

Tradisionalis, Penyimpangan dan Puisi Sukar dalam Puisi Melayu Moden

Traditionalists, Deviations and the Incomprehensible Poems in Modern Malay Poetry

MOHAMAD SHAIDAN & SHAIFUL BAHRI MD. RADZI

ABSTRAK

Kajian ini membincangkan fenomena yang berlaku dalam sejarah puisi Melayu moden sejak awal dekad 1930-an sehingga dekad 1970-an. Puisi Melayu moden yang bermula pada awal dekad 1930-an merupakan hasil transformasi puisi Melayu tradisional, khususnya pantun dan syair yang menjadi teks hipogramnya. Transformasi ini lebih banyak memperlihatkan persamaannya, terutamanya pada tipografi dan bahasa dengan teks hipogramnya. Persamaan ini yang sering disebut oleh pengkaji terdahulu sebagai pengaruh dan kesinambungan daripada puisi tradisional adalah wajar kerana puisi moden tidak lahir dalam kekosongan budaya. Meskipun demikian, sejak kelahirannya pada awal dekad 1930-an sehingga dekad 1960-an, puisi moden terus-menerus memperlihatkan persamaan dengan teknik penciptaan pantun dan syair. Puisi-puisi ini yang mendominasi jagat perpuisian Melayu telah menjulang tokoh-tokoh penyairnya pada setiap dekad. Penyair dan pembacanya dapat dianggap tradisionalis. Dengan teknik yang statik, penyairnya pada setiap dekad mengungkapkan peristiwa yang berlaku pada dekad kehadirannya. Ketaasuban terhadap puisi yang mudah difahami dan peranannya sebagai alat komunikasi puitis telah menyebabkan pembaca menolak puisi-puisi yang menyimpang daripada tradisionalis dan sukar difahami. Noor S.I., A.S. Amin dan M. Ghazali dianggap pemuisi kabur apabila puisi-puisi mereka muncul pada pertengahan dekad 1950-an lalu ditolak khalayak. Pembaca juga menolak puisi-puisi sukar Suhaimi Haji Muhammad pada dekad 1960-an dan puisi-puisi sukar Baha Zain pada dekad 1970-an. Puisi-puisi mereka tidak dapat difahami berdasarkan pengalaman pembacaan puisi mereka. Justeru, kaedah pembacaan puisi sukar dengan teori yang khusus perlu diketengahkan agar pembaca dapat menggali makna yang hendak disampaikan oleh penyairnya dan kerja-kerja perpuisian mereka tidak menjadi sia-sia.

Kata kunci: Tradisionalis; penyimpangan; puisi sukar; puisi Melayu moden

ABSTRACT

This study examines the historical phenomenon of modern Malay poetry from the early 1930s until the 1970s. Modern Malay poetry which begun in the early 1930s as a result of the transformation of traditional Malay verses especially the pantun and syair, as the basis of its hypogram. Such transformation was revealing in terms of the similarities of the typography and language of the hypogram text. These similarities were often referred to by most scholars as to influence and continuity of traditional poetry which proved that modern poetry was not conceived inside a cultural vacuum. Nevertheless, from its birth in the early 1930s to the late 1960s, modern poetry consistently demonstrated the use of parallel techniques in the creation of pantun and syair. Both poetry dominated the domain of Malay literature and saw their poets celebrated in every decade. The poets and their readers were both regarded as the traditionalists. Through their static techniques, each poet captured the eventful decades of their existence. Nonetheless, the appeal of easy and accessible poems and their role as poetic communication became the reasons for readers to reject obscure non-traditionalist poetry. Thus poems of Noor S.I., U.S. Amin and M. Ghazali were considered absurdist and rejected when they appeared in the mid-1950s. Readers also rejected the poems of Suhaimi Haji Muhammad in the 1960s and Baha Zain in 1970s because their works were thought rather incomprehensible. Thus, the method of reading difficult poems with specific theories needs to be emphasized so that the reader may understand and engage with the actual meaning of the poem and save the poet from working in vain.

Keywords: Traditionalists; deviations; incomprehensible poems; modern Malay poetry

PENGENALAN

Awal dekad 1930-an sangat penting dalam sungai sejarah puisi Melayu moden. Ketika itulah puisi Melayu moden muncul secara jelas.¹ Kemunculannya tidak dapat dipisahkan daripada puisi Melayu tradisional, khususnya pantun dan syair.² Malah, pengkaji menyimpulkan bahawa puisi moden merupakan pengaruh dan kesinambungan daripada puisi tradisional. Adanya pengaruh dan kesinambungan tersebut kerana tipografi dan bahasa puisi moden lebih banyak persamaannya dengan pantun dan syair. Pemanfaatan prinsip intertekstualiti³ dengan menganggap pantun dan syair sebagai teks hipogram⁴ dan puisi moden sebagai teks transformasi akan menampilkan persamaan yang dikatakan itu secara jelas. Lebih banyak persamaan itu dikira wajar. Puisi moden tidak lahir dalam kekosongan budaya.⁵ Sebelum munculnya puisi moden, pantun dan syair hidup subur dalam budaya Melayu tradisional. Justeru, wajarlah puisi tradisional menjadi latar pada puisi moden.

Persamaan tipografi puisi moden awal dengan pantun dan syair terserlah pada keseimbangannya. Keseimbangan baris merupakan prinsip asas penciptaan puisi moden. Maka, seperti pantun dan syair, setiap rangkap kebanyakannya terdiri daripada empat baris. Setiap baris mengisi lima dan empat patah perkataan. Bilangan suku katanya antara lapan hingga dua belas. Bahasa dalam barisnya jernih dan mudah. Simbol yang digunakan juga bersifat konvensional agar komunikasi antara penyair dan pembaca berlaku secara lancar. Irama atau muzik bahasa puisi moden mempunyai persamaan dengan irama dan muzik bahasa pantun dan syair. Maka, ritma yang menjadi irama pantun dan syair dengan alunan gelombang bunyinya yang statik menjadi hipogram pada irama puisi moden. Rima akhir pantun yang menimbulkan bunyi yang berselang-seli /a//b//a//b/ dan rima akhir syair yang mementingkan persamaan bunyi dengan rima akhirnya /a//a//a//a/ menjadi rima akhir puisi moden. Persamaan inilah yang memunculkan bunyi juga menjadi dasar estetik pada puisi moden. Transformasi atau penyimpangan yang dilakukan dan memunculkannya sebagai puisi moden adalah kerana pada baris pertama dan baris keduanya tidak terdapat pembayang, seperti yang menjadi syarat penciptaan pantun. Banyaknya persamaan menjadikan puisi moden dianggap sebagai prototaip pantun dan syair.

PENYAIR DAN PEMBACA TRADISIONALIS

Tradisionalis merujuk kepada pendukung fahaman yang berdasarkan tradisi. Pungguk yang diterima umum sebagai pelopor puisi moden⁶ selayaknya juga diterima sebagai pelopor penyair tradisionalis. Lima buah puisi Pungguk yang dianggap membawa pembaharuan dan diterima sebagai puisi moden pada tahun 1934 itu lebih banyak memiliki persamaan dengan tipografi dan bahasa pantun. Ali Ahmad (1974:20) menganggap Pungguk sebagai pelopor puisi Melayu moden. Kelima-lima buah puisi Pungguk yang berjudul 'Keluh Kesah', 'Selalu Merayu', 'Pujukan Hati', 'Tak Disangka' dan 'Ibuku' yang tersiar dalam Majalah Guru, Mac 1934 membawa pembaharuan dan penyimpangan daripada puisi Melayu tradisional. Satu daripada lima buah puisinya yang mempunyai persamaan dengan pantun ialah 'Keluh Kesah.' Jeda (yang ditandakan dengan simbol /) sebagai unsur lisan dan ciri pantun dapat ditemukan oleh pembaca pada puisi 'Keluh Kesah.' Keseluruhan puisi 'Keluh Kesah' (Mansor Abdullah 2002: 94-95) dengan persamaan tipografi dan bahasa pantun yang telah dinyatakan dapat diperhatikan oleh pembaca:

Waktu senja/burung terbang
Waktu adinda/bersedih cita
Hancur dan lebur/ di kalbu abang
Sedihkan adik/panah dewata.

Waktu dinihari/ malam yang sunyi
Waktu anak-anak/ kehilangan ibu
Abang meratap/ berbagai bunyi
Merindukan adik/menyalta di kalbu.

Waktu subuh/menyingsing di angkasa
Waktu tabuh/bersahut-sahutan
Abang bermimpi/ berbagai-bagai rasa
Adik disangka/ hanyut di lautan

Waktu kabus/menyambut siang
Waktu makhluk/ bangun bekerja
Abang terlalai/waktu sembahyang
Asyikkan adinda/intan durja

Melayakkan Pungguk sebagai pelopor tradisionalis dalam penciptaan puisi moden kerana Pungguk mempunyai pengikutnya sehingga dekad 1960-an. Puisi moden yang tradisionalis inilah yang mendominasi perpuisian moden sehingga dekad tersebut. Malah, pada setiap dekad muncul penyair tradisionalis yang penting dalam pentas perpuisian moden. Pungguk penting pada dekad 1930-an. Masuri S.N. penting pada dekad 1940-an dan dekad

1950-an. Usman Awang penting pada dekad 1950-an. Dharmawijaya dan Firdaus Abdullah antaranya, penting pada dekad 1960-an.

Tradisionalis yang menjadi pegangan penciptaan puisi penyair moden diterima baik oleh pembaca. Maka, pembaca juga merupakan pembaca yang tradisionalis. Penyair dan pembaca secara konvensinya bersetuju bahawa 'peralatan' puisi moden mestilah berlatarkan 'peralatan' puisi tradisional. Dengan mengekalkan 'peralatan' tradisional menjadikan teknik penciptaan puisi moden selama empat dekad itu tidak banyak yang dapat dibicarakan.

'Peralatan' para penyair tradisionalis itu memberikan gambaran bahawa puisi yang dicipta bersifat selapis. Sesuatu persoalan yang diungkapkan merupakan maksud sebenar yang hendak disampaikan. Dengan ini, puisi yang mendominasi perpustakaan Melayu sepanjang empat dekad itu lebih berperanan sebagai alat komunikasi puitis antara penyair dengan pembaca. Puitis kerana pembaca selain memahami persoalan yang diungkapkan oleh penyairnya, dapat juga menikmati seni keindahan bahasanya, iaitu bahasa yang lebih bersifat dekorasi bagi menimbulkan keindahan dan membungkus persoalan.

Persoalan yang dikomunikasikan oleh penyairnya tidak statik seperti teknik penciptaannya. Persoalannya memperlihatkan penyimpangan daripada persoalan dalam puisi tradisional. Jika puisi tradisional mengungkapkan kehidupan yang tradisional, maka puisi moden mengungkapkan persoalan yang menyentuh kehidupan moden. Persoalannya bersifat semasa, sesuai dengan peristiwa yang berlaku pada dekad kehadiran penyair tersebut. Dengan demikian, perkembangan persoalan dalam puisi yang diungkapkan oleh penyairnya dapat dilihat secara lebih jelas.

Persoalan penting dan bersifat semasa pada puisi penyair dekad 1930-an adalah terhadap Inggeris. Tunjang utama kepada semua isu semasa ketika itu ialah Inggeris. Cara hidup, berfikir dan mementingkan kebendaan Inggeris bertembung secara bertentangan dengan budaya hidup Melayu yang kental tradisinya. Tindakan Inggeris membawa masuk imigran dan bergiat dalam bidang ekonomi juga memberikan palitan besar dalam kehidupan Melayu. Imigran, penyesuaian diri dengan kemajuan dan kebendaan, nilai-nilai yang mesti dipertahankan ialah imej-imej yang muncul dalam diri penyair yang hadir pada zaman itu. Mereka menjadi gelisah. Pemikiran dan pandangan yang

mereka suarakan dalam puisi-puisi lahir daripada landas kegelisahan itu. Mereka menyuarakan sikap dan tindak tanduk imigran yang bekerja keras dalam bidang ekonomi. Imigran membolot kekayaan negara. Ironisnya Melayu di tanah airnya sangat mundur. Hidup serba-serbi kekurangan. Saranan para penyair ialah Melayu mesti berusaha memperbaiki diri dan membuang sikap malas. Pelajaran dan ilmu juga dilihat sebagai alat penting untuk memperbaiki taraf hidup dan mencapai kemajuan. Orang Melayu mesti berusaha meraihnya. Generasi muda yang lebih terbuka dengan budaya Inggeris lalu mengejar kemodenan dan kemajuan juga menarik perhatian para penyair. Mereka menyuarakan ketidakselesaan terhadap kemodenan Inggeris yang mendesak orang Melayu supaya mengikutinya. Mereka menyuarakan bahawa kemodenan bukan sahaja asas kehidupan yang lebih sempurna, tetapi untuk akhlak yang lebih baik juga. Kejayaan dan kesempurnaan hidup di dunia dan di akhirat datangnya daripada agama (Safian Hussain et al.1981:63). Penyair ketika itu bimbang dengan kegiatan ekonomi Barat dan usaha mereka mengembangkan budaya hidup Inggeris dalam kehidupan masyarakat Melayu. Mereka juga bimbang orang Melayu akan ketinggalan dalam bidang ekonomi kerana migran, terutamanya orang Cina yang bekerja kuat mengumpul kekayaan melalui perlombongan bijih timah. Sementara orang Melayu masih leka di tanah air sendiri. Oleh itu, mereka menyeru orang Melayu agar bekerja keras dan memperbaiki taraf hidup dan keluar daripada kepompong kemiskinan.

Persoalan penting pada dekad 1930-an itu hilang dalam puisi-puisi pada dekad 1940-an. Awal dekad 1940-an sehingga pertengahan dekad tersebut menyaksikan peristiwa penjajahan Jepun di Tanah Melayu. Serentak dengan tarikh angkatan tentera udara Jepun menjatuhkan bom di Pearl Harbour pada 8 Disember 1941, tentera-tentera Jepun telah mendarat di Kelantan dan dengan pantas menuju ke selatan Semenanjung Tanah Melayu. Sehingga 31 Januari 1942, seluruh Semenanjung Tanah Melayu telah ditawan oleh tentera-tentera Jepun. Mulai 4 Februari 1942, Singapura jatuh ke tangan tentera-tentera Jepun. Daripada 15 Februari 1942 hingga Ogos 1945, Tanah Melayu, Sumatera dan Singapura digabungkan dalam satu daerah pentadbiran (Ali Ahmad 1974: 37).

Jepun telah menerbitkan akhbar dan majalah sebagai media untuk menyampaikan propaganda mereka. Apabila Jepun mengambil alih penjajahan Tanah Melayu, Jepun menerbitkan majalah dan

akhbar yang baharu, iaitu *Berita Malai, Semangat Asia, Fajar Asia, Sinaran Matahari, Suara Timur* dan *Matahari Memancar* (Sahlan Mohd. Saman 2005:51). Akhbar dan majalah tersebut berperanan sebagai alat propaganda Jepun untuk meyakinkan rakyat tentang slogan mereka, “Kemakmuran Bersama untuk Asia” (Ali Ahmad 1974:38). Setiap penulisan yang dihantar untuk disiarkan dalam akhbar dan majalah tersebut akan ditapis terlebih dahulu oleh pihak berkuasa Jepun. Mereka memastikan penulisan yang disiarkan mestilah menyokong dasar penjajahan Jepun. Puisi juga tidak terkecuali daripada tapisan tersebut. Akibatnya, penyair hilang kebebasan bersuara. Puisi-puisi mereka telah dialirkan oleh pihak Jepun untuk berkomunikasi dengan pembaca Melayu tentang dasar-dasar Jepun dan mengagung-agungkan Jepun.

Pemikiran penyair yang telah diarahkan alirannya itu memunculkan puisi-puisi yang memuji dan mengagungkan Jepun. Puisi-puisi tersebut mengungkapkan perjuangan menegakkan kemakmuran dan ketinggian bangsa Melayu dan Indonesia, khususnya Asia. Puisi-puisi ini juga menyatakan bahawa sikap bersedia mempertahankan negeri di bawah naungan Jepun; menghancurkan saki-baki penjajahan Inggeris; dan bergerak menyokong Jepun sebagai kuasa baharu yang berniat memberikan kesejahteraan kepada rakyat negara ini. Puisi-puisi yang memuji tentera-tentera Jepun sebagai wira besar tidak kurang jumlahnya. R.A. Karim Karimonto dalam puisinya ‘Semangat Asia’ yang disiarkan dalam *Fajar Asia* mengungkapkan kedatangan Jepun ke Semenanjung Tanah Melayu dan memperbesarkan kemenangan Jepun dalam satu pertandingan antara Jeneral T. Yamashita dengan Jeneral Persival yang dikatakan mempunyai tentera yang penakut dan menyerah tanpa syarat (Ali Ahmad 1974:41).

Apabila Jepun kalah dalam Perang Dunia Kedua, British kembali semula menjajah Tanah Melayu. Melalui *British Military Army*, British mentadbir Tanah Melayu. Apabila Inggeris kembali semula menjajah Tanah Melayu dengan pentadbiran tentera British (BMA), mereka telah merancang untuk menubuhkan Malayan Union dan membentuk satu perlembagaan baharu. Antara kandungan perlembagaan itu termasuklah memberikan hak kewarganegaraan bagi semua penduduk yang menganggap Malaya sebagai tanah airnya. Selepas pengisytiharan Malayan Union pada 11 Oktober 1945, Harold MacMichael, perutusan British

berusaha mendapatkan persetujuan daripada sultan-sultan. Apabila kertas putih tentang gagasan Malayan Union diterbitkan dan menyatakan hak-hak yang sama diberikan kepada semua kaum dan hilangnya kedaulatan raja-raja Melayu sebagai pemerintah negeri-negeri di Semenanjung Tanah Melayu, orang Melayu mula bersatu dan menubuhkan *United Malay National Organisation* (UMNO) dan memulau pengisytiharan Malayan Union pada 1 April 1946. Penentangan Malayan Union merupakan kematangan kesedaran kebangsaan orang Melayu (Ali Ahmad 1974:50-52). Penyair mendapat semula kebebasan bersuara. Sejak tahun 1947 sehingga tahun 1949, persoalan penting yang diungkapkan oleh penyair adalah tentang nasionalisme⁷ dan perjuangan menuntut kemerdekaan. Pada akhir dekad tersebut juga persoalan yang agak baharu, iaitu tentang kehidupan golongan murba - petani, nelayan dan buruh - mula disuarakan oleh penyair. Pengungkapan pemikiran yang agak baharu dalam puisi-puisi Melayu moden mula kelihatan pada tahun 1948-1949. Kebudayaan dan kehidupan kaum marhaen yang sebelum ini tidak mendapat perhatian penyair-penyair, mula diutarakan. Aisyak Norida mencipta puisi ‘Kejatuhan Kebudayaan Melayu’. Dia mengungkapkan kemegahan kerajaan-kerajaan Melayu dan menghubungkan dengan kebudayaan yang lahir bersama-samanya. Hamdan Perak mencipta puisi ‘Pak Tani’, Syam mencipta puisi ‘Penarik Teksi’, Md. Zainal Bahri mencipta puisi ‘Nasib Peladang’ dan Mr. X mencipta puisi ‘Hari Kaum Buruh’. Pada puisi-puisi yang mengungkapkan pemikiran tentang golongan marhaen in, telah terlihat fahaman sosialisme dan konsep kapitalisme (Ali Ahmad 1974:67) telah menular dalam puisi-puisi Melayu moden.

Kehidupan golongan murba telah diangkat sebagai persoalan penting oleh penyair dekad 1950-an. Usman Awang dan Masuri S.N. menyuarakannya sebagai mewakili suara ASAS 50⁸ yang berslogankan “Seni untuk Masyarakat.” Penyair di luar ASAS 50⁹ juga turut mengungkapkan persoalan yang sama. Namun, Usman Awang muncul sebagai penyair penting dalam dekad tersebut. Beberapa puisinya dalam dekad tersebut dianggap cukup kuat dalam mengungkapkan kemiskinan hidup golongan murba. “Pak Utih” ialah puisi Usman Awang (1991:173) yang diciptanya pada tahun 1954 sering diperlihatkan penyuarannya terhadap kemiskinan hidup golongan petani dan tabur janji palsu pemimpin politik yang memenangi pilihan raya:

Punya satu isteri mahu dakap sampai mati,
Lima anak mahu makan setiap hari,
Teratak tua digayut cerita pusaka,
Sebidang tanah tandus untuk huma.

Kulit tangan tegang belulang,
biasa keluaran peluh beberapa saja,
O Pak Utih, petani yang berjasa.

Tapi malaria senang menjenguk mereka,
Meski dalam sembahyang doa berjuta,
Dan Mak Utih biasa panggil dukun kampung
lalu jampi mantera serapah berulang-ulang.

Betapa Pak Dukun dan bekal pulang,
wang dan ayam dara diikat bersilang

II

Di kota pemimpin berteriak-teriak,
Pilihan raya dan kemerdekaan rakyat,
Seribu kemakmuran dalam negara berdaulat,
Jambatan emas kemakmuran sampai ke akhirat.

Ketika kemenangan bersinar gemilang,
Pemimpin atas mobil maju ke depan, dadanya terbuka,
Ah, rakyat tercinta melambaikan tangan mereka.

Di mana-mana jamuan dan pesta makan,
Ayam panggang yang enak di depan,
datang dari desa yang dijanjikan kemakmuran.

Pak Utih masih menanti dengan doa,
Bapak-bapak pergi ke mana di mobil besar?

(Usman Awang 1991)

Dharmawijaya¹⁰ dan Firdaus Abdullah¹¹ muncul sebagai penyair tradisional yang penting pada dekad 1960-an. Mereka bersama-sama dengan penyair yang sefahaman tentang teknik penciptaan puisi itu meneruskan persoalan penyair dekad 1950-an. Oleh itu, dekad 1960-an bukan sahaja dianggap melangsungkan teknik penciptaan puisi yang statik, tetapi persoalan yang dibawa oleh mereka juga sebenarnya tidak berkembang. Puisi-puisi penyair dekad 1960-an dikatakan telah berjaya memperhalus puisi penyair-penyair ASAS 50 dengan bahasa yang baik (J.U Nasution 1975: 54).

PENYIMPANGAN DARIPADA PENYAIR DAN PUISI TRADISIONALIS

Penyair dan puisi yang tradisional teknik penciptaannya mendominasi jagat perpuisian Melayu. Fenomena ini mengisyaratkan bahawa

puisi yang diterima oleh pembaca ialah puisi yang mudah difahami. Isyarat tersebut akan jelas kelihatan dengan menyusur pentas sejarah puisi. Di tengah-tengah kerancakan Usman Awang, Masuri S.N. dan penyair lain menyuarakan kehidupan golongan murba dengan teknik yang tradisional itu, muncul seorang anak muda dalam usia 22 tahun dengan puisinya yang menyimpang daripada teknik penciptaan puisi yang lazim pada pertengahan dekad 1950-an. Anak muda itu menggunakan nama Noor S.I.¹² “Cerita Larut Malam Membawa Kenangan” ialah puisinya yang menyimpang daripada teknik puisi yang konvensional. Puisi ini disiarkan oleh *Utusan Zaman* pada 10 Julai 1955. Noor S.I. mendedikasikan puisinya itu “kepada kejayaan sandiwara kawan-kawan” dengan mengungkap:

Ada terselit cerita indah dari lantai mati
kerdipan mata nak dara bersopan sekali
dan penjaga taman malam itu membisu hati
menikmati limpahan mesra sampai pagi

Sampai larut seribu cerita lagi berturut
Lantai mati jadi saksi yang tak mati

Ada teruna bermata jernih sebagai kaca
pada penari kecil tiada berteman
mesra pandangan pada “gadis di kuburan”
lahirlah cerita berturut penuh kenangan

Wahai hati meronta mahu memburu
nak dara pulang tenang membisu

(Pyan Husayn dan Suhaimi Haji Muhammad 1980: 6)

“Cerita Larut Malam Membawa Kenangan” ialah puisi yang janggal pada pembacaan Asraf. Asraf seorang tokoh penting ASAS 50. Beliau muncul sebagai pengkritik dalam tahun-tahun 1950-an. Beliau menjadi jurubicara yang cukup lantang bagi ASAS 50 melalui tulisan-tulisannya dalam majalah bulan Mastika dan *Utusan Zaman* (Wajah 2005: 237,239). Janggal kerana puisi tersebut tidak seperti puisi yang lazim dibacanya – senang difahami maksudnya. Puisi tersebut sukar untuk difahaminya, meskipun bunyi masih menjadi dasar estetikanya. Resah dengan puisi yang membingungkan mindanya, Asraf memberikan reaksinya terhadap puisi tersebut pada minggu berikutnya dalam akhbar yang sama. Pada 17 Julai 1955, *Utusan Zaman* menyiarkan keresahan Asraf itu. Asraf menyatakan bahawa puisi tersebut tidak mempunyai kesatuannya. Pernyataannya amat peribadi dalam gambaran atau imej daripada

bahasanya yang bersifat perlambangan, seperti “teruna bermata jernih,” “penari kecil,” dan “gadis di kuburan” (Mohamad Mokhtar Hassan 1955: 22).

Penyimpangan atau transformasi yang dilakukan oleh Noor S.I. itu terletak pada perlambangan atau simbol. Puisi-puisi dewasa itu masih meneruskan simbol yang bersifat konvensional. Noor S.I. mentransformasikannya dengan simbol yang bersifat peribadi. Simbol-simbol Noor S.I. itu dengan siratan maknanya yang bersifat peribadi juga tidak berada dalam minda pembaca. Masalah inilah yang membingungkan pemahaman pembaca dan menarik Asraf menyuarakannya. Namun, Noor S.I. tidak mengendahkan pandangan Asraf. Noor S.I. terus menghasilkan puisi-puisi yang dianggap kabur oleh pembaca. Malah, Noor S.I. dianggap pelopor puisi kabur. Sewajarnya, Noor S.I. diterima sebagai penyair yang membawa pembaharuan dalam puisi Melayu dan diterima sebagai pelopor simbolisme dalam puisi Melayu moden.

Keresahan Asraf diikuti oleh keresahan Ismail Hussein¹³ yang membaca puisi Noor S.I. yang berjudul “Sepasang Daerah” dalam *Utusan Zaman* pada 11 November 1956. Pada minggu berikutnya, dalam akhbar yang sama 18 November 1956, Ismail Hussein yang tidak dapat memahami maksud puisi Noor S.I. itu telah memberikan pendapatnya tentang puisi. Bagi Ismail Hussein, puisi yang bernilai atau bermutu mestilah terletak pada maksudnya yang sejelas mungkin dapat difahami oleh pembaca (Mohamad Mokhtar Hassan 1955: 22-23). Pendapat yang datangnya daripada seorang mahasiswa daripada Universiti Malaya dan dipandang tinggi oleh pembaca ketika itu ternyata tidak bersifat terbuka dan tidak mahu menerima kelainan daripada yang telah sedia ada. Malah, secara tidak langsung Ismail Hussein menggalakkan penyair dan pembaca agar kekal dalam petak tradisionalis yang berakar kejam sejak awal dekad 1930-an itu.

Dari tahun 1955 hingga tahun 1956, Noor S.I. bersendirian mencipta puisi yang sukar difahami oleh pembaca. Dua orang penyair mula mengikutinya pada tahun 1957. Mereka ialah A. S. Amin¹⁴ dan M. Ghazali.¹⁵ Puisi-puisi mereka mula menampakkan unsur kekaburan pada tahun tersebut dan berbeza daripada puisi mereka sebelumnya yang tradisionalis sifatnya. Sebuah puisi A. S. Amin yang dianggap kabur dan tersiar dalam *Utusan Zaman* pada 24 Mac 1957 berjudul ‘Cermin Tua.’ A. S. Amin menulis (Pyan Husayn dan Suhaimi Haji Muhammad 1980: 96):

Ketika pulang cinta pada hatinya
Terasa lapang di dada dan kembali hidup
Bahawa apa yang dirasakan itulah hidup gemilang
Nikmat ini menyatakan akan senang dan garang

Bila kesempatan satu-satu pula datang
Siang-siang mendendangi hati rakyat
Yang tinggal memakan racun hidupnya
Dengan memburu pada sisa yang dapat

Sesekali berkaca pecah harapan sendiri
Hati tenggelam benci dan mati

Pada tahun 1957, M. Ghazali mencipta sebanyak 18 buah puisi yang dianggap kabur (Shannon Ahmad 1977: 21). Salah sebuah puisi tersebut berjudul “Dua Telaga.” M. Ghazali menulis:

Di tepi jurang
telaga dua bertentang
tumpuan harapan anak desa

Petualang di daerah bulan
rindu keamanan hatinya
sekali bulan berlaga
manusia padanya berguguran

Angin dingin di sudut jendela
aku lambaikan tangan
selamat jalan!

Mata berkaca di satu telaga
cerah fajar dingin airnya
hatiku mesra

Noor S.I., A.S. Amin dan M. Ghazali telah menyajikan puisi yang dianggap kabur¹⁶ dan sukar difahami oleh pembaca. Menatap puisi-puisi mereka menjadikan pembaca seperti berdiri di hadapan belukar yang tebal. Mereka tidak menemui denai untuk masuk ke dalamnya. Maka, mereka tidaklah dapat melihat apakah yang terdapat dalam belukar itu untuk diceritakan kembali. Justeru, mereka hanya mampu melihatnya daripada luar sahaja. Maka, yang disuarakan hanyalah seputar yang tertangkap oleh indera lihatan mereka sahaja. Analogi ini dapat dikira tepat apabila meneliti pandangan Kassim Ahmad, Suhaimi Haji Muhammad, Simposia, Ali Ahmad, Mohd. Yusuf Ahmad dan Tuah Arshad terhadap orang bertiga - Noor S.I., A.S. Amin dan M. Ghazali - dan puisi-puisi mereka. Pandangan mereka kerana puisi-puisi orang bertiga tidak berkomunikasi dengan pembaca dan tidak menjalankan peranan sebagaimana peranan puisi-puisi penyair tradisionalis dewasa itu dan pada dekad-dekad sebelumnya.

Kassim Ahmad (1958: 340-341) mahukan puisi sebagai alat untuk membangunkan masyarakat. Kassim Ahmad berpegang kepada fahaman realisme sosialis dan diterapkan dalam penulisannya. Kassim Ahmad pernah menyeru para penyair agar menceburkan diri bersama-sama dalam perjuangan membela nasib pekerja, bersama-sama komited kepada aspirasi golongan yang tertindas untuk mendapat keadilan. Hanya dengan demikian penyair dapat dikatakan berfungsi dengan sempurna. Di samping itu, Kassim Ahmad mengajukan ideologi realisme sosialis dalam esainya mengenai teori kritikan (*Wajah* 2005: 405). Bagi Kassim Ahmad, tanah air yang telah mencapai kemerdekaannya bukanlah bererti musuh masyarakat telahhapus dan masyarakat telah sempurna. Dalam suasana seperti ini, sastera harus menjadi sebuah kandil yang menerangi fikiran, hati dan jiwa masyarakat untuk kebahagiaan. Puisi-puisi kabur tidak menuju ke arah matlamat itu. Puisi-puisi kabur membina jalan ke dunia khayal, ke dunia seni untuk seni. Puisi kabur hanyalah pengucapan dan asyik dengan permainan kata yang indah, hebat, tetapi ketepatan isinya sangat diragui.

Suhaimi Haji Muhammad (1959: 72-83) yang menghasilkan puisi-puisi realisme dan memperjuangkan kehidupan golongan murba ketika itu memandang rendah terhadap puisi-puisi orang bertiga. Suhaimi Haji Muhammad yakin bahawa puisi-puisi kabur akan menghilangkan minat khalayak terhadap genre puisi. Dengan yakin juga Suhaimi Haji Muhammad mengatakan bahawa puisi-puisi kabur tidak dapat meningkatkan mutu puisi tanah air. Bagi Suhaimi Haji Muhammad, tujuan penyair menulis puisi bukan semata-mata untuk diri sendiri, tetapi untuk kepentingan masyarakat. Maka, imej-imej yang segar sahaja untuk melambangkan keperibadian dengan puisi-puisi yang kabur, tercerminlah bahawa mereka masih teraba-raba dan terumbang-ambing tanpa pegangan, tanpa identiti sendiri.

Ali Ahmad (1974: xxxiv-xxxvii) mengatakan bahawa Noor S.I., A.S. Amin dan M. Ghazali tidak mempunyai pendirian, dasar, cita-cita ataupun perjuangan tertentu. Bahkan, dalam puisi mereka juga tidak ada urutan. Mereka menukar objek yang dipuisikan tanpa pertalian, hubungan atau ketertiban. Kalau adapun, terlalu halus dan samar-samar. Mereka banyak menggunakan perlambangan, tetapi terlalu peribadi. Mereka menggunakan kata-kata yang tidak universal, tiada biasa dipakai dalam bahasa Melayu. Kata-kata yang digunakan

hebat bunyinya apabila dibaca sepintas lalu, tetapi sebenarnya tidak mengandungi apa-apa, kosong dan hanya permainan kata-kata. Dengan kaedah ini, mereka berpuisi dan terus berpuisi.

Norzah¹⁷ (1960: 165-172) yang mencuba mentafsir puisi Noor S.I. yang berjudul “Rahsia Sajak dan Daerahnya” berdasarkan baris demi baris juga gagal memperlihatkan koheren puisi tersebut. Malah, Norzah sendiri akhirnya ragu-ragu dengan kaedah tafsirannya yang bersifat struktural itu. Pada usahanya yang terasa sia-sia itu, Norzah akhirnya membuat kesimpulan dengan mengatakan bahawa, “Kalau penyair bebas untuk melahirkan getaran jiwanya dengan sesuka hati, pembaca juga bebas untuk menikmati buah ciptaannya itu secara sesuka hati juga.”

Mohd. Yusuf Ahmad dan Tuah Arshad lebih sarkastik dalam mengutarakan pandangan terhadap orang bertiga. Bagi Mohd. Yusuf Ahmad, puisi-puisi kabur adalah sama dengan lukisan abstrak yang dilukis oleh monyet. Tuah Arshad menyambut pernyataan Mohd. Yusuf Ahmad dengan menambah bahawa puisi-puisi kabur bukan sahaja dikarang oleh monyet, tetapi dikarang juga oleh orang gila yang bermimpi di siang hari (Mohamad Mokhtar Hassan 1995: 46-47).

Kritikan-kritikan umum dan bersifat menghukum itu menunjukkan pembaca tidak dapat menerima kehadiran puisi-puisi yang luar daripada kelazimannya. Meskipun kesedaran penyair terhadap penerimaan pembaca telah jelas, tetapi dekad 1960-an memperlihatkan bahawa beberapa orang penyair mengakui kepentingan teknik dalam penciptaan puisi. Mereka tidak mahu terperangkap dengan teknik yang konvensional lagi. Maka dekad 1960-an juga dapat dianggap sebagai dekad revolusi teknik. Mereka yang melakukan revolusi teknik dalam dekad tersebut ialah Suhaimi Haji Muhammad, Abdul Ghafar Ibrahim dan Baha Zain.

Suhaimi Haji Muhammad telah dianggap sebagai reformis teknik perpuisian Melayu. Maka, Suhaimi Haji Muhammad dalam sejarah puisi Melayu moden penting kerana eksperimen teknik puisi yang dilakukannya, bukanlah daripada segi keprolifikan dan produktivitinya (Hamza Hassan 1985: 35-37). A. Rahim Abdullah (1986: 22-26) yang meneliti kumpulan puisi Suhaimi Haji Muhammad, *Rontgen* yang terbit dalam bentuk stensilan pada tahun 1963 (bercetak 1981) mengatakan bahawa puisi-puisi Suhaimi Haji Muhammad dalam kumpulan tersebut mempamerkan bentuk dan teknik yang amat asing dengan puisi-puisi sezaman dengannya, malah

mendahului lebih satu dekad daripada penyair Indonesia, Sutardji Calzoum Bachri. Dharmawijaya (1991: 44-45) mengatakan bahawa seluruh puisi Suhaimi Haji Muhammad dalam *Rontgen* tidak terbentuk dalam susunan yang rapi. Teknik penciptaannya itu menimbulkan kesan visual secara bersimpang-siur. Susunan seperti ini mempunyai maknanya. Ia dapat dihubungkan dengan persoalan dunia dan kehidupan manusia yang penuh kemelut dan ketidakpastian.

Suhaimi Haji Muhammad juga merupakan pelopor puisi-puisi surealisme di Malaysia (*Sejarah Kesusasteraan Melayu* 2006: 335). Aliran perpuisian ini dapat dilihat dalam kumpulan puisinya *Rontgen* dan *Lain Jiwa Lain Wajah* (*Wajah* 1988: 585). Sebagai penyair, Suhaimi Haji Muhammad selalu berada dalam dunia surealis lebih daripada dunia real. Dunia ini menyebabkan puisi-puisinya sukar untuk dimengertikan. Kejelasan imej dan kejelasan konsepsi puisi-puisi Suhaimi Haji Muhammad meruntun kedalaman yang tidak konsisten sehingga membawa sikap obsesi dengan perkataan dan imej. Perkataan-perkataan yang dipilihnya turut melunturkan imej-imej yang dilahirkan dan tidak ada ketetapan yang mutlak pada imej Suhaimi Haji Muhammad. Dengan berani dan tidak ragu-ragu lagi, Suhaimi Haji Muhammad melukiskan landskap daripada cetusan persepsinya. Obsesi Suhaimi Haji Muhammad ialah obsesi seorang penghijrah. Buruannya ialah buruan hidup yang seluruhnya mesti bererti, walaupun di celah-celah angin (Anuar Nor Arai 1987: 69-72).

Pembaharuan teknik perpuisian Abdul Ghafar Ibrahim terserlah pada konsep 3V. Bagi Abdul Ghafar Ibrahim, 3V itu ialah verbal, vokal dan visual. Vokal bunyinya. Visual tekniknya. Verbal harus dimengerti. Kejayaan membaca puisi menegakkan kesan vokalnya dan vokalnya harus didengar satu persatu, penuh hati-hati. Visual ialah cara puisi dilahirkan. Pembaca akan mendapat satu pengertian yang nikmat apabila puisi dibaca, didengar dan dilihat (Wajah 2005: 6-7). Konsep perpuisianya dipraktikkan dalam penciptaan puisinya. 'Lapangan Ya-Ya-Ya' (A.Ghafar Ibrahim 1976: 290) ialah puisi awalnya yang dicipta dengan konsep 3V:

Di lapangan ya-ya-ya
jam ini aku mahu menjadi burung -rung-rung-rung
jam ini aku mahu menjadi ikan -kan-kan-kan
berterbang-terbangan berenang-renang

Lapangan ya-ya-ya

lapangan ketawa
ha-ha-ha
lapangan selera
he-he-he
lapangan terbuka

Tapi, kau tentu mengeleng-leng-leng-leng
asap rokokmu terus menjeling-ling-ling-ling
ini u.u.u. Utopia
jadi, kita cari seada-adanya
di lapangan ya-ya-ya.

Abdul Ghafar Ibrahim dengan konsep 3V dalam "Lapangan Ya-Ya-Ya" lebih ketara pada pengulangan kata dan pengulangan bunyi suku kata pada perkataan akhir. "Burung" sebagai simbol yang digunakan masih menyirat makna yang konvensional, kebebasan. Demikian juga dengan simbol "ikan" menyirat makna yang sama. Bahasanya yang agak langsung kepada maksud memudahkan pembaca memahaminya. Abdul Ghafar Ibrahim mahu membebaskan diri daripada lingkungan manusia yang hanya mengganggu sahaja bagi menjamin kesejahteraan hidup.

Baha Zain (1974: 7) melakukan pembaharuan teknik pada akhir dekad 1960-an. Puisinya "Kolaj Gerakan Moden" menggunakan teknik daripada bidang seni visual. Diksi pada puisinya memberikan gambaran secara tampalan, sesuai dengan konsep kolaj:

bau petrol, asap traktor
rumah pangsa, massage parlour
perempuan & hotel = pelacur
maskara, eye shadow = floor show

(beware of dog) rumah banglo
akuarium & orkid, poodle & piano
kerusi antik, muzik klasik
status = simbol = moden -maju
"cheap sale" di supermarket baru

Melalui teknik ini, Baha Zain memberikan gambaran kehidupan moden di kota. Bagi Umar Junus (1988: 140-141), Baha Zain melalui teknik ini melepaskan ledakan emosinya yang tidak disaring sehingga dapat dirasakan sebagai tompokan pelbagai pernyataan begitu sahaja. Dengan tampalan imej di permukaan, Baha Zain menyerahkan kepada pembaca untuk mentafsirnya. Rahman Shaari dalam Lim Kim Hui (2016: 80) mengatakan bahawa "Kolaj Gerakan Moden" merupakan percubaan Baha Zain dalam bentuk dan pemilihan kata. Puisi ini tidak puitis daripada aspek bunyi rentak dan aspek bunyi unsur gaya bahasa yang lain. Keputisannya terletak pada persoalan dan mengandungi pemikiran yang puitis.

Meskipun Baha Zain membawa pembaharuan daripada aspek tipografinya, tetapi diksinya dan makna yang di kandung dalam diksinya masih dapat difahami oleh pembaca. Yang dituntut oleh Baha Zain ialah perluasan makna. Tuntutan Baha Zain terhadap pembaca tidak demikian pada puisi-puisinya pada dekad 1970-an. Baha Zain telah mengungkap puisi-puisinya dengan cara ketidaklangsungan semantik. Pada permukaan puisi, Baha Zain kelihatan menyatakan sesuatu perkara, tetapi memaksudkan perkara lain. ‘Malam Berbau Lilin’ dan ‘Perempuan’ adalah antara puisi Baha Zain yang diungkapkan dengan cara ketidaklangsungan semantik.

Baha Zain pada kedua-dua buah puisi ini dan pada puisi-puisinya yang dihasilkan dari tahun 1971 hingga 1973 dan terdapat dalam kumpulan puisinya yang pertama, *Perempuan dan Bayang-bayang* (1974) sangat menuntut pembaca mentafsir tanda-tanda bahasanya, mengapungkan dan memperluas maknanya. Tuntutan Baha Zain terhadap pembaca terasa berat. Pembaca yang telah terbiasa dengan puisi mudah belum bersedia untuk menerima tanggungjawab itu. Oleh sebab itu, puisi-puisi sukar Baha Zain dalam *Perempuan dan Bayang-bayang* tidak banyak yang dibicarakan. “Topeng-topeng,” “Menangguhkan Kebenaran” dan “Perempuan” yang terdapat dalam *Perempuan dan Bayang-bayang* hanya disinggung sepintas lalu oleh pembaca dalam pembacaan yang biasa, iaitu mencuba memahaminya begitu sahaja. Akibatnya berlaku tafsiran yang kurang tepat oleh pembaca. “Topeng-topeng” misalnya telah ditafsirkan sebagai kepura-puraan manusia. Tafsiran dan pemaknaan tersebut memerlukan bentuk pembacaan yang lain kerana secara hipotesisnya, “Topeng-topeng” mengungkapkan kekejian manusia politik dalam dunia politik.

PUISI SUKAR DALAM KESIA-SIAAN DAN PENYELESAIAN MASALAH PEMAHAMAN

Pembaca telah menghukum orang bertiga kerana puisi-puisi mereka dianggap kabur. Malah, orang bertiga itu dikecam dan dicemuh. Sikap demikian tidak ditunjukkan oleh pembaca terhadap puisi-puisi sukar Suhaimi Haji Muhammad dalam dekad 1960-an dan puisi-puisi sukar Baha Zain pada dekad 1970-an. Sebaliknya, pembaca menyisihkannya daripada pembicaraan bagi menyembunyikan ketidakupayaan mereka untuk mengangkat subjek yang menjadi pokok persoalan dalam puisi-puisi Suhaimi Haji Muhammad dan Baha Zain.

Ketidakupunyaan pembaca untuk keluar daripada pembacaan berdasarkan pengalaman pembacaan puisi mudah menyebabkan puisi-puisi kabur dan puisi-puisi sukar ini tidak dapat digolongkan temanya seperti yang dilakukan pada puisi-puisi penyair tradisional. Tentu sahaja jangkauan yang lebih jauh daripada itu tidak dapat dilakukan. Maka, penciptaan puisi-puisi orang bertiga, Suhaimi Haji Muhammad dan Baha Zain berakhir dengan kesia-siaan. Kehadiran mereka di pentas puisi diakui, tetapi sumbangan puisi mereka larut dan hilang dalam waktu yang mengalir pantas.

Puisi-puisi orang bertiga tidak dicipta berdasarkan peristiwa yang berlaku di sekitar kehidupan mereka secara jelas seperti penyair-penyair tradisional. Mereka mengungkapkan wawasan yang bersifat peribadi. Maka, wawasan mereka tidak mudah ditafsirkan. Keluasan makna pada pemilihan kata, ungkapan dan kalimat yang khusus dengan beberapa ‘tenaga’ baharu yang mereka ungkapkan itu telah memampatkan lagi kesukaran kepada pembaca. Kata-kata kiasan mereka yang baharu menampakkan kesegaran dan makna yang khusus. Simbol-simbol yang mereka gunakan tidak lagi menjadi penunjuk atau tanda kepada sesuatu yang tetap, tetapi lebih merupakan sumber kepada akal untuk menjangkau daerah pengertian yang lebih luas. Simbol-simbol yang bersifat peribadi ini lebih berdasarkan emosi dan memiliki daya pembangkitan yang bertujuan untuk meninggalkan kesan yang mendalam. Dalam usaha penyampaian kesan pancaindera setepat mungkin, penyairnya terpaksa melanggar beberapa kebiasaan sehingga simbol-simbol yang digunakan sangat kompleks. Maka, puisi-puisi kabur bukan lagi sekadar menyampaikan amanat atau ajaran, tetapi lebih berfungsi untuk meninggalkan kesan, mencurah emosi serta nada kehalusan perasaan dan membangkitkan daya imaginasi serta daya kreatif pembaca (*Ensiklopedia Sejarah dan Kebudayaan Melayu* 1991: 93). Ciri yang sama ditemukan pada puisi-puisi Suhaimi Haji Muhammad dan Baha Zain yang dicipta dengan menggunakan simbol yang peribadi sifatnya, malah pada puisi-puisi Baha Zain pula lebih terserlah ketidaklangsungan semantiknya.

Nasib malang yang ditimpakan oleh pembaca terhadap puisi-puisi penyair tersebut akan menimpa puisi-puisi sukar yang muncul pada dekad seterusnya. Perkara ini merupakan masalah besar dalam perpuisian Melayu. Justeru, pembaca memerlukan teori yang khusus dalam pembacaan puisi sukar. Teori yang menunjukkan kaedah

pentafsiran dan pemaknaan. *Semiotics of Poetry* (1978) yang dibangunkan oleh Riffaterre merupakan teori yang tepat sebagai peranti bagi mengatasi masalah pemahaman puisi sukar – puisi yang bertentangan dengan semantik yang normal. Oleh sebab itulah teori ini tidak diizinkan pada beberapa jenis pembacaan yang engkau atau aku mungkin berfikir sepenuhnya secara lurus – seperti pembacaan untuk mendapatkan pesan politiknya. Kompetensi pembaca yang melampaui erti permukaan sangat dituntut dalam pembacaan teori ini. Kompetensi linguistik diperlukan agar pembaca dapat memahami erti. Kompetensi sastera diperlukan oleh pembaca bagi mengatasi halangan mimesis yang menyukarkan pemahaman pembaca. Selama proses pembacaan yang berusaha untuk mengungkapkan tingkat makna kedua dengan mentafsirkan tanda-tanda pada teks puisi yang tidak gramatikal, selama itulah pembaca memerlukan kompetensi sastera (Raman Selden 1991: 127). Kompetensi linguistik pembaca diperlukan dalam pembacaan heuristik. Kompensasi sastera diperlukan pada pembacaan retroaktif, pembacaan yang benar-benar bersifat tafsiran tanda.

KESIMPULAN

Puisi Melayu moden muncul secara jelas pada awal dekad 1930-an dengan berteraskan tipografi dan teknik penciptaan pantun dan syair yang merupakan puisi Melayu tradisional. Bahasa puisi moden, seperti juga bahasa pantun, lebih bersifat dekorasi dengan tujuan untuk menimbulkan bunyi sebagai dasar estetikanya. Simbol-simbol dalam puisi juga menampakkan konvensionalnya. Dasar ini menjadi pegangan penyair dan puisi-puisi yang merupakan prototaip pantun dan syair itu mendominasi perpuisian moden sehingga dekad 1960-an. Dengan demikian, penyairnya merupakan pendukung fahaman yang berdasarkan tradisi atau tradisional. Dasar ini menyebabkan teknik penciptaan, tipografi dan bahasa puisi moden bersifat statik dan tidak banyak yang dapat dibicarakan. Walau bagaimanapun, pembaca dapat menerimanya dengan baik puisi dengan teknik yang konvensional itu. Maka pembaca juga bersifat tradisional. Isi yang diungkapkan tentang realiti dalam penyampaian yang mudah telah mempengaruhi pembaca memahami dan menerimanya. Isinya sesuai dengan peristiwa yang berlaku pada setiap dekad selama empat dekad itu.

Penyimpangan daripada konvensi puisi yang mendominasi perpuisian Melayu berlaku apabila Noor S.I. ‘menderhaka’ terhadap konvensi pada tahun 1955. Noor S.I. dalam puisi pertamanya itu telah menggunakan simbol yang bersifat peribadi. Simbolnya bertentangan dengan simbol yang digunakan oleh penyair dewasa itu dan sebelumnya yang patuh pada konvensional. Simbolisme yang peribadi sifatnya dan dipelopori oleh Noor S.I. dalam puisinya diikuti oleh A.S. Amin dan M. Ghazali dalam puisi-puisi mereka pada tahun 1957. Pembaca menggelar mereka sebagai penyair kabur dan dipertanggungjawabkan kepada Noor S.I. sebagai pelopornya. Pembaca mencemuh orang bertiga kerana puisi-puisi mereka tidak dapat difahami dan tidak berperanan sebagai alat komunikasi puisi seperti puisi-puisi penyair tradisional. Puisi-puisi sukar Suhaimi Haji Muhammad pada dekad 1960-an dan puisi-puisi sukar Baha Zain dalam dekad 1970-an tidak dicemuh, meskipun sukar dimengerti oleh pembaca. Sebaliknya pembaca menyisih secara diam dengan tidak membicarakannya. Fenomena ini memberikan gambaran bahawa pembaca memerlukan teori yang khusus bagi menyelesaikan masalah untuk mentafsir dan memahami puisi sukar. Semiotik puisi ialah teori yang wajar diketengahkan kepada khalayak pembaca untuk menyelesaikan masalah puisi sukar.

NOTA

1. Beberapa orang penyelidik sejarah puisi Melayu moden hampir sependirian menerima kelahiran puisi Melayu moden di Tanah Melayu adalah pada awal tahun 1930-an. Muhammad Haji Salleh menganggap puisi Harun Amin al-Rashid yang berjudul ‘Sariku’, tersiar dalam majalah Pujangga Baru pada bulan Disember 1933 sebagai puisi yang terawal menampakkan tanda-tanda perubahan kerana puisi ini tidak lagi konvensional. Pada bulan dan tahun yang sama dengan Pujangga Baru, Majalah Guru menyiarkan puisi Muhammad Yusuf Ahmad yang berjudul ‘Menungan Hati’ dan puisi Pungguk yang berjudul ‘Di Tengah Segara’. Kedua-dua puisi ini juga telah membawa pembaharuan. Maka, ketiga-tiga puisi tersebut yang tersiar pada bulan Disember 1933 dapatlah dianggap sebagai moden.
2. Safian Hussain (et al. 1988:321- 324) mengatakan bahawa teknik penciptaan puisi Melayu moden yang muncul pada dekad 1930-an itu sangat akrab dengan teknik penciptaan pantun dan syair. Keakrabannya jelas daripada segi barisnya, bilangan perkataan dalam baris dan baitnya. Keakraban atau hubungan teknik antara puisi Melayu tradisional dengan puisi Melayu moden berada dalam dua tahap ketegangan prinsip. Pertama, hubungan itu menyirat makna adanya pengertian mutlak terhadap masa lampau dan kedua, perlu adanya hubungan masa lampau dengan masa kini. Hubungan itu kelihatan apabila unsur-unsur

- lisan tetap mempunyai kedudukan dan peranannya yang tersendiri di samping unsur-unsur yang terbaharu.
3. Prinsip intertekstualiti yang penting ialah pemahaman dan pemberian makna teks itu sendiri tanpa mempersoalkan saduran atau turunan kerana setiap teks itu merupakan peresapan, penyerapan dan transformasi teks lain. Maka, timbullah prinsip untuk dapat memberikan makna penuh pada teks: Teks harus dibicarakan dalam kaitan dengan teks yang menjadi hipogramnya (Rachamad Djoko Pradopo 1987:229) atau menurut Teeuw (1988:69), prinsip intertekstualiti itu jauh lebih luas jangkauannya daripada hanya perkara pengaruh atau saduran atau pinjaman atau ciplak. Yang hakiki adalah untuk interpretasi puisi secara lengkap, puisi baharu mendapat makna penuh sebagai sistem tanda (semiotik) dalam kontrasnya dengan hipogramnya.
 4. Bagi Riffaterre (1978: 23), hipogram merupakan sistem tanda yang berakar pada pernyataan dan dapat merupakan sebuah teks, dapat merupakan potensi sehingga dapat terlihat pada lapis kebahasaannya ataupun telah sedia ada sehingga terlihat dalam teks-teks sebelumnya. Oleh itu, hipogram dapat dihasilkan daripada ungkapan-ungkapan yang klise, kutipan daripada teks-teks lain mahupun sistem deskriptif (Riffaterre, 1978: 63). Kalimat inti hipogram boleh sahaja telah sedia ada atau tidak ada sama sekali (Riffaterre 1978:25). Apabila hipogram merupakan teks yang telah ada dalam teks lain, maka kecekapan kebahasaan pembaca memang diperlukan tetapi tidak mencukupi kerana hipogram merupakan landskap yang benar-benar mengacu kepada realiti yang lain (Riffaterre 1978:12) dan keberadaannya itu disimpulkan sendiri oleh pembaca (Riffaterre 1978:94).
 5. Puisi sebagai salah satu karya sastera tidak lahir dalam kekosongan budaya. Karya sastera merupakan respons kepada karya sastera yang telah terbit sebelumnya. Oleh sebab itu sebuah teks tidak dapat dilepaskan sama sekali daripada teks lain. Teks bukan sahaja dalam erti karya lisan dan karya bertulis, tetapi teks dalam pengertian yang umum ialah dunia semesta ini, termasuk adat istiadat, kebudayaan, filem dan drama. Oleh sebab itu karya sastera tidak terlepas daripada perkara-perkara yang menjadi latar penciptaannya. Sebuah karya sastera baharu mendapat makna yang hakiki dalam kontras dengan karya sebelumnya (Rachamad Djoko Pradopo dalam Jabrohim (ed) 2001: 137).
 6. Para pengkaji sejarah puisi Melayu moden tidak mencapai kata sepakat tentang pelopor puisi Melayu moden dan bilakah puisi Melayu moden bermula. Safian Hussain et al. (1981:42-43) cenderung mengangkat Omar Mustaffa sebagai pelopor puisi Melayu moden dengan puisinya "Angan-angan dengan Gurindam" yang disiarkan dalam Utusan Melayu pada 18 Januari 1913. Safian melihat puisi Omar Mustaffa itu telah menyimpang daripada segi isi dan bentuknya daripada puisi Melayu lama, pantun dan syair. Ali Haji Ahmad (1974:20) mengatakan Pungguk sebagai pelopor puisi Melayu moden dengan tersiarnya kelima-lima buah puisinya dalam Majalah Guru pada Mac 1934. Pungguk menurut Ali Ahmad telah menyimpang daripada peraturan-peraturan pantun, syair, gurindam dan seloka secara nyata. Sahlan Mohd. Saman (2005:20-21) cenderung mengatakan bahawa Pungguk pelopor puisi Melayu moden, tetapi melalui puisinya "Di Tengah Segara". Mana Sikana (1988:17) yang keliru dengan beberapa nama sebagai pelopor dan beberapa puisi yang dianggap sebagai puisi Melayu moden yang pertama akhirnya mengatakan bahawa pelopor dan puisi Melayu moden yang pertama tidak dapat dipastikan dengan tepat.
 7. Tema yang paling menonjol selepas waktu Jepun dan sehingga penghujung dekad 1940-an ialah nasionalisme yang dapat dibahagikan kepada dua golongan. Yang pertama ialah penyair menyeru pembaca membela bangsa dan tanah air tanpa menentukan apakah ia merupakan perjuangan bersenjata atau sekadar melalui persatuan yang kukuh secara perlembagaan. Puisi-puisi golongan ini membawa seruan perjuangan yang tidak jelas bentuknya, hanya merupakan semangat yang berapi-api tanpa mengenal jalan-jalan yang tepat menuju ke matlamat yang diidamkan. Golongan ini merupakan golongan yang terbesar daripada semua puisi yang bertema perjuangan. Yang kedua mencerminkan keazaman untuk membela tanah air dan bangsa dengan mengangkat senjata ke medan perang hingga ke titisan darah yang terakhir. Termasuk dalam golongan ini ialah seruan kepada perajurit, istimewa askar Melayu supaya mengempur kubu musuh dengan berani dan tabah (Ali Ahmad 1974:59-60).
 8. Angkatan Sasterawan 50 atau kependekannya ASAS 50 ditubuhkan pada 6 Ogos 1950 di rumah Mas, beralamat di 24-H, Henderson Road, Singapura. Pengasas ASAS 50 ini terdiri daripada A. Samad Ismail, Keris Mas, Asraf, Hamzah, Jimmy Asmara, Mas dan Masuri S.N. (Ali Ahmad 1974:78).
 9. Penyair-penyair di luar ASAS 50 berada di luar Singapura, iaitu di Semenanjung, seperti Asmara, Aisah Norida, Zulastry, Suria Negara, Hasbima, Afrini Adham, Bakhtiar Djamily, Ruhi Hayat, Halim Anuar, Alias, Armuhata, Dahlia M.A., Di Negara Jaya, Asmara, Hafsa, Aisah Norida, Jamil, Jaya Sentosa, Khaida, Khaidir Razali, M. Ismail, Rosmera, Shafie Abdullah, S.M. Ghazali Taib, Taha, T. Negara, Wanchu, Yahya Samah, Zulastry, Mokhtar Yassin, Suhaimi Haji Muhammad dan Nahmar Jamil (Zahrah Ibrahim ed. 1990: 3).
 10. Dharmawijaya ialah nama yang digunakan oleh Kamaruzzaman Abdul Kadir dalam penulisan puisi. Beliau merupakan seorang penyair tanah air yang banyak melahirkan puisi-puisi tentang petani. Kampung Talang yang merupakan tanah kelahirannya adalah wajah daripada suatu kehidupan masyarakat petani yang banyak terpancar dalam puisi-puisinya. Malah, beliau merupakan tokoh yang sukar dipisahkan dari alam petani yang melingkungi hidupnya (Wajah 2005: 295).
 11. Firdaus Abdullah sejak mula menulis puisi telah memperlihatkan kecenderungannya untuk melanjutkan dan mengekalkan pengucapan tradisi dan moden, suara intelektual Melayu yang begitu senang dengan unsur-unsur tradisi daerahnya di samping memperagakan semangat pembangunan bangsanya (Wajah 2005: 309).
 12. Nama sebenar Noor S.I. ialah Ismail bin Haji Omar. Beliau telah mengungkapkan ideanya dengan sebebaskan mungkin dan amat jelas bahawa puisi-puisinya dicipta ketika beliau sudah pun memisahkan dirinya daripada gaya perpuisian penyair-penyair ASAS 50 seperti Masuri S.N. dan Usman Awang. Walaupun Noor S.I. ingin bebas dalam pengucapan puisinya, namun beliau tetap memegang prinsip bahawa keindahan bunyi merupakan unsur penting dalam pembinaan puisi (Wajah 2005: 532-533).
 13. Ismail Hussain melanjutkan pengajiannya di Universiti Malaya (Singapura) pada tahun 1955 dan memperoleh ijazah Sarjana Muda Sastera (kepujian Kelas Pertama)

- dalam tahun 1959. Di Singapura, Ismail berkesempatan mengikuti segala perkembangan dan kegiatan sastra para penulis secara dekat, di samping melibatkan dirinya dalam dunia penulisan dan kajian (Wajah 2005: 376-377).
14. Nama sebenar A.S. Amin ialah Adnan bin Haji Abdul Rahman. Beliau dianggap berjaya memisahkan dirinya daripada ciri-ciri stereotaip perpuisian sezaman. Puisi yang banyak terdapat dalam kumpulan puisi tunggalnya Damai memperlihatkan wujudnya simbol-simbol yang peribadi yang bagi A.S. Amin diharapkan dapat menjadi pendukung isi hatinya. Tetapi, simbol-simbol dalam puisinya telah menghalang pembaca untuk memahami puisi-puisinya (Wajah 2005: 70-73).
 15. Nama sebenar M. Ghazali ialah Mohd. Ghazali bin Abdul Samad. Puisi-puisinya pada peringkat awalnya tidaklah banyak bezanya daripada puisi-puisi sezaman yang kebanyakannya dihasilkan oleh anggota ASAS 50. Beliau kemudiannya tidak lagi membawa bentuk-bentuk puisi tradisional yang terikat kuat pada bentuk pantun dan syair. Caranya berpuisi terasa sedikit menyimpang yang kemudiannya menampakkan satu ciri yang baru iaitu dengan penggunaan simbol-simbol yang sedikit demi sedikit menjadi sukar untuk ditentukan pengertiannya (Wajah 2005: 443-444).
 16. Antara karya-karya penting yang memperlihatkan ciri puisi kabur ialah Rakaman Roh (1963) karya Noor S.I. Damai (1965) karya A.S. Amin dan Bunga Merah karya M. Ghazali (Ensiklopedia Sejarah dan Kebudayaan Melayu 1991: 93).
 17. Sebagai seorang penulis, Norzah pernah mengemukakan pendapat bahawa untuk mendapat sokongan yang lebih luas dan tegas, puisi-puisi kita haruslah bersifat pembangunan ataupun mempunyai orientasi pembangunan daripada segi kemasyarakatan dan ekonomi (Wajah 2005: 559).
- RUJUKAN
- Ali Ahmad. 1974. *Tema-tema Sajak Melayu 1933-1969*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A. Ghafar Ibrahim. 1976. *Tan Sri Bulan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anuar Nor Arai. 1987. Tulang: Satu Analisis daripada Perspektif Fisiologi Psikologi. *Dewan Sastera*, Jun: 69-72.
- Mohamad Shaidan
Pusat Kajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu (BITARA)
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia
E-mel: mohamaddbp2@gmail.com
- Shaiful Bahri Md. Radzi (Ph.D)
Pusat Kajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu (BITARA)
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia
E-mel: sbmr@ukm.edu.my
E-mel: shaifulradzi@gmail.com
- Diserahkan: 16 April 2020
Diterima: 26 Ogos 2020
- A. Rahim Abdullah. 1986. Penyimpangan Sajak-sajak Suhaimi Haji Muhammad. *Dewan Sastera*, September: 22-26.
- Baha Zain. 1974. *Perempuan dan Bayang-bayang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Biografi Penulis: Wajah*. 2005. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Dharmawijaya. 1991. Rontgen Mantapkan Kepenyairan Suhaimi. *Mastika*, September: 44-45.
- Ensiklopedia Sejarah dan Kebudayaan Melayu* 1991. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hamza Hassan. 1985. Konsep Suhaimi Yang Filosofis. *Dewan Sastera*, Januari: 35-37.
- Jabrohim (ed). 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Jakarta: PT Hanindita Graha Widia.
- Kassim Ahmad. 1958. Aliran-aliran Yang Terbaru di dalam Persajakan Melayu. *Dewan Bahasa*, Julai: 340-342.
- Lim Kim Hui. 2016. *Baha Zain Merenangi Dua Lautan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana. (peny.). 1988. *Kritikan Sastra, Masalah dan Peningkatan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohamad Mokhtar Hassan. 1995. *Sejarah Kritikan Puisi Melayu Moden 1949-1979*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Muhd. Mansor Abdullah. 2002. *Muhammad Yassin Makmur Pujangga Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- J.U Nasution. 1975. Kesusasteraan Malaysia Mukhtahir. *Dewan Sastera*, Julai: 54.
- Norzah. 1960. Rahsia Sajak dan Daerahnya. *Dewan Bahasa IV* (3): 165-172.
- Pyan Hussayn dan Suhaimi Haji Muhammad (pngr). 1980. *Orang Bertiga: Antologi Sajak Penyair Kabur Noor S.I., A.S. Amin dan M. Ghazali*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rachmad Djoko Pradopo. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. London: Indiana Press.
- Safian Hussain et al. 1981. (pngr.) *Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden* Jilid I. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain et al. (pngr.). 1988. *Glosari Istilah Kesusasteraan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd. Saman. 2005. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden: Puisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sejarah Kesusasteraan Melayu*. 2006. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Selden, Raman. 1991. *Panduan Membaca Teori Sastra Masa Kini*. Terj. Rachmad Djoko Pradopo. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.
- Shahnon Ahmad (pngr.). 1977. *Bunga Merah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Suhaimi Haji Muhammad. 1959. Penyair di Malaya Harus Membangun Peribadi Sendiri. *Dewan Bahasa*, Februari: 78.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Umar Junus. 1988. *Karya Sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Usman Awang. 1991. *Puisi-puisi Pilihan Sasterawan Negara Usman Awang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wajah*. 2005. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zahrah Ibrahim. (ed.). 1990. *Sejarah Kesusasteraan Melayu* Jilid II. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.