun 1938.

Kelima: perubahan struktur dalam gambaran perwatakan secara aksi dalaman dengan latar terbatas tanpa pengembaraan fizikal dalam *Rumah Itu Dunia Aku* tahun 1951; dan pelukisan watak terseksa oleh kebodohan.

Keenam: wujudnya gambaran watak *neurosis* dan teknik penyampaian secara monolog dalaman dan arus kesedaran dalam *Lingkar* tahun 1965.

Ketujuh: wujudnya pelukisan watak yang terseksa dan sanggup diseksa kerana paras kecerdasan yang rendah dalam *Salina* tahun 1961, *Sungai Mengalir Lesu* tahun 1967 dan mencapai "kesempurnaannya" dalam *Ranjau Sepanjang Jalan* tahun 1966; mewujudkan plot *orang terpenjara*.

Kelapan: wujudnya novel yang memperkatakan falsafah, moral dan pengajaran Islam seperti yang dilihat dalam *Jalan Pulang* tahun 1966.

Kesembilan: penggunaan teknik monolog dalaman dan arus kesedaran secara intensif dalam *Ranjau Sepanjang Jalan* tahun 1966 (dan dalam semua novel Shahnon Ahmad, kecuali *Rentong*).

Kesepuluh: pencapaian tertinggi kesusasteraan Melayu dalam teknik monolog dalaman dan arus kesedaran, pelukisan watak *neurosis*, perkembangan perwatakan secara psikologi dan mewujudkan plot *eureka* seperti yang ditemui dalam *Seluang Menodak Baung*, tahun 1978.

Kesebelas: wujudnya novel satira yang menggunakan watak binatang dan menggambarkan persekitaran politik dan bangsa Malaysia dalam *Tikus Rahmat* tahun 1963.

Kedua-belas: wujudnya kekuatan bercerita secara konvensional dan stereotaip dalam kesusasteraan Melayu walaupun sudah ada perubahan ke arah arus kesedaran, seperti yang dilihat dalam *Royan* tahun 1980 dan *Daerah Zeni* tahun 1985.

Ketiga-belas: lahirnya novel-novel yang baik dari bakat-bakat baru yang berpotensi, hasil dari peraduan dan bukan peraduan, seperti yang dilihat

dalam *Meniti Cahaya, Damai Tapi Gersang, Pohon Jejawi Tuk Merah, Mega-Mega di Langit dan Hidayah*.

Akhirnya, pada hemat saya, oleh sebab novel di Malaysia masih berkembang, maka eloklah sejarah perkembangan novel ini dikemaskinikan setiap lima atau sepuluh tahun sekali. Ia dilihat dan diteliti bukan saja kuantiti tetapi mencakup soal kualiti tentang perubahan struktur dalaman (juga luaran) untuk menentukannya berhasil sebagai hasil seni yang ada nilai estetik, yang indah dalam bentuk dan isi.

CATATAN

¹Ani Ros, Angkatan 50 Terkebelakang Dari Cita-Citanya, *Mastika*, Mac 1953.

²Hamzah, Pertumbuhan dan Perkembangan Novel Melayu, *Hiburan* Singapura: Penerbitan Royal Press 19 siri, Bil. 499, 2 Mac 1957 hingga Bil. 519, 10 Ogos 1957.

³Orang Sekijang Perasaan dan Fikiran seseorang Sasterawan, *Mastika*, April 1954, menyebutkan novel kepada *Madame Bovary* karya Gustav Flaubert.

⁴Anthony Burgess *The Novel Now*, London: Faber and Faber, 1971, hal. 16.

⁵Colin Wilson *The Craft of the Novel* (London: Victor Gollancz Ltd., 1975), hal. 32.

⁶Ifor Evans *A Short History of English Literature* Harmondsworth: Penguin Books, 1966 hal. 152.

⁷Dalam Bengkel Novel Melayu, anjuran Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, pada 9 Mac 1985, definisi 'Novel Melayu' belum dapat diputuskan dengan muktamad, walaupun perbincangan sehari suntuk oleh intelektual kesusasteraan Melayu; malah tidak diambil keputusan langsung.

⁸Penulis menggunakan edisi Penerbitan Qalam, Singapura, tahun 1950 dan 1951 (empat jilid). Dalam edisi (Jawi) ini nama *hikayat* telah dihilangkan.

⁹Mohd. Taib Osman, "Kesusasteraan Melayu dan Perubahan Sosio-Budaya," *Dewan Bahasa*, Jld. 18, Bil. 8, Ogos 1974, hal. 365.

¹⁰*Loc. cit.*

¹¹Ahmad bin Muhammad Rashid Talu, *Iakah Salmah?* (Kuala Lumpur: Fajar Bakti, 1975) hal. 7.

¹²A. Bakar Hamid, Ahmad Rashid Talu Dengan *Iakah Salmahnya*, Penulis, *Tahun 3, Bil. 2, September 1969*, hal. 151.

¹³Li Chuan Siu, *A Bird's eye-eye View of the Development of Modern Malay Literature 1921-1941*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara 1970. hal. 21.

¹⁴Asalnya dimuat dalam *Al-Hikmah* (61 siri), mulai Tah. 3, Bil. 131, 18 Mac 1937 hingga Tah. 5, Bil. 191, 12 Mei 1938.

¹⁵Dimuat dalam *Al-Hikmah* (10 siri) Tah. 5, Bil. 219, 24 November 1938, hingga Tah. 5, Bil. 237, 30 Mac 1939.

¹⁶Ishak Hj. Muhammad, *Anak Mat Lela Gila* Kuala Lumpur: Penerbitan Federal, 1967, hal. 77-80, 82-83. Juga *Putera Gunung Tahan* (Kuala Lumpur: Budaya Agency, 1973), hal. 26-41, 57-61.

¹⁷Pyan Husayn & Ramli Isin, *Novel-Novel Melayu 1925-1973: Satu Senarai Rujukan*. *Dewan Bahasa*, Jld. 18, Bil. 8, Ogos 1974, hal. 387.

¹⁸Keris Mas 30 *Tahun Sekitar Sastera* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1979). hal. 99-104.

¹⁹Semua 14 novel Ahmad Lutfi ini diterbitkan oleh Penerbitan Qalam, Singapura, iaitu penerbitan yang dimilikinya sendiri.

²⁰Pemilihan tema dan stail yang baik ini jelas di dalam karya-karya tokoh Asa '50 seperti Usman Awang dan Keris Mas. Tekanan terhadap stail ini selalu mendapat kritik yang luas daripada Asraf melalui *Mastika* dan *Utusan Zaman* (diterbitkan oleh Syarikat Utusan Melayu di Singapura) sampai akhir tahun lima puluhan. Pengaruh majalah dan akhbar ini sangat mendalam kepada penulis waktu itu.

²¹Rumaja Malaya Corak Masyarakat (Johor Baharu: Abdullah Sidek, 1953). Novel lain dari penerbit ini ialah *Isteri Seorang Tentera* (1953), *Pecah dan Tenggelam* (1953) dan *Gadis Sandiwara* (1954); sebuah lagi ialah *Di Bawah Loceng Gereja* (Singapura: Geliga, 1956).

²²Hamzah *Rumah Itu Dunia Aku* (Singapura: Melayu Raya Press, 1951), novel lain, *Rumah Kosong* dan *Samseng* diterbitkan tahun 1965; Azan masih belum diterbitkan, sudah dimuatkan dalam majalah *Mutiara*.

²³Fillmore H. Sanford *Psychology in Theory and Practice* (New York: Riberside Press, 1965) hal. 268 & 279.

²⁴*Rumah Itu Dunia Aku*, hal. 29.

²⁵James Reeves. *The Critical Senses*. (London: Heinemann Books), hal. 80.

²⁶A. Teeuw, Salina. *Dewan Bahasa*, Jld. 8, Bil. 11, November 1964. hal. 421.

²⁷Shahnon Ahmad, Siti Salina: *Sebuah Renungan Kembali Dewan Sastera*, Jld. 9, Bil. 10, 15 Oktober, hal. 49.

²⁸A. Teeuw, *op. cit.*, hal. 518.

²⁹Mohd. Taib Osman, *op. cit.*, hal. 372.

³⁰Christopher Caudwell, *Poetry's Dream Work*, dalam Melvin Rader (ed.) *A Modern Book of Aesthetics* (New York: Holt, Reinhart & Winston, 1966), hal. 140–154.

³¹James Drever, *A Dictionary of Psychology* Harmondsworth: Penguin Books, hal. 185; Sigmund Freud *A General Introduction to Psychoanalysis* (New York: Washington Square Press, 1962). hal. 484; dan Norman N. Holland. *The 'unconscious' of Literature: The Psychoanalytic Approach, Contemporary Criticism* London: Edward Arnold Ltd.), hal. 131–153.

³²Misalnya sebagai contoh, "penuturan" tukang cerit asebagai latarbelakang dalam pementasan drama *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* di Balai Budaya pada 10 Disember 1984, menimbulkan banyak sungutan kerana apa yang dituturkan oleh "penutur" latarbelakang itu tidak dapat difahami walaupun cara menuturkannya itu amat menarik.

³³Pyan Husayn & Ramli Isin, *op. cit.*, hal. 385–416, telah menyenaraikan novel Melayu sejak 1925–1973 sebanyak 856 buah. Kemudian penulis sendiri telah menyenaraikan mulai 1974 sampai 1980 sebanyak 152 buah. Jadi, jumlahnya sejak 1925–1980 ialah 1008 buah; tiak termasuk 1981–1985.