

**Puisi-Puisi Eksperimen: Kerelevanan dan Signifikannya Dalam Sajak Melayu
Moden
oleh
Rosna Mohd. Khalid**

1. Pendahuluan

Suatu kehairahan kepada yang baru dan sifatnya memberontak pada apa yang ada, tegasnya inovasi bukanlah merupakan suatu keadaan yang ganjil kerana ia tetap berlaku pada setiap kurun dan zaman. Apalagi dalam era teknologi maklumat kini di mana perhubungan global berlangsung dengan cukup pantas dan saintifik sekaligus mewujudkan suatu persekitaran yang memberangsangkan. Hal ini turut mempengaruhi dunia persuratan Melayu di Malaysia malah semakin disemarakkan apabila sastera itu sudah luas audiensnya serta pelbagai ragam permintaannya. Justeru berlaku suatu fenomena yang menarik dalam perkembangan genre sastera Melayu moden khasnya genre sajak (puisi) yang mendasari tajuk perbincangan di dalam kertas ini apabila ia turut dipengaruhi dengan adanya semacam eksperimen yang beragam sifatnya.

Puisi-puisi yang 'bereksperimen' sering dianggap sudah 'keluar' atau berlainan dari jalur atau bentuk puisi yang konvensional. Yang agak asing dan jauh berlainan daripada sajak-sajak penyair lain ialah ciri bentuk sajak-sajak yang dilahirkan adalah jauh berbeza dan menyimpang dari teras puisi tradisional Melayu seperti pantun, syair, gurindam dan seloka, sehingga bentuk visual, grafologi atau pengucapannya juga turut dieksperimenkan menjadi pelbagai mengikut citarasa pencipta semasa menghasilkan karyanya itu. Persoalan yang sering teruja ialah dikatakan puisi eksperimen tanpa mesej dan tanpa komunikasi. Ia berlangsung dalam non-komunikasi apabila wujudnya ketidaksinambungan antara penyair dan audiens yang tidak dapat menanggapi maksud yang digagaskan oleh penyair. Atas dasar keaburan dan kesukaran untuk ditanggapi makna dalam puisi-puisi aliran inilah maka perbincangan ini akan cuba melihat mengapakah penyair mencipta puisi berbentuk eksperimen ini, penerimaan khalayak, kerelevanan serta significannya apabila hadir dalam jagat sastera Melayu moden di Malaysia.

2. Konsep dan Istilah

Eksperimen berasal daripada perkataan Inggeris iaitu 'experiment' yang mengikut *Oxford American Dictionary* (1989) bermaksud 'a test or trial carried out to see how something work or to find out what happens or to demonstrate a known fact.' Sementara 'experimental' pula bermaksud 'of or used in or based on experiment or still being tested.' Eksperimen mengikut *Kamus Dewan* (1989:3060) adalah:

1. Ujian yang dilakukan untuk mendapat pengetahuan atau maklumat baru atau mengkaji reaksi (perkembangan dan sebagainya yang berlaku)
2. Percubaan baru, sesuatu yang belum dilakukan atau dikemukakan atau sebagainya sebelum daripada itu.

Apabila dikaitkan konsep eksperimen dengan genre puisi, puisi-puisi eksperimen yang wujud mempunyai sifat-sifat tertentu iaitu penyimpangan dari ciri-ciri konvensional baik dari segi bahasa, bentuk, bunyi dan pengucapannya.¹ Ini bererti puisi-puisi percubaan memperlihatkan kelainan daripada kebiasaan atau kelaziman sistemnya yang telah dikenal dan diterima oleh khalayak sastra sebelumnya. Secara mudahnya, bolehlah dikatakan puisi-puisi yang lari dari kebiasaan yang diterima umum, penampilannya dalam bentuk yang berlainan daripada yang ada hingga terlihat keasingannya, grotes dan eksotik.

Menurut Dharmawijaya (1998: 54) penggunaan bahasa oleh penyair merupakan penerapan sistem bahasa yang ada. Justeru, penggunaan bahasa oleh seseorang penyair adalah sekaligus penerapan konvensi puisi yang ada. Namun begitu, penerapan tersebut akan tidak selalu atau tidak selamanya sesuai dengan sistem bahasa dan konvensi puisi tadi.

¹ Sesuatu teknik atau stail yang biasa digunakan, termasuk bentuk dan isi kandungan akan dianggap sebagai konvensi. Pembaharuan yang dilakukan dalam karya, lama kelamaan akan menjadi konvensi sekiranya pembaharuan tersebut menjadi ikutan dan digunakan secara meluas oleh penyair lain. Eksperimen dalam karya pula bermakna percubaan untuk melakukan sesuatu yang baru dalam karya yang dihasilkan. Percubaan untuk melakukan pembaharuan mungkin dalam satu aspek tertentu sahaja ataupun dalam beberapa aspek. Bentuk pengucapan melalui pengeksplotasian estetika misalnya memberikan suasana yang segar dan baru. (Lihat Awang Azman, 2003: 55)

Hal ini berlaku kerana dipengaruhi oleh situasi penggunaan dan situasi penyairnya. Di antara situasi-situasi yang penting di antaranya ialah:

1. Setiap penyair melaksanakan daya guna dan cara tersendiri untuk memperlihatkan kelainan dengan penyair lain.
2. Penyair adalah 'pembaharu' dan 'pengukir' bahasa untuk menimbulkan kesegaran.
3. J. Elema dalam bukunya *Poetica* menegaskan bahawa puisi mempunyai nilai seni apabila pengalaman jiwa yang menjadi dasarnya dapat dijemakan ke dalam kata. Ini dapat diertikan bahawa bahasa dalam karya sastera terutama puisi mengandungi nafas, jiwa dan perasaan penciptanya. Bagi memenuhi hakikat ini, penyair akan selamanya membentuk diri sebagai seorang yang punya daya kreatif yang tinggi dan jangkauan imaginasi yang jauh dari realiti dalam cara penggunaan bahasa.
4. Penyair seperti yang ditegaskan oleh Chairil Anwar pula adalah seorang yang memiliki daya keprihatinan memilih kata-kata, hubungan kata tersendiri dan pembentukan kalimat yang mengemukakan pemikiran yang lebih luas, halus dan istimewa yang hidup dalam jiwanya. Dengan begitu, penyair tidak seharusnya dibelenggu oleh penggunaan bahasa yang statis.

Bagi Sutardji Calzoum Bachri (dlm Dharmawijaya, 1998: 55) situasi penggunaan bahasa dan situasi penyair lebih menarik lagi iaitu:

Kata-kata bukanlah alat mengantarkan pengertian. Dia bukan seperti paip menyalurkan air. Kata adalah pengertian itu sendiri. Dia bebas. Kata-kata harus bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea. Kata-kata harus bebas menentukan dirinya sendiri.

Daripada situasi-situasi inilah sering menyebabkan adanya eksperimen atau penyimpangan dari sistem norma bahasa yang umum. Dalam puisi penyimpangan dari sistem tatabahasa normatif tidak sahaja ditemui tetapi juga luas digunakan. Semuanya dengan tujuan untuk mendapatkan kesan puitis, estetis dan ekspresif di samping menuntut konsentrasi lihatan untuk mendekati kesan makna visual dan bunyinya. Pada bunyilah terletak keistimewaan sesebuah puisi itu.

3. Perkembangan puisi-puisi eksperimen dan penyair-penyair eksperimental Malaysia

Menyorot sejarah bermulanya sajak-sajak berbentuk eksperimen, tiada tarikh atau jangka masa untuk mencatatkan kelahirannya kerana puisi-puisi eksperimen lahir pada sepanjang zaman dan berlaku sepanjang masa. Bagi mengkategorikan atau melabelkannya secara tepat juga adalah sukar. Pada peringkat awal pertumbuhan puisi Melayu moden, genre ini dipengaruhi puisi Melayu tradisional, kemudian sedikit demi sedikit pengaruh ini semakin berkurangan sehingga ke tahap 'puisi kabur' dan eksperimen.

Dunia persajakan tidak dapat memisahkan sumbangan yang diberikan oleh pelopor sajak-sajak kabur apabila pada tahun 1955, suasana kesukaran memahami sajak berlaku dengan munculnya sajak-sajak hasil ciptaan Noor S.I., A.S. Amin dan M. Ghazali. Kebanyakan sajak ciptaan mereka menyimpang daripada kebiasaan iaitu dengan pengucapan yang sulit dan sukar difahami sehingga kadangkala begitu kabur. Yang kabur adalah mesej atau persoalan yang diketengahkan oleh tokoh- tokoh itu.

Walaupun timbul pelbagai reaksi daripada khalayak dan kritikawan sastera, kehadiran sajak-sajak kabur telah mendapat sokongan daripada pelbagai pihak yang sentiasa menantikan kelainan dalam hasil sastera daripada golongan penyair. Kesannya dilihat apabila dari awal tahun 1970-an, arah perkembangan puisi Melayu moden mula menjanjikan kematangan intelektual yang semakin mantap. Kebanyakan sajak yang dihasilkan mula menjurus kepada pernyataan pemikiran yang lebih analitikal dan rasional. Ini kerana penyair-penyairnya memperlihatkan kecenderungan untuk menjadikan diri sebagai dasar segala pengalaman, prinsip dan visi hidup.

Kecenderungan demikian dilakukan terutamanya oleh Baha Zain, Latiff Mohidin, Muhammad Haji Salleh dan T. Alias Talib yang muncul dalam tahun 1960-an. Para penyair ini dikatakan berjaya menemukan suatu gaya berpuisi dan mengubah definisi sajak daripada yang sarat dengan runtunan perasaan (seperti berkasih sayang atau rindu-rinduan) kepada yang bersifat akaliah dan intelektual. Puisi-puisi mereka dianggap tidak menunjukkan lanjutan dari puisi-puisi Malaysia sebelumnya, tidak berakar kepada puisi-puisi ASAS 50

ataupun gaya puisi Indonesia dan Barat (Rahman 1975 :10). Muhammad Haji Salleh misalnya membawa dimensi baru kepada dunia perpuisian Malaysia melalui karya-karyanya yang bukan sahaja lahir dari hasil fikiran dan renungannya yang banyak mengembara tetapi juga mengajak khalayaknya berfikir. Sajak-sajaknya tidak lagi disusun melalui ikatan kelembutan susunan vokal atau rimanya tetapi lebih menekankan kepada makna yang mengesankan. Puisi baginya wadah bagi melahirkan makna dan renungan hidup melalui deviasi pemikirannya yang berbeza daripada tema-tema dalam sajak-sajak Melayu sebelumnya. Kumpulan sajak-sajak pendatang menjadi 'pendatang baru' dalam tradisi perpuisian Melayu. Menurutnya dalam 'pulang si tenggang' (1975:3) :

...Aku tidak takut lagi pada lautan
 Atau manusia yang berlainan
 Tidak mudah ditipu oleh sesiapa
 Dengan bicara atau idea
 Perjalanan adalah guru setia
 Yang tidak pernah malas memaknakan
 Kebudayaan atau kelainan
 Lihat aku seperti kau juga
 Masih melayu...

Walaupun penyair-penyair ini dikatakan melakukan deviasi dalam karya mereka, tetapi secara teknikalnya ia dapat dikelaskan sebagai puisi eksperimen yang tidak agresif teknik jika dibandingkan dengan beberapa orang penyair eksperimental yang lain. Walau sebeb mana mereka berkarya tetapi ianya masih terikat dengan latar puisi tradisi hingga berjaya dengan idiosinkrasi masing-masing. Misalnya pengaruh daya penciptaan dan pengalaman Latiff Mohidin di bidang seni lukis menjadikan penciptaan sajaknya mempunyai kelainan terutama sekali dari segi teknik. Dia juga menggabungkan dirinya dengan matahari, bulan, gunung dan lembah, dengan pengalaman hidupnya. Justeru tidak hairanlah sekiranya teknik sajak Latiff yang dimuatkan dalam kumpulan sajak *Sungai Mekong* berjaya menarik perhatian pengkritik dan khalayak sastera untuk menganalisisnya.

Sajak 'Tarian Arus' dan 'Kebakaran' contohnya dapat dianggap sebagai lukisan yang dilakukan dalam bentuk puisi dengan struktur puisi dan kata-kata digunakan dalam garis dan warna yang mempunyai simbol dan imej. Berdasarkan kelainan yang ditemui pada sajak-

sajak Latiff telah melahirkan satu kesegaran dan pembaharuan yang sukar ditemui pada kebanyakan sajak penyair-penyair lainnya. Contohnya dalam sajak 'Kebakaran' (hlm.8):

Sebuah kamar dari lalang

Sebuah tilam dari lalang

Sebuah mimpi dari lalang

Puisi pendek yang cuma tiga baris dengan 12 patah perkataan ini berpremiskan lalang tetapi lalang yang rapuh dijilat api. Kata-kata ini juga sama iaitu 'sebuah, dari dan lalang' kecuali kata 'kamar', 'tilam' dan 'mimpi' yang berbeza. Tapi tiga kata ini yang memberi makna tentang kehidupan, tentang manusia yang tidur dan bermimpikan yang indah-indah atau sebaliknya. Apakah yang ada pada hidup yang dilambangkan melalui imej lalang yang tidak memberi apa-apa manfaat kepada kehidupan manusia. Tapi segala kehidupan yang sederhana tersimpul dengan kata mimpi yang luas terkandung harapan, khalayan, keyakinan dan mimpi adalah orang-orang yang takut berhadapan dengan realiti. Bayangan Latiff apabila mimpi dijilat api bermakna musnahlah segala impian dan harapannya. Menurut Umar Junus (dlm 'Latiff Mohidin di Sungai Mekong', 1974), melalui eksperimen yang dilakukannya ini telah mengangkat Latiff ke tahap yang tinggi iaitu sejajar dengan Chairil Anwar, Amir Hamzah dan Toto Sudarto Bachtiar apabila memperkatakan kematangan estetik dan kesan pengucapan sajak beliau.

Eksperimen-eksperimen yang lebih agresif dari segi bentuk dalam puisi hanya popular di tahun-tahun 60-an dan 70-an. Sejak awal 70-an hingga kini, kompleksiti bentuk visual mahupun kekaburan amanat sudah menunjukkan kehadirannya. Kehadirannya bergantung kepada penerimaan khalayak. Secara perbandingan, lebih ramai khalayak yang tidak menyenangi seterusnya menghayatinya. Faktor kegagalan komunikasi atau proses penghayatan semantik serta penampilan bentuk visual yang tidak menentu seperti pantun, syair atau gurindam menjadi penyebab utama. Di sinilah letaknya kesukaran khalayak puisi Melayu moden mengapresiasi puisi eksperimen seperti yang dihasilkan oleh Suhaimi Hj. Muhammad dan A. Ghafar Ibrahim dari kelompok mapan atau Puzi Hadi dan Ladin Nuawi dari kelompok angkatan muda (Sahlan Mohd. Saman, 1995:108) Perhatikan contoh puisi eksperimen yang berikut ini:

Aku hidup!
 walau
 aku
 mati!
 Aku kasih mereka yang berani mati
 Aku kasih mereka yang berani gila

Aku adalah mereka
 Aku adalah kau
 Aku adalah aku.
 Aku hidup!
 walau
 aku
 mati!

"Konsepsi" (1976:13)

Dari segi bentuk, sajak di atas bentuknya amat konsisten dan menarik, tetapi dari segi maknanya, hanya khalayak tertentu yang mampu menanggapi maknanya yang penuh dengan falsafah kemanusiaannya. "Konsepsi" membawa khalayak untuk merenung tentang kehidupan, tentang konsep hidup dan mati.

Walaupun ada ketikanya khalayak tidak dapat menerima karya bentuk baru ini tetapi tidak mustahil pula eksperimen yang dilakukan oleh penyair menjadi ikutan penulis yang seangkatan mahupun yang terkemudian. Dalam kepelbagaian corak pengucapan dan cara penyampaian puisi, terlihat kemantapan yang agak khusus. Antaranya A. Ghafar Ibrahim yang sejak tahun 1960-an bergerak dengan keyakinan dan konsisten bahawa puisi semestinya untuk 'dibaca-didengar-dilihat' melalui sajak-sajaknya.²

A. Ghafar Ibrahim (AGI), nama yang pasti dihubungkan bila membicarakan tajuk ini, sama seperti Sutardji Calzoum Bachri di Indonesia. Bentuk puisi AGI amat berlainan daripada penyair lain, kecuali sedikit persamaan bentuk dengan Latiff. AGI menghasilkan

²Menurut AGI, dengan mengemukakan sajak audio-visual bukan bererti beliau mahu mendirikan 'Khemah Kesusasteraan' atau untuk mencari pengikut atau menjadi wira seni. Beliau ingin mendirikan khemah kebebasan bereksperimen. Baginya, kalau sajak-sajak eksperimen mempunyai peminat, ini kerana sajak itu membawa persoalan bukannya jawapan. Sebuah sajak akan berhenti menjadi sajak apabila dia telah menyediakan jawapan dalam dirinya. Bagi keterangan lanjut, lihat Abdul Ghafar Ibrahim, *Yang Yang*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1986, dalam halaman pendahuluan.

puisi bentuk grafik atau audio visual atau puisi bunyi atau menurutnya sendiri puisi Tri-V iaitu 'Verbal (isi sajak), Vocal (bunyi) dan Visual (teknik sajak)' (Abdul Ghaffar 2005: viii) seperti yang dipaparkan dalam kumpulan puisinya *Tan Sri Bulan* atau *Tak Tun, Yang Yang*, dan *AHHH...* jelas memperlihatkan eksperimen di dalam berkarya. AGI tetap yakin bahawa media yang melahirkan puisi segala-galanya bergantung kepada bagaimana seseorang itu menyusun perkataan, seperti yang dikatakan oleh Robert A. Bennett (1964:608) sajak yang baik ialah yang dapat menyusun kata demi kata dengan teratur dan dapat menimbulkan kesan seni bunyi atau rentak. Sajak yang baik pula sering ditegaskan sebagai sajak yang baik dari segi pendengarannya (C.S. Lewis:1969:102). Contohnya penyimpangan dari segi grafologis (ketidaklaziman yang ditemui dari segi susunan baris dan susunan kata dalam sesebuah puisi) memberi kesan makna visual dan bunyi dan pendengaran. Lihat sahaja puisi 'Tan Sri Bulan' (2005: 16) karya A. Ghafar Ibrahim ini:

Tan Sri Bulan di angkasa lepas
 Bak beburung
 dengan kepek mengembang rancak
 dengan benang ingin bersenang
 kepek kompak benang tegang
 menyentak-nyentak berenang-renang
 baju nipis dengung girang
 menepis-nepis ang-ngang-ngang-ngang
 aung-ung-ung-ung
 nngggggggg
 Tan Sri Bulan di angkasa lepas
 bak burung
 berenang bebas

Sebagai sebuah sajak, ia lebih memukau mata iaitu dari segi visualnya. Penyair memberi penekanan kepada bentuk serta mementingkan susunan bunyinya, dan lebih mengharap pembaca dapat menikmati daripada memahami. Dari segi maknanya pula, menurut Mana Sikana (1983: 83), penyair nampaknya mencipta simbol seperti Tan Sri Bulan dan burung dan kedua-dua simbol itu yang berbicara. Penyair secara selapis hanya bercerita secara naratif persoalan yang digarapnya tetapi jelas jika diperhatikan dengan teliti semacam ada suatu kontradiksi dengan bentuk naratif luaran itu. Ada nada sinis dan sakastik yang dibangunkan. Falsafahnya tentang hidup yang dialegorikan seperti sebuah

wau bulan (layang-layang) yang terbang bebas di udara tetapi tetap terikat dengan benangnya, sama seperti manusia bahawa sebeb mana kehidupan manusia masih terikat dengan agama, kepercayaan, adapt dan nilai-nilai masyarakat dalam kehidupannya. Faktor-faktor bahasa dilihat memainkan peranan penting dalam puisi jenis ini. Setiap unsur perkataan dan tanda ini adalah penegasan dan penguatan pernyataan yang memang disadari pengarang.

Antara contoh lain yang jelas dan menarik nilai estetikanya terlihat pada puisi 'Lelaki Tua' (2005: 34) ini:

Lelaki tua di rumah
Seperti tuNGgul getah
E I
P L
I U
menanti-
nanti

Tanggapan yang mudah pada mesej yang disampaikan seorang lelaki tua yang dibiarkan sendirian di rumah, dialegorikan seperti tunggul getah di bahagian awalnya. Di bahagian akhir petikan ini memberikan gambaran kesedihan lelaki tua yang menanti-nanti mungkin kepulangan anak-anak yang dirindunya. Gambaran ini ternyata pula menjadi lambang kepada kehidupan manusia di bahagian pertengahan dengan kata 'SEPI' dan 'GILU' bahawa orang tua diibaratkan sebagai tunggul getah yang tidak berguna lagi merasa sepi dan sedih kerana dibiarkan sendirian oleh anak-anaknya. Kehidupan yang digambarkan oleh AGI terletak pada kata 'SEPI', dan 'GILU' . Kata-kata ini menimbulkan kesan bunyi yang tinggi tetapi bernada sayu. Bunyi-bunyi begini sesuai untuk menggambarkan suasana kehidupan yang bergelut dengan kesedihan, kebimbangan, ketakutan dan pengharapan seperti yang terkesan pada imej kata-kata yang sengaja dibesarkan tulisannya. Selanjutnya suasana lelaki tua yang dibiarkan tanpa perhatian menjadikan kehidupan manusia 'sepi' dan sentiasa menanti-nanti. Di sini, pengulangan bunyi 'i' dengan kesannya lembut dan halus sesuai pula melambangkan kesedihan. Kesesuaian bunyi yang tersusun dengan

pegembangan persoalan puisi inilah menjadi satu daripada kekuatan dan keistimewaan nilai estetikanya.

Penyair-penyair muda yang lain, walaupun turut bereksperimen tidaklah dapat menawarkan sajak-sajak seabstrak yang dihasilkan oleh AGI, Ladin Nuawi ataupun Puzi Hadi. Barisan penyair muda seperti Marsli N.O., Zaen Kasturi, Marzuki Ali, Saibil Madun, Pyan Habib dan sebagainya juga sering dikaitkan dengan eksperimen yang agak sederhana, masih menitikberatkan perihal kepentingan komunikasi dengan khalayaknya. Percubaan-percubaan ingin keluar terus dari ciri dan bentuk puisi tradisi sering dilakukan walaupun keberhasilannya tidak begitu ketara kerana akhirnya para penyair akan kembali juga kepada yang lama walaupun tidak secara total atau keseluruhan. Contohnya, Marsli N.O.(1995: 30) yang cenderung menggunakan patah perkataan memberi kesan secara visual tetapi tidaklah sehebat kesan yang ditinggalkan AGI. Sajak seperti ini sengaja dibentuk sebegitu rupa untuk memberi kesan yang lebih mendalam seperti dalam sajak ‘Seorang Pemimpin’ dalam bentuk bertangga:

Bercakap
 Bertindak
 Berfikir
 Benarkah
 demikian?

Eksperimen bentuk dan isi yang dilakukan Marsli merupakan aspek yang di luar konvensi apabila bentuk sajak seperti terzina, quatrain, sextet, septet dan lain-lain tidak dihiraukan oleh para penyair esperimental ini. Kebebasan pengucapan dan kesesuaian antara isi dengan bentuk lebih diutamakan berbanding dengan bentuk-bentuk klise seperti yang digariskan dalam pengkategorian bentuk dan jenis sajak.

Pembaharuan atau penyimpangan diilhamkan adalah hasil daripada pengalaman dan ruang yang dibenarkan kepada penyair untuk berkarya. Bagaimanapun, perbincangan ini hanya memberikan beberapa contoh yang berkaitan dengan puisi-puisi eksperimen yang mengesankan di hati khalayak sastera. Ianya tidak akan dibincangkan dengan lebih lanjut

kerana yang hendak diperkatakan di sini ialah kerelevanan puisi-puisi eksperimen dalam jagat sastera Melayu moden yang menyaksikan penerimaan dan penolakan khalayak serta signifikannya terhadap perkembangan genre puisi di Malaysia.

4. Kerelevanan dan signifikannya di dalam jalur sastera Malaysia

Rata-rata khalayak sastera di Malaysia lebih menyenangi sajak yang mudah dan jelas untuk ditanggapi maknanya berbanding dengan puisi-puisi eksperimen yang memerlukan daya penghayatan yang lebih tinggi dan mendalam. Hal ini bukan sahaja berlaku dalam genre puisi malah kepada keseluruhan genre sastera yang lainnya. Karya-karya picisan yang bersifat 'simple', tidak memerlukan daya penghayatan yang tinggi serta menghiburkan sering mendapat tempat di kalangan audiensnya. Realitinya, banyak karya eksperimen tidak sampai ke mana-mana. Hal ini disebabkan puisi-puisi seumpama ini memerlukan kesabaran malah untuk menikmati, menghayati dan menilainya memerlukan pengetahuan serta menguasai pendekatan kesusasteraan yang muktahir.

Pendapat ini disokong oleh Sahlan Mohd. Saman (1995: 110) yang menyatakan khalayak akan lebih menyenangi sajak yang mengharmonikan perihal-perihal yang dideretkan itu. Hanya setelah proses 'menyenangi' itu wujud, proses seterusnya mendapatkan kesan iktibar barulah dapat dirasakan hasil daripada keseluruhan kesan katarsis karya. Hal ini turut ditambah apabila keterasingan definisi mengenai bahasa puisi eksperimen yang tidak popular dan sering dipersoalkan oleh khalayak sastera dicengkam oleh mitos bahasa yang secara psikologinya dibudayakan dan dijadikan amalan oleh sekelompok penyair 'establishment'. Suatu tanggapan mengenai struktur, penguasaan dan fungsi bahasa dijadikan kayu ukur yang seolah-olah muktamad dan mendasari semua aspek penganalisan, kritikan atau justifikasi semua genre puisi sama ada eksperimen atau non-eksperimen.

Penolakan ini turut ditambah apabila masyarakat pengkritik sastera secara umumnya turut cenderung menghukum puisi-puisi yang terkeluar dari landasan bahasa monolitik, contohnya bahasa abstrak, bahasa kelam kabut yang tidak mengikut hukum tatabahasa melalui pemboikotan atau kritikan melampau terhadap puisi-puisi eksperimen tanpa

menyedari bahawa puisi itu bukan bahasa semata. Puisi sebegini dianggap tidak mempunyai nilai puisi yang tinggi. Dalam banyak hal, sikap segelintir pengkritik sastra inilah menyebabkan munculnya anggapan bahawa angkatan puisi kabur atau pelopor awal puisi eksperimen Malaysia sebagai gila kerana menghasilkan puisi yang tidak ketahuan maknanya (Lihat Mohamad Mokhtar Hassan, 1995: 24-25).

Penerimaan yang 'sepi' terhadap puisi-puisi eksperimen disebabkan kebanyakan khalayak sastra masih lagi belum mencapai tahap pemikiran intelektual yang tinggi untuk mengapresiasi puisi-puisi yang membawa makna yang dalam untuk direnungkan. Mungkin peminat yang ternyata kecil bilangannya adalah di kalangan pengarang, pengkritik sastra atau pelajar-pelajar universiti yang menceburkan diri dalam bidang sastra tetapi tidak kepada masyarakat keseluruhan terutama pelajar-pelajar sekolah yang lebih menggemari bahan bacaan yang mudah dan menghiburkan. Bagaimana hendak terhibur kerana untuk memahami maksudnya sendiri tidak terungkap sedangkan generasi muda inilah yang seharusnya memperkasakan lagi dunia sastra Melayu.

Beberapa kritikan terhadap puisi eksperimen turut mengheretnya dengan secara tidak langsung ke dalam arus kemelut dunia sastra Malaysia. Apabila timbulnya isu untuk memasyarakatkan sastra, maka isu ini diimplementasikan untuk mengkritik dan menuding jari kepada puisi-puisi ini sebagai pesalah utama kerana dikatakan menjauhkan masyarakat kepada sastra. Pengkritikan terhadap apa sekalipun jika tujuan dan niatnya adalah untuk mencari kesalahan, meruntuhkan atau menegatifkannya maka yang dilihat semuanya keburukan dan kelemahannya. Maka segala nilai baik dan manfaat yang dicernakan dan dikongsi bersama itu akan musnah oleh sikap prejudis sesetengah pengkritik sastra. Setiap hasil kesenian tidaklah harus terikat kepada kehendak segolongan masyarakat biarpun ia adalah majoriti dalam komuniti itu. Kesenian itu mempunyai sifat yang infinit (tidak terbatas) dan baru (sentiasa berlaku perubahan). Ia tidak perlu terikat atau terkongkong lantaran untuk memenuhi kesinambungan lalu dan mungkin memerlukan bimbingan dan kawalan tetapi bukan peruntuhan.

Kerelevanan puisi-puisi eksperimen yang hadir dalam jagat kesusasteraan Melayu moden harus dilihat dari pelbagai aspek. Eksperimen dalam karya sastra dilihat sebagai

hasil pengucapan seniman yang kreatif dan imaginatif. Hakikat daripada kekreatifan dan keimaginatifan inilah timbulnya kebebasan serta keluasan ruang pendayagunaan bahasa dan bentuk seseorang penyair. Tambahan pula pengarang sentiasa dituntut menjadi pengukur dan pembaharu bahasa. Lanjutan daripada hakikat tersebut pula keinginan pengarang untuk mencapai konsep 'poetic licence'³ atau kebebasan penyair.

Selanjutnya dunia sastera moden lebih jelas pula dihubungkan dengan ciri-ciri kebebasan dan individualistik. Justeru pengarang akan berusaha lari dari konvensi, bereksperimen dengan cara menyimpang atau menentang bentuk dan ikatan lama. Pada umumnya, puisi eksperimen tidak mengikat kaedah, bentuk dan nilai kepusiannya kepada suatu acuan 'standard' sebagaimana pembakuan bahasa yang melibatkan ketetapan ejaan, suku kata, artikulasi, sintaksis dan sebagainya. Proses penghasilannya adalah suatu proses yang mengarah kepada kemungkinan-kemungkinan terhadap bentuk dan teknik penyampaian yang tidak terhad. Ia selalunya terasing, melencong, teralih, terhanyut di luar konvensi bahasa puisi atau tradisi puisi 'establishment'. Dalam erti kata lain, entitinya adalah entiti 'avant-garde' yang seiring dengan aspek-aspek karya kreatif yang lain seperti seni bina, seni lukis, seni tari, seni muzik dan sebagainya.

Puisi-puisi eksperimen yang muncul dalam dunia sastera Malaysia dapat memberikan banyak alternatif kepada masyarakat untuk memilih dan menggemarnya. Signifikannya, masyarakat akan didedahkan dengan kepelbagaian dan keragaman yang

³ ..adalah konvensi, pembaharuan dan penyimpangan di mana ia merupakan kebebasan imaginatif dan linguistik yang diberikan kepada penyair untuk menyimpang atau meninggalkan bentuk-bentuk atau aturan yang biasa digunakan. Penyimpangan ini termasuklah dari segi sintaksis, tatabahasa, diksi, kebenaran sejarah, anakronisme dan bentuk yang dipercayai dapat memberikan kepuasan imaginatif dan kesan metrical. Biasanya ia digunakan dengan kesedaran untuk memperkuat karya yang dihasilkan dan tidak digunakan secara sewenang-wenang tanpa mengukur daripada sudut keindahan. (Baldick, 1991:72, Abrams, 1990, Awang Azman 2003:36). Kebebasan dibenarkan kepada penyair untuk memanfaatkan aspek bahasa bagi keperluan dalam pengucapan figuratif yang lebih berkesan, arkaik, rima dan sebagainya. Kebebasan ini bergantung kepada makna akhir yang diinginkan penyair tersebut (Cuddon, 1993). Dalam konteks ini kebebasan bahasa dalam puisi lebih bebas daripada bentuk prosa lain tetapi berbeza dari zaman ke zaman dan tidak semua kebebasan itu dikategorikan sebagai *licentia poetica* (Graf, 1984:162). Hal ini kerana ada kesusilapan tatabahasa imaginative yang terlalu tidak terkawal, memaparkan kesusilapan tatabahasa yang lemah dan buruk dan tidak berjaya memberikan kesan yang sempurna kepada khalayak tidak dianggap sebagai *licentia poetica*. Menurut Kemala, ada unsur-unsur tertentu dalam bahasa yang digunakan penyair seperti imej, lambang, personifikasi, nada, wawasan dan sebagainya yang perlu difahami. Dalam penciptaan kreatif, seseorang pencipta mempunyai haknya untuk menggunakan *poetical licence* atau kebebasan puitiknya. Dari sini akan tumbuh keaslian pengucapan antara satu pencipta dengan pencipta yang lain dan dengan begitu hasil kesenian atau

mencetuskan kecerdasan dan seterusnya mengembangkan minda masyarakat tersebut dengan cara mempelbagaikan pendekatan dan kesannya kebijaksanaan khalayak dicetuskan dengan berkesan. Premis susah-senang di dalam kesusasteraan bukanlah sesuatu yang baru malah ada teori yang menyatakan semakin sastera itu sukar dan ambiguiti sifatnya, semakin ia kaya dan berhasil (William Empson, 1973: 48).

Kesenian harus bebas dan telus. Bukan sekadar mementingkan komersial dan kepopularan. Masyarakat yang sering didedahkan dengan segala yang senang dan mudah selamanya akan mewujudkan masyarakat yang 'simple minded' dan tidak berfikiran besar. Lantaran itu, masyarakat harus dicabar dengan sesuatu yang mencabar pemikiran mereka. Lalu tidak salah jika ada konvensional, ada futuristik, eksperimental atau metafizik serta pelbagai lagi kerana setiap satunya mempunyai peminat yang tersendiri untuk menilainya. Jika kesemua ini wujud dalam harmoni maka betapa luas dan hebatnya dunia kesusasteraan Melayu moden. Setiap karya adalah ciptaan manusia dan bukan wahyu Illahi. Sudah tentunya ia tidak terlepas daripada kelemahan dan kekurangannya. Sewajarnya kelemahan dan kekurangan dibaiki secara bersama dalam memperkasakan lagi dunia sastera di Malaysia.

Noor S.I. (1957: 100-102) menyatakan keseluruhan pengertian sesebuah sajak adalah pernyataan keseluruhan perasaan hidup oleh penyairnya. Penyair bebas memilih pengertian-pengertian untuk sajak-sajaknya iaitu sama ada ekspresionisme, impresionisme, simbolisme atau realisme bagi menyatakan satu-satu sifat perjuangan, masyarakat atau percintaan. Beliau turut menegaskan bahawa seseorang penyair bebas menggunakan perkataan-perkataan untuk sesuatu frasa dan menyusun dalam bentuk di dalam sajak-sajaknya. Justeru, ada ketikanya para pembaca sukar untuk menghayati maksud sesebuah sajak, ada ketikanya khalayak menemui frasa yang melanggar hukum tatabahasa yang digunakan oleh penyair. Itulah kebebasan seseorang penyair dalam membina irama dan bentuk atau mencari keharmonian untuk melahirkan perasaannya.

Peminat sajak bebas menggunakan daya tanggapan masing-masing untuk memahami sesebuah sajak. Persoalan menggunakan kata-kata yang hebat-hebat bunyinya adalah kebetulan. Sajak harus mempunyai nilai-nilai yang tersendiri, jika mudah difahami maka itu bukan sajak tetapi hanyalah pernyataan biasa (M. Ghazali, *Utusan Zaman*: 20 Julai 1958). Para penyair yang berperibadi tidak mahu perbandingan atau kalimat yang dianggap klise. Mereka akan terus membuat eksperimen sehingga menemukan satu bentuk persajakan yang mendukung keseluruhan keperibadian mereka. Justeru apabila khalayak meneliti sesebuah sajak dengan pantas, mereka dapat mengetahui siapa penulisnya.

Mana Sikana di dalam teori teksdealismenya menyatakan seseorang sasterawan sentiasa memikirkan kelebihan karya terbarunya. Kerelevanan sajak-sajak eksperimen yang hadir dalam genre sastera telah memberi kesempatan kepada setiap penyair membentuk peribadi kepujangaan masing-masing. Kesignifikannya jelas apabila ianya dapat memberi kesempatan untuk mencipta imej-imej yang segar dan asli sehingga dapat memperkayakan kosa kata sajak atau puisi Melayu moden. Penyair-penyair yang mempunyai keyakinan, keperibadian sebenarnya sudah ada di dalam sajak-sajak mereka. Dengan mengamati kata-kata yang sering digunakan oleh penyair tersebut, khalayak dapat menyelami hati penyair dan berupaya membezakan sajak seorang penyair dengan penyair lain (M. Ghazali, *Utusan Zaman*, 31 Mei 1959).Kelainan inilah yang menampakkan keperibadian sajak seseorang penyair. Sajak-sajak penyair yang dikatakan tidak berperibadi apabila penyair suka mencuba imej penyair lain untuk dijadikan imej sendiri.

Kehadiran sajak-sajak eksperimen bukan sahaja berlaku dalam dunia persajakan Melayu tetapi juga di seluruh dunia. Di Indonesia misalnya, tiada pihak yang menganggap sesebuah sajak itu ciptaan orang gila malah diterima oleh khalayaknya. Mereka yang mengecam kehadirannya kerana adalah golongan yang tidak berkeupayaan untuk memahami sajak-sajak yang membawa pembaharuan. Ini adalah kesan daripada kemunculan karya-karya seni yang mendahului zaman. Kemunculan tersebut kerana dorongan jiwa seni para penyair untuk mencipta yang baru dan agak revolusiner. Dengan dorongan tersebut sajak-sajak mereka terlepas daripada jangkauan fahaman masyarakat yang masih dibendung oleh hasil ciptaan konvensional. Justeru penerimaan para penulis kritikan tentang kehadiran sajak-sajak eksperimen pada umumnya boleh diterima sebagai

suatu pengucapan seni yang baru dan wajar dipertahankan serta dipupuk perkembangannya dalam kesusasteraan Melayu moden.

Hasan Ahmad (*Dewan Bahasa*, November 1959: 557) turut memberi pandangan dan penilaiannya tentang sajak-sajak eksperimen ini:

'Saya rasa soal kekaburan tidak ada dalam sajak-sajak kita. Ini jika dipandang dari sudut penyairnya, dan sememangnya inilah yang sangat penting kerana sajak-sajak itu adalah hasil ciptaannya. Apa yang kabur pada kita tentu tidak kabur pada penyair. Dia sebagai penyair mempunyai peribadi yang tersendiri. Dia mempunyai perasaan yang tajam dan halus. Dia mempunyai pengalaman yang luar biasa dan dia mempunyai mata dan telinga yang tajam'.

Deviasi atau penyimpangan yang dilakukan adalah di atas keinginan penyair untuk berubah dan membina satu iklim persajakan yang baru. Akibatnya, kadang-kadang penyair begitu peribadi dan berahsia tentang pembentukan imej-imejnya kerana sajak adalah pernyataan perasaan penyairnya sendiri dan bukanlah disengajakan oleh penyair. Dalam melahirkan perasaannya, penyair menggunakan ungkapan dan kata-kata yang difikirkannya sesuai walaupun sukar ditanggapi maknanya oleh pembaca. Malah kehadirannya dikategorikan sebagai hasil seni yang abstrak, justeru untuk memahaminya, pemikiran yang tajam dan bersifat intelek diperlukan.

Kerelevanan sajak-sajak eksperimen diperkukuhkan dengan pandangan Latif Mohidin (dlm. *Dewan Sastera*, 15 Oktober 1971:48-49) apabila dia mengatakan bahawa 'sajak eksperimen' merupakan hasil pernyataan spontan, respon emosi daripada individu yang kreatif lagi imaginatif, dengan bahasa yang subjektif dan puitis dihasilkan oleh manusia yang dianggap intelek. Justeru, bagi seorang penyair, imaginasi, gambaran dan fantasi amatlah penting. Aspek ini memerlukan penyair-penyair yang menghasilkan sajak pembangunan sentiasa mempertahankan kebebasan mereka dan harus lepas bebas daripada setiap ikatan atau naungan yang mungkin membinasakan nilai-nilai etika sajaknya.

Kini karya moden harus bergerak seiring dengan zaman ianya dilahirkan malah mendepani zamannya. Arus globalisasi dengan era teknologi maklumat, menyebabkan genre

sastera bergerak bersama mekanisme dunia fizik dan matematik. Oleh itu binaannya turut melanggar konvensi tradisi, tidak bertipa sehalu atau terasing dari pemikiran serta kaedah saintifik yang sentiasa bergerak melalui proses eksperimen. Signifikannya, ia tidak terikat kepada satu acuan yang telah didogmakan atau didoktrinkan oleh sebarang kumpulan atau institusi. Genre sastera harus hidup, berkembang dan maju ke depan melalui kaedah dan teknik yang lebih konkrit. Ia tidak mengubah dunia dan kemanusiaan secara fizikal tetapi memberi kesan kepuasan dan keyakinan diri serta peribadi kepada audiensnya iaitu sebagai suatu pilihan kepada agen perubahan yang sentiasa bertali arus dalam kehidupan. Ia adalah alat kreatif penyair yang bergerak secara tekno-dinamisme di dalam menyampaikan maknanya dengan kaedah yang unik dan tersendiri.

Tentu sekali karya-karya pada sekitar 50-an atau 60-an mempunyai gaya penyampaian dan langgam yang agak berbeza dengan situasi ini. Generasi ini tentu lebih cocok dengan karya yang mencabar logik akal mereka. Mereka memerlukan bahan bacaan yang lebih mengugah kekuatan minda tanpa menjejaskan nilai-nilai harmoni dan estetika sesebuah karya. Puisi-puisi eksperimental menunjukkan bahawa jagat sastera itu sendiri tidak statik. Bahan penulis umumnya daripada masyarakat sekitar. Lantaran demikian, karya-karya sebegini tidak harus dibantutkan perkembangannya. Secara tidak langsung penulis karya eksperimen memperkaya khazanah kesusasteraan tanahair dengan memberi variasi kepada perkembangannya.

Puisi-puisi eksperimen seharusnya memberikan jalur dimensi yang baru terhadap pemikiran khalayaknya. Penyair sebenarnya yang harus menentukan apa yang patut dibaca oleh khalayaknya. Mereka secara tidak langsung adalah seorang pemikir yang dapat menyampaikan maksudnya dalam bentuk tulisan yang mampu dicerna oleh pembaca. Namun begitu, bukanlah tugas seorang penyair untuk menceritakan segala-galanya tanpa memberi ruang kepada khalayak sastera untuk berfikir dengan sendiri. Penyair yang bijak, tidak 'menyuap' segala-galanya kepada pembaca. Pembaca diberi peluang untuk membentuk pendapatnya sendiri setelah selesai menatap sesebuah karya.

Penulis juga tidak harus menulis mengikut arus atau kehendak khalayak semata-mata. Jika hal ini berlaku, pemikiran masyarakat tidak akan berkembang. Lantas, karya

seseorang penulis itu akan digauli oleh aspek komersialisme dan populariti yang begitu menonjol dalam karya-karya mereka. Kita sering memperkatakan tentang cabaran alaf baru dengan zaman teknologi maklumat yang begitu memerlukan sifat keterbukaan dalam pemikiran masa kini. Justeru sekiranya penerimaan pembaca prejudis kepada puisi-puisi eksperimen yang membawakan sesuatu yang berbeza dengan jalur konvensional, maka khalayak puisi akan ketinggalan dan di takuk lama.

Melalui puisi-puisi eksperimen, khalayak dapat membezakan seseorang penyair apabila mereka berjaya membina identiti sendiri melalui puisi-puisi eksperimen yang dihasilkannya. Mesej dalam karya yang dihasilkan adalah sesuatu yang harus ditafsirkan oleh pembaca. Walau bagaimanapun, yang penting sekali adalah anjakan paradigma pemikiran khalayak sastra itu sebenarnya yang ingin dibawa ke suatu reformasi yang lebih luas supaya tidak lagi jumud dan terkongkong dalam satu mandala yang sempit. Bagi penyair, keupayaan untuk mengubah daya pemikiran ini sebenarnya merupakan suatu pulangan yang lebih bererti daripada nilai ringgit. Ini juga membuktikan mereka memanfaatkan ilmu bagi disiplin masing-masing untuk dijadikan sendiri dan seni dalam karya mereka seperti yang dikatakan oleh AGI (2005:vi)

“Orang gemar berkata bahawa keganjilan-keganjilan yang aku lakukan itu adalah secara sengaja. Ini tentu aku bantah. Kesengajaanku meletakkan kata-kata dan penyusunan barisan yang tidak konvensional itu bukannya satu keganjilan. Ianya satu tugas sajakku. Tanpa bentuk dalam cara yang begitu tentulah tiada apa-apa yang baru. Tentulah tiada apa-apa percubaan yang baru. Tak adalah kesegaran, tak ada keaslian...Perhubungan adalah matlamat sajak-sajakku. Cara aku membuat perhubungan dengan orang lain itu merupakan cara aku memperkenalkan diriku kepada mereka. Tak semestinya aku mengekori cara orang lain...

Justeru, dalam hubungannya dengan genre puisi, persoalan penyimpangan bahasa menjadi titik tolak kepada kelainan dari segi bentuk dan gaya pengucapan dalam sesebuah puisi yang dibina oleh penyair. Penulis sering memaparkan perkara lain untuk menggambarkan perasaannya. Walaupun pada dasarnya mereka seolah-olah tidak berlaku

jujur atau tidak berterus terang, mengada-adakan yang tiada, meneroka perkara baru, meramal masa depan atau pengkhayal tetapi karya mereka masih tetap dapat diterima asalkan karyanya tidak memesongkan akidah. Khalayak sastra Malaysia yang nyata berbeza dengan Barat sudah pasti akan menolak karya-karya sastra termasuk puisi yang memesongkan akidah manusia Islam dan penerimaan karya-karya eksperimen menunjukkan kematangan khalayak sastra dewasa ini.

Kehadiran sajak-sajak yang sukar difahami bukanlah satu kemerosotan kepada dunia persajakan Melayu, tetapi ia merupakan satu perkembangan yang positif dalam dunia persajakan tanah air. Kita berharap karya bentuk baru sentiasa ada tempatnya. Rasionalnya, nilai sastra tidak terletak pada bentuk baru atau lama tetapi bagaimana sesebuah karya itu diungkapkan. Perbincangan ini sama sekali tidak menolak kehadiran karya-karya aliran begini malah sudah sampai masanya ia diteruskan agar kemajuannya lebih konsisten dan mengesankan. Dengan kesungguhan ini perlu ditekankan bahawa puisi Melayu memerlukan kehadiran eksperimen yang cukup sedar terhadap makna percubaan ini iaitu bertujuan untuk memperbaiki dan meningkatkan lagi nilai persajakan kita seiring dengan perubahan serta peredaran zamannya.

5. Kesimpulan

Perbincangan ini membawa suatu pandangan yang berkaitan dengan genre puisi yang dikategorikan oleh pengkritik sastra sebagai puisi eksperimen. Hal ini timbul apabila khalayak sastra ada yang tidak menyenangi kehadiran sesuatu yang 'baru' kerana penyair-penyair eksperimen telah melanggar konvensi tradisi dalam jagat sastra Melayu moden.

Dunia sastra Malaysia yang bersifat global mengalu-alukan sastra yang beragam sifatnya. Dunia ini akan beku dan layu jika kreativiti diarahkan kepada proses homogen sahaja. Selama kita percaya bahawa penyair mempunyai kebebasan mencipta dan hasil ekspresi dari zaman serta khalayaknya juga mempunyai nilai rasa yang berlainan maka dunia sastra dapat memberi makna kepada momentum penciptaannya. Tidak ada melarang

pengarang untuk menulis apa yang digemari kecuali di luar batas keagamaan yang mengikatnya. Menyadari hakikat ini, kita akan terus bertemu dengan pengarang yang sering melakukan percubaan. Eksperimen yang berjaya biasanya melahirkan suatu paradigma yang dapat menjelaskan eksistensi seorang penulis atau golongan penulis bahawa mereka adalah penyumbang yang bermakna dalam zamannya. Oleh kerana itu, dalam sastera bukan hanya idea atau kebijaksanaan yang penting tetapi sejauhmana pengarang menggunakan daya cipta untuk menghasilkan yang baru, asli dan mengesankan.

Atas percubaan demi percubaan yang mahu menghasilkan karya di luar konvensi dan tradisi itulah yang menghidupkan budaya sastera. Apalagi dalam proses penciptaan wujud apa yang disebut sebagai *the discovery and exploration theory* yang memungkinkan seseorang itu melakukan pembaharuan dan eksperimen dalam penciptaan untuk melahirkan karya yang berbeza dari sebelumnya. Setiap karya itu sepatutnya sesuatu eksperimen. Kegiatan percubaan dan pencarian sesungguhnya menjadikan perjalanan budaya sastera terus dinamik kerana akan selalu hadir pengarang yang sentiasa melakukan eksperimen, untuk mencari pembaharuan demi pembaharuan.

Rujukan:

- Abdul Ghafar Ibrahim. 1986. *Yang Yang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____. 2005. *AHHH...* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abrams, M.H. 1999. *A glossary of literary terms*. Mexico: Heinle & Heinle.
- Awang Azman Awang Pawi. 2003. *Licentia Poetica Puisi Mutakhir Malaysia*. Kota Samarahan: Universiti Malaysia Sarawak
- Baldick, C. 1991. *The concise oxford dictionary of literary*. Oxford: Oxford University Press.
- Bennett, Robert A., E. Verda dan Fordon, Edward J. 1964. *Type of Literature*. Boston: Ginn and Company.
- C.S. Lewis. 1969. *An Experiment in criticism*. London: University Press.

- Cuddon, J.A. 1991. *A dictionary of literary terms*. London: Penguin.
- Dharmawijaya. 1998. *Dunia puisi dalam penelitian dan pengajaran*. Shah Alam: Fajar Bakti.
- Hasan Ahmad, 'Sajak-sajak baharu harap dikaji dari segala aspek'. *Dewan Bahasa*, Jil. 11, November 1959: hlm. 557.
- Latiff Mohidin, 'Kembalikan puisi ke tempat yang sewajarnya'. *Dewan Sastera*, Jil. 10, 15 Oktober, 1971: hlm. 48-49.
- Mana Sikana. 1983. *Aliran dalam sastera Melayu*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- M. Ghazali, 'Seorang kritik sastera bukanlah nujum dan sajak bukanlah 'statement'', *Utusan Zaman*, 20 Julai 1958.
- _____ 'Kepada penyair Suhaimi Hj. Muhammad: setiap penyair mempunyai peribadi masing-masing'. *Utusan Zaman*, 31 Mei 1959.
- Muhammad Haji Salleh. 1975. *Buku perjalanan Si Tenggang II*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohamad Mokhtar Hassan. 1995. *Sejarah kritikan puisi Melayu moden, 1949-1979*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- Noor S.I., 'Tentang penekanan-penekanan terhadap sajak-sajak di Malaya'. *Dewan Bahasa*, Februari 1957, hlm. 100-108.
- Sahlan Mohd. Saman, 1995. *Sastera bandingan: dari perspektif kita*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Suhaimi Hj. Muhammad, 1976. *Chorus manusia pengungsi*, Kuala Lumpur: Penerbitan Fargoes.
- Tiedt, Sidney W, 1976. *Creativity*. New Jersey: General Learning Press.
- Teuku Iskandar. 1989. *Kamus Dewan*. . Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Umar Junus, 'Latiff Mohidin di Sungai Mekong'. *Dewan Bahasa*, Jil. 2, Februari 1974: hlm. 31.
- William Empson, 1973. *Seven type of ambiguity*. London: Chatto & Windus.
- (*Oxford American Dictionary*). 1989, New York: Oxford University Press.

