

Pembawa Contoh dan Unggul: Watak Suri Teladan dalam Novel Melayu

Anwar Ridhwan

Abstrak

Binaan naratif dalam cereka Melayu tradisional seperti cerita lipur lara dan hikayat telah menjadi acuan bagi penciptaan novel-novel Melayu peringkat awal. Novel pula merupakan genre baharu dalam kesusasteraan Melayu yang beretimologi Itali dan Inggeris. Baik dalam cerita lipur lara mahu pun hikayat, pujangga-pujangga Melayu zaman silam menggunakannya untuk mengetengahkan watak pembawa contoh dan unggul. Watak tersebut, biasanya seorang wira, bukan sahaja gagah perkasa, tetapi juga menjadi suri teladan kerana pengetahuannya, serta peranannya memberi nasihat serta tunjuk ajar demi kemaslahatan anggota masyarakatnya. Apabila novel Melayu terus berkembang, termasuk dengan menipiskan atau menghilangkan pengaruh binaan naratif seperti yang sebelumnya terdapat dalam cerita lipur lara dan hikayat, watak pembawa contoh dan unggul terus terdapat dalam novel-novel Melayu. Watak dengan perwatakan demikian turut dikenal sebagai pontifex dalam tradisi barat-Kristian; atau 'khalifah' dalam tradisi Islam-Melayu. Wujudnya kesinambungan watak suri teladan dalam cereka Melayu tradisional dan moden disebabkan kesedaran sejumlah pengarang untuk menggunakan penanya bagi tujuan berkhotbah, menyampaikan nasihat serta tunjuk ajar kepada khalayaknya, iaitu suatu tugas yang dituntut oleh Islam kepada penganutnya agar berperanan sebagai khalifah dalam kapasiti masing-masing.

Kata kunci: hikayat, novel, watak, khalifah

Abstract

Narrative structure in traditional Malay fiction stories like folklores and epics were a reference for the creation of Malay novels in the early stages. In Malay literature, the novel is also a new genre with Italian and English etymology. In Malay folklores and epics, ancient Malay poets used the narrative structure to highlight exemplary and extraordinary characters. Who were not just mighty heroes revered for their knowledge and advice but also a fine example for other members of the community to follow. When Malay novel continues to grow, including dilute or eliminate the influence of narrative structure as previously found in the folklores and epics, yet the exemplary and superior characters were retained as before. Characters with these characteristics are known as pontifex in west-Christian tradition or

Caliphs in Islamic-Malay tradition. The continuation of the exemplary character in the traditional and modern Malay fiction is the deliberate effort of some authors who use their writing for the purpose of preaching, advising and guiding the readers, a call of duty in Islam to act as vicegerent in their respective capacities.

Keywords: epic, novel, the character, caliph.

PENDAHULUAN

Penekanan novel terhadap pengisahan yang memaparkan realiti kehidupan manusia¹ dengan sendirinya menyebabkan unsur watak itu begitu penting. Wataklah dalam memaparkan realiti kehidupan manusia, menentukan arah dan tujuan mereka, berinteraksi sesama manusia atau alam, menghayati zaman kini dan mengingati kehidupan zaman lampau mereka. Pemaparan realiti kehidupan itu pula dapat dilakukan oleh watak sama ada secara berfikir, kenangan, wawasan, monolog, monolog dalaman dan dialog (Evans 1966: 149-150); serta boleh diangkat daripada bahan-bahan sebenar seperti surat, jurnal, biografi, sejarah, dokumen dan fakta (Wellek dan Warren, 1970: 216).

Kata 'novel' dalam bahasa Melayu sebenarnya menyerap pinjaman daripada bahasa Inggeris, yang meminjam pula daripada bahasa Itali. Etimologi Itali bagi *novella* atau *novelle* membawa makna satu pengisahan cerita yang panjang dalam bentuk prosa, yang menggambarkan kehidupan sebenar manusia – yang di dalam kesusasteraan dianggap sebagai suatu genre baru (Burgess, 1971: 16).

Masyarakat Melayu yang mendiami alam persekitaran yang kaya raya dengan flora, fauna, serta rupa bentuk alam yang menarik sama ada di pulau, pantai atau daratan; juga kehidupan yang banyak bergantung kepada perubahan musim, lama kelamaan telah membentuk pemikiran dan pandangan dunia yang tersendiri. Pemikiran dan pandangan dunia itu telah turut mencernakan budaya rakyat dalam bentuk tradisi perlakuan serta naratif rakyat seperti cerita-cerita mitos, legenda, sastera rakyat, cerita binatang, cerita jenaka, cerita lipur lara dan hikayat.

¹ Shahnnon Ahmad (Sahlan, 1994: 8) dalam sebuah tulisannya menekankan betapa pentingnya pengarang mengenali insan "kerana kerahsiaan insan yang diolah secara seni itulah sebenarnya matlamat karya sastera yang besar."

Pengaruh cerita-cerita hikayat dan lipur lara, iaitu satu bentuk pengisahan Melayu tradisional telah memberikan asas kepada pertumbuhan novel Melayu moden (A. Bakar Hamid, 1987: 192-193). Asas pengisahan baru ini, yang kemudiannya berkembang menjadi genre novel dalam pengertian hari ini, diistilahkan sebagai "novel hikayat" (Hashim, 1986) kerana bentuk novel yang dicipta jelas dipengaruhi oleh bentuk hikayat. Ciri-ciri hikayatnya amat jelas kerana alam realiti novel hikayat ini masih mementingkan aksi dan plot, menggarap tema cinta tiga segi, mengekalkan unsur pengembaraan yang ketara, memperlihatkan unsur-unsur keluarbiasaan pada diri watak dan sebagainya.²

Perkembangan yang terakhir dari cereka Melayu dalam bentuk hikayat dan lipur lara inilah yang telah mewujudkan genre novel sebagai sintesis daripada bentuk hikayat dan lipur lara dengan pengaruh kesusasteraan barat yang lebih mengarah kepada realiti (Abdullah dan S. Othman, 1994). Lantaran terjadinya sintesis itu maka wujud:

... bentuk atau jenis novel Melayu yang padanya terpancar dua ciri khusus, iaitu ciri baru dan ciri tradisional. Sebagai jenis sastera yang tergolong ke dalam bentuk novel, maka ia tetap memiliki ciri-ciri dasar sebuah novel seperti yang ditanggapi hari ini. Tetapi ciri-ciri ini tidak dapat mempengaruhi keseluruhan bentuk novel tersebut, terutama pada bahagian-bahagian yang melibatkan persoalan struktur dalamannya.

Pada bahagian-bahagian tertentu dalam struktur dalamannya, yang tidak berhasil diresapi dengan unsur-unsur baru, terlihat adanya pengekal dari pengaruh dan ciri-ciri tradisional yang masih kuat. Sebahagian besar dari ciri-ciri tradisional ini adalah diambil daripada sejenis bentuk cereka Melayu lama yang dikenali sebagai 'hikayat' ... (Hashim 1986: 24-25).

Oleh yang demikian, pemahaman terhadap erti novel Melayu harus mengambil kira pengaruh dari bentuk cereka Melayu lama yang dikenali sebagai 'hikayat', yang tradisi serta sebahagian kekuatan dalamannya, secara perlahan-lahan berkesinambungan ke dalam bentuk novel seperti yang ditanggapi hari ini.

² Pendapat bahawa hikayat dan cerita-cerita penglipur lara Melayu menjadi asas kepada pembentukan novel turut dikemukakan umpamanya oleh A. Wahab Ali melalui tulisannya "Perubahan dan Tradisi Pembentukan Novel dalam Kesusasteraan Malaysia" (A. Wahab, 1988).

UNSUR WATAK

Oleh kerana novel Melayu peringkat awal itu sendiri merupakan kesinambungan daripada hikayat, maka unsur watak dalam novel-novel Melayu awal ada yang sangat jelas amat dipengaruhi perwatakan dalam hikayat. Tentang perkara ini, pengarang Abdullah Sidek (lahir 1913- meninggal 1973) pernah mengakui:

Kebanyakan pengarang-pengarang novel sebelum berlakunya Perang Dunia Yang Kedua (termasuklah saya sendiri) memilih tokoh peranan penting untuk dipakai dalam novelnya, terikut-ikut kepada gaya hikayat lama ... (Abdullah Sidek 1961: 408).

Rasa kekaguman terhadap perwatakan dalam hikayat, seperti yang diperlihatkan oleh Abdullah Sidek itu tidaklah menghairankan kerana “watak merupakan salah satu unsur yang mendapat perhatian utama di samping plot. Di dalam novel, watak dan plot adalah dua unsur yang saling berhubungan erat antara satu dengan lain; kedua-duanya saling berperanan untuk membentuk struktur penceritaannya” (Hashim 1986: 109). Persebatian³ ini (antara watak dan plot) terjadi kerana plot menjalinkan watak-watak atau tokoh-tokoh untuk beraksi dan bereaksi. Dalam keadaan sedemikian memang mustahil untuk memisahkan pembicaraan unsur watak itu dari unsur plot.⁴

Plot sebagai satu unsur dalam cereka berperanan menghubungkan antara peristiwa-peristiwa, yang bertalian erat dengan gerak laku lahiriah dan batiniah watak dalam sesebuah cereka. Sungguhpun demikian, plot tidak hanya mengemukakan apa yang berlaku, tetapi yang lebih penting juga ialah mengapa sesuatu hal atau perkara itu berlaku. Bagi menjaga aspek yang penting ini, biasanya pengarang memberikan tumpuan terhadap watak serta perkembangan perwatakan. Dalam cereka, watak-watak, oleh pengarang diberikan sifat-sifat psikologi tertentu termasuk perangai dan pemikirannya yang dapat difahami melalui aksi atau percakapannya. Dalam sesebuah cereka, watak mungkin

³ Persebatian ini, serta gerakan serentak antara watak dan plot antara lain turut dibicarakan dalam Bab XVI “Characters Are Plots” buku berjudul *Characters Make Your Story* karya Maren Elwood (Elwood 1942): 156-170).

⁴ Dalam bab “Watak dan Cereka” Umar Junus (1993: 87) turut menyebut bahawa: kita percaya bahawa tanpa pelaku tidak ada cerita. Watak adalah tiang utama cerita, menentukan perjalanan cerita alur (plot).

memperlihatkan perkembangan dan perubahan yang dapat dikesan dari awal hingga ke bahagian akhir cereka, dan watak seperti ini diistilahkan sebagai watak bundar atau watak bulat, biasanya diberikan kepada protagonis dan antagonis. Ada juga watak yang tidak mengalami sebarang perubahan ketara, diistilahkan sebagai watak pipih, khususnya untuk watak-watak kurang penting.

Aksi dan reaksi watak terjalin dalam rentetan peristiwa yang bergerak melalui masa yang mempunyai kesatuan dan makna, yang selalunya diikat oleh hukum sebab-akibat. Dalam hubungan ini, aspek situasi mungkin memainkan peranan yang penting bagi menunjukkan keadaan tertentu yang dialami watak, dan bagi menunjukkan keadaan tertentu yang memulakan sesebuah cerita sebelum aksi dalam plot yang sebenar bermula. Kesemuanya itu memerlukan motivasi bagi meyakinkan aksi sesuatu watak dalam plot berikutan dengan sebab-sebab yang cukup beralasan dan mendorong ke arah berlakunya sesuatu aksi itu, dan motivasi juga lebih merupakan kombinasi beberapa situasi, yang merangsang lahirnya suatu aksi watak dalam sesebuah karya.

Sebagaimana yang telah dinyatakan sebelum ini, plot menjalin watak-watak untuk bukan sahaja beraksi, malah bereaksi atau bertindak balas terhadap unsur-unsur yang melingkarinya seperti watak lain, latar, permasalahan dan sebagainya. Dengan hal yang demikian watak memancarkan personalitinya yang sebenar di dalam sesuatu pengisahan.⁵

Keupayaan untuk beraksi dan bereaksi menunjukkan bahawa perwatakan itu menjadi unsur yang amat penting sebagai pusat pengolahan sesebuah karya cereka. Pusat pengolahan itu, pada kebiasaannya, memberi tumpuan kepada watak manusia sendiri.⁶ Bagaimanapun, atas beberapa alasan tertentu, pusat pengolahan itu kadang-kadang beralih kepada watak binatang, objek-objek tidak hidup, atau idea yang dipersonifikasikan lengkap dengan perasaan, perwatakan,

⁵ Unsur watak, latar dan persoalan tempatan sezaman adalah antara tiga unsur penting pewarnaan perwatakan, seperti yang ditulis oleh A. Wahab Ali, "Pertumbuhan Perwatakan dalam Novel-novel Melayu" (A. Wahab 1988: 220). Tulisan beliau tentang watak dan perwatakan terdapat juga dalam bukunya *Imej Manusia dalam Sastera* (A. Wahab 1989).

⁶ Imam Ghazali menggariskan tentang psikologi insan dengan jelas, yang sekali gus mendedahkan betapa akibat psikologinya sendiri, manusia boleh terjebak dalam pelbagai permasalahan. "Menurutnya, manusia pada hakikatnya terbina daripada empat unsur psikologi penting iaitu yang dinamakan sebagai sifat-sifat ketuhanan (dilambangkan oleh roh, akal, hati, nafs) sifat marah atau bengis, sifat-sifat kesyaitanan, dan sifat-sifat kebinatangan dan hawa nafsu." (Mohd. Affandi Hassan 1992: 18).

mahupun tindak-tanduk lainnya yang manusiawi sifatnya. Cerita-cerita binatang adalah contoh yang pusat pengolahan ceritanya berpusat pada watak binatang. Dalam cereka Melayu moden, contoh terbaik karya yang pusat pengolahannya mengambil watak binatang dan diberikan personifikasi yang memikat ialah novel satira Hassan Ibrahim yang berjudul *Tikus Rahmat*.⁷

PERANAN WATAK

Perwatakan menjadi unsur yang boleh menghidupkan cerita. Kepada sebilangan penulis, watak dan perwatakan yang dilukiskannya di dalam sesebuah karya cereka bukan sahaja berperanan untuk menghidupkan cerita, malah sebagai pancaran, perantaraan atau ekstensi peribadinya⁸ dalam menanggapi sesuatu persoalan kehidupan.

Dengan memilih satu watak sebagai ekstensi pengarang (untuk menyampaikan pemikiran langsung atau tidak langsung), pengarang sebenarnya telah memilih watak suri teladannya. Melalui proses seperti itulah watak suri teladan telah muncul dalam sastera Melayu, termasuk pada zaman sastera Melayu tradisional, ketika pengarang lebih berasa selesa jika nama mereka tidak dikenali umum. Watak-watak sedemikian bukan sahaja muncul dalam hikayat yang penting, malah dalam sastera rakyat dan sastera lisan juga.

Sastera rakyat dan sastera lisan telah memungkinkan kemunculan watak suri teladan, umpamanya melalui cerita ibarat dan dongeng teladan. Dalam cerita ibarat seperti *Hikayat Bayan Budiman*, watak suri teladan itu diberikan kepada burung bayan yang pandai bercerita dan arif memberi nasihat. Pengarang hikayat ini telah memilih suri teladannya untuk menunjuk jalan kebaikan kepada para pendengarnya. Begitu juga dengan dongeng teladan, yang pada kebiasaannya wataknnya ialah binatang, bertujuan memberikan teladan atau pengajaran secara

⁷ Hassan Ibrahim 1963. *Tikus Rahmat*. Tampin: Kedai Buku Mustafa dan dan Yussof.

⁸ Shahnnon Ahmad (1992) dalam bukunya *Kesasterawanan, Kepolitikan, Kealaman, Kedirian, Kemanusiaan* memperlihatkan hubungan serta jalinan kompleks antara mikro kosmos dalam diri pengarang dengan makro kosmos yang melingkarinya, yang menuntut sasterawan memainkan peranan yang berkesan sebagai insan. Dengan demikian, ekstensi diri tidak dapat dielakkan, seperti yang dibayangkan olehnya: "Namun bilamana seorang sasterawan ingin mengingati kembali dirinya yang tersebati dalam karya yang merupakan pengalaman-pengalaman kedirian dan di luar kedirian itu, sasterawan yang berkenaan perlulah jujur dan ikhlas sebaik-baik mungkin" (hlm. 125).

tidak langsung. Kedua-dua bentuk cerita itu – cerita ibarat dan dongeng teladan – telah menunjukkan bahawa pengarang Melayu tradisional telah mempunyai suatu kaedah untuk menghantar pesan dan nasihat melalui watak-watak pembawa contoh dan unggul dalam karya-karya mereka.

Peranan suri teladan pada watak binatang berubah dan menjadi semakin ketara pada watak-watak manusia, baik dalam cerita-cerita rakyat, hikayat ataupun novel. Seperti yang telah dinyatakan, kerana novel mempunyai ruang lingkup yang luas, novel juga biasanya dapat memancarkan falsafah atau sikap pengarang terhadap sesuatu permasalahan kehidupan yang diungkapkan. Bagaimanapun, falsafah serta sikap pengarang itu perlu disalurkan melalui watak lain. Watak lain itulah yang berperanan sebagai mewakili pengarang. Watak itu juga terdedah kepada tanggungjawab menjadi suri teladan. Oleh yang demikian, keluasan ruang lingkup novel, disertai pemikiran serta falsafah kehidupan pengarang di dalamnya, memberikan ruang kemungkinan kemunculan watak suri teladan dalam novel Melayu.

Satu lagi ruang kemungkinan kemunculan watak suri teladan dalam karya cereka ialah apabila menyentuh aspek anatomi yang 'menyebatkan' hubungan antara pelukisan perwatakan dengan tema. Anatomi, dalam kesusasteraan didefinisikan sebagai prosa kisah yang dilahirkan berdasarkan fikiran dan berhubungan dengan tema dan pandangan yang intelektual. Semua itu dihipunkan daripada pengetahuan yang meyakinkan di sekitar tema itu sendiri. Oleh yang demikian, prosa kisah seperti itu mempunyai fikiran pokok yang nyata. Hanya watak atau watak-watak tertentu yang boleh menyampaikan fikiran pokok tersebut. Watak atau watak-watak tersebut menjadi wakil atau utusan pengarangnya.

Karya-karya yang memperlihatkan sikap ambivalen juga membuka ruang kemungkinan kemunculan watak suri teladan. Dalam karya yang memperlihatkan sikap ambivalen, terpancar pertentangan sikap pengarang dengan kebiasaan masyarakat. Pertentangan sikap itu bukanlah sekadar diperikan begitu sahaja. Pertentangan sikap melawan konvensi masyarakat biasanya didokong dengan idea atau pemikiran. Oleh itu pengarang perlu memilih watak yang sesuai, yang boleh mengutarakan idea atau pemikiran tersebut. Watak tersebut tidak lain daripada watak suri teladan, kerana ia menjadi utusan pengarang ke tengah-tengah masyarakatnya untuk mengubah sesuatu konvensi yang tidak disenangi pengarang.

Novel aprentis juga memiliki ruang kemungkinan kemunculan watak suri teladan. Dalam novel aprentis diperlihatkan perkembangan sikap watak utama

terhadap aspek-aspek kehidupan. Perkembangan sikap itu tentu sekali melibatkan perenungan dan pemikiran terhadap aspek-aspek kehidupan. Bagi maksud menyampaikan perenungan dan pemikiran tersebut, pengarang tentu sekali memilih watak yang sesuai bagi mewakili pemikirannya. Proses tersebut dengan sendirinya membuka ruang kemungkinan kemunculan watak suri teladan.

Watak-watak suri teladan adalah jelas merupakan watak-watak protagonis, dan mereka biasanya pintar serta memiliki citra yang baik. Dalam hubungan ini, mereka bukan sahaja muncul dengan membawa idea-idea yang bernas, tetapi dalam masa yang sama memperlihatkan betapa pentingnya peranan watak dalam sesebuah karya sastera.

Dalam cereka, unsur perwatakan amatlah penting, sehingga sukar dibayangkan bagaimanakah kandungan sebuah karya cereka tanpa perwatakan. Perwatakan merupakan unsur yang boleh menghidupkan cerita.⁹ Namun lebih daripada itu, kebanyakan penulis memanfaatkan unsur ini sebagai pancaran, perantaraan atau ekstensi peribadinya dalam menanggapi persoalan kehidupan. Ini kerana persoalan kehidupan itu sewajarnya merupakan nadi kreativiti kepada pengarang yang melibatkan segala emosi dan intelegnya, seperti tanggapan Francois-Rene Daillie:

I have always conceived literature (as an adventure that is, etmpologically, something that happened to you, that you have to go through, a series of events in which you get more or less deeply involved, happenings which have an impact on your intellect, your spirit, or even better, on your whole being, body, heart and brains. The adventure can be as brief as the explosion of surprise of the haiku, as long and complicated in its development and gradual in its action upon you as the novel at its best.

Literature, when worthy of this name, is in fact chiefly an adventure not so much because it can make you share in the vicissitudes or discoveries of a character in a story, for instance, as by leaving you another man or woman than you were before entering into the book, however slightly different (Daillie 1988: 1).

⁹ Dalam sastera barat, aspek perwatakan turut mendapat perhatian pengkritik sasteranya. Umpamanya ada pembicaraan tentang 'personality in transformation' dan 'personality in literature' yang menganalisis watak dan perwatakan penting karya Shakespeare, Tolstoy, James, Camus dan Greene (van Kaam dan Healy 1967). Persoalan ini, dalam perbandingannya yang umum dengan Islam dan sufisme boleh diikuti dalam *The Idea of Personality in Sufism* (Nicholson 1976).

Dalam keadaan demikian, terutama keluwesan peranan watak sebagai ekstensi pemikiran pengarang, karya kesusasteraan seperti cereka nampaknya sentiasa menawarkan ruang-ruang yang sesuai bagi kemunculan watak-watak suri teladan yang menjadi utusan pengarang.

WATAK SURI TELADAN DALAM NOVEL MELAYU

Minda Melayu yang terdapat dalam pengisahan Melayu, seperti yang telah diungkapkan oleh Md. Salleh Yaapar (1989), menilai manusia Melayu sebagai *pontifex*, sebagai jambatan yang menyambung dunia dan kayangan, atau dalam jalur pemikiran Islamnya, khalifah yang mewakili Allah di muka bumi.

Dengan penilaian sedemikian, pujangga Melayu selain menjalin indah karyanya, juga menyempurnakan peranan sebagai *pontifex* itu. Jika yang dikarang adalah kitab-kitab agama, beliau berperanan sebagai khalifah, membimbing manusia ke jalan keredaan Ilahi. Jika yang ditulis adalah kitab-kitab perubatan, ia memberi petua-petua kesihatan. Jika persuratannya berupa kisah-kisah tentang bangsa dan kerajaan Melayu, ia tidak lupa mengajar secara halus tentang nilai-nilai mulia, keadilan dalam masyarakat¹⁰ dan sebagainya.

Huraian minda Melayu tentang kepengarangan dan fungsi karya, turut disentuh oleh Muhammad Haji Salleh (1994), yang antara lain menyebutkan:

... Suatu falsafah yang inginkan pengarangnya membantu masyarakatnya, semestinyalah menuntut pujangga itu menyempurnakan tugas ini. Selain menjadi pengubat dia juga menjadi pengajar dalam hal-hal yang membantu kehidupan manusia atau masyarakatnya. Nilai-nilai dasar, kehalusan cara berinteraksi antara manusia dan seni, contoh manusia yang disanjung dan baik serta juga pengetahuan yang melancarkan perjalanan kampung dan negeri (terutama sekali) disalurkan melalui karya-karya yang mementingkan suatu gambaran masyarakat dan manusia unggul sebagai pengukur untuk pembaca – pendengar.

¹⁰ Konsep keadilan biasanya dikaitkan dengan hak yang wajar diterima oleh seseorang individu seperti yang diperuntukkan oleh undang-undang, adat, sejarah, budaya dan kepentingan peribumi. Khadduri (1994) telah merumuskan suatu konsep keadilan dalam Islam yang lebih menarik dan sejagat sifatnya, yang dibina daripada falsafah serta pemikiran Islam.

Tanpa menyebut peranan pengarang Melayu sebagai *pontifex* atau khalifah, penegasan Muhammad Haji Salleh tetap senada dengan pemikiran Md. Salleh Yaapar. Mengenai fungsi karya, menurut Muhammad Haji Salleh (1994: 26-27) "tugas membawa contoh dan pengetahuan tentang hal-hal yang bermanfaat itu lebih penting daripada tugas menghibur ... Tujuan didaktik itu ditempatkan pada peringkat utama." Ungkapan yang menjadi sebahagian judul tulisan ini, iaitu 'pembawa contoh dan unggul' dikutip daripada judul kecil buku teorinya yang terkenal iaitu *Puitika Sastera Melayu* (Muhammad 2000).

Tugas membawa contoh dan unggul itu, berbeza-beza ruang lingkup serta kesannya. Contoh dan pengetahuan dalam cerita-cerita ibarat dan syair-syair teladan tentulah mempunyai ruang lingkup serta kesan yang tidak sehebat cerita-cerita epik. Karya-karya epik biasanya begitu kaya dengan khazanah pengetahuan zamannya, di mana etos dan teknologi sesuatu kebudayaan diabadikan. (Muhammad 1994: 24).

Peranan pengarang dan fungsi karya yang sedemikian telah menghadirkan sejumlah karya dalam kesusasteraan Melayu yang memberi contoh dan pengetahuan. Contoh dan pengetahuannya meliputi aspek praktikal, moral atau metafizikal.¹¹ Pujangga atau pengarang Melayu sebagai 'khalifah' menjelmakan pemikiran dan wawasannya pada watak tertentu, yang dalam tulisan ini disebut sebagai watak suri teladan.

Tulisan ini berusaha membicarakan watak-watak suri teladan dalam 10 novel Melayu. Watak-watak tersebut ialah Salmah (dalam *lakah Salmah?* karangan Ahmad bin Muhammad Rashid Talu), Tengku Maimunah dan Abdul Rahman (dalam *Melati Kota Bharu* karangan Abdul Kadir Adabi), Hashim (dalam *Patah Sayap Terbang Jua* karangan A. Samad Ismail), Busad (dalam *Sandera* karangan Arena Wati), Farid (dalam *Merpati Putih Terbang Lagi* karangan Khadijah Hashim), Awang Cek Teh (dalam *Srengenge* karangan Shahnnon Ahmad), Rahmat, Hisyam dan Munirah (dalam *Saga* karangan Abdul Talib Mohd. Hassan), Suman (dalam *Seluang Menodak Baung* karangan Shahnnon Ahmad), Ibu (dalam *Tempat Jatuh Lagi Dikenang* karangan Adibah Amin) dan Zaidi (dalam *Rimba Harapan* karangan Keris Mas).

¹¹ Muhammad Naquib al-Attas, ketika menyorot peranan sasterawan Melayu rantau ini melihat bahawa Islam memberi pengaruh penting dalam perkembangan kesusasteraan Melayu. Puisi-puisi metafizikal atau tasawuf Hamzah Fansuri telah dijadikan asas untuk beliau mengemukakan bahawa penyair ini "Bapa Kesusasteraan Melayu Moden" (Muhammad Naquib 1972).

Salmah dalam *lakah Salmah?*

Sungguhpun beberapa watak dalam novel *lakah Salmah?* – seperti Abu Bakar dan Zainin – agak terpelajar juga, tidak syak lagi bahawa watak Salmah mengatasi yang lain-lain itu, lebih-lebih lagi apabila ditinjau dari tujuan penulisan ini.

Gadis remaja ini yang dilukiskan sebagai memikat perhatian (hlm. 36), suka berpakaian cara Eropah (hlm. 37) dan bersopan santun (hlm. 98), bukan sahaja prihatin terhadap diri dan keluarganya, malah amat prihatin pula (terutamanya dalam Bab 15) terhadap pelbagai persoalan sosio-kultural-agama bangsa Melayu zamannya. Ada beberapa contoh yang dapat dikemukakan.

Ketika Salmah bersama-sama Shamsiah berada di bilik menunggu stesen kereta api Bukit Mertajam (sementara menanti ketibaan Cik Hussain), dia berbicara tentang pelbagai hal yang berat. Dia bercakap tentang makhluk-makhluk Tuhan dan Allah Yang Maha Besar. Dia berhujah tentang al-Quran yang tidak boleh diragukan yang patut menjadi panduan sebenar umat Islam. Dia menggesa merubah sesuatu yang sudah lapuk bagi bangsanya: "... jika akan kita keraskan sekalian kebiasaan orang tua-tua kita yang telah sudah-sudah tentulah akan kembali bangsa kita kepada lembah kehinaan dan kepada sekurang-kurangnya makhluk yang tidak layak tinggal di dalam bandar dan pada perhimpunan mereka yang bersifat kemanusiaan ..." (hlm. 106).

Hujahan-hujahan Salmah tentulah akan lebih panjang lebar lagi jika tiak diganggu oleh bunyi kereta api yang bergerak mendekati stesen. Namun pada saat dia akan menatap wajah ayahnya buat pertama kali itu, ghairahnya untuk menyentuh beberapa persoalan yang besar masih tetap menyala. "... Insya Allah di rumah dapatlah saya memperkatakannya, kerana sekarang saya fikir sudah hampir sampai kereta api mel." (hlm. 107)

Salmah meneruskan hujahannya di rumah, seperti yang dijanjikan, di hadapan bapa, kaum keluarga dan kenalannya. Mula-mula dia membicarakan tentang persoalan mengapa bangsa Melayu tidak boleh maju. Persoalan ini telah mula disentuh di stesen kereta api Bukit Mertajam, tetapi belum dihurai serta dirumuskan.

Masalah kemunduran orang-orang Melayu yang dibicarakan oleh Salmah, mengambil ruang yang panjang (hlm. 112-141) dalam Bab 15. Inilah bab yang penting, yang meluahkan kebanyakan keprihatinan Salmah terhadap kemunduran bangsanya.

Menurut Salmah, bangsa Melayu tidak boleh maju kerana “mereka semuanya tak mahu mengikut yang hak, kerana sendi kemajuan itu ialah mengikut yang hak ...” (hlm. 112). Sekurang-kurangnya ada sepuluh ‘hak’ yang dihuraikan iaitu (1) ... “sebab daif makrifat, yakni kurang pengetahuan dan ke sana ke mari tak sempurna dan kurang tilikan pada pembicaraan yang hak itu ...”, (2) ... “oleh kerana zahan mereka (otak mereka) ... jikalau didatangi pula oleh yang hak itu kepada mereka yang berilmu juga tetapi ketiadaan suci dan bersih tempat ilmu itu padanya nescaya tiadalah sekali-kali berbekas baginya ilmu itu kepada kebajikan ...”, (3) kerana “... penyakit hasad dan penyakit takbur ...” (hlm. 114).

Sebab-sebab yang lain ialah (4) “... sebab pangkat, yakni tersangat kasih bagi kemegahan dan jadi kepala pada sebarang pekerjaan pada hal tidak sekali berpatutan dengan jabatan dan pengetahuannya; (5) “... kerana memperturutkan syahwat keinginan perut, keinginan faraj dan keinginan harta ...”; (6) “... sebab mengasihi tempat tinggal yang tidak ada padanya kaum kerabatnya atau rumah tangganya ...” sehingga boleh mengakibatkan “setengah ahli ilmu tak mahu menzahirkan kata-kata yang hak,” (7) “... kerana semata-mata khayal, yakni rasa yang tiada baginya hakikat, umpamanya, jika kita zahirkan kata-kata yang hak, barangkali kita dibenci oleh orang-orang negeri atau diusir oleh mereka itu atau dibuang oleh kerajaan ...” (hlm. 114-119).

Mengiringi sebab-sebab di atas ialah sejumlah huraian dan contoh, daripada mulut Salmah sendiri. Ketika membicarakan sebab keempat umpamanya, Salmah memetik kata-kata Imam Shafie “tuntut pengetahuan pada sebelum engkau menjadi ketua” (hlm. 115), yang merangkumi juga kepemimpinan agama. Tujuannya tidak lain daripada menyediakan kepemimpinan agama yang mampu menumpaskan ‘adat-adat jahiliah yang masih ada dikuatkan oleh setengah ahlinya,’ yang mampu meninggalkan kebiasaan beku, yang berupaya membentasi pembaziran di kalangan penganut Islam.

Salmah juga memuji manusia yang pergi berdagang dan musafir, kerana mereka memperoleh lima faedah: ‘Pertama, menghilangkan kedukaan. Kedua, mencari kehidupan. Ketiga, menambah-nambah ilmu pengetahuan. Keempat, memperdapat adab dan tertib yang baik. Kelima, mencari sahabat kenalan yang mulia, yakni yang boleh memberi pertambahan di atas segala macam kekurangan itu ...” (hlm. 125).

Tiga sebab terakhir ialah (8) “... kerana mengasihi kebiasaan, yakni apabila kebiasaan itu bersalahan dengan sebenarnya, sehingga oleh hawa nafsu setengah manusia adat kebiasaan inilah yang serasa-rasa hak dan sebenarnya kepada

mereka itu ...”, (9) “... kerana telah membuang ia akan keuntungan dirinya dan akan kebajikan dirinya dengan sebab benci kepada seteru ...” pada hal jangan sampai ‘bendi si tikus padi di jelapang dibuangkan,” dan (10) kerana “enggan menurut kebenaran”.

Hujahan Salmah yang panjang lebar itu, nampaknya memukau bukan sahaja ayahnya yang baru pertama kali ditemui, malah semua yang hadir di rumahnya. Sungguhpun beberapa alasan yang dikemukakan oleh Salmah agak berulang-ulang, dan terasa kurang kewajarannya, akan tetapi Bab 15 itu boleh dianggap sebagai wahana pengarang untuk menyedarkan pembaca atau bangsanya. Salmah ditampilkan untuk menyampaikan ucapan yang penuh semangat dan keyakinan. Dua benda yang dipersonifikasikan dalam novel ini – iaitu kertas dan dakwat – pun turut terbakar semangat mereka.

‘Mengapa berhenti, tuan daripada menceritakan-nya?’ pertanyaan kertas.

‘Tidak, darahku rasa meruap,’ sambil ianya berdiri berkata dengan suara yang kuat, ‘Bangunlah bangsaku daripada tidur lelapnya.’

Maka bangunlah Kertas dan Dakwat berdiri bersama-sama. (hlm. 131).

Huraian Salmah yang panjang lebar itu, pada akhirnya merupakan suatu kerangka wawasannya tentang bangsa Melayu yang maju, yang menjadi harapannya. Bangsa Melayu yang maju, mengutip pendapatnya sendiri ialah: “Pada masa itu, ya bapa, telah bermaknalah kepada maju dan inilah makna zaman kemajuan, yakni zaman menukar ehwal yang kurang baik kepada ehwal yang sempurna baik, dan menukar sifat kehinaan dengan sifat kemuliaan dan menukar kebiasaan yang kurang-kurang kepada kebiasaan yang dipuji oleh syarak dan dipuji oleh tilikan manusia yang berakal yang suci akalunya itu daripada ditawan oleh hawa nafsu” (hlm. 126).

Mengetahui pemikirannya yang luas, serta kupasan pemikiran yang agak mendalam, di samping mengetahui bahawa umurnya baru belasan tahun, watak Salmah memperlihatkan ciri serta sifat watak suri teladan, pembawa contoh dan unggul.

Tengku Maimihan dan Abdul Rahman dalam *Melati Kota Bharu*

Sebagai sebuah novel yang memberatkan ‘panduan’, kedua-dua watak iaitu Abdul Rahman dan Tengku Maimunah telah dimanfaatkan oleh pengarang untuk membicarakan pelbagai isu sosial pada zamannya.

Tujuan memberi 'panduan', agar pembaca menyadari tentang adat yang disesuaikan dengan masa, dimunculkan dalam percakapan Tengku Maimunah kepada Zainab di awal bab. Jarang-jarang ditemui sebuah novel Melayu dimulakan dengan suatu dialog bagi menggambarkannya sebagai novel pemikiran, tetapi telah dilakukan dalam *Melati Kota Bharu* ini.

"Benar juga apa yang disebutkan oleh bonda itu," kata Tengku Maimunah kepada ibu angkatnya Zainab, "jikalau mengikut zaman purbakala, tetapi sekarang masa telah berubah zaman sudahlah beredar, kita manusia ini kenalah adat mengikut masa bukannya masa mengikut adat ..." (hlm. 1).

Pembuka novel ini telah secara langsung menampilkan seorang watak yang kritis lagi berfikiran terbuka. Watak Tengku Maimunah ini, walaupun seorang puteri raja, enggan digelar 'Tengku' dan malah ingin hidup seperti orang kebanyakan. Perkahwinan sesama golongan bangsawan pun turut dicemuhnya, kerana kerabat bangsawan di England pun sudah ada yang berkahwin dengan orang kebanyakan atau 'orang keluaran' (hlm. 34). Puteri raja yang enggan dipanggil 'Tengku' ini juga prihatin terhadap beberapa gejala yang menyentuh bangsanya. Dia muncul dengan tegas, dengan ciri dan sifat itu, sehinggalah perkenalannya menjadi kian akrab dengan Abdul Rahman.

Tengku Maimunah turut menyadari tentang perusahaan asing yang kian bertapak di Kota Bharu. Sewaktu memandu kereta melalui Jalan Lundang dan terlihat kilang getah Leong Tong, Tengku Maimunah bergumam:

"Tentulah maju dan besar keuntungannya kompeni ini. Sayangnya kilang ini dipunyai oleh orang-orang Cina ... Jikalau sekiranya kepunyaan orang-orang Melayu nescaya dapatlah juga saya menumpang sombong dengan kesombongan kenegerian dan kebangsaan walaupun saya tiada mempunyai bahagian modal di dalamnya. Apakah sebabnya negeri Kelantan yang berkerajaan Melayu ... tidak mensyaratkan tiap-tiap kilang dan kompeni yang hendak dibangunkan di dalam negeri ini oleh bangsa-bangsa lain itu termesti ada di dalamnya syer-syer orang Melayu ..." (hlm. 29).

Kebimbangan Tengku Maimunah bukan sahaja terhadap perusahaan Leong Tong itu, tetapi juga "kilang mancis, membelah papan, kilang getah, lombong-lombong bijih dan perusahaan serta perniagaan yang besar-besar semuanya daripada modal luar belaka" (hlm. 33).

Menyedari gejala tersebut, hatinya sentiasa terbuka untuk melihat perniagaan bangsanya maju, seperti terlihat pada peristiwa dia membeli majalah *Al-Hikmah* yang baru terbit daripada penjual jalanan. Tengku Maimunah telah melanggan majalah tersebut, tetapi masih mahu membelinya. Apabila penjual tersebut menduga kebijaksanaannya, beliau menjawab:

“... saya telah berkhidmat dengan wang ini sekurang-kurangnya kerana menolong kamu bagi mendapat nafkah itu. Saya berkhidmat juga bagi memasyhurkan nama negeri ini dan memajukan perusahaan anak bangsa saya ...” (hlm. 31).

Setelah perkenalan Tengku Maimunah dan Abdul Rahman menjadi lebih akrab, keprihatinan terhadap nasib bangsa dikongsi bersama. Bagaimanapun, terasa bahawa dominasi Abdul Rahman menjadi lebih menonjol. Bahagian sepertiga yang awal dalam novel ini memperlihatkan keprihatinan Tengku Maimunah; sementara dua pertiga lagi, perlahan-lahan diambil alih oleh keprihatinan Abdul Rahman.

Keprihatinan awal Abdul Rahman dapat dilihat setelah Abdul Rahman bertentang mata dengan Tengku Maimunah yang “merupakan khabar bahawa janji kita mestilah disempurnakan, seolah-olah mereka itu sama-sama tahu dan ingat serta berpegang teguh kepada janji-janjinya” (hlm. 67-68), kemudian membawa langkah masing-masing. Sewaktu melintasi sebuah panggung wayang, Abdul Rahman mengeluh:

“... bukan sahaja perusahaan itu terlucut daripada tangan orang-orang Melayu, bahkan dengan tempat dan panggungnya sekali yang dahulu kepunyaan Melayu telah berpindah menjadi milik orang lain ... Alangkah eloknya dan beruntungnya negeri ini jikalau panggung dan perusahaan wayang gambar itu kekal di tangan orang-orang Melayu ...” (hlm. 68).

Abdul Rahman tidak berhenti pada keluhan, tetapi berusaha memikirkan punca kegagalan bangsanya dalam perniagaan. Satu daripada punca itu kerana orang-orang Melayu “bernafsi-nafsi atau bersendirinya sahaja di dalam hidup ... orang-orang lain bersedia sekata membina jalan-jalan kemajuan atau kejayaannya” (hlm. 69).

Jika Tengku Maimunah berasa bimbang dengan perusahaan asing di Kelantan (hlm. 29; 33), Abdul Rahman juga mempunyai perasaan yang sama, seperti fikirannya ini:

“Adakah bijih-bijih besi, emas dan lain-lain perusahaan dan pekerjaan melombong atau sebagainya itu akan terbiar begitu juga lagi pada masa yang di hadapan dan terserah pula yang lain-lain lagi seperti kepada Cina, India apalagi orang-orang Eropah maka seberapa banyak jenisnya bangsa-bangsa itu mempunyai hak-haknya di dalam Kelantan ini?” (hlm. 84).

Dialog Abdul Rahman, seperti yang dinyatakan di atas, makin menyentuh peri pentingnya ‘roh’ atau semangat kebangsaan. Beliau telah menceritakan kepada Tengku Maimunah, setelah lawatannya ke Singapura betapa roh kebangsaan orang-orang Melayu di sana “bercambah betul dengan berkat usaha ikhtiar surat-surat khabar, persatuan Melayu dan ahli akal. Istimewa pula ... wujudnya surat khabar *Utusan Melayu* itu yang menjadi penambah kepada tiupan roh semangat kebangsaan ...” (hlm. 110). Oleh yang demikian tidaklah menghairankan jika mereka berdua berminat untuk menubuhkan dan mendaftarkan Persatuan Melayu juga (hlm. 119).

Penekanan terhadap peri pentingnya semangat kebangsaan terpancar dalam dua lagi perbincangan mereka. Pertama, tentang peraturan-peraturan yang harus dikenakan kepada pendatang demi menjaga kepentingan peribumi (hlm. 176-181). Kedua, kritikan tentang dasar pintu terbuka (hlm. 183-188).

Akan tetapi, Tengku Maimunah dan Abdul Rahman menyedari bahawa bangsa Melayu juga harus memperkuatkan diri dan peribadi sendiri, kerana ramai yang “sangat tertarik perasaan dan kecenderungannya kepada hendak menyerupai dengan orang-orang yang memerintah atau menakluki akan dia.” Sikap ‘jiwa hamba’ ini, menurut mereka, wajarlah dihapuskan (hlm. 197).

Bab XI novel ini – yang juga merupakan bab terakhir – “Di Bawah Bayangan Cahaya Bulan”, menurunkan dua peristiwa penting. Pertama, nasib Tengku Umar yang terjebak dalam perbuatan salah, “mencari keuntungan yang terlarang” kerana, menurut pendapat Abdul Rahman:

“... Tengku Umar sendiri yang telah berperasaan dirinya berkelebihan dengan memakai gelaran Tengku itu telah menimbulkan perasaan malu hendak bekerja seperti orang banyak bagi memperolehi wang duit, dan hendak bekerja sebagai orang-orang yang tinggi darjahnya tiada pula mempunyai harta kekayaan sendiri, tiada berilmu pengetahuan yang memadai. Tidak hendak mencari wang pula kerana memelihara Tenggunya itu tiadalah sepatut hidup dengan ketiadaan wang perbelanjaan hari-hari yang sekira-kira besar di pandangan pergaulan hidup yang am ...” (hlm. 216).

Kedua, janji mereka berdua untuk terus bergandingan bergerak dan memberi kesedaran kepada bangsanya. Ikuti sebahagian dialog terakhir mereka:

“Syukur kepada Allah yang telah membukakan persetujuan antara dua hati kita yang bersatu tujuan dan sama perasaan dan mudah-mudahan kita boleh sampai kepada sebaik-baik khidmat di dalam masalah ini bagi negeri bangsa dan kerajaan kita ...”

“Benarlah, abang, kerana orang-orang yang tiada berkhidmat kepada negeri, bangsa dan kerajaan itu maka tidaklah mustahak diperanakkan oleh ibunya di dalam kawasan buminya dan mereka itulah daripada sampah-sampah yang mengotorkan lapang-lapang hidup orang yang hidup di dalam masanya sama adalah mereka itu daripada Tengku, Engku, Nik, Wan, Encik atau lainnya.” (hlm. 220).

Sehingga ke akhir novel *Melati Kota Bharu* ini, watak Tengku Maimunah dan Abdul Rahman digambarkan sebagai watak-watak suri teladan yang penuh kesedaran dan idea untuk berkhidmat “bagi negeri, bangsa dan kerajaan”.

Hashim dalam *Patah Sayap Terbang Jua*

Meminjam kata-kata watak Wahab, Hashim adalah seorang ‘wartawan nasionalis’ (hlm. 53). Sebelum pecah Perang Dunia Kedua, beliau memimpin akhbar *Harian Saudara* (hlm. 15) dan *Berita Semenanjung* (hlm. 24) menjelang peperangan. Sebagai wartawan nasionalis, fikiran-fikiran yang dicurahkan ke dalam akhbar pimpinannya dianggap berbahaya, mengakibatkan beliau ditangkap “mula-mula perang Jepun dulu” (hlm. 334).

Sungguhpun Hashim telah dibebaskan tidak lama kemudian, dan dapat pekerjaan pula di *Warta Malai Shimbun Sha*, tetapi pihak Jepun telah menutup sayap pemuda gerakannya. “Semenjak Jepun tutup Gerakan Angkatan Mudanya, Hashim sugul saja. Datang lambat. Pulang cepat. Tak mahu kerja menjaga surat khabar. Mahu jaga majalah saja. Tidur dalam opis. Tersengih ke sana. Tersengih ke mari” (hlm. 155).

Perawakan Hashim dalam novel ini bukanlah menepati citra wira yang biasa. Beliau suka tersengih-sengih, giginya pula rongak. Akan tetapi di kalangan teman-temannya yang cukup mengenali beliau, Hashim dianggap pandai, bijak atau *brilliant* (hlm. 153). Watak Wahab mengingatkan pembaca tentang kepintaran Hashim melalui imbas-kembali. Ketika rakan-rakan kontemporari Hashim masih

heboh-heboh dengan soal takrif Melayu, "Hashim sebaliknya memperjuangkan cita-cita kemerdekaan, meneriakkan slogan tanggungjawab pemuda Melayu terhadap tanah air dan bangsa" (hlm. 162).

Nyatalah bahawa watak Hashim – yang juga pengarang novel *Anak Mak Timah Gila* (hlm. 115) – merupakan watak penting dalam *Patah Sayap Terbang Jua*. Dia seorang pejuang, wartawan nasionalis, yang mempunyai kesedaran nasionalisme tinggi. Dia seorang suri teladan yang membawa contoh dan unggul ketika Perang Dunia Kedua.

Busad dalam Sandera

Berbanding watak-watak lain dalam novel ini yang sedikit banyak turut berbakti untuk bangsa dan tanah air – seperti Hakim Mahmud Zahid, beberapa orang guru Melayu dan sebagainya – watak Busadlah yang lebih menonjol dalam *Sandera*. Watak ini bukan sahaja muncul dari awal hingga akhir, malah sering menterjemahkan peranan suri teladannya ke dalam pelbagai pemikiran, rancangan dan tindakan gerakan kebangsaan Tanah Melayu.

Asas pembaktian Busad itu ialah pengalaman peribadinya sebagai orang perjuangan di Indonesia di bawah penjajahan Belanda. Apabila Busad dapat melarikan diri dari kapal yang mahu memindahkannya ke penjara lain, lalu berkelana ke Terengganu tempat tumpah darah bapanya, Busad membawa sekali pengalaman serta keazaman melawan penjajah Inggeris.

Oleh yang demikian tidaklah menghairankan jika antara langkah awalnya yang penting setibanya di Terengganu ialah "bekerja mati-matian bersama dengan beberapa orang guru sekolah Melayu, dan beberapa orang pegawai-pegawai kerajaan yang muda-muda ... sibuk dengan persidangan-persidangan rahsia mereka ..." (hlm. 80). Peranan Busad, seperti diakui oleh Hakim Mahmud, "... hubungan Busad di kalangan guru-guru Melayu dan pegawai negeri yang berfikiran baru payah dicari tandingnya" (hlm. 85).

Pengaruh Busad cukup meluas, merebak hingga ke selatan dengan tokoh-tokoh seperti Andang dan Hakim Mahmud. Busad juga pernah menolong membebaskan rakan-rakan di penjara Outram Road, Singapura (hlm. 105), Busad juga diperlihatkan sebagai seorang perancang yang berhasil mengumpulkan senjata api yang boleh digunakan untuk melawan penjajah. Bagaimanapun, gerakannya tidak mempunyai komando, hingga akhirnya senjata-senjata itu dijual kepada para pejuang kemerdekaan Indonesia (hlm. 160).

Walaupun beberapa tahun sebelum kemerdekaan Busad telah pulang ke Indonesia, bertugas di Kementerian Luar Negeri, di bahagian direktorat Asia Tenggara (hlm. 210), namun keprihatinannya terhadap gejolak sosial dan politik Tanah Melayu masih dapat dirasakan. Menjelang pilihan raya umpamanya, Busad mengambil cuti berbulan-bulan di Tanah Melayu, "... banyak memberikan tenaga fikiran, malah dengan wang secara derma tidak rasmi, untuk Melayu Bersatu" (hlm. 246).

Apabila keputusan pilihan raya diketahui, iaitu calon-calon Melayu Bersatu memenangi 35 dari 52 kerusi yang turut ditandingi oleh parti persatuan Cina dan parti perhimpunan India yang bergabung dengan Melayu Bersatu, Busad muncul sebagai pencetus tiga program penting. Pada pendapatnya, "... begitu kemerdekaan tiba, kalau tidak dikendalikan strategi Melayu Bersatu dari sekarang dengan tepat, mungkin perpecahan akan timbul ... Melayu Bersatu mesti susun tiga program ... politik ekonomi, politik pertahanan dan politik kebudayaan menghadapi Inggeris ..." (hlm. 252).

Busad juga berada di Kuala Lumpur ketika negara mencapai kemerdekaan. Pertemuannya dengan Hakim Mahmud dan Zahid, tidak ketinggalan dijadikan wadah memberikan pendapatnya tentang sesuatu yang patut dilakukan kepada bangsa Melayu. "Selama ini mereka (orang-orang Melayu) didendangkan oleh pemimpin-pemimpin mereka, bahawa mereka kuat dan gagah, tidak diterangkan hakikat kelemahannya yang sudah menjadi penyakit kronik. Tetapi nanti, kalau menghadapi kenyataan yang wujud, mereka akan kalah parah, kalau tidak dari sekarang menyedari wujud hakikat dirinya" (hlm. 286).

Kehidupan Busad sebagai nasionalis berubah sesudah itu, dengan pelantikannya sebagai Kuasa usaha Indonesia ke Filipina, Duta ke Bangkok, serta Duta ke Tokyo. Bagaimanapun, peranannya terhadap tanah tumpah darah bapanya, tidaklah luput begitu sahaja. Ketegangan konfrontasi Indonesia-Malaysia, dikendurkan melalui rundingan sulitnya dengan Hakim Mahmud di Tokyo, yang akhirnya merintis jalan perdamaian kedua-dua negara.

Penamatan konfrontasi itu merupakan hasil dari peranan tidak langsung Busad, iaitu jasanya yang terakhir di peringkat antarabangsa. Sesiapa, sesudah itu, kehidupannya seakan tertumpah pada masalah keluarga bekas isterinya di Terengganu. Peristiwa itu, yang terjadi ketika Busad datang menghadiri perayaan 10 tahun mereka (dengan peristiwa Ismail mengajak Kalsom pindah ke Losong kerana tanah pusaka itu telah tergadai), tidaklah mengurangi sifatnya sebagai seorang nasionalis. Pemergiannya ke Terengganu adalah langkah simbolik, demi

mengukuhkan hak Melayu di buminya sendiri kerana “ayah Busad orang alim. Memang ayahnya bukan orang Makasar, bukan orang Bugis, dia orang datang dari Tanah Melayu” (hlm. 71).

Di dalam novel *Sandera*, pengarang mengetengahkan Busad sebagai pembawa contoh serta unggul – watak suri teladan yang menggunakan pengalaman diijajah Belanda di Indonesia untuk berjuang melawan kolonialisme Inggeris di Tanah Melayu.

Farid dalam *Merpati Putih Terbang Lagi*

Dalam novel ini ada beberapa watak yang mempunyai kedudukan yang sesuai untuk memajukan masyarakatnya. Mereka ialah Cik Mulok dan Cik Salleh – keduanya wakil rakyat; dan Baderol – abang Farid yang berkelulusan universiti dan menjawat tugas sebagai Penolong Pegawai Daerah. Akan tetapi watak-watak tersebut digambarkan sebagai gagal bertugas secara berkesan, atau bersikap “lepas tangan” terhadap masalah-masalah masyarakat. Sebaliknya pengarang memilih dan mengemukakan watak Farid, yang berkelulusan SC dan bertugas sebagai kerani bank, untuk memainkan peranan watak suri teladan.

Keprihatinan Farid terhadap masalah orang lain, pada mulanya hanyalah tentang nasib pakciknya Ramli dan sepupunya Asiah (Bab 1, 2 dan 4). Hasil pertolongannya, Asiah dapat bersekolah semula kerana Farid memberikan wang membeli buku; dan Ramli dapat menjadi jaga sekolah yang menjamin pendapatan tetap bulanannya.

Berita Ramli mendapat pekerjaan itu atas pertolongan Farid menyebabkan Farid menjadi orang harapan kawan-kawan Ramli. “Bila Farid datang menziarahi datuknya hari Ahad itu ramai orang-orang kampung datang menemui anak muda ini dengan membawa satu harapan di dada, harapan untuk mendapatkan kerja seperti Ramli kawan mereka” (hlm. 56). Dengan demikian, keprihatinan Farid terhadap masalah orang lain menjadi semakin luas. Bagaimanapun, Farid juga tidak melupakan tanggungjawabnya terhadap masalah adik-adiknya Agus dan Salha (Bab 8, 9, 11, 12).

Di luar lingkungan keluarga Ramli itu, Farid mula-mula berhasil mendapatkan kerja buruh untuk lapan orang dari Telaga Laut, bekerja dengan Cik Sanusi menyiapkan satu projek tender (hlm. 95). Kemudian Farid mengemukakan gagasan yang lebih besar serta melakukan tindakan yang lebih meyakinkan. Antaranya ialah penubuhan syarikat kerjasama dan rancangan membasmi kemiskinan penduduk

(Bab 12), menubuhkan Persatuan Ibu Bapa empat kampung (Bab 13), membuka kedai syarikat kerjasama yang memecahkan monopoli serta eksploitasi kedai Cina Panjang selama ini (Bab 21), serta berhasil memujuk Cik Mulok untuk campur tangan membenarkan penerokaan tanah kebun oleh penduduk-penduduk miskin, iaitu suatu penerokaan yang selama ini dianggap sebagai 'haram' (Bab 24, 25, 26).

Pembaktian Farid, dari yang kecil dan bersifat kekeluargaan, kepada yang lebih besar meliputi keperluan masyarakat setempat, memperjelaskan diri dan sifat istimewanya sebagai watak yang prihatin dan sebagai watak suri teladan pada zamannya.

Awang Cik Teh dalam Srengenge

Penampilan dan pembaktian Awang Cik Teh sebagai watak suri teladan dilunakkan dalam jalinan institusi kedesaan yang terpencil. Tampangnya, lebih-lebih lagi sebagai orang tua, tidak menegak melebihi orang lain, tetapi sering mengikut resam padi. Malah ada kalanya, Awang Cik Teh "menggunakan" orang lain untuk menyatakan maksudnya. Dengan demikian, penampilannya disamarkan oleh watak lain.

Hasrat untuk memugar Srengenge umpamanya, diperbualkan dahulu dengan Haji Munah (isteri Imam Hamad) dalam suasana kekeluargaan. Dalam satu pertemuan untuk membincangkan hasratnya itu, Haji Munah yang terdorong untuk memberitahu dahulu: "Nak pugar Srengenge. Nak buka tanah rimba. Nak buat huma. Nak tanam padi, pisang, jagung, peria, ubi" (hlm. 37). Dengan demikian, penampilan Awang Cik Teh bukan sahaja telah disamarkan oleh watak lain, malah boleh terhindar dari kekalutan secara langsung yang mungkin timbul, jika rencana untuk memugar Srengenge dibantah penduduk.

Sebelum ini, memang telah timbul kekalutan dari dua rancangannya – iaitu "Syarikat Mati" dan "Syarikat Baja," seperti kata Keghesum ini: "Awang dah lupa waktu buat Syarikat Mati dulu? Maju sekerat kemudian mati. Awak dah lupa Syarikat Baja dulu. Maju juga tiga empat bulan, kemudian baja entah ke mana, kita entah ke mana" (hlm. 4).

Akan tetapi Awang Cik Teh tidak mengenal erti kalah. Setelah dua syarikat untuk penduduk kampung gagal, beliau mencadangkan pula agar bukit Srengenge dipugar.

... Benar dia pernah gagal beberapa kali, tapi itu bukanlah satu alasan yang boleh mengendurkan ketegangan. Kegagalan yang sudah-sudah cuma disebabkan kejahilan orang-orang lain. Tuduhan yang mengatakan dia anak bangsat itu pun terkeluar dari mulut orang-orang jahil juga. Kalau dia gagal kali ini pun, tak jadi soal. Kadang-kadang Awang Cik Teh merasai dirinya akan mati di tengah-tengah kegagalan ... (hlm. 68).

Dalam petikan di atas, beberapa kali Awang Cik Teh menyentuh tentang 'jahil' dan 'kejahilan' orang-orang lain. Oleh yang demikian, hasrat memugar Srengenge boleh ditafsirkan sebagai usaha besar dan akhirnya menghapuskan 'kejahilan' itu – baik yang menyentuh norma kehidupan, atau lebih-lebih lagi tentang ritual budaya kolot yang menyerap dalam agama. Awang Cik Teh sendiri membayangkan tujuan yang berlapis-lapis dari pemugaran Srengenge itu (hlm. 67-68).

Kata-katanya yang berikut cuba menerangkan tujuan yang berlapis-lapis itu: "Srengenge habuannya cuma kapak dan api. Merbaunya, merantinya, pinang baiknya mesti ditutuh. Bukan berjamu ayam panggang lima enam ekor. Bukan menyembah. Srengenge bukan Tuhan. Srengenge hanya bukit." (hlm. 209).

Awang Cik Teh jelas mahu 'meneroka' pembaharuan pemikiran terhadap kehidupan sehari-hari, dan memisahkan ritual budaya kolot daripada kesucian agama Islam. Ia watak pembawa contoh dan unggul kerana misinya bukan sekadar pemugaran fizikal, malah jauh merentasi spiritual.

Rahmat, Munirah dan Hisyam dalam Saga

Kesanggupan Rahmat, Munirah dan Hisyam meninggalkan kedudukan serta pekerjaan yang menjamin pendapatan tetap untuk berbakti di Batu Ragi, juga sanggup mengorbankan wang simpanan masing-masing, tidak syak lagi merupakan pengorbanan awal para watak-watak suri teladan ini.

Rancangan pembangunan mereka terhadap Batu Ragi disesuaikan dengan keperluan perkampungan yang terpencil dan mundur. Pada asasnya rancangan tersebut bertitik-tolak dari tiga keperluan pokok: pendidikan, kesihatan dan prasarana (hlm. 40). Tugas-tugas tersebut dijalankan secara sukarela. Hanya Hisyam dan Munirah yang turut mengajar, "akan dibayar gaji sebagai guru sementara" (hlm. 221) oleh Pejabat Pelajaran Negeri. Akan tetapi sehingga penghujung novel, bukan sahaja jumlah gaji sementara itu tidak dinyatakan, malah kedua-duanya tidak pernah digambarkan pernah menerima bayaran tersebut.

Sementara pembinaan sekolah bertujuan memberi peluang kepada kanak-kanak (terutamanya kanak-kanak perempuan) menikmati persekolahan dasar, pembinaan jalan dan jambatan bertujuan menghubungkan Ratu Ragi dengan 'dunia' luar – agar hubungan menjadi lebih pantas melalui jalan darat. Hubungan dengan 'dunia' luar menjadi lebih pantas menyusup masuk ke Batu Ragi dengan langkah Rahmat membeli dan memasang tv di rumahnya (Bab 5), yang menjadi daya tarikan penduduk kampung menontonnya.

Langkah untuk menubuhkan persatuan belia (Bab 6) pula bertujuan mengisi masa lapang para belia dengan kegiatan-kegiatan yang berfaedah. Usaha Munirah memberikan ceramah pemakanan untuk ibu yang baru melahirkan (hlm. 352) jelas menekankan pentingnya kesihatan. Begitu juga ceramahnya tentang perancangan keluarga kepada kaum ibu (Bab 8) bertujuan mewujudkan keluarga yang seimbang antara jumlah jiwa sesebuah rumah tangga dengan keupayaan ekonominya.

Mereka juga merancang meningkatkan pendapatan penduduk melalui pemodenan pertanian, dengan rancangan pembelian jentera membajak (Bab 9), serta memperkenalkan benih padi yang lebih bermutu (Bab 17). Selain itu mereka juga mengambil daya usaha menubuhkan syarikat kerjasama, seterusnya mendirikan kedai untuk menjual barang-barang keperluan harian (Bab 12). Hisyam turut mengajar bahasa Inggeris kepada beberapa orang lelaki Batu Ragi (hlm. 283).

Sepanjang yang menyentuh dimensi pembangunan lahiriah, mereka bertiga telah diperlihatkan sebagai watak pembawa contoh dan unggul, terutamanya dari sudut pandangan penduduk Batu Ragi. Seluruh tenaga dan keupayaan mereka dicurahkan untuk membangun kampung kelahiran Rahmat ini, agar menjelma menjadi sebuah kampung yang dicita-citakan Rahmat: "... Apa yang ada di dalam kepalaku ialah satu perkampungan yang teratur, bersih, sempurna siap dengan segala kelengkapan dan kemudahan" (hlm. 288).

Suman dalam Seluang Menodak Baung

Sungguhpun watak-watak seperti Fatah (penarik beca) dan Suud (mantan askar) turut memberikan keprihatinan terhadap masalah kemiskinan penduduk Terenas, tetapi watak Suman lebih bulat – perwatakannya lebih jelas dari awal hingga akhir. Setelah Fatah memberikannya inspirasi, mencabar daya fikirannya untuk keluar dari belitan nasib kemiskinan, akhirnya Suman berubah. Suman turut muncul

sebagai watak ekstensi pemikiran pengarang. Suman kemudiannya ikut terlibat dalam proses mengeluarkan keluarganya dan keluarga-keluarga miskin yang lain dari belitan nasib itu.

Sekurang-kurangnya ada tiga peristiwa yang menunjukkan Suman turut memikirkan nasib orang lain. Suman tidak hanya memikirkan nasib keluarganya. Suman turut mengambil berat perasaan 'kekitaan' lingkungannya.

Apabila Fatah dan Suud mencadangkan agar kemiskinan mereka didedahkan kepada pihak atasan, Suman terfikir:

Orang-orang di sini hampir-hampir kebuluran sudah. Bapa dan emaknya sendiri pasti setuju dengan tindakan begitu. Bapanya dan emak sendiri pasti mendengar cerita Fatah dan Suud betul-betul malah kalaulah terjadi apa yang dirancangan, dia sendiri akan mengheret kesemua adik-adiknya bersama. Biar seluruh keluarganya dilihat sendiri oleh mata kepala orang besar. Bukan saja setakat orang besar, Menteri sendiri mesti datang. Bawa Menteri itu ke Terenas menjenguk dapur dan periuk orang-orang kampung (hlm. 45).

Permohonan tanah juga, bagi Suman bukanlah untuk keluarganya sahaja. Ia turut mendesak sesiapa saja yang berkuasa supaya tanah-tanah kosong itu diberikan kepada penduduk-penduduk miskin Terenas (hlm. 53).

Perbezaan yang ketara antara kekayaan kota dan kepapaan desa juga cukup mengganggu perasaan Suman. Perbezaan itu mencabarnya untuk bertindak secara kolektif demi faedah penduduk miskin Terenas, sama seperti nada Fatah sendiri:

Zaman sekarang zaman bertindak. Orang tidak akan dengar suara kita. Kita bukan tekukur mandul yang hanya asyik berkokok di atas-atas dahan pokok yang tinggi. Kita mesti turut ke tanah dan bertindak. Kita mesti tunjuk bahawa kita juga manusia yang inginkan hak sendiri walau kecil sekalipun. Kalau perjumpaan itu minta adakan arakan, ayuh kita berarak. Seluruh kampung akan melatu tapak kaki berjalan menuju kota ... (hlm. 55).

Watak Suman telah berkembang daripada anak kampung biasa yang mengharung penderitaan kepada peribadi yang prihatin terhadap permasalahan anggota lingkungannya. Suman akhirnya muncul sebagai watak suri teladan, menarik keluar keluarga dan penduduk miskin Terenas dari belenggu nasib hidup penuh kelaparan dan kesukaran.

Ibu dalam *Tempat Jatuh Lagi Dikenang*

Berbeza dengan watak-watak yang telah dibicarakan di atas, dan watak Zaidi dalam novel *Rimba Harapan* yang akan diperkatakan, watak utama *Tempat Jatuh lagi Dikenang* (Hanim) bukanlah merupakan watak pembawa contoh dan unggul. Sebaliknya, peranan itu diberikan kepada 'Ibu' yang merupakan ibu Hanim.

Sudut pandangan novel ini – "Aku" sebagai protagonist – juga mempunyai keterbatasan. Oleh kerana pengisah – protagonist merupakan watak pusat maka gerakan sumber keterangan yang diterimanya tidaklah seluas yang diperoleh oleh pengisah-pemerhati. Pengisah-protagonis banyak bergantung hanya kepada fikiran, perasaan dan persepsinya sahaja (Anwar 1985: 26-27).

Pada umumnya, novel ini banyak mengisahkan kehidupan Hanim, melalui penceritaan Hanim sendiri. Sumber keterangannya – baik tentang diri sendiri, dan lebih-lebih lagi tentang watak lain – banyak bergantung hanya kepada fikiran, perasaan dan persepsinya sahaja. Bagaimanapun, teknik ini juga membuka kemungkinan lain – iaitu bagaimana ketika watak utama beriteraksi dengan watak-watak lain, suatu susur galur ciri dan sifat watak lain itu dapat difahami.

Kemungkinan tersebut dimanfaatkan dengan agak meluas dalam novel ini, terutama yang menyentuh watak ibu Hanim. Susur galur ciri dan sifat ibu Hanim telah dipetik dan diolah, termasuk sejumlah unsur pendorong yang menjadikannya watak suri teladan.

Awal segala kesedaran 'ibu' untuk bergiat di luar lingkungan rumah tangga, ialah kejelasan hati nuraninya tentang sifat wanita yang bagus, iaitu tidak hanya pintar dalam rumah tangganya. "... di rumah pun pandai, di luar rumah pun pandai" (hlm. 9).

Oleh kerana pendidikan bermula di rumah, kejelasan hati nuraninya itu dimanfaatkan dengan mendidik Hanim dan Iza (kebetulan kedua-duanya perempuan) dengan disiplin yang ketat, bersekolah Melayu, mempelajari agama Islam dan bahasa Arab, serta pendidikan dalam aliran Inggeris. 'Ibu' mempersiapkan anak-anaknya dengan ilmu-ilmu yang memberikan perimbangan antara keperluan dunia dan akhirat. Perhatiannya yang mendalam terhadap pendidikan anak-anak perempuannya memang serasi pula dengan tugas rasminya yang selalu melawat sekolah-sekolah Melayu perempuan di Johor, terutamanya sebelum pendudukan Jepun.

... Dulu ibu selalu ke sana ke mari serata negeri Johor melawat sekolah-sekolah Melayu perempuan yang di bawah jagaannya. Kini ibu hanya dapat melawat

yang di bandar Johor Bahru, kerana kereta tiada lagi dan perjalanan bahaya. Demikianlah yang kudengar dari bualan guru-guru di sekolahku (hlm. 10).

Tanggungjawab 'ibu' tidak terbatas kepada anak-anaknya, atau pelajar-pelajar perempuan di sekolah-sekolah Melayu di bawah seliaannya. Tanggungjawabnya meliputi anak-anak gadis yang mengikuti kelas tafsir Quran di rumahnya. Peristiwa 'ibu' mengusir tiga askar Jepun yang cuba menceroboh masuk ke rumah ketika 'ibu' mengajar tafsir Quran, jelas memperlihatkan keprihatinan tanggungjawabnya. 'Ibu' tahu haknya, dan berani mengadukan insiden itu kepada pegawai Jepun (hlm. 49).

Bagaimanapun, perjuangan politiknya untuk memerdekakan tanah air, merupakan kegiatan paling besar 'ibu' yang menjadi watak suri teladan dalam novel ini. Beberapa peristiwa menunjukkan bahawa 'ibu' menjadi tokoh sentral di tempatnya.

Kawan-kawan lama ibu datang ke rumah, wajah masing-masing merah padam. Rakan-rakan lama Allahyarham ayah juga berkunjung bercerita melepaskan geram. Kudengar kata-kata yang bertahun-tahun kemudian kuingat dan kufahami sebagai *Malayan Union* dan MacMichael ... (hlm. 64).

Satu kesibukan baru menyalakan tenaga ibu. Aku tidak berapa mengerti dan tidak pula berapa berminat, tetapi samar-samar aku sedar, ada suatu pergerakan yang besar dan penting telah bermula, dan ibu berada di tengah-tengahnya, memberikan seluruh kekuatan yang ada pada dirinya. Rumah kami sentiasa dipenuhi orang. Kebanyakannya ialah orang perempuan yang ibu tarik masuk pergerakan itu ... (hlm. 65).

Perjuangan politiknya itu, walaupun menempuh krisis (hlm. 69) termasuk peristiwa pengunduran Datuk Onn (hlm. 105-106), atau dibimbangi "kawan-kawan dan saudara mara" (hlm. 73), dan malah hampir meragut nyawanya akibat terkena peluru sesat (hlm. 84), tidak pernah menyurutkan semangat perjuangannya (hlm. 85).

Harapan 'ibu' untuk "Nak persilakan mereka (penjajah) keluar" (hlm. 71) kemudiannya disandarkan kepada tokoh seperjuangan iaitu "Tunku". Hujung novel ini diwarnai dengan bayangan harapan – bukan sahaja diri Hanim yang pantas menyesuaikan diri dengan alam kampus – malah harapan membumbung tinggi pejuang politik 'ibu':

Kasih dan keyakinan ibuku terhadap “Tunku” sebagai pemimpin baru partinya (menggantikan Datuk Onn) menyebabkan aku juga, secara samar-samar, meminati beliau. Aku turut gembira dengan ibuku dan rakan-rakannya bila Perikatan UMNO-MCA (MIC hanya masuk pada tahun 1955) memenangi lepas satu, satu, pilihanraya bandaran. Aku ikut radang dengan taktik melengah-lengah pihak British, dan tumpang puas dengan tindak balas *walk-out* pihak Perikatan. Harapanku bersinar bahawa merdeka tidak lama lagi akan tercapai (hlm. 121).

Novel berkecenderungan feminisme ini menampilkan watak-watak utama di kalangan wanita, yang menempuh era ketidaktentuan terutamanya dalam zaman pendudukan Jepun. Watak ‘Ibu’ ditampilkan begitu rupa untuk menjalankan tanggungjawab keluarga dan sosio-politiknya, kerana hasrat terpendam penulis adalah untuk mengangkatnya sebagai watak pembawa contoh dan unggul.

Zaidi dalam *Rimba Harapan*

Sungguhpun watak Pak Kia lebih mendapat sorotan pengarang, watak Zaidi diberikan penyorotan yang tidak kurang penting – terutama sebagai watak suri teladan yang dilontarkan oleh pengarang ke tengah-tengah gejolak sosial dan ekonomi anggota lingkungannya.

Kelebihan Zaidi mula terpancar dari kepintarannya mempelbagaikan sumber pendapatan – tidak seperti kebiasaan petani yang hanya mengharap sumber pendapatan daripada sawah. Zaidi memiliki kebun getah, kedai runcit dan menjadikan kedainya “pusat seperti pejabat untuk dia menguruskan pembekalan barang-barang hutan” (hlm. 5). Beliau dibantu oleh buruh Cina yang menoreh kebun getah tujuh ekar miliknya yang “diseduakan”. Beliau juga pintar menggunakan tenaga orang asli bagi mendapatkan bekalan barang-barang hutan.

Pemahamannya terhadap Islam juga lebih luas dan maju hasil pergaulan dan keyakinannya terhadap pembaharuan pemikiran kaum muda. Hal ini merupakan faktor yang amat penting bagi Zaidi, dan menjadi unsur pendorongnya yang kuat.

Pemikiran Zaidi mendalam, dan dalam banyak hal, mendahului tahap pemikiran orang-orang kampungnya. Ketika penduduk kampung mahu menjualkan tanah untuk pindah ke Janda Baik, hanya Zaidi yang tegas dengan pemikirannya: “Kita tak usah jual tanah sawah itu, bang. Kita ajak orang Ketari ini semuanya jangan jual. Kemudian kita minta tanah di mana-mana. Kita buat kebun” (hlm. 29).

Akan tetapi pemikirannya kurang diindahkan, lebih-lebih lagi orang-orang kampung lebih suka meninggalkan sawah mereka yang sudah binasa oleh banjir. Bagaimanapun Zaidi sedapat mungkin membeli tanah-tanah penduduk kampung, kerana khawatir tanah-tanah tersebut jatuh ke tangan Cina. "Dia kata kalau kita semua jual tanah, nanti kampung ini jadi kampung Cina. Kita semua lari masuk hutan, orang lain duduk dalam bandar yang dulu datuk nenek kita buka" (hlm. 10). Sejumlah keprihatinan yang senada dapat dilihat melalui beberapa peristiwa lagi pada hlm. 26-47, 60 dan 121.

Zaidi menyayangi bangsanya, seperti kata-katanya kepada Pendekar Atan: "... Saya ini sayangkan orang Melayu. Saya sendiri tidak duduk diam. Saya bekerja, berusaha, berkebun. Kalau saya lawan kerajaan tentu saya tak buka kebun getah, tak berniaga dan akhirnya tentu saya pun lari masuk hutan" (hlm. 61). Zaidi tahu bahawa "orang Melayu tidak akan bangkit lagi kalau tidak bekerja kuat, tidak berusaha dan tidak berniaga" (hlm. 219).

Seruan-seruan Zaidi begitu jelas agar penduduk kampungnya (baca bangsa Melayu) bangkit, berusaha, berniaga, menempa era baru kehidupan yang terus maju dan berubah. Untuk itu diperlukan suatu dinamisme beragama, juga meninggalkan amalan karut dan khurafat.

Apabila Zaidi mengetahui bahawa upacara meletak kerja di Janda Baik (sebelum kerja-kerja menebang dijalankan) akan dimulai dengan ritual menyemah, dengan tegas beliau mengambil keputusan "... tidak datang. Dia terang-terang mengatakan kepada abangnya dan kepada Jusuh, dia tidak setuju sama sekali akan perbuatan menyemah, berjampi berjjin atau sebagainya. Bidaah, syirik, katanya" (hlm. 107).

Sasaran pandangan dan nasihat Zaidi bukanlah tertumpu kepada orang-orang yang sebaya atau lebih tua daripadanya (seperti Jusuh dan Pak Kia). Beliau juga prihatin terhadap generasi muda. Makna yang tersirat dari sikapnya itu amatlah mendalam, kerana generasi muda diharapkan menjadi pewaris bangsa yang lebih maju:

"Saya tidak begitu risaukan dia (Pak Kia). Tapi anaknya itulah yang banyak saya fikirkan. Saya mahu anak itu tinggal dengan saya di Ketari supaya boleh belajar dan dapat mengikuti serta memahami kehidupan cara baru sekarang ini. Masa dia nanti keadaan tidak akan serupa masa kita sekarang. Takkan masa itu orang boleh hidup dengan padi dan jagung saja." (hlm. 235).

Zaidi mahu Pak Kia nanti mewariskan semangat ingin hidup lebih maju kepada anaknya. Karim tidak boleh dibiarkan mendewakan bapanya setakat memajukan dan mempertahankan sawah dan dusun yang diterokanya sekarang saja. Karim mesti maju setapak lagi dari ayahnya. Dia mesti menjadi seorang yang pintar mencari rezeki dari punca-punca yang lain. Sifat-sifat kegigihan, keberanian dan kecekalan Pak Kia pasti akan turun kepada Karim. Dan itu amat menggembirakan. Tetapi sifat tidak mahu memandang dan memahami perubahan zaman itu amat berbahaya bagi masa depan Pak Kia, terutama masa depan Karim. (hlm. 244).

Jelaslah bahawa dari sejumlah watak dalam *Rimba Harapan*, ciri dan sifat perwatakan Zaidi serta pembaktiannya, membuktikannya sebagai watak suri teladan. Beliau merentasi jajaran generasi tua, pertengahan dan yang muda, menjadi watak contoh dengan keunggulan sikap, keperihatinan serta wawasannya yang jauh ke hadapan.

PENUTUP

Analisis terhadap novel-novel yang menampilkan watak-watak suri teladan di atas turut mendapati sejumlah faktor dorongan yang mencitrakan watak-watak tersebut. Terdapat sembilan faktor dorongan yang membentuk watak suri teladan, tetapi tidak semestinya setiap watak dibentuk oleh semua sembilan faktor dorongan tersebut.

Sembilan dorongan tersebut dicetuskan oleh (i) kesedaran dari dalam diri sendiri, (ii) keluarga, (iii) pendidikan atau pekerjaan, (iv) pergaulan, (v) pengalaman perjalanan, (vi) bahan bacaan, (vii) peristiwa tempatan sezaman, (viii) gerakan pembaharuan di luar negara, dan (ix) ajaran agama.

Sungguhpun ajaran agama hanya menjadi salah satu faktor dorongan yang membentuk watak suri teladan, faktor ini tidak syak lagi merupakan kuasa yang sentiasa mengawal minda pengarang Melayu-Islam secara sedar atau bawah sedar. Kesedaran untuk berperanan sebagai 'khalifah' dalam kapasiti masing-masing merupakan fenomena naratologi Melayu yang berkesinambungan. Dari masa ke masa ditampilkan watak fiktif pembawa contoh dan unggul, kerana naratif Melayu bukan sekadar penawar dan penghibur, malahan wadah dan wajah kebijaksanaan.

RUJUKAN

Novel kajian:

- A. Samad Ismail. 1986. *Patah Sayap Terbang Jua*. Kuala Lumpur: Teks Publishing.
- Abdul Kadir Adabi. 1988. *Melati Kota Bharu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Talib Mohd. Hassan. *Saga*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.
- Adibah Amin. 1983. *Tempat Jatuh Lagi Dikenang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ahmad Rashid Talu. 1975. *Iakah Salmah?* Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti.
- Arena Wati. 1983. *Sandera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Keris Mas. 1986. *Rimba Harapan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Khadijah Hashim. 1972. *Merpati Putih Terbang Lagi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Shahnon Ahmad. 1978. *Seluang Menodak Baung*. Kuala Lumpur: Heinemann.
- _____. 1981. *Srengenge*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Rujukan umum

- A. Bakar Hamid. 1987. "Dua Buah Novel Melayu Peralihan Karya Zulkarnain Ya'kub" dlm. Abu Hassan Sham (ed.) 1987. *Warisan Sastera Pahang Darul Makmur*. Kuala Lumpur: Biro Penerbitan Gapena.
- A. Wahab Ali. 1988. *Tradisi Pembentukan Sastera Melayu Moden*. Petaling Jaya: Penerbitan Sarjana (M) Sdn. Bhd.
- Abdullah Sidek. 1961. "Perkembangan Novel Melayu Selepas Perang Dunia Yang Kedua", *Dewan Bahasa*, Jil. V. Bil. 9, September.
- Abdullah Tahir dan S. Oth,an Kelantan. 1994. "Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden: Novel." Manuskrip projek Bahagian Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Anwar Ridhwan. 1985. *Sudut Pandangan Dalam Cereka*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Burgess, Antony. 1971. *The Novel Now*. London: Feber & Faber.
- Daille, Francois-Rene. 1988. *Alam Pantun Melayu: Studies on the Malay Pantun*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Elwood, Maren. 1942. *Characters Make Your Story*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Evans, Ifor. 1966. *A Short History of English Literature*. London: English Language Society.
- Hashim Awang. 1986. "Novel Hikayat: Satu Penelitian Struktur Penceritaan Melayu". Tesis untuk memenuhi keperluan Ijazah Doktor Falsafah, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Md. Salleh Yaapar. 1989. "Minda Melayu dalam Naratif Melayu Tradisional". Kertas kerja Wacana Bahagian Penerbitan Am, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Affandi Hassan. 1992. *Pendidikan Estetika Daripada Pendekatan Tauhid*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh. 1994. "Unsur-unsur Teori dalam Kesusasteraan Melayu dan Nusantara" dalam *Kesusasteraan Melayu Mitos dan Realiti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____. 2000. *Puitika Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Naquib al-Attas. 1972. *Islam dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Nicholson, Reynold Alleyne. 1976. *The Idea of Personality in Sufism*. Delhi: Idarah-i Adabiyati Delli.
- Sahlan Mohd. Saman (ed.). 1994. *Pengarang Teks dan Khalayak*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Shahnon Ahmad. 1992. *Kesusasteraan, Kepolitikan, Kealaman, Kedirian, Kemanusiaan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1988. *Teori Kesusasteraan* (Terjemahan: Wong Seng Tong), Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

BIOGRAFI PENULIS

Anwar Ridhwan dilahirkan pada 5 Ogos 1949 di Sungai Besar, Selangor, Malaysia. Beliau telah memperoleh ijazah Sarjana Muda, Sarjana dan Doktor Falsafah dari Universiti Malaya, Kuala Lumpur. Beliau pernah mengikuti kursus pengurusan dan penerbitan buku di New York University (1982), dan *International Writing Program* (1986) di University of Iowa, Amerika Syarikat. Beliau berkhidmat di Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) Malaysia untuk tempoh lebih 30 tahun. Dari bulan April 1997 hingga Mac 2000 bertugas sebagai Profesor Pelawat, Tokyo University of Foreign Studies, Jepun. Beliau menulis cerpen, drama, esei, novel, dan puisi. Karya-karyanya telah diterbitkan di Indonesia, dan diterjemahkan ke dalam lebih 15 bahasa dunia. Pada tahun 2002 beliau menerima hadiah SEA Write Award di Bangkok, dan Hadiah Sastera Majlis Sastera Asia Tenggara. Pada 20 Oktober 2009 beliau menerima Anugerah Sastera Negara. Kini beliau bertugas sebagai Dekan Fakulti Penulisan Kreatif, di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) di Kuala Lumpur.