

# AWANGKU MERALI: MENGEMBALIKAN TIMUR KEPADA TIMUR

MOHAMAD SALEEH RAHAMAD

---

## ABSTRACT

Writers are subjects socially constructed by society. Thus, reading the works of Awangku Merali can be likened to a process of understanding indigenous society within the historical period of 19th century British colonialism when neo-colonialism permeated society in the form of internal colonialism, subaltern voices, occidentalism, and nationalism. This study employs Post-Colonialism theory to analyse Awang Merali's short stories and drama scripts as Post-Colonialism discourse is obvious in his works. This analysis indicates that Awang Merali not only showed defiance to the West, but also displayed a tendency to ambivalence as is often the case among post-colonial indigenous populations.

**Keywords:** *internal colonialism, subaltern, nationalism, ambivalence, occidentalism*

## PENDAHULUAN

Awangku Merali Pengiran Mohamed muncul secara berdekatan tetapi pantas mencapai kedudukan sebagai penulis penting di Sarawak khususnya dan di Malaysia amnya. Kemunculannya hanya terlihat pada pertengahan tahun 80-an dalam genre cerpen dan secara berhati-hati mempelbagaikan penulisannya dengan mencanai skrip drama dan filem. Karyanya secara relatif tidak banyak, tetapi setiap kali karyanya diketengahkan pasti ada sesuatu yang menaikkan namanya.

Dalam tempoh hampir dua dekad (1983–2003) berkarya hanya 14 buah cerpennya (termasuk 12 buah yang dikumpulkan dalam *Cerita dari Sebuah Taman*), dua skrip drama diterbitkan manakala sebuah lagi baru memenangi hadiah skrip drama sejarah sempena 40 Sarawak merdeka, dan sebuah skrip filem difilemkan. Cerpen-cerpennya bukan sahaja memenangi hadiah sayembara, penghargaan di peringkat negeri Sarawak, malah Hadiah Sastera Malaysia dan Hadiah Sastera Perdana di peringkat kebangsaan. Ini bukti kepentingan karyanya (kerana kemenangannya) dan ketelitiannya (kerana jumlahnya) dalam berkarya. Pencapaian

pengarang yang meminati karya Anwar Ridhwan, Shahnnon Ahmad, A. Samad Said, Pramodya Ananta Toer, Italo Calvino, Salman Rushdie, Gabriel Garcia Marquez, Toni Morrison, Franz Kafka, dan Milan Kundera ini dapat disifatkan tekal kerana beliau berjaya mengekalkan namanya sebagai pemenang hadiah sastera dalam tempoh dua dekad secara berterusan.

Dalam usia mencecah separuh abad dan telah memenangi banyak hadiah sastera, beliau masih menganggap langkahnya dalam sastera baru bermula. Beliau tidak henti-henti menelaah karya pengarang yang sudah teruji dan mencari tanggapan secara akademis daripada pengkritik terhadap karyanya (tetapi kecewa kerana tiada kajian yang memuaskan hatinya!), tetapi begitu bersikap pemilih untuk mencanai ideanya dalam karya kreatif. Namun demikian, sikap berhati-hatinya itulah yang meletakkan beliau dalam kalangan penulis teruji di Malaysia.

Subjek yang menjadi kegemarannya ialah "jati diri bangsa, serta kepalsuan dan dinding ciptaan manusia" (*Dewan Sastera*, Ogos 2001). Oleh itu, dalam cerpen, skrip drama dan skrip filemnya unsur popular tidak mendapat tempat. Beliau cenderung membangkitkan persoalan maruah diri, maruah bangsa, perjuangan membebaskan diri daripada penindasan, sikap hipokrit dalam diri golongan elit, dan jati diri bangsa.

Penulis merupakan subjek yang terbina daripada masyarakatnya (*socially constructed*), kata Awangku Merali, meminjam nuansa sosiologi yang berakar daripada Marxisme. Dia menyedari tumpahan pengaruh lingkungan masyarakat (seperti diteorikan oleh Taine) kepada kepengarangannya. Oleh itu, membaca karya-karya Awangku Merali merupakan satu proses mengenali masyarakatnya yang terikat dengan sejarah kolonialisme British pada abad ke-19 dan persekitaran yang dilingkari neokolonialisme, terutamanya dalam bentuk tekanan kolonialisme dalaman (*internal colonialism*), pernyataan suara *subaltern*, oksidentalisme, dan nasionalisme. Untuk menggali pemikirannya, kajian ini akan menggunakan jurus pandangan pascakolonial dan hanya akan membincangkan beberapa karya yang dianggap kuat mendukung wacana pascakolonial. Karya yang akan diteliti ialah tiga skrip drama, iaitu "Tergadai", "Tukang Ensera", dan "Dan Akhirnya...", manakala cerpennya ialah "Tanjung", "Tuan Direktur Bikin Filem di Mallywood", "Nek Sadah", "Terjerat", "Angin dari Senayan", "Pelagus", dan "Ber(se)lindung di Sebalik Gunung".

## **DEKOLONISASI: MENENTANG ORIENTALISME, MENDUKUNG OKSIDENTALISME**

Pascakolonialisme bagi Robert J.C. Young, (2001: 58) merangka perspektif teori yang menganalisis aspek material dan epistemologi pascakolonial dan memerangi penerusan operasi sistem imperialis (biasanya secara berselindung) dalam penguasaan ekonomi, politik dan budaya. Situasi global yang menyaksikan ketidakadilan sosial menuntut kritikan pascakolonial, dari sudut kedudukan mangsa, bukannya pelaku kejahatan. Aktivis politik pascakolonial (dalam istilah Robert J.C. Young, *tricontinental*) yang komited terhadap transformasi sosial boleh muncul dalam pelbagai keadaan dan tempat seperti dalam bidang akademik, budaya, ekologi, pendidikan, industri, kota dan desa, pasaran, media, perubatan, politik arus perdana, perhutanan, dan sfera sosial.

Jika wacana Orientalisme menusukkan jarum kuasa yang berdasarkan pengetahuan (*power/knowledge*) ke dalam teks-teks budayanya, warga peribumi Timur juga mempunyai ruang untuk berbuat demikian setelah berakhirnya era kolonialisme. Peranan sastera sebagai pemangkin kesedaran tentang kehebatan kuasa penjajah sudah diakui dalam proses penjajahan mental oleh kolonial (Leela Gandhi, 1998:144). Tulisan Macaulay (1853) yang mempertahankan pendidikan Inggeris di India menyatakan, “*a single shelf of a good European Library was worth the whole native literature of India and Arabia.*” Ini juga dinyatakan oleh buku *The Empires Writes Back* (Ashcroft, Griffiths dan Tiffin, 1989: 3) bahawa kesusasteraan “*was made as central to the cultural enterprise of Empire as the monarchy was to its political.*” Gauri Viswanathan dalam bukunya *Mask of Conquest* (1989) mengakui perkongsian fungsi antara kajian sastera dengan pentadbiran British di India. Leela Gandhi menyatakan, “*Texts, more than any other social and political product, it is argued, are the most significant instigators and purveyors of colonial power and its double, postcolonial resistance.*” Bagi imperialis, biarpun mereka bersandar pada senjata, penipuan dan penyakit, mereka masih menggunakan persuratan bagi meneguhkan kuasa.

Begitu juga sebaliknya, bagi peribumi, penentangan terhadap imperialis untuk menuntut pengembalian jati diri yang semakin lemah oleh propaganda dan hegemoni bekas penjajah termasuklah dengan kaedah persuratan (Leela Gandhi, 1998: 142), atau seperti kata Tiffin dan Lawson (1994: 10):

Just as fire can be fought by fire, textual control can be fought by textuality. The post-colonial is especially and pressingly concerned with the power that resides in discourse and textuality; its resistance, then, quite appropriately takes place in—and from—the domain of textuality, in (among other things) motivated acts of reading.

Penentangan terhadap neokolonialisme bukan lagi secara fizikal tetapi hanya dalam bentuk budaya atau dalam konteks kesusasteraan, karya itu berfungsi sebagai “*a defensive cultural respons*”. Penentangan budaya yang dilakukan oleh Awangku Merali ini selari dengan pernyataan Edward Said tentang penulis pascakolonial (Said 1995:66):

Banyak di antara para penulis pascakolonial yang paling menarik itu menyimpan masa lalu dalam diri mereka — sebagai goresan-goresan bekas luka penghinaan, sebagai hasutan untuk praktik-praktik yang berbeda, sebagai visi-visi yang berpotensi untuk ditinjau kembali menyangku masa lalu yang berkecenderungan pada suatu masa depan baru, sebagai pengalaman-pengalaman yang dapat ditafsirkan dan disebarluaskan kembali, di mana penduduk peribumi yang dahulunya berdiam diri mulai berbicara dan bertindak mengenai wilayah yang direbut kembali dari imperium.

Subjek penentangan budaya yang menjadi minat Awangku Merali ini terpapar dalam skrip drama pentasnya, “*Tergadai*” , “*Tukang Ensera*” dan “*Dan Akhirnya...*”. “*Tergadai*” mengembalikan sejarah terlepasnya Sarawak kepada James Brooke pada pertengahan abad ke-19 (1841) daripada Pengeran Muda Hashim . Jelas di sini wujud tafsiran sejarah yang menyebelahi peribumi apabila penyerahan Sarawak untuk diperintah oleh Rajah Brooke dikatakan sebagai hasil satu konspirasi yang

dirancang oleh Brooke. Jika dalam sejarah disebut bahawa pemberontakan orang Iban pada tahun 1841 dirancang oleh Pengeran Mahkota (Buyong Adil, 1981: 19), "Tergadai" menyebut bahawa James Brookelah yang merancang pemberontakan itu lalu menuduh Pengeran Mahkota terlibat; jika dalam sejarah tidak disebut James Brooke menipu Pengeran Muda Hasyim dalam hal pelantikannya sebagai Raja Sarawak, "Tergadai" menyatakan hal yang sebaliknya. Dalam "Tergadai" pihak British digambarkan sebagai antagonis yang telah memecahbelahkan pemimpin Melayu Sarawak.

Episod yang fiktif dalam teks ini merupakan imaginasi yang ideologis, iaitu untuk memandu pemikiran masyarakatnya kepada kesatuan bangsa, mencipta rasa nasionalisme yang bersifat peribumi, dan tidak lagi kekal mengagungkan kuasa kolonial. Lebih tepat dikatakan, ini ialah usaha dekolonisasi untuk meruntuhkan wacana sejarah yang memenjarakan minda peribumi.

Penguasaan kolonial terhadap sesebuah negara akhirnya akan tamat, tetapi mereka tidak terus hilang sebaliknya meninggalkan sisa yang mewakili hasrat mereka untuk terus menguasai negara dan masyarakatnya. Hegemoni yang berterusan ini dipandang sebagai satu bentuk penjajahan yang direlai (*rule by consent*). Namun demikian, dalam setiap sejarah, hegemoni seperti itu akan terus ditentang oleh sebilangan masyarakat yang sedar akan bahaya neokolonialisme. Golongan yang memiliki kesedaran ini akan menjalankan usaha meruntuhkan neokolonialisme atau dalam kata lain mereka melakukan usaha dekolonisasi yang bermaksud, " ...process of revealing and dismantling colonialist power in all its forms. This includes dismantling the hidden aspects of those institutional and cultural forces that had maintained the colonialist power and that remain even after political independence is achieved." (Ashcroft, Griffiths dan Tiffin, 2000: 63).

Dalam "Tukang Ensera" idea penentangan terhadap Barat tidak seperti "Tergadai" yang mengambil subjek sejarah sebagai materi asasnya tetapi bersifat *absurd* dan hanya menyentuh konsep Barat sebagai *the Other* (objek) yang dipertentangkan dengan Timur (subjek) secara binarisme. Pertentangan binari antara Timur/Barat ini dikemukakan dalam corak *absurd*, iaitu melalui pengalaman delusi Akik. Akik bercerita kepada cucunya, Sunti, tentang persengketaan antara Raja Timur dengan Raja Barat. Dalam penceritaan itu Akik mengalami khayalan yang melampau atau delusi serta dapat merasakan peranannya sebagai Remong dalam cerita itu.

Dalam ceritanya, Raja Timur mewakili watak protagonis atau "raja yang jitu" ialah lambang Timur atau peribumi manakala Raja Barat dilabelkan sebagai "Raja Barat celaka", "Raja Barat memang keparat", kerana meruntuhkan tembok kemanusiaan manusia dan menekan kemanusiaan. Wacana perlawanan budaya ini memancarkan unsur oksidentalisme yang menjadikan Barat sebagai sasaran kecaman. Turut menjadi sasaran dalam teks ini ialah Mengga, atau dalam konteks pascakolonial boleh dipadankan dengan *comprador* atau watak *mimicry* (istilah oleh Homi K. Bhabha), iaitu watak-watak yang telah diindoktrinasi oleh Barat sehingga menjadi pewaris idealisme Barat (Ashcroft, Griffiths dan Tiffin, 2000: 55).

Mengga yang diharapkan oleh bondanya untuk menghapuskan Raja Barat telah bertukar wajah menjadi penyokong Barat atau dalam istilah Fanon, *black skin, white mask*. Fanon yang menjadi rujukan penting teori pascakolonial menyatakan, kulit hitam sering diidentifikasikan sebagai jahat dan berdosa (*evil and sin*); oleh

itu, dalam usaha membebaskan diri daripada identifikasi sedemikian, orang kulit hitam telah memakai topeng putih, atau menganggap bahawa dirinya sebagai subjek universal yang bertaraf sama dalam masyarakat dan memutuskan warna kulit dengan kesedaran dirinya. Dalam konteks ini orang kulit hitam itu perlu mengasingkan dirinya daripada dirinya yang sebenar, atau tidak mengaku asal usul diri ([www.emory.edu.ENGLISH/Bahri/Fanon.html](http://www.emory.edu.ENGLISH/Bahri/Fanon.html)).

Bhabha yang diinspirasikan oleh idea Fanon mengemukakan istilah *mimicry* bagi menerangkan watak yang terbentuk daripada rasa berbelah bahagi (*ambivalence*), iaitu antara mahu menjadi lain dengani kekal sebagai keadaan asal: “*It relies on resemblance, on the colonized becoming like the colonizer but always remaining different*” (Childs dan Williams, 1997:130). Inilah jenis manusia yang hendak dilahirkan oleh Barat dalam kalangan rakyat terjajah seperti dinyatakan oleh Thomas Macaulay dalam *Minute on Indian Education* (1835): “*We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern; a class of persons, Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals, in intellect.*” (Childs dan Williams, 1997: 130).

Demikianlah Mengga yang asalnya daripada masyarakat Iban telah memutuskan dirinya daripada masyarakatnya lalu bergabung dengan keserakahan Raja Barat. Dia juga seperti Raja Barat (atau kuasa Barat) yang bernafsu serakah merampas Menti, isteri orang. Kata Mengga: “Pahlawan Barat bijak belaka...Isteri orang pun aku tak peduli.” Keserakahan ini bagi kolonialisme adalah biasa kerana mereka beranggapan bahawa Timur ialah daerah yang tidak berpenghuni, rimba gelap, dan boleh diterokai sesuka hati walaupun hakikatnya, tidak ada kawasan dalam dunia ini yang tidak berpenghuni (Said, 1995:38).

Dalam konteks pascakolonial, wanita boleh diasosiasikan dengan Timur— yang yang lemah, naif, dan boleh dikuasai. Oleh itu, Menti dalam teks “*Tukang Ensera*” mewakili dunia Timur dan boleh dirampas sesuka hati oleh Barat. Secara ideologis, pengarang menyampaikan penentangannya terhadap Barat secara halus, iaitu mendedahkan kerakusan dan kebiadaban Barat. Untuk tujuan itulah maka diwujudkan pertentangan binari (*binary opposition*) antara Raja Timur (kuasa baik) dengan Raja Barat dan watak *comprador*, Mengga (kuasa jahat).

Wanita juga dalam teks pascakolonial menjadi medan tawar-menawar (*sites of negotiation*). Unsur ini dapat dilihat dalam novel Kamala Markandaya, *The Nowhere Man*, yang menjadikan watak Vasantha sebagai rebutan antara lelaki British dengan lelaki India yang masing-masing menunjukkan kuasa. Bezanya, lelaki British itu datang sebagai penceroboh manakala lelaki India datang sebagai suami; tetapi setiap mereka menjadikan Vasantha sebagai sesuatu objek yang ingin dikuasai. Demikian juga dalam “*Tukang Ensera*”, watak Menti telah dijadikan sebagai *sites of negotiation* antara Mengga (sebagai penceroboh) dengan Remong (watak khayalan Akik). Kalau dalam novel *The Nowhere Man* watak lelaki British dilihat sebagai Barat, dalam “*Tukang Ensera*” Mengga diberi label Barat atau *comprador* berdasarkan pemihakannya kepada Raja Barat atau faktor *white mask*-nya.

Skrip “*Dan Akhirnya...*” membuka lipatan sejarah bibit-bibit kemasukan Sarawak ke dalam Malaysia pada tahun 1963. Sebelum itu Sarawak berada di bawah pemerintahan British atau sebagai jajahan kemahkotaan (*crown colony*) sejak 1946. Ahmad Zaidi (Tun) watak sejarah yang berpihak kepada gagasan pembentukan

Malaysia diprotagoniskan dan dipertentangkan dengan watak Barat, wakil kolonial, iaitu Roy Henry, seorang pegawai polis yang berusaha menangkap beliau.

Biarpun wujud watak Barat dalam teks ini, pengarang memperlihatkan unsur *ambivalence* dalam tanggapannya terhadap Roy Henry. Roy Henry tidak lagi menjadi manusia hitam oleh imej Baratnya tetapi mencirikan gabungan nilai hitam dan putih. Inilah yang dimaksudkan oleh Homi Bhabha dengan meminjam idea Freud bahawa sikap *ambivalence* berasal daripada kewujudan secara serentak dua naluri yang bertentangan. Bagi Freud, *ambivalence* (berbelah bahagi) melahirkan rasa kewujudan bersama antara dua naluri, iaitu naluri seksual (*eros*) dan naluri kematian (*thanatos*); cinta juga, berdasarkan kajian klinikal, wujud bersama dengan kebencian. Dalam konteks pascakolonial, menurut Bhabha, sikap itu lahir daripada rasa berbelah bahagi antara hendak mengecam dengan memuji, sama ada tidak bersetuju atau mengakui, atau sama ada hendak menjadi kolonial atau rakyat terjajah, "*two places at once*" (Childs dan Williams, 1997: 124).

Roy Henry hadir sebagai watak kolonial yang terpaksa menjalankan tugasnya untuk menangkap Ahmad Zaidi tetapi dalam masa yang dia mengakui kemurnian perjuangan Ahmad Zaidi. Kata Roy Henry: "...Tapi, jauh di dalam hatiku, aku simpati dengan Zaidi. Terlalu banyak dia berjuang, dan akhirnya dia ditangkap." Sikapnya berbeza dengan Sir Wadell (Sir Alexander Wadell) watak sejarah, Gabenor Sarawak (1959—September 1963) yang memegang dikotomi Timur-Barat dengan berprasangka terhadap Timur seperti katanya: "*The rebels are thirsty for our blood.*"

Sebagai pengarang pascakolonial, Awangku Merali berada dalam situasi *ambivalen* apabila memaparkan watak Roy Henry. Roy Henry tidak digambarkan sejahat-jahatnya dalam bentuk dikotomi. Bagi peribumi bukan mudah untuk mereka menafikan kebaikan sesetengah watak penjajah hasil daripada pengalaman peribadi yang menyokong tanggapan sedemikian. Ini dikatakan oleh Ashcroft, Griffiths dan Tiffin (2000: 12): "*The relationship is ambivalen because the colonized subject is never simply and completely opposed to the colonizer.*"

Wacana pascakolonial tidak semestinya mengemukakan sikap antikolonial tetapi turut mengambil kira hubungan yang terjalin antara kolonial dengan peribumi. Kesan daripada penjajahan telah membentuk pemikiran pengarang peribumi seperti kata Susan Bassnett (1993:78):

Post-colonialism is quite distinct from anti-colonialism. Reaction against colonialism have manifested themselves in a variety of ways, but always posited on the premise of binary opposition. Where post-colonialism differs, is that although challenging the hegemony of colonizing cultures, it recognizes the plurality of contact between colonizing colonized.

Oleh sebab itulah maka Roy Henry tidak semestinya mencerminkan kehitaman imej Barat, dan watak Bojeng yang menjadi pembantu Roy Henry tidak mencerminkan keputihan imej Timur walaupun dia anak tempatan.

Kesan yang setara dapat ditemukan dalam cerpen "Pelagus". Cerpen ini mengisahkan James Pelagus yang dianakangkatkan oleh orang putih kembali ke tempat asalnya dalam kalangan orang Penan Sarawak, di Selupit. Orang Penan selama ini dianggap sebagai tipikal imej orang Timur pada kaca mata orientalis: gelap, muram, tidak tahu senyum, tidak ada *sense of humor* dan sebagainya.

Tanggapan itu berleluasa dan meninggalkan kesan psikologi kepada orang lain juga. Oleh itu, orang Penan harus dibiarkan dalam keadaan mereka, tidak boleh dimajukan. Namun begitu, sebagai orang Penan diaspora, James Pelagus atau Tega anak Bilong telah mengubah minda terjajah (*captive mind*) sebegitu. Melalui pengalamannya menjadi manusia diaspora dia dapat membuktikan bahawa sesiapa sahaja boleh mengubah dirinya menjadi maju.

Persoalan yang dibangkitkan dalam cerpen ini ialah oksidentalisme. Selaku jurucakap Timur, pengarang cuba membuat serangan terhadap mentaliti orientalis atau terhadap *Orientalized Oriental* (tentang konsep ini lihat Ziauddin Sardar, 2002: 91) yang selama ini membuat tanggapan *bias* terhadap Timur. Timur sebagai *Other*, dan begitulah Penan sebagai *Other*, belantara gelap yang naïf, bodoh, liar, kasar dan perlu ditamadunkan mengikut cita rasa Barat. Mereka tidak boleh berkata bagi pihak diri sendiri. Kononnya suara peribumi perlu disenyapkan tetapi sebaliknya orientalis atau Barat yang bertamadunlah berhak mengucapkan isi hati orang Timur itu. Dalam mengubah pandangan bersifat *captive* ini Awangku Merali memberikan suara kepada orang Penan ini, James Pelagus. Pemikiran tentang keupayaan peribumi merentasi sempadan kaum untuk menjadi manusia maju diucapkan oleh James Pelagus:

Yang penting, aku juga manusia kerana aku punya identiti. Apa identitiku, itu tak penting. Apa bangsa dan keturunan manusia itu, tak penting. Kini aku tahu: maju atau mundur sesuatu bangsa itu bukan kerana bangsa atau keturunannya tetapi kerana adanya peluang. Aku telah buktikan itu semua!

(“Pelagus” dlm. Awangku Merali Pengiran Mohamed, 2001: 173)

Begitupun, sebagai teks pascakolonial yang tidak semestinya antikolonial, pemikiran James Pelagus tersebut bersifat *ala* orientalis kerana tetap menerima idea bahawa konsep kemajuan adalah daripada acuan Barat. Begitu juga halnya dengan watak guru dalam cerpen ini — dia masih menyimpan saki baki mentaliti penjajah bahawa Penan perlu dimodankan kerana mereka memang tidak ada pemikiran logik, masih ketinggalan. Dalam konteks ini pengarang berperanan sebagai *orientalized oriental*, iaitu orang Timur yang membicarakan watak Timur dengan acuan pemikiran Barat.

Cerpen “Tuan Direktur Bikin Filem di Mallywood” bernada sinis dan menyentuh persoalan minda terjajah dalam kalangan rakyat negara ini. Dengan mengasosiasikan persoalan nasionalisme dengan dunia filem, cerpen ini memaparkan jukstaposisi yang diakrabi khalayak, iaitu filem, khususnya filem Bollywood. Oleh hal yang demikian, penggunaan perkataan Mallywood merupakan satu penyesuaian yang mudah difahami sebagai satu perbandingan yang serasi dengan situasi semasa.

Penggunaan genre filem sebagai subjek dalam cerpen “Tuan Direktur Bikin Filem di Mallywood” merupakan satu idea yang tepat. Filem merupakan satu gagasan pembudayaan yang penting pada era globalisasi kerana inilah wadah yang sangat berkuasa menyebarkan idealisme kepada massa disebabkan keluasan khalayaknya. Pembudayaan atau enkulturasi kini berlaku dari puncak kuasa

hegemoni (Amerika, khususnya) ke peringkat bawahan atau negara-negara sedang membangun, khususnya. Melalui filemlah disebar *mono-culture* untuk diterima pakai oleh pengguna yang pasif. Melalui filem juga berlangsungnya neokolonialisasi, iaitu penjajahan yang bukan lagi dalam bentuk ketenteraan tetapi budaya.

Dalam konteks neokolonialisme, bekas anak jajahan terus dipacu menurut arah yang dikehendaki oleh bekas penjajah. Penjajah tidak akan sudi melepaskan bekas jajahannya begitu sahaja tetapi bentuk penguasaannya sudah bertukar kepada bentuk hegemoni sahaja. Hegemoni bermaksud, anak jajahan akan sentiasa berasa terikat dari segi psikologi, pemikiran dan budaya kepada "penjajah". Produk daripada itu ialah manusia yang memiliki minda terjajah.

Golongan tersebut (orang yang jiwanya terjajah) mengalami keadaan berbelah bahagi (*ambivalence*) dalam proses menerima atau menolak unsur yang disodorkan oleh kuasa yang pernah menjajah mereka. Imej manusia sebegini dihadirkan dalam cerpen ini melalui watak Datuk sebagai antagonis yang dipertentangkan dengan Tuan Direktor (TD), seorang peribumi yang cuba membentuk jati diri sendiri. Kedua-dua watak tersebut merupakan refleksi imej manusia pada masa kini ketika pergelutan antara neokolonialisme atau komersialisme dengan peribumi berjati diri dan berwawasan murni sedang hangat diperkatakan.

Cerita ini menampilkan TD, seorang pemikir yang kritikal dan nasionalistik dan cuba membawa pembaharuan dalam filem Melayu. Filem yang dimaksudkan terbuka kepada makna yang lebih luas, bukan setakat filem pada lapis harfiah. TD mahu membuang imej bodoh atau jenaka murahan, dan unsur seks tanpa fungsi dalam filem Melayu. Begitupun, usaha seorang pengarah cuma memberikan idea dan kepakaran sedangkan sumber kewangannya terpaksa dicari daripada pihak korporat. Di sini berlaku pertentangan antara komersialisme dengan idealisme. Sementara TD mahu menegakkan idealisme, Datuk (penyalur dana) pula mahu menyelitkan unsur komersial termasuk mencadangkan wanita simpanannya sebagai pelakon utama.

Pertentangan idealisme itu diakhiri kekalahan fizikal pada pihak TD kerana Datuk masih berkeras dengan kehendaknya walaupun dalam masa yang sama mengakui kebenaran idealisme TD. Pengakuan Datuk itulah yang dikatakan sebagai sifat *ambivalen* seorang manusia yang tersepit antara pemikiran murni dengan pemikiran terjajah. Begitupun, Datuk kekal dengan pendiriannya dan TD pula mengaku kalah dengan cara membatalkan hasrat untuk mengarahkan filem yang memenuhi cita rasanya. Kalah dalam pertentangan itu tidak bermakna pengarang mengalahkan idealisme murni sebaliknya itulah bentuk kemenangan yang mampu dicapai oleh pejuang. TD tetap menang kerana dia tidak sampai mengorbankan prinsip yang diyakininya.

Sikap penentangan daripada TD ini seiring dengan bentuk penentangan yang dibawa oleh Mahatma Ghandi, iaitu *non-cooperation*, tidak bekerjasama, dalam penentangannya terhadap British. Gaya ini juga digunakan oleh pejuang kebangsaan Indonesia, Muhammad Hatta ketika berdepan dengan Belanda. Bagi Sutan Sjahrir (pendiri Partai Pendidikan Nasional Indonesia), "resistensi non-kooperasi bagi saya adalah sebuah aksi, dan bukan hanya pasif berdiam diri. *Non cooperation* sangat efektif untuk perjuangan resistensi." (Andrik Purwasito, 2002: 185–186). Demikianlah maka TD yang tidak mempunyai kuasa terpaksa menentang idea Datuk dengan tidak bekerjasama.



Selain itu, dapat dikesan ideologi dalam cerpen ini, iaitu para pemodal merupakan penentu jalur pemikiran atau *agenda setter* (penentu agenda) masyarakat kerana mereka memiliki kuasa. Melalui kuasa yang bukan dalam bentuk sistem atau organisasi seperti kata Michel Foucault (1926—1984), Datuk berupaya menentukan yang "benar" dan yang "salah". Kebenaran ditentukan oleh kekuasaan kerana antara dua unsur itu wujud hubungan yang ilusif. Dimensi kekuasaan wacana Foucault diterapkan oleh pengarang dalam cerpen ini dengan jelas. Foucault yang telah mengkaji konsep kekuasaan dalam segenap bidang kehidupan melihat kekuasaan sebagai satu bentuk pendisiplin yang boleh berada pada sesiapa sahaja. Beliau mengambil konsep penjara yang diilhamkan oleh Jeremy Bentham yang diberi nama Panopticon untuk menentukan hubungan kekuasaan ini (Fillingham, 1993).

Dalam konsep penjara itu, si pesalah tidak melihat pengawalnya tetapi amat sedar bahawa dirinya diperhatikan. Ini disebabkan kedudukan pengawal itu di satu tempat yang tinggi dan berhijab telus pandangan sehala: pengawal boleh nampak banduan, manakala banduan tidak nampak pesalah. Oleh itu, sesiapa sahaja boleh berada di tempat pengawal, hatta seorang anak kecil, dan pada pandangan banduan kuasa tetap ada di situ. Mereka tepat diawasi sepanjang masa. Inilah yang dimaksudkan kuasa ada di mana-mana.

Dalam konteks cerpen ini Datuk memiliki kuasa yang mampu digunakan untuk tujuan produktif jika dikehendakinya kerana dengan kekuasaan wang dia telah menggariskan makna kebenaran. Ringkasnya, bagi Datuk, dia mempunyai kuasa dan kuasa itulah yang berfungsi menentukan sesuatu itu benar atau salah. Pada hematnya filem yang perlu diterbitkan (atau yang benar) ialah filem yang menurut selernya, iaitu yang mengandungi unsur hiburan termasuk watak heroin yang dipegang oleh wanita simpanannya.

Cerpen ini sarat dengan idea kritis. Pemasukan unsur tersebut mampu menjentik minda khalayak apatah lagi dengan cara penyuaaraannya yang berterus terang, kadangkala agak sarkastik tetapi terjaga nilai kesasteraannya. Keberanian seperti ini jarang-jarang mendapat laluan untuk sampai kepada khalayak tetapi inilah bentuk gagasan dalam sastera yang diperlukan demi memartabatkan karya sastera sebagai produk yang relevan dengan pembentukan jati diri bangsa.

Cerpen "Tanjung" lebih idealistik dengan menampilkan prototaip negara Tanjung, dengan sebuah taman yang diberi nama Rasa Mathnawi milik Ayahanda Nusa bin Abu Bakar seorang pejuang nasionalis. Tanjung ialah sebuah negara manakala taman itu sebagai prototaip bagi Tanjung atau dalam cerpen ini sebagai bayang-bayang daripada sebuah cermin (Tanjung). Kemasyhuran dan kehebatan Tanjung sudah terakam dalam catatan perseptif pada pendatang zaman silam dengan menggelarnya sebagai *suwarnabhumi* atau tanah emas. Taman Rasa Mathnawi diperincikan secara deskriptif dengan sedikit bancuhan naratif untuk menggambarkan sebuah tempat yang indah, damai, berhias ilmu, dan lebih penting menyalurkan pemikiran Ayahanda Nusa sebagai pembangunnya.

Ayahanda Nusa juga sebagai satu prototaip atau analogi bagi seorang pemimpin yang berjati diri Melayu dan mahu menegakkan jati diri Melayu itu dengan bancuhan sendiri. Kepejalan pendiriannya menafikan teori Barat tentang asal usul Melayu dari Yunan menggambarkan keyakinannya bahawa Melayu merupakan pemilik dan penduduk asal Tanjung, bukannya golongan pendatang. Keteguhan nasionalismenya tidak pula bersifat sempit atau parokial tetapi terbuka

kepada kemasukan unsur dari luar yang boleh dimanfaatkan. Demikianlah apabila dijemputnya pakar bunga tulip dari Belanda dia menampilkan visi luar biasanya agar pakar asing itu mengusahakan penanaman bunga tulip sepanjang musim di Rasa Mathnawi. Simbolisme itu merupakan pandangan melampaui masa yang diimpikan oleh pengarang.

Ayahanda Nusa juga mempertahankan kewujudan kaum lain sebagai penghuni Tanjung atau Rasa Mathnawi apabila membela Baba Hock dan seterusnya memasukkan elemen Feng Shui dalam pembinaan Taman Phoenix. Kalau dijukstaposisikan dengan negara Malaysia, toleransi ini tidak dapat dielakkan kerana kewujudan kaum lain sudah merupakan satu pelengkap yang mesti diterima.

Di samping banyak lagi masukan idea, terlihat ideologi yang menjadi teras cerpen ini. Pengarang mengemukakan ideologi tentang rupa bangsa dan negara yang diimpikan. Semuanya tidak memerlukan latar yang besar atau pengucapan politik yang polos; cukup dengan latar yang dikerdilkan tetapi mampu mengemukakan wawasan yang besar.

Cerpen ini mempunyai kedudukan tersendiri dalam perkembangan cerpen di Malaysia. Dalam cerpen ini wujud kod ilmu—sejarah, falsafah, politik—yang meletakkannya pada tahap yang tinggi, bukan untuk bacaan santai oleh penikmat sastera berselera rendah. Disulami ikon-ikon dalam bidang tertentu, cerpen ini sukar dibaca atau difahami malah dinikmati oleh pembaca yang tidak mempunyai latar belakang ilmu pengetahuan lain. Tanpa mengenali Rumi (Jalaluddin Rumi) dan Mathanawinya tidak mungkin pembaca dapat menghargai simbol Taman Rasa Mathnawi yang dibangunkan oleh Ayahanda Nusa.

Rumi atau nama penuhnya, Maulana Jalaluddin Rumi Muhammad bin Hasin al-Khattabi al-Bakri, seorang sufi yang menghasilkan syair ketuhanan tanpa menulisnya sendiri. Beliau yang lahir di Balkh (Afghanistan sekarang) pada 6 Rabiulawal 604H (30 September 1207M) meninggal dunia pada 17 Disember 1273M. Di mulutnya terucap syair yang hebat tentang hubungan batinnya dengan Allah dan beliau jugalah yang memulakan tarekat Maulawi. Tarekat itulah yang memperkenalkan tarian para darwish secara berputar sambil mereka tenggelam dalam *zauk* terhadap Allah. Tarian sufi ini diilhami oleh pemerhatian Rumi akan pekerjaan sahabatnya seorang tukang emas yang bernama Salahuddin Zer-Kub. Ketika Rumi melihat sahabatnya itu bertukang emas, pukulan besi sahabatnya itu seakan-akan menerbitkan suara "Allah, Allah, Allah" dalam irama yang keras dan mengajaknya menari berputar seperti gasing.

Keunggulan syair Rumi yang begitu banyak jumlahnya (tidak kurang daripada 34,662 bait) dan terkumpul dalam Mathnawi (6 jilid) memanjangkan pengaruhnya bukan sahaja di negara Islam Asia dan Afrika malah ke benua Eropah. Kekuatan Rumi ialah membangunkan asosiasi simbolik. Tokoh-tokoh sejarah atau legenda yang ditampilkannya tidak dengan maksud kesejarahan tetapi hanya sebagai maksud imej simbolik (Abdul Hadi W.M. ,1985: xi).

Awangku Merali dilihat terpengaruh oleh Rumi apabila cerpen "Tanjung" juga penuh dengan tokoh dan imej yang bersifat ikon dan alusi. Selain Jalaluddin Rumi, nama-nama seperti Al-Biruni, Pavarotti, Italo Calvino, Ferrari, Maharajalela, Rosli Dhoby, Tun Seri Lanang, Jorge Luis Borges dan sebagainya diterapkan oleh Awangku Merali. Imej-imej itu cuma sebagai ikon yang mencerminkan makna

yang dibawa melalui nama itu sahaja, baik positif mahupun negatif. Dalam konteks pengambilan ikon sufisme Jalaluddin Rumi dan Mathnawinya, misalnya, Awangku Merali tidak bertujuan mengemukakan makna historikal tetapi cuma sebagai imej yang bertenaga menyalurkan makna yang dikandung oleh nama besar sufi itu. Dalam konteks ini elok dilihat sebuah puisi Rumi dalam mathnawinya yang berjudul "Kebenaran Dalam Diri Kita".

Ada taman indah, penuh pohon yang lebat  
 Anggur dan rumput menghijau dan di situ  
 Duduklah seorang sufi, memejamkan mata  
 Kepala tunduk, tenggelam dalam tafakur  
 Seseorang bertanya, "Hai, mengapa tak kaulihat  
 Tanda-tanda Yang Maha Pengasih di sekitarmu  
 Yang diperintahkan oleh-Nya agar direnungi?"  
 Sufi menjawab, "Tanda-tanda-Nya dalam diriku  
 Telah membentangkan dirinya, yang di luar  
 Hanyalah lambang dari Tanda-tanda."

Apa makna keindahan di dunia ini? Bagai  
 Pantulan dahan bergoyang di air, ia adalah  
 Bayang-bayang Taman kekal yang membentang  
 Dalam kalbu Insan Kamil yang tak pernah layu.

(Abdul Hadi W.M., 1985: 25)

Perhatikan imej taman yang digunakan oleh Rumi dengan taman yang diwujudkan oleh Awangku Merali. Taman Rasa Mathnawi dalam cerpen "Tanjung" dapat diasosiasikan dengan perlambangan taman oleh Rumi dalam puisinya, dan ini memperlihatkan berlaku peminjaman konsep dalam cerpen "Tanjung". Demikian juga apabila dalam puisi Rumi ditimbulkan perbandingan imej bayang antara keindahan di dunia dengan keindahan di taman yang kekal seperti pantulan dahan yang bergoyang di air, Awangku Merali pula membandingkan Taman Rasa Mathnawi dengan Tanjung, (laksana bayang dengan cerminnya). Cebisan keindahan bagi Rumi ialah pantulan dahan bergoyang di air, dan ini bayangan Taman Kekal dalam kalbu insan kamil (insan yang sempurna). Taman Kekal bagi maksud Rumi mungkin syurga atau ketenangan yang abadi dan hakiki.

Perbezaan antara imej taman Rumi dengan imej taman Awangku Merali adalah dari segi hubungannya dengan yang transendental. Sementara Rumi mencipta imej yang ada hubungan secara vertikal (ketuhanan), Awangku Merali hanya membina imej yang bersifat horizontal – material dengan material. Dari sudut ini, Awangku Merali masih berlegar di bumi, alam fizikal, membicarakan persoalan bangsa dan negara bangsa (*nation-state*), belum menanjak ke tahap metafizik. Dalam cerpennya ada cita-cita kebangsaan yang anjal menerima dan bertoleransi dengan bangsa dan unsur asing bagi mewujudkan sinkretisme budaya. Menerima Baba Hock dan Feng Shui di Taman Phoenix, misalnya, mencerminkan gambaran masyarakat yang sinkretik yang ingin dibentuk bagi mendiami sebuah negara.

Selain itu, lebih penting lagi ialah cerpen "Tanjung" ini membawa semangat oksidentalisme. Oksidentalisme ialah keterbalikan daripada Orientalisme. Jika Orientalisme melihat Timur sebagai *the Other* (yang lain) yang harus diberi tanggapan menurut selera Barat/Eropah, oksidentalisme pula melihat Barat/Eropah dari sudut pandangan Timur. Menurut Hassan Hanafi (1999) pengemuka teori Oksidentalisme, tugas Oksidentalisme ialah menghuraikan *inferiority* sejarah hubungan *ego* (Timur) dengan *the Other* (Eropah), menumbangkan *superiority the other* dengan menjadikannya sebagai objek yang dikaji dan melenyapkan rasa rendah diri *ego* dengan menjadikannya sebagai pengkaji. Rasa rendah diri *ego* di hadapan Barat perlu dihilangkan demi menimbulkan rasa percaya diri dan berubah menjadi *super*.

Kehebatan bangsa yang bernegara merdeka cuba ditimbulkan dalam cerpen "Tanjung" apabila Ayahanda Nusa membidas teori migrasi orang Yunan ke Tanah Melayu (Tanjung) yang dicituskan oleh pengkaji Barat. Bagi pengkaji Barat/Orientalis penduduk Tanah Melayu berasal dari Yunan, China atau dari utara Vietnam. Pendapat yang sudah berusia lebih 100 tahun ini (1892–93) dikemukakan oleh Sarasin bersaudara dan kemudian disokong oleh Heine-Geldern (1932). Peacock kemudian menyimpulkan bahawa pada zaman prasejarah, Semenanjung Tanah Melayu menjadi lorong bagi berbagai-bagai bangsa berhijrah dari utara ke selatan (Wan Hashim Wan Teh, 1995: 34). Bagi Ayahanda Nusa, pendapat ini mempunyai muslihat untuk menafikan ketuanan Melayu di Nusantara. Oleh itu, Ayahanda Nusa dengan hujah yang sudah mengatasi *inferiority complex ego* menafikan hujah *the Other* (Barat).

Wacana Oksidentalisme juga terlihat melalui kehadiran watak yang difiktifkan, iaitu Gustave Springer atau Pak Gus sebagai penanam Tulip dari Belanda yang mengagumi idea dan wawasan Ayahanda Nusa. Bagi Orientalis, Timur sentiasa memerlukan tunjuk ajar daripada Barat seperti kata Edward Said (2001: 87): "... seorang Orientalis akan selalu berusaha untuk mengubah Timur dari sesuatu menjadi sesuatu yang lain lagi: ini dilakukannya demi dirinya sendiri, demi kebudayaannya, dan kadang-kadang menurut keyakinannya demi Timur sendiri." Awangku Merali mengubah imej itu dengan menjadikan Barat sebagai alat untuk kepentingan bangsa Melayu dan umumnya Timur. Pak Gus membawa idea Ayahanda Nusa (Melayu Nusantara/Timur) ke Eropah (Belanda) lalu menyebarkannya dalam bentuk buku, *How to Grow a Miracle*. Ini bermakna, orang Eropah belajar daripada Melayu.

Seterusnya tradisi sendiri digali dan ditanggapi dengan pandangan baru melalui simbol penggunaan ceka emas, halia bara dan puding emas yang selama ini telah diambil oleh Barat dengan nama saintifik, *acalypha indica*, *zingiber officinale*, dan *nothopanax scutellarium*. Sikap ini sejajar dengan saranan Hassan Hanafi dalam konteks tugas Oksidentalisme, iaitu kritis terhadap tradisi lama dan menanggapinya (Hassan Hanafi, 1999: 86). Semua imej, simbol, ikon dan pernyataan sikap dalam cerpen ini mengarah kepada nasionalisme. Nasionalisme yang dikemukakan bukanlah nasionalisme sempit atau bersifat assabiyah tetapi ke arah pembentukan negara bangsa (*nation-state*). Nasionalisme ini menghimpunkan penduduk dalam satu cara hidup yang sama, saling bertoleransi dan menerima unsur asing yang positif demi kebangunan sebuah negara (*state*), iaitu Tanjung: "Tidak dapat saya tafsirkan kata-kata Ayahanda itu kepada perkara yang lain, selain keinginan Ayahanda untuk melihat Tanjung sebagai satu tempat yang lebih bertolak ansur

dengan kelainan orang lain, serta menghormati pula akan pilihan orang lain.” (“Tanjung”)

Dalam karya ini bertaburan kod ilmu yang harus dicari ertinya oleh pembaca tanpa perlu ditanyakan kepada pengarangnya. Pengarang telah menyediakan kata kunci yang begitu banyak tetapi tidak mungkin menghuraikannya seperti yang ditegaskan oleh Ayahanda Nusa dalam cerpen itu: “Itulah tanda kemalasan manusia, Rawi, mereka bertanya dahulu sebelum mencari jawapan.” Kaedah pembacaan ilmu lebih sesuai untuk menanggapi teks yang sarat dengan ilmu dan terbuka kepada pluralisme makna ini. Dari segi ini, “Tanjung” itu sendiri berupa sebuah taman yang dipenuhi manfaat (seperti Taman Rasa Mathnawi Ayahanda Nusa dan Mathnawi Rumi sendiri) untuk digali dan ditafsirkan, bukan sekadar sebuah cerita polos tentang kehidupan manusia.

### **WACANA SUBALTERN : SENJATA TANPA SUARA**

Satu topik yang muncul dalam kajian pascakolonial ialah kajian *subaltern* (*subaltern studies*). *Subaltern* ialah istilah yang diperkenalkan oleh Antonio Gramsci yang merujuk kepada golongan bawahan (*subordinate*) atau terpinggir (marginal). Golongan ini dipinggirkan oleh pihak berkuasa daripada peranan yang lebih bermakna dalam regim kuasanya. Mereka—petani, buruh, wanita dan kelas-kelas lain yang dinafikan hak bersuaranya—tidak mendapat ruang untuk bersuara bagi pihak diri mereka sendiri (Gramsci, 1967). Dalam kajian pascakolonial, istilah itu diadaptasi daripada Subaltern Studies yang digerakkan oleh sekumpulan intelektual sejarah India yang terdiri daripada Ranajit Guha, Shahid Amin, David Arnold, Partha Chatterjee, David Hardiman dan Gyan Pandey. Kumpulan ini tidak berpuas hati dengan wacana persejarahan yang meminggirkan peranan golongan massa dalam wacana sejarah. Matlamat mereka adalah untuk membetulkan historiografi nasionalisme India yang selama ini hanya mengambil kira peranan golongan elit. Istilah atau ruang lingkup kajiannya meliputi persoalan kelas, kasta, umur, gender, pejabat dan sebagainya (Guha 1982: vii dipetik dalam Ashcroft, Griffin dan Tiffin, 2000: 216).

Topik ini, apabila diaplikasikan kepada karya sastera, akan membuka tabir yang menutup wajah dan tekanan yang membisukan suara golongan marginal. Kebisuan (*silence*) wanita sering dilihat sebagai bukti penindasan terhadap golongan lemah itu. Wanita minoriti khususnya, sering dibisukan secara berganda (*doubly muted*) seperti yang dialami oleh wanita kulit hitam disebabkan faktor warna kulit dan gendernya. Begitupun, kebisuan tidak semestinya disebabkan oleh tekanan; tidak bermakna bahawa kebisuan disebabkan oleh kurangnya peluang untuk bersuara. Ada waktunya kebisuan menjadi satu strategi untuk tujuan yang memenangkan golongan tersebut. Contohnya, dalam cerpen Susan Glaspell, “A Jury of Her Peers” dua orang wanita telah menunjukkan sokongannya kepada seorang isteri yang dituduh membunuh suaminya dengan membisukan diri atau menyembunyikan bukti yang diketahui oleh mereka. Ini menyebabkan wanita yang tertuduh itu terlepas daripada hukuman mahkamah (Sugiyama, 1996: 1-2).

Awangku Merali secara halus memaparkan persoalan kuasa dan menjentik kesedaran tentang perlunya didengari suara *subaltern*, iaitu wanita Iban yang naïf dalam cerpen “Terjerat”. Cerpen ini membawa persoalan kuasa yang menekan

wanita tersebut, Klanang, sehingga suaranya tidak diambil kira dalam menentukan keputusan yang melibatkan nasibnya sendiri. Klanang ialah gadis Iban yang terpaksa patuh pada budaya yang memberikan kuasa sepenuhnya kepada bapa (patriarki) dan suami. Dia menjadi medan tawar-menawar antara lelaki (bapa dan suaminya) sama seperti tanah jajahan yang menjadi medan perebutan antara kuasa imperialis. Dalam hubungan ini, Klanang mengalami kebisuan berganda disebabkan faktor gender dan kenaifannya kerana dia hidup dalam lingkungan masyarakat pedalaman dan tidak mempunyai saluran untuk memperoleh ilmu tentang kebebasan diri. Dia langsung tidak mengetahui nasibnya yang diatur oleh pihak-pihak berkenaan.

Sebagai seorang yang sentiasa diawasi dan dalam masa yang sama tidak dapat "melihat" orang yang menguasainya, Klanang sampai tidak tahu bahawa pemergiannya ke bandar adalah untuk dikahwinkan dengan sepupunya Engkili. Dia hanya mengetahui perkara itu setelah Engkili cuba merapatinya di dalam biliknya dan kemudian diberitahu oleh ayahnya secara bahasa isyarat sahaja (satu lagi petanda kebisuan) tentang perkahwinan yang telah dilaluinya siang tadi di gereja.

Permainan kuasa amat dominan dalam cerpen ini. Golongan *subaltern* nyata tidak diberi kuasa bersuara. Dengan merujuk kepada konsep *power/knowledge* oleh Foucault, Klanang merupakan objek yang tidak tahu apa-apa tentang percaturan oleh pihak yang menguasainya. Pengetahuan yang dimiliki oleh bapanya menjadikan dia berkuasa untuk mencorakkan nasib Klanang sesuka hatinya. Klanang tidak dapat membantah perkahwinan itu. Sebagai golongan marginal, Klanang akhirnya menyerahkan diri kepada suami yang telah menjeratnya. Namun demikian, hanya tubuhnya diserahkan kepada suaminya manakala hatinya tetap pada kekasihnya, Nanang.

Cerita berakhir di situ tetapi apakah yang mungkin berlaku pada masa depan? Apakah mungkin Klanang bertemu dengan Nanang apabila dia kembali ke kampungnya dan menjalinkan hubungan mereka semula? Kemungkinan ini tetap ada dan terbuka kepada tafsiran. Di sini terlihat bagaimana kebisuan Klanang merupakan satu senjata rahsia (*sly weapon*) yang boleh digunakan apabila tiba masanya. Tanpa menolak atau membantah dan tanpa menjelaskan hubungannya dengan Nanang di kampung, Klanang boleh menjalin hubungan dengan kekasihnya apabila pulang ke kampung tanpa disyaki oleh bapa dan suaminya.

Dalam cerpen "Nek Sadah" suara *subaltern* disenyapkan sama sekali apabila Nek Sadah tidak langsung menegaskan kehendaknya untuk merawat isteri cucunya menurut kaedah tradisional. Sebagai bidan kampung Nek Sadah memiliki ilmu perubatan tradisional tetapi disebabkan ketuaannya dia sudah berhenti merawat orang bersalin. Apabila Halimah hendak bersalin Nek Sadah bersusah payah menyediakan kelengkapan secara kampung tetapi semuanya tidak digunakan oleh cucunya itu. Dalam menghadapi situasi ini, Nek Sadah sebagai golongan marginal, terpinggir, yang tidak berada di tengah (*center*) untuk membuat keputusan, hanya membungkam, menelan rasa kecewanya.

Nek Sadah hanya menggomam dalam hati apabila diberitahu bahawa darah Halimah banyak keluar kerana baginya itu akibat daripada keengganan Halimah menurut petuanya; Nek Sadah akur apabila kain lampin jahitannya dan ubat akar kayunya ditolak oleh Halimah; dan Nek Sadah hanya mendiamkan diri apabila

diketahuinya nama cicitnya tidak mengekalkan gelaran “Awangku” sebagaimana hasratnya. Akhirnya Nek Sadah terasa begitu sunyi dan teringat Mariam di rumah, Jelita (kucingnya) dan ayam-ayam peliharaannya. Semua yang diingatnya itu bukanlah tempat yang sesuai untuk dia meluahkan perasaannya. Ini bermakna, Nek Sadah akan berterusan membisu, menelan kekecewaannya. Dalam konteks ini Nek Sadah dibisukan secara berganda kerana gendernya dan kelasnya; sebagai orang yang tidak berkuasa ke atas cucunya dan kerana usianya yang sudah tua—jurang generasi yang lebar untuk mewujudkan perkongsian idea.

## WACANA DEKOLONISASI: MENENTANG KOLONIALISME DALAMAN

Dekolonisasi, menurut Fanon, merupakan satu program kekacauan yang lengkap dan berterusan, tanpa tempoh transisi, atau fenomena keganasan yang pasti. Sebagai satu program yang bertujuan mengubah tatadunia daripada satu spesies manusia kepada spesies yang lain, dekolonisasi akan mempertembungkan dua kuasa yang akan menggunakan segala cara, termasuk keganasan demi mencapai matlamatnya. “*The native who decides to put the programme into practice, and to become its moving force, is ready for violence at all times.*” (Fanon, 1966: 29–30)

Demikianlah yang terlihat dalam cerpen “Ber(se)lindung di Sebalik Gunung”. Cerpen ini melokalkan idea dengan mengisahkan perjuangan orang Penan mempertahankan kawasan mereka, Igan Sepuh, daripada diterokai (diceroboh) oleh kapitalis, Wan dan Wong. Cerpen ini memberikan suara kepada orang Penan sebagai golongan marginal untuk menyatakan keresahan mereka. Dialog Jau cukup untuk menyatakan kekerdilan mereka sebagai *subaltern*: “Aku faham,” jawab Jau dengan suara rendah. “Itulah malang menjadi Penan. Kami tak boleh berbuat apa-apa!” (Awangku Merali Pengiran Mohamed, 2001: 84)

Golongan *subaltern* yang tidak dapat bersuara ini disebabkan pandangan *bias* oleh pihak lain terhadap mereka. Pihak lain dalam cerpen ini ialah Wan dan Wong sebagai gambaran kolonialisme dalaman (*internal colonialism*) yang menyifatkan orang Penan sebagai manusia yang bodoh, sama seperti tanggapan kolonial Barat terhadap orang Timur. Tanggapan mereka ialah orang Penan “...manusia pemalu; pemalu kepada manusia, dan pemalu kepada matahari.” Wong bersimpati kepada orang Penan tetapi nafsu untuk mengumpulkan harta dan kuasa lebih kuat menguasai simpatinya. Ternyata dia berkeadaan ambivalen, antara hendak menindas dengan berasa simpati. Baginya, biarlah orang Penan tidak maju supaya pembalakan dapat dijalankan dengan mudah. Orang Penan perlu dibiarkan bodoh supaya mereka tidak tahu akan makna lesen dan perjanjian. Sikap licik ini analogi kepada sikap British terhadap orang Melayu pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20. British tidak berhasrat menjadikan orang Melayu bijak pandai tetapi cukuplah anak petani dan penoreh getah kekal dengan pekerjaan warisan bapa mereka. Antara bukti bertulis agenda British itu ialah *Annual Report on Perak 1890* oleh Frank Swettenham (dlm. Stevenson, 1975: 58):

Sementara kita mengajar kanak-kanak membaca menulis dan mengira dalam bahasa ibunda, atau bahasa Melayu, lingua franca Semenanjung dan kepulauan Melayu, kita selamat. Selain daripada itu saya ingin

melihat kanak-kanak lelaki diajar industri yang berguna, dan kanak-kanak perempuan diajar menganyam, menyulam dan membuat tikar.

Dengan ilmu, golongan *subaltern* akan melonjak ke status yang tinggi dan pastinya lonjakan itu akan menggugat kepentingan British atau dalam konteks cerpen ini, kapitalis.

Jau dan kaumnya sebagai golongan peribumi yang tertindas cuba melakukan penentangan kepada golongan kapitalis (kolonialis dalaman) atau dalam skala yang lebih besar melakukan dekolonisasi, meruntuhkan kolonialisme yang cuba membelenggu hidup mereka. Dan benarlah kata Fanon bahawa dekolonisasi akan membawa kepada keganasan. Jau akhirnya maut dalam pertempuran dengan Wan dan Wong serta pasukan bersenjata yang membantunya. Akhiran cerpen ini pesimistik tetapi cukup untuk menyatakan kesan daripada dekolonisasi dan menyampaikan suara *subaltern* yang selama ini terpendam di belantara.

Kesan yang sama terlihat dalam cerpen "Angin dari Senayan" yang mempertentangkan golongan kapitalis (juga warisan kolonialisme) yang diwakili Tauke Lim dengan peribumi yang diwakili oleh Kunyang. Kunyang menentang kerakusan Tauke Lim membalak di Senayan kerana kesannya sangat mengganggu kelestarian hidup masyarakat Penan. Binatang buruan berkurangan, padi huma tidak ditanam lagi, pokok balak habis ditebang dan anak-anak muda tenggelam dalam gejala maksiat, dan lebih menyakitkan hatinya Tauke Lim telah mengambil Sanga, kekasihnya.

Dunia kolonial merupakan dunia yang terpisah kepada dua bahagian, kata Fanon (1966:31). Antara zon petempatan peribumi dengan zon petempatan penjajah wujud perbezaan yang ketara; zon petempatan peribumi dalam keadaan teruk manakala zon petempatan penjajah begitu indah dan selesa. Demikian dikotomi antara petempatan Tauke Lim dengan petempatan peribumi masyarakat Kunyang. Ini ditekankan oleh pengarang melalui aliran kesedaran Kunyang: "Kunyang cuba mengagak istana Tauke Lim. Tentulah lebih indah? Tentulah lebih besar? Kerana Sanga di dalamnya. Dia Puteri Senayan!" (Awangku Merali Pengiran Mohamed, 2001: 226). Dan seterusnya demi membebaskan Senayan daripada kapitalis dan penjajah dalaman Tauke Lim, Kunyang membakar kem Tauke Lim. Ini suatu tindakan peribumi terhadap penjajah yang ganas seperti dibayangkan oleh Fanon: "*National liberation, national renaissance, the restoration of nationhood to the people, commonwealth: whatever may be the headings used or the formulas introduced, decolonisation is always a violent phenomenon*" (Fanon, 1966: 29).

## KESIMPULAN

Karya Awangku Merali, baik drama mahupun cerpen, mendukung pemikiran yang berat dan serius dalam wacana pascakolonial, sama ada yang menyentuh persoalan antikolonial, oksidentalisme, suara *subaltern* mahupun kolonialisme dalaman. Ideanya terungkap secara konsisten, iaitu dalam kesedaran yang jelas tentang perlunya persuratan melakukan perlawanan budaya terhadap hegemoni Barat atau neokolonialisme. Matlamat akhirnya ialah mencapai pembentukan dan pengukuhan satu wajah bangsa dalam sebuah negara bangsa (*nation-state*) yang akur pada keperluan terhadap percampuran, budaya sinkretik, bagi menantang



cabaran globalisasi dan masa depan. Lebih tepat, Awangku Merali menjadikan teks sastra sebagai alat untuk mengembalikan Timur kepada Timur, atau dalam skala yang lebih kecil, mengembalikan suara *subaltern*.

## RUJUKAN

- Abdul Hadi W.M. 1985. *Rumi: Sufi dan Penyair*. Bandung: Penerbit Pustaka.
- Andrik Purwasito DEA. 2002. *Imajeri India: Studi Tanda dalam Wacana*. Surakarta: Yayasan Pustaka Cakra.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London and New York: Routledge.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 2000. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London: Routledge.
- Awangku Merali Pengiran Mohamed. 2001. *Cerita dari Sebuah Taman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Buyong Adil, Haji 1981. *Sejarah Sarawak*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Childs, Peter and R.J. Patrick Williams. 1997. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. London: Prentice Hall.
- Dewan Sastera*, Ogos 2001.
- Fillingham, Lydia Alix. 1993. *Foucault for Beginners*. New York: Writers and Readers Publishing, Inc.
- Frantz Fanon. 1966. *The Wretched of Earth*, terj. Constance Farrington. First Evergreen Edition, New York: Grove Press.
- Hajijah Jais (peny.). 2001. *Tukang Ensera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hassan Hanafi. 2000. *Oksidentalisme: Sikap Kita terhadap Tradisi Barat*. Jakarta: Paramadina.
- Kazuo Shimogaki. 2001. *Kiri Islam: Antara Modernisme dan Postmodernisme. Telaah Kritis Pemikiran Hassan Hanafi*. Cet. Kelima. Yogyakarta: LKiS.
- Leela Gandhi. 1998. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press.
- Naoko Sugiyama. 1996. Issei mothers' silence, Nisei daughters' stories: The short fiction of Hisaye Yamamoto. Dlm. *Comparative Literature Studies*, Vol. 33, No. 1.
- Said, Edward W. 1995. *Kebudayaan dan Kekuasaan* (Terj.). Bandung: Penerbit Mizan.
- Said, Edward W.. 2001. *Orientalisme* (Terj.). Cet. 4. Bandung: Penerbit Pustaka.
- Stevenson, Rex, 1975. *Cultivators and Administrators: British Educational Policy Towards the Malays 1875-1906*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Tiffin, Chris dan Alan Lawson (ed.). 1994. *De-scribing Empire: Post-colonialism and Textuality*. London dan New York: Routledge.
- Viswanathan, G. 1989. *Mask of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. New York: Columbia University Press.

- Wan Hashim Wan Teh. 1995. Teori migrasi dan asal usul ras Melayu. *Pemikir*, Julai/September.
- Young, Robert J.C.. 2001. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd.
- Ziauddin Sardar. 2002. *Orientalism*. New Delhi: Viva Books Private Limited.  
<http://www.emory.edu.ENGLISH/Bahri/Fanon.html>

## LAMPIRAN 1

### **Latar belakang Awangku Merali Pengiran Mohamed**

Awangku Merali Pengiran Mohamed lahir pada 18 Ogos 1953 di Trusan , Lawas, Bahagian Limbang, Sarawak. Beliau mendapat pendidikan di Sekolah Kebangsaan Dato' Mohammad, Trusan; Sekolah Menengah Kebangsaan Lawas; Sekolah Menengah Kebangsaan Limbang; Kolej Tun Datuk Tuanku Haji Bujang, Miri; seterusnya Universiti Sains Malaysia (memperoleh B.A. dan Pendidikan) pada tahun 1977–1981; dan University of Minnesota, Amerika Syarikat pada tahun 1995 (memperoleh M.Ed [HRD]). Dalam kerjayanya sebagai guru, beliau pernah menjadi guru Sastera, penolong kanan, pengetua, pensyarah Maktab Perguruan Batu Lintang, Kuching, pegawai pendidikan di Jabatan Pendidikan Negeri Sarawak, dan kini Pengetua Sekolah Menengah Kebangsaan Bako, Kuching.

Awangku Merali tidak prolifik menghasilkan (menerbitkan) karya kreatif tetapi kebanyakan karyanya tidak terlepas daripada memenangi hadiah sastera. Pencapaiannya dalam penulisan kreatif tidak perlu diukur melalui kuantiti tetapi kualitinyalah yang mengangkat nama beliau sebagai salah seorang pengarang penting di Malaysia. Terhimpun dalam kumpulan cerpen perseorangannya, *Cerita dari Sebuah Taman* (2001), cerpen-cerpen Awangku Merali memperlihatkan ketekalannya mempertahankan mutu karyanya sejak tahun 80-an hingga tahun 2001.

Cerpen-cerpennya yang diterbitkan ialah yang berikut:

- i. "Terjerat" (Tempat ketiga Peraduan Menulis Sastera Kreatif ke-V anjuran DBP Cawangan Sarawak 1983)
- ii. "Nek Sadah" johan sayembara penulisan cerpen Sarawak.
- iii. "Kepala Lembu Iting Baung"
- iv. "Korban"
- v. "Merah Banjir di Hulu" (Hadiah Sastera Malaysia 1986/87)
- vi. "Cerita dari Sebuah Taman" (Tempat pertama Sayembara Cerpen Esso-Gapena 1991)
- vii. "Ber(se)lindung di Sebalik Gunung" (Tempat ketiga Sayembara Cerpen Esso-Gapena 1991)
- viii. "Pelagus" Hadiah pertama sayembara DBP Cawangan Sarawak.
- ix. "Angin dari Senayan" (Tempat ketiga hadiah sayembara penulisan cerpen Sarawak tahun...? /Hadiah Sastera Malaysia 1984/85)
- x. "Tuan Direktur Bikin Filem di Mallywood", (Hadiah Sastera Perdana 2000/2001; Hadiah Penghargaan Sastera Sarawak 2001)
- xi. "Tanjung" (Hadiah Sastera Perdana 2000/2001)

- xii. "Pesta"
- xiii. "Air Hati" (Terselarai sebagai finalis [pemenang simpanan kerana hanya satu karya diberi kemenangan bagi setiap pengarang] dalam Hadiah Penghargaan Sastera Sarawak 2001)
- xiv. "Didi oh Didi"

Menulis skrip drama menjadi kegemarannya yang kedua selepas cerpen. Hasilnya tidak mengecewakan apabila skripnya "Tergadai" dan "Tukang Ensera" memenangi hadiah pertama dan kedua dalam Peraduan Menulis Sastera Kreatif ke-10 (Bahagian skrip drama pentas) anjuran DBP Cawangan Sarawak. "Tukang Ensera" juga memenangi tempat kedua dalam Pesta Teater Kebangsaan di MATIC pada tahun 1993. Sebuah lagi skrip dramanya, "Dan Akhirnya..." memenangi johan Peraduan Menulis Skrip Drama Sejarah Sempena 40 Tahun Sarawak Merdeka 2003 anjuran DBP Cawangan Sarawak. Selain itu, ada dua lagi skripnya iaitu "Joget Jamilah" dan "The Brandah's Legacy" yang belum diterbitkan.

Beliau juga telah menghasilkan skrip filem cereka berlatarkan Sarawak, berjudul *Anak Sarawak* yang telah difilemkan di bawah arahan Rahim Razali pada tahun 1987. Penulisan skrip filem dan perdampingannya dengan dunia glamour itu memberikan pengalaman "yang berharga dan paling menyeksa" (*Dewan Sastera*, Ogos 2001) kepadanya lalu dia mengambil ketetapan untuk meletakkan noktah pada penglibatannya dalam genre itu.