

KONSEP KEPENGARANGAN MELAYU TRADISIONAL DAN PERANAN PENCERITAAN

THE CONCEPT OF TRADITIONAL MALAY AUTHORSHIP AND ROLES OF NARRATION

Norazimah Zakaria

Abstrak

Dalam sistem sastra Melayu tradisi, tidak terdapat istilah yang khusus mengenai makna kepengarangan kerana ia membawa maksud yang berbeza dengan sistem kepengarangan sastra Melayu moden. Dalam sistem sastra Melayu tradisi, makna kepengarangan itu boleh dibezakan dengan peranan pencerita. Berdasarkan kesedaran diri sastra Melayu tradisi, seseorang pengarang itu berfungsi berdasarkan peranan penceritaannya yang mana setiap karya yang dihasilkan mestilah berlandaskan kepada kesedaran mereka tentang sistem sastra Melayu tradisi. Pengarang sastra tradisi boleh sahaja memilih untuk melahirkan karya yang bersifat “*soothing text*” iaitu karya yang boleh meleakakan, melalaikan, menghiburkan ataupun karya yang bersifat “*beneficial text*” iaitu karya yang dapat mendidik akal, minda dan jiwa pembaca serta tidak bersifat melalaikan atau penuh nilai-nilai hiburan semata-mata. Makalah ini akan membincangkan dua peranan penceritaan dalang dan dagang di bahagian peranan pengarang Melayu tradisi berdasarkan model Koster mengenai Idea Buku (Braginsky, 1998: xxviii). Peranan “dalang” biasanya dikaitkan dengan menghibur, menyebabkan dirinya sentiasa dikaitkan dengan kealpaan, khayalan, keseronokan yang meleakakan yang akhir sekali menyebabkan khalayak menjadi leka. Peranannya bukan untuk “mengingat” sepertimana “dagang” tetapi lebih kepada untuk mengenang kembali peristiwa yang biasanya mementingkan keindahan. Peranan dagang lebih kepada “fungsi faedah” yang bermaksud untuk memberi nasihat kepada pembaca tentang tingkah laku di dunia, iaitu dari sudut pandangan Islam yang benar. Maka dagang lebih berfungsi untuk mengajar dan mendidik yang bertujuan untuk membangunkan akal.

Kata kunci: Peranan pencerita, dagang, dalang, berfaedah, sastera tradisional.

Abstract

There are many differences between traditional and modern Malay literature; in particular, no specific term exists to define their authorships of one against another. In traditional Malay literary system, narrator's role often serves as the definition of authorship. The awareness of traditional Malay literature depicts each work being narrated by an author who acquires self-awareness on the system of the literature. A traditional literary author may choose to produce "soothing" literature, in which works may involve complacency, neglect, entertaining; or works that are "beneficial" - educating intellects, mind and soul of the readers as well as less inattentive or entertaining. In this article, we will discuss the two roles of puppeteers and "dagang" narrations, based on the Koster's model on Idea Buku (Braginsky, 1998: xxviii), in roles of authors in traditional Malay literature. It will describe the role of puppeteers, who are typically associated with entertainment, in which their roles and works are remembered for merrymaking, delusions, excitement and content, to the extend to relive the events concerning splendour and beauty. This article will also explore the role of "dagangs" who, in contrast to puppeteers are focusing more into providing "beneficial roles" that advocate the audience on Islamic views of life into shaping intellectuals among their audience.

Keywords: *Role of narrators, dagang, puppeteers, beneficial, traditional arts.*

Pendahuluan

Makna perkataan pengarang menurut *Kamus Dewan Edisi Keempat* (2007: 677) adalah tali atau benang untuk mengarang manik (bunga dan lain-lain), makna kedua adalah orang yang mengarang cerita (lagu, sajak, dan lain-lain) penggubah lagu atau pencipta, makna ketiga adalah orang yang menyunting karangan untuk diterbitkan atau disiarkan. Pada asasnya maksud kerja “mengarang” itu adalah menyusun atau mengubah bunga-bunga, mencucuk manik, mutiara dan sebagainya dengan menggunakan benang, dalam pasu bunga, di rambut dan lain-lain. Makna lain bagi perkataan ini adalah merujuk kepada pengertian

mencipta suatu hasil seni yang menggunakan kata-kata, bunyi melalui pemilihan dan penyusunan (ayat), unsur-unsur sebuah cerita, gagasan, fakta, emosi, perwatakan dan lain-lain. Tujuannya adalah untuk menghasilkan kesan indah, dan untuk tujuan moral, sosial dan keagamaan (Muhammad Hj Salleh, 2000: 221).

Secara umumnya, pengarang tradisi adalah seorang penterjemah, penterjemah kerana dia boleh menyadur, merombak dan menyesuaikan sesebuah karya yang asli supaya menjadi karya yang lebih menarik berdasarkan cita rasanya dan mengikut kepada budaya yang melahirkannya.

Menurut Noriah Taslim (1993: 158) seorang pengarang istana, sama seperti seorang penutur lisan dan ahli masyarakat tradisional yang lain, adalah dibatasi oleh norma-norma dan etika masyarakatnya. Seorang pengarang klasik mestilah berkarya di bawah tekanan dan bendungan kolektif. Ia bermakna, seorang pengarang Melayu tradisional mestilah melahirkan sebuah karya yang boleh diterima oleh masyarakatnya. Mengikut *Kamus Dewan Edisi Keempat* (2007:805) “kolektif” bermaksud bersama-sama atau beramai-ramai sebagai satu kumpulan (dalam melakukan sesuatu), manakala perkataan “*kolektivisme*” bermaksud pegangan hidup yang mementingkan hak milik bersama dalam semua aspek kehidupan.

Secara umumnya, dalam sastera Melayu tradisional, kolektif bermaksud sesebuah karya yang dihasilkan itu adalah milik bersama iaitu sesebuah karya yang lahir bukan sahaja menjadi milik pengarang tetapi adalah turut menjadi milik masyarakat. Maka, karya yang dilahirkan mesti mempunyai suara dan wibawa masyarakat selain daripada suara pengarang itu sendiri. Hal ini bermakna, karya yang dilahirkan mestilah mempunyai ciri-ciri yang sama dan tidak boleh berbeza daripada yang lain.

Dalam sastera Melayu tradisi, ciri-ciri sastera yang sama terutamanya dari segi tema, plot, watak perwatakan dianggap suatu penghasilan sastera yang baik kerana mengikut konvensi masyarakat, tetapi sekiranya tema, plot dan watak perwatakan biasa dilahirkan berbeza maka sastera yang lahir mungkin dikatakan sastera yang tidak bagus. Konvensi sastera Melayu tradisi bermakna “sesuatu (seperti amalan, tingkah laku, ciri-ciri) yang sudah diiktiraf dengan meluasnya dan dipatuhi (diikuti), kebiasaan umum, apa sahaja yang sudah diterima

dan diamalkan secara meluas dan berterusan” (*Kamus Dewan Edisi Keempat*, 2007: 820).

Sastera yang melakukan banyak penyimpangan daripada tradisi dianggap menyeleweng dan sumbernya tidak benar tetapi sekiranya semakin banyak pengulangan dilakukan oleh seseorang pengarang maka sastera itu dianggap tulen, benar dan sah di zamannya. Hal ini berlaku kerana, konsep pengulangan tema dan lain-lain yang sudah terbiasa dalam dunia pemikiran sastera Melayu tradisi dan apabila diubah akan menjadi janggal dan dianggap menyeleweng. Maka, pengarang yang membawa suara masyarakat mestilah menggunakan kembali idea-idea dan sumber yang hadir di sekelilingnya dan pengarang tersebut dianggap sebagai pengarang, penyalin dan penterjemah yang amat baik pada zamannya.

Pengarang Melayu tradisi amat berbeza dengan pengarang Melayu moden. Maksud pengarang Melayu tradisi adalah analoginya seperti seorang yang mencipta atau membuat karangan bunga, karangan bunga dikumpul, dipilih dan disesuaikan untuk menjadi gubahan yang cantik. Karangan itu terdiri daripada bahan-bahan tradisi yang mesti terdiri daripada sumber oral atau tulisan nenek moyang mereka.

Makna pengarang Melayu moden amat berbeza dengan pengarang Melayu tradisi kerana seorang pengarang Melayu moden tidak boleh dianalogikan seperti orang yang mengumpul karangan bunga, manik, tali dan sebagainya seperti mana yang berlaku terhadap pengarang Melayu tradisi. Pengarang Melayu moden adalah seorang yang menghasilkan karyanya sendiri berdasarkan ilham dan proses kreativitinya. Ciri-ciri seorang pengarang Melayu moden adalah karya yang dihasilkan merupakan milik individu dan tidak bersifat kolektif.

Pengarang ini berhak sepenuhnya ke atas penghasilan karya mereka dan mempunyai hak cipta. Pengulangan isi yang diambil oleh pengarang ke atas hasil karya pengarang lain mestilah mempunyai nota rujukan kerana tiada istilah pengulangan seperti mana pengulangan di zaman tradisi iaitu “semakin banyak pengulangan adalah baik dan pengulangan itu yang dianggap benar dan tulen dalam masyarakat tradisi” tidak dibenarkan dalam zaman moden melainkan istilah pengulangan tanpa kebenaran itu disebut sebagai plagiat atau meniru tanpa kebenaran dan menjadi kesalahan dalam etika seorang pengarang Melayu moden.

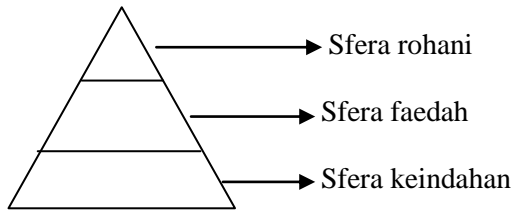
Seorang pengarang moden tidak terikat dengan konvensi masyarakat. Dia bebas melahirkan karyanya sendiri. Kritikan terhadap pemerintah dan masyarakat juga boleh dilakukan secara terbuka dan tidak lagi penuh dengan nilai-nilai simbolik seperti mana dalam sastra Melayu tradisi. Unsur-unsur pembaharuan dalam sastra dianggap sebagai suatu yang baik dan semakin banyak pembaharuan dari segi tema, plot, gaya penulisan, watak perwatakan, maka seseorang pengarang Melayu moden dianggap sebagai seorang yang kreatif dan bagus.

Kesimpulannya, dalam sistem sastra Melayu tradisi, tidak terdapat istilah yang khusus mengenai makna kepengarangan kerana ia membawa maksud yang berbeza dengan sistem kepengarangan sastra Melayu moden. Dalam sistem sastra Melayu tradisi, makna kepengarangan itu boleh dibezakan dengan peranan pencerita. Berdasarkan kesedaran diri sastra Melayu tradisi, seseorang pengarang itu berfungsi berdasarkan peranan penceritaannya yang mana setiap karya yang dihasilkan mestilah berlandaskan kepada kesedaran mereka tentang sistem sastra Melayu tradisi. Pengarang sastra tradisi boleh sahaja memilih untuk melahirkan karya yang bersifat “*soothing text*” iaitu karya yang boleh melekakan, melalaikan, menghiburkan ataupun karya yang bersifat “*beneficial text*” iaitu karya yang dapat mendidik akal, minda dan jiwa pembaca serta tidak bersifat melalaikan atau penuh nilai-nilai hiburan semata-mata.

Peranan Pengarang Melayu Tradisional dalam Sistem Sastra Tradisi

Peranan pengarang dalam sistem sastra boleh dilihat melalui tulisan Braginsky (1994: 52-70) dalam buku *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*. Beliau telah mengkategorikan penghasilan karya oleh pengarang Melayu tradisional dalam tiga sfera iaitu sfera keindahan, sfera faedah dan sfera rohani. Ketiga-tiga sfera ini wujud dalam hierarki dengan sfera rohani menduduki kedudukan paling tinggi diikuti oleh sfera faedah dan seterusnya sfera keindahan. Berikut adalah hierarki sfera:

Rajah 1.1: Pengkategorian Karya Sastera Melayu Tradisi



Ini bermakna dalam pengkategorian tersebut, Braginsky meletakkan karya-karya dalam sfera kerohanian sebagai karya yang paling baik dihasilkan oleh pengarang dan diikuti oleh karya-karya dalam sfera faedah. Karya-karya dalam sfera keindahan dianggapnya karya yang paling rendah kedudukannya. Menurut Braginsky (1994: 48) seorang pengarang berada di peringkat yang paling rendah sekiranya dia menghasilkan sebuah karya yang penuh keindahan (keindahan luaran) dan kerana itu mampu memulihkan harmoni perasaan dalam hati pembaca, dalam nafsu haiwaninya. Karya-karya dalam sfera faedah pula bertujuan menyumbang kepada intelek. Yang dipentingkan dalam sfera ini ialah cerita-cerita yang boleh merangsang akal untuk berfikir dan memberikan nasihat.

Kesusasteraan Melayu dengan demikian tampil sebagai sebuah sistem yang utuh, bulat dan teratur dalam satu hierarki yang telah ditelusuri sejak abad pertengahan lagi. Keutuhan sistem tersebut adalah berdasarkan kepada kesedaran diri pengarang sastera Melayu yang dipengaruhi selepas kedatangan Islam iaitu melalui pandangan alam sufistik. Menurut Braginsky (1998: 218) dalam perbincangannya mengenai hubungan manusia dengan alam dan Allah adalah seperti berikut:

Manusia dalam pandang alam sufistik ini, dianggap sebagai salinan kecil daripada seluruh alam semesta dan merupakan sejenis mikrokosmos (dunia kecil) kepada makrokosmos iaitu Alam Raya. Maka diri manusia wujud juga dalam lapis yang berhierarki. Sebagai sebuah kesatuan berhierarki maka diri manusia haruslah dikendalikan dan dididik oleh peringkat yang paling tinggi iaitu akal. Akal adalah anugerah Allah yang amat bernilai dianugerahkan oleh Allah untuk manusia dan akal inilah yang berperanan untuk merangsang diri manusia sama ada menjadi baik atau buruk.

Justeru, dalam kehidupan ini manusia telah dianugerahkan akal oleh Allah sebagai tingkat yang paling tinggi dalam diri seseorang manusia itu. Melalui akal itulah maka akan menentukan sama ada seseorang manusia itu boleh menjadi baik ataupun tidak.

Sastera lahir dari seorang manusia dengan demikian dapat juga dianggap sebagai salinan dunia kecil yang berperingkat-peringkat sama seperti manusia yang dipandang dalam kesatuan yang berhierarki. Justeru itu telah melahirkan kesedaran diri tentang sastera. Kesedaran diri tentang sastera telah merangsang para pengarang abad pertengahan untuk menyemak kembali karya lama dan membawa kepada penyusunan semula korpus sastera Melayu. Pengaruh pemikiran tersebut telah mewujudkan gaya dan corak korpus kesusasteraan Melayu yang muncul dari kesedaran diri pengarang terhadap fungsi seni dan mempengaruhi puitika, iaitu hukum-hukum penciptaan sastera dan juga menentukan nilai estetikanya.

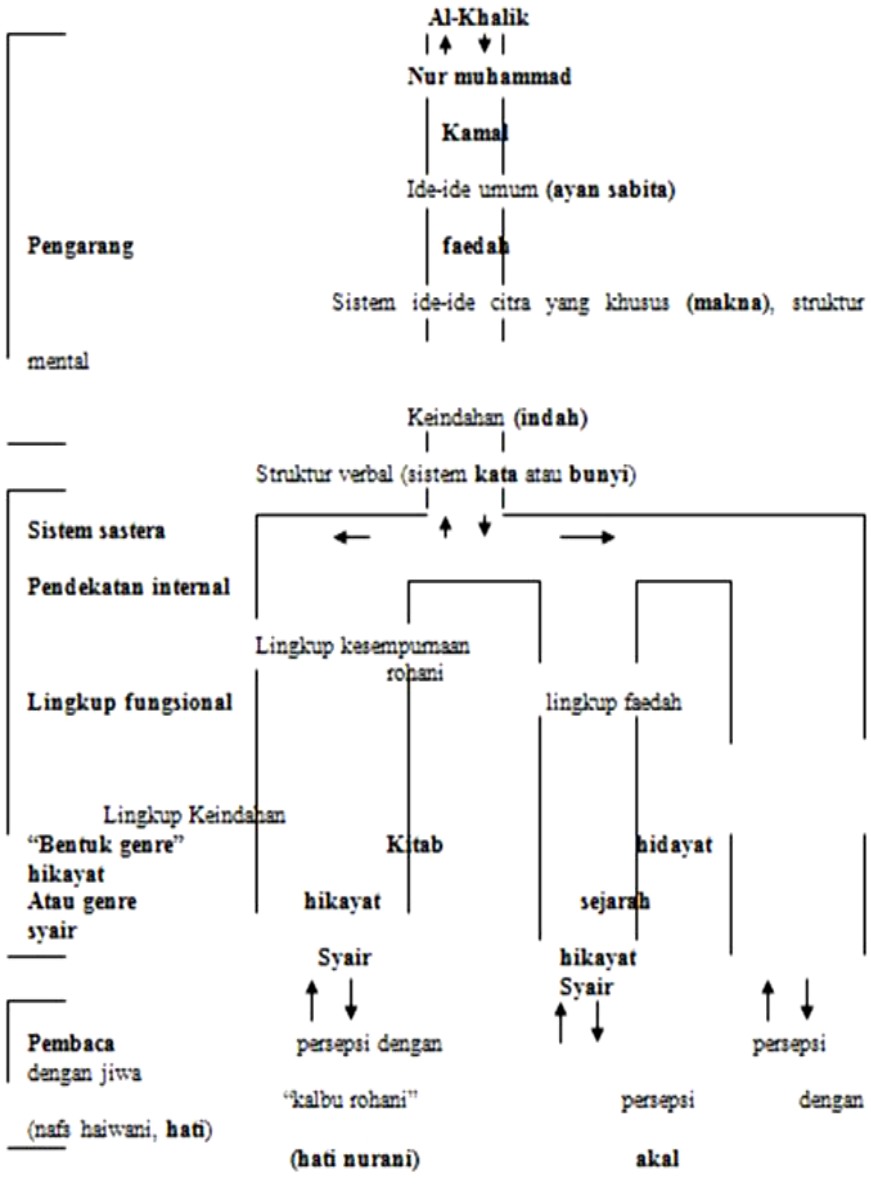
Menurut Braginsky (1998: 212-217), “*Literary self-consciousness*” ialah:

Membentuk kesedaran diri pengarang tentang fungsi seni atau sasteranya. Berdasarkan inilah maka sastera tampil dalam satu hierarki, teratur dalam sfera-sfera fungsi dari yang tertinggi kepada yang terendah daripada pusat kepada pinggir. Maka dengan demikian dapat memperlihatkan fungsi seni sastera daripada yang tinggi sehingga yang terendah. Fungsi sastera yang dirujuk mengikut epistemologi Islam yang tertinggi adalah sastera yang bertujuan untuk penyempurnaan rohani manusia, yang kedua adalah sastera yang bersifat didaktik atau karya-karya adab serta yang ketiga adalah sastera yang menyemarakkan deria melalui keindahan, juga berfungsi sebagai hiburan, peleraian dan pengimbang jiwa yang tidak berimbang.

Justeru, seorang pengarang yang baik akan melahirkan karya yang berada di dalam lingkup faedah dan lingkup kesempurnaan rohani. Melalui fungsi lingkup indah, pengarang berperanan menceritakan efek mata deria yang dianggap banyak memberi keseronokan dan efek yang melalaikan. Berikut adalah rajah 1.2 oleh

Braginsky mengenai bagaimana sistem sastra Melayu klasik atau kesedaran diri sastra tradisi itu berfungsi (1998: 287).

Rajah 1.2: Sistem genre Sastra Melayu Klasik @ Kesedaran Diri Sastra



Sistem genre (pendekatan eksternal)*

Lingkup	"L.kesempurnaan ruhani"		"L.faedah"	
	"L.keindahan"			
Genre-	h. Hagiografi	h. Berbingkai		
Genre	h. alegori sufi	antologi didaktis		h.
Petualangan				Ajaib
	Sy.berupa kitab	kronik dinasti		sy.romantik
(cinta)	Sy.hagiografi	kronik puji-pujian		sy.alegoris
	Sy.alegori sufi	sy.sejarah		(ttg.haiwan dll)
		Sy.berupa hidayat		

*Abreviasi: L. – lingkup; h. – hikayat; sy. - syair

Berdasarkan rajah 1.2 di atas, terdapat tiga peringkat sistem genre sastera Melayu klasik yang diperlihatkan oleh Braginsky iaitu peringkat pembaca, peringkat sistem sastera dan peringkat pengarang. Seorang pengarang yang mempunyai kesedaran sastera akan mencapai tahap-tahap atau peringkat-peringkat yang tertentu dalam menghasilkan karya iaitu tahap yang dekat dengan Al-Khalik (Kamal), kedua tahap faedah dan ketiga tahap indah. Di dalam sistem sastera ini terdapat tiga peringkat iaitu lingkup keindahan, lingkup faedah dan lingkup kesempurnaan rohani.

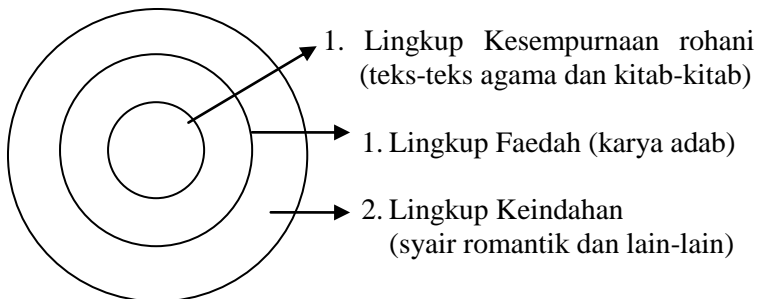
Di bahagian peringkat pertama iaitu pembaca, Braginsky menggambarkan terdapat tiga fungsi yang membezakan pembaca berdasarkan bentuk genre yang dibaca. Melalui lingkup kesempurnaan rohani, bentuk genre yang diberikan adalah seperti kitab, hikayat dan syair yang perlu ditanggapi oleh pembaca melalui hati nurani kerana karya seperti ini dapat mencerahkan kalbu dan jiwa. Manakala lingkup faedah digambarkan boleh didapati oleh pembaca dalam genre bentuk hidayat, sejarah, hikayat dan syair. Genre seperti ini perlu ditanggapi oleh pembaca melalui persepsi akal kerana ia adalah karya yang mendidik dan berfaedah. Lingkup yang terendah di dalam peringkat pembaca adalah lingkup keindahan yang boleh didapati oleh pembaca di dalam genre bentuk hikayat dan syair. Genre jenis ini hanya akan menghiburkan jiwa dan memuaskan nafsu haiwani.

Di bahagian peringkat kedua menunjukkan bagaimana sistem sastera itu bergerak daripada pengarang ke arah pembaca dan sebaliknya. Seorang pengarang berada di tingkat yang paling bawah di dalam sistem sastera apabila dia banyak menggunakan struktur verbal (sistem kata atau bunyi) kerana ia hanya akan memaparkan aspek keindahan (indah) semata-mata. Seorang pengarang itu berada dalam ruangan faedah apabila dia banyak memaparkan sistem atau idea-idea citra yang khusus (makna) dan memberi gambaran struktur mental, iaitu struktur yang akan mendidik akal budi. Seorang pengarang akan berada di tingkat yang paling tinggi dalam sistem genre sastera Melayu klasik apabila dia dekat dengan Al-Khalik dan sentiasa mencari dan mencapai kebenaran untuk mendapat kesempurnaan di dalam hidup.

Justeru, dalam sistem genre sastera Melayu klasik, diperlihatkan karya yang paling tinggi adalah karya yang dapat memenuhi fungsi rohani dan kebanyakan genre yang ditampilkan adalah seperti teks hikayat hagiografi, hikayat alegori sufi, syair berupa kitab, syair hagiografi dan syair alegori sufi. Maka, genre kedua yang hampir dengannya adalah karya dalam lingkup faedah seperti hikayat berbingkai, antologi didaktis, kronik dinasti, kronik puji-pujian, syair sejarah dan syair berupa hidayat. Kesemua genre ini berada dalam lingkup faedah. Contoh genre yang paling bawah adalah seperti hikayat petualangan ajaib, syair romantik (cinta), syair alegoris (tentang haiwan) yang berada dalam lingkup keindahan.

Kesimpulan yang boleh dibuat berdasarkan rajah di atas mengenai genre karya yang boleh menjadi pusat bagi lingkaran kepada teks-teks lain adalah teks-teks agama (lingkup kesempurnaan rohani) yang menjadi kanon dan boleh diperlihatkan melalui rajah di bawah:

Rajah 1.3: Lingkup Kesempurnaan rohani (teks-teks agama dan kitab-kitab)



Maka, kesusasteraan juga wujud dalam hierarki yang demikian. Pandang alam ini memunculkan kesedaran diri pengarang Melayu abad pertengahan tentang peranan sastera. Dalam menentukan hierarki sastera itu adalah berdasarkan cara bagaimana seseorang pengarang menggarap realiti itu. Dalam mengenal hakikat diri manusia, terdapat tiga cara iaitu, melalui mata deria yang boleh mendengar, melihat, merasa dan sebagainya.

Berdasarkan rajah 1.3 di atas, bulatan 1 atau tengah menunjukkan ruang lingkup kesempurnaan rohani. Bulatan ini menjadi pusat bagi kewujudan teks-teks yang lain iaitu untuk bulatan 2 dan bulatan 3. Bulatan 2 hampir dengan bulatan pusat yang bermakna kewujudan teks-teksnya masih lagi berada dekat dan berada di bawah pengaruh pusat. Manakala bulatan 3 iaitu bulatan lingkup keindahan berada agak jauh dari bulatan pusat dan teks-teksnya juga berada jauh di bawah pengaruh pusat tetapi agak hampir dengan bulatan 2 yang mana ia boleh sahaja menjadi teks yang indah semata-mata kerana berada jauh dari lingkaran lingkup yang pertama.

Tafsiran mengenai rajah ini juga menjelaskan kemungkinan teks yang lahir dari lingkup indah boleh melahirkan teks yang indah sahaja atau menghasilkan teks yang indah tetapi berfaedah, atau boleh menjadi teks yang menghibur, berfaedah dan boleh mencapai tahap yang Kamal (pencerahan hati nurani). Aspek-aspek ini adalah ditentukan oleh peranan pencerita itu sendiri kerana mereka boleh memilih untuk melahirkan teks mengikut lingkup keindahan yang tersendiri, maka kesedaran diri sastera dalam kesusasteraan Melayu tradisional melihat hubungan ini bertimbal balik seperti mana ditunjukkan di dalam rajah 1.2.

Braginsky melihat mata deria lebih kepada sfera keindahan. Mata deria adalah aspek keindahan luaran (fizikal) yang dinikmati oleh pancaindera sehingga menimbulkan perasaan seronok, khayal, alpa dan penuh hiburan. Kedua mata minda, iaitu yang dapat melahirkan ilmu yang bersifat abstrak seperti bahasa. Hubungan mata minda dengan sfera faedah apabila seni ini menyentuh keintelektualan iaitu berfikir, mentafsir dan tujuannya bukan semata-mata untuk hiburan tetapi bertujuan untuk menajamkan akal. Yang ketiga ialah mata hati atau batin atau akal penuh yang berkait dengan sfera rohani. Seni yang lahir dari mata hati bukan sahaja mendidik deria akal, tetapi roh, untuk mengukuhkan iman dan mencerahkan kerohanian. Matlamat akhirnya ialah manusia itu “bersatu’ dengan Tuhannya. Justeru, berdasarkan

kesedaran diri sastera, maka keseluruhan sistem sastera Melayu lama disusun semula.

Menurut Braginsky (1998: 215-216), kesusasteraan Melayu klasik tampil sebagai:

Sebuah sistem yang utuh, bulat dan teratur serta merupakan suatu hierarki. Keutuhan sistem tersebut berdasarkan “kesedaran diri” sastera Melayu yang pada zaman kesusasteraan klasik sudah dikuasai oleh agama Islam. Kerananya, kesusasteraan Melayu klasik sanggup menghubungkan dan menyatupadukan segala unsur yang ada; Melayu asli, Hindu-Budha, dan Islam, yang pernah mempengaruhi hasil-hasil sastera sebelumnya. “Kesedaran diri” sastera itu memperpadukan kesusasteraan Melayu dan merangsang para pengarang menyemak kembali karya lama, dan menghasilkan karya-karya baru yang bernafaskan semangat keislaman, atau sekurang-kurangnya tidak bertentangan dengan semangat itu.

Justeru, dalam memahami konsep kepengarangan Melayu tradisional, tidak wujud makna pengarang seperti yang kita fahami sekarang kerana yang ada hanyalah tentang peranan penceritaan.

Peranan Penceritaan

Dalam memahami kedudukan karya sastera dalam sistem sastera Melayu tradisional, peranan penceritaan yang ditampilkan oleh Koster berhubung rapat dengan satu lagi konsep yang telah diperkenalkannya iaitu konsep “*Idea of the Book*” yang dipinjamnya dari Barat (abad *Middle Age*). “*Idea of the Book*” merujuk kepada hukum pengawalan dalam penciptaan, pemaknaan dan penerimaan sastera Melayu tradisional. “*Idea the Book*” bertujuan untuk menyisihkan penulisan yang buruk (*bad writing*) daripada penulisan yang baik (*good writing*).

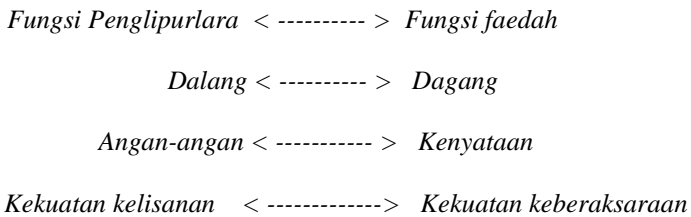
Berdasarkan hukum ini, penciptaan karya Melayu tradisional dapat dibahagikan kepada dua kelompok iaitu karya yang memberi manfaat (*beneficial*) dan di satu pihak lagi karya yang mengalpakan khalayak melalui keindahannya yang melipurkan (*soothing*). Maka selaras dengan dua kategori sastera inilah Koster telah mengenalpasti

dua jenis peranan penceritaan (*narratorial role*) iaitu “dalang” dan “dagang.” Menurut Koster (1997: 54);

The two narratorial roles of dalang and dagang dramatize the two powers which Malay reception could ascribe to the text in different degrees and in different mixtures, the capacity to soothe the weary heart (menghiburkan, melipurkan) and the capacity to edify (memberi faedah, memberi manfaat). from the Islamic point of view, the dalang is the protagonist of pleasure and soothing, seductive beauty, the dagang that of edification. The dalang is a figure who takes a certain pleasure in his own creative powers, he stands on the side of forgetfulness through emotional catharsis.

Di antara dua peranan penceritaan dalang dan dagang, Koster telah meletakkan kedua-duanya di bawah “*the Idea of the Book*” untuk membezakannya. Berikut di bawah adalah rajah model Koster mengenai Idea Buku (Braginsky, 1998: xxviii):

Rajah 1.4: Ide Buku



Berdasarkan rajah 1.4 di atas, Ide Buku mempunyai dua pembahagian peranan pencerita iaitu, pertama ialah dalang dan kedua ialah dagang. Melalui rajah di atas, dalang membawa fungsi sebagai penglipurlara dan memaparkan dunia yang penuh dengan angan-angan melalui kekuatan kelisanan. Manakala peranan pencerita dagang membawa fungsi faedah dan memaparkan kenyataan melalui penulisan atau kekuatan keberaksaraan.

Rajah di atas menunjukkan bahawa Koster telah membezakan dua peranan penceritaan, yang saling berlawanan dalam genre-genre naratif. Pertama, “dalang” yang membawa “fungsi penglipurlara” iaitu

bermaksud untuk menghibur pembaca dengan membawanya dari kesusahan dan kepedihan dunia ke dalam dunia rekaan yang ajaib dan indah. Dalam hukum pengawalan, penciptaan, pemaknaan dan penerimaan sastera Melayu tradisional, karya seorang dalang adalah karya pinggiran iaitu karya yang bersifat “*semblance*” atau mimik dan berbohong. Hal ini dapat dilihat berdasarkan kepada beberapa perkara yang akan dibincangkan. Untuk mengenali seseorang yang membawa peranan pencerita seorang dalang biasanya boleh dilihat di bahagian prolog cerita. Menurut Koster (1997: 58):

The narrators of dalang-type prologues show considerable belief in authorial creative power. They will describe themselves or the author on whose writing they have based their own work as a wise (arif bijaksana) storyteller, renowned (masyhur), a scholar (bujangga) and...pramakawi, who could compose a beautiful (indah-indah) and soothing (menghiburkan) work because of these qualities. If the dalang indicates that he has derived his story from a previous author, he will refer to the wisdom and renown of his predecessor in the same terms.

Peranan “dalang” biasanya dikaitkan dengan menghibur, menyebabkan dirinya sentiasa dikaitkan dengan kealpaan, khayalan, keseronokan yang meleakakan yang akhir sekali menyebabkan khalayak menjadi leka. Peranannya bukan untuk “mengingat” sepertimana “dagang” tetapi lebih kepada untuk mengenang kembali peristiwa yang biasanya mementingkan keindahan. Dalang juga dikaitkan dengan “*puppet*” iaitu bermain dengan bayang-bayang, maka dalang melarikan jauh dirinya dari tanggungjawab untuk mengajar tetapi ia lebih cenderung untuk meleakakan. Seperti kata Koster (1997: 56):

“To accomplish this purpose the author has his mouthpiece, the narrator in the role of the puppeteer of the shadow-play, make a number of significant claims.”

Disebabkan dia bermain dengan bayang-bayang, dia melarikan jauh dirinya dari tanggungjawab untuk mengajar dan ia hanya sekadar meleakakan dengan hiburan. Dalam kerangka “*Idea of the Book*”, dalang ialah “*protagonist of pleasure*” yang selalunya dirujuk kepada

pengarang yang kepentingannya ialah untuk menyampaikan keseronokan. Seperti kata Koster (1997: 54):

“The dalang is a figure who takes a certain pleasure in his own creative powers; he stands on the side of forgetfulness through emotional catharsis.”

Dalang berfungsi menyampaikan keseronokan dan menghiburkan hati. Cerita dalang adalah untuk menglipur lara melalui keindahan-keindahan yang mengghairahkan. Dalang merupakan pendukung “fungsi penglipurlara” yang spesifik bagi sastera yang berdasarkan cerita wayang kulit, cerita panji dan sebagainya.

Fungsi dalang sebagai melipurlara melalui keindahan-keindahan yang mengghairahkan boleh dilihat dalam *Syair Bidasari*. Contohnya (*Syair Bidasari*, 18-44):

Daripada sehari kepada sehari,
Dipeliharakan saudagar laki isteri,
Telah cerdik Bidasari,
Bertambah manis durja berseri,

Putih kuning warna gemilang,
Sedap manis bukan kepalang,
Dipatut dengan subang dan gelang,
Seperti manikam di dalam balang,

Hidungnya seperti kuntum melur,
Wajah laksana kuning telur,
Putih seperti warnanya hablur,
Berpatutan sanggul mayang mengulur.

Di dalam syair ini, peranan seorang dalang adalah memerikan kecantikan Bidasari sehinggakan Bidasari menjadi watak wanita nestapa kerana penderitaan yang ditanggung akibat kecantikan fizikalnya. Kejelitaan Bidasari melalui keindahan sifat luaran dan dalaman dirinya diperikan dengan cermat oleh dalang tersebut. Sifat-sifat kecantikan fizikal Bidasari inilah yang membuatkan masyarakat seronok dan ghairah sehingga takjub dengan perwatakan Bidasari tersebut. Apa yang ditampilkan oleh dalang adalah keseronokan.

Kebiasaannya di akhiran cerita, dalang mengatakan (Koster, 1997: 56):

“Inilah cerita yang amat indah-indah, barangsiapa yang mendengarnya akan menjadi rindu yang bertambah” atau dengan perkataan yang lain “maka segala laki-laki dan perempuan jikalau mendengar hikayat yang baik ceriteranya menjadi rindu dendamlah hatinya pada hikayat itu.”

Peranan pencerita kedua dalam “*The Idea of the Book*” ialah dagang. Menurut Koster (1997: 54) dagang ialah:

“The dagang, in contrast denies all creative power and shows himself a reluctant author; he is the protagonist of remembrance through the intellect. Nevertheless, the dalang may also indicate a desire to be taken as a figure involved in remembrance, whereas the dagang may betray a secret longing to indulge in forgetfulness. The dagang represent what was ideologically considered the central task of Malay textuality, whereas the dalang embodies its peripheral function.”

Peranan dagang lebih kepada “fungsi faedah” yang bermaksud untuk memberi nasihat kepada pembaca tentang tingkah laku di dunia, iaitu dari sudut pandangan Islam yang benar. Maka dagang lebih berfungsi untuk mengajar dan mendidik yang bertujuan untuk membangunkan akal. Dagang selalunya lebih berkecenderungan untuk selalu merendahkan dirinya, selalu berada dalam situasi melihat dirinya sebagai seorang yang daif atau seorang yang cukup kecil bakatnya berbanding dengan Tuhan “inilah bakat seorang mukmin yang sebenar” dan selalunya pencerita akan menyebut dirinya sebagai “hambalah seorang dagang yang hina, tidak berilmu dan berbakat serta tidak pandai menulis dan mengarang.” Dagang amat berbeza dengan dalang, merujuk kepada Koster (1997: 65):

“But, whereas the dalang is a self-confident author, the dagang, in contrast, behaves as what can best be described as a reluctant author. He disclaims all wisdom, power and ability, and denies, or even rejects,

all worldly success. For him writing is merely a necessary evil, that cannot, unfortunately, be dispensed with...

Seorang dagang berada di kedudukan yang tertinggi dalam sistem kesusasteraan tradisional. Dagan lebih berperanan untuk mengingatkan khalayak kerana dia sedar bahawa dirinya adalah seorang pengarang yang bertanggungjawab.

Seorang dagang, akan mengawal penceritaannya. Ceritanya sekadar “mematut” tetapi “mematut” di sini juga bermaksud sebagai “*appropriation*”. Seorang dagang sentiasa “mengulang semula” “*the idea of the Book*” dan “mengingatkan” khalayak. Menurut Koster (1997: 84) “mengingat” ialah:

“as Braginsky has indicated, the Malay term for this proper mode of commemorative composing, that belongs on the side of mengingat, is mematutkan.”

“Mengingat” ialah “mematutkan.” Contoh “mengingat” boleh dilihat dalam *Syair Siti Zubaidah* perkataan “mengingat” boleh dikenalpasti melalui beberapa perenggan isinya. Contoh (*Syair Siti Zubaidah*: 44-158):

Baik rupanya bukan kepalang,
Tubuhnya seperti dewa di kayangan,
Cahaya durja gilang gemilang,
Jika ditentang roh melayang,

Jika dicari dengan makrifat,
Cukup kepadanya syarat yang empat,
Habis kepadanya sempurna sifat,
Bandingannya sukar di dapat,

Inilah rupanya perempuan sempurna,
Sifatnya lengkap 7 laksana,
Sukar dicari barang di mana,
Parasnya elok sedang sederhana,

Tiadalah lagi aku mencari,
Belayar segenap desa negeri,
Sudah ditunjukkan Malikul-bari,
Siti Zubaidah lela bestari.

Peranan pencerita sebagai dagang jelas wujudnya fungsi “mengingat” dalam pemerian rangkap di atas kerana keelokan atau kecantikan paras Siti Zubaidah yang diungkapkan “sedang sederhana” dan tidak berlebih-lebihan malah dilengkapkan oleh tujuh sifat melalui gambaran patuh kepada agama, lembut tutur bicara, iaitu diungkapkan sebagai “halus manis bunyi bermadah”, Lela Bestari atau bijaksana, dermawan, berhati mulia, mengutamakan jiwa iaitu peka serta menghargai perasaan dan sempurna berbakti. Ketujuh-tujuh sifat yang mendukung nilai-nilai rohaniah ini apabila melengkapkan kecantikan lahiriah akan mewujudkan kehidupan sebenar perempuan” seperti yang diungkapkan melalui impian dan penemuan Zainal Abidin.

Pemerian kecantikan Siti Zubaidah tidak berlebih-lebihan seperti mana yang ditonjolkan dalam pemerian kecantikan Bidasari. Maka peranan dagang yang “mengingat” kesempurnaan seorang manusia yang datangnya daripada Tuhan tidak akan menonjolkan sifat kecantikan atau keseronokan yang berlebih-lebihan sehingga melalaikan seperti mana peranan yang dibawa oleh dalang.

Dagang juga dikaitkan dengan karya adab atau syair-syair alegori iaitu syair-syair yang mahu mengajar moral. Proses kreativiti sentiasa terkawal dan tidak boleh “berpesta” dengan kreativiti sepertimana dalang. Sebagai seorang dagang, dia juga mengakui akan kelemahan bakatnya. Seperti kata Koster (1997: 92):

“The narrator, behind whose mask we may surmise the presence of a copyist in the service of a Dutch patron, shows himself concerned lest the play of the signifiers of his fiction may subvert the serious signified he intends to convey. As his only excuse for committing the sin of indulging in creative authorship, an excuse he admits to be inadequate, he adduces that his writing is as much a consequence of God’s will as was the appearance in writing of the Koran at the time of the prophet.”

Contohnya boleh dilihat dalam petikan yang dipetik oleh Koster di bawah (1997: 92):

Bismillah itu permulaan kalam/
Diturunkan Tuhan khalik al-Alam...
Dengarkanlah tuan suatu madah/

Dikarang fakir di dalam gundah/
Sungguhpun karangan tiada indah/
Di dalamnya banyak memberi faedah.

Tamatlah syair sahaya surat...
Hati di dalam sangat galurat/
Pekerjaannya banyak hendak surat/
Pekerjaan sedikit habis melarat/
Mencari hikayat tiadalah dapat/
Menyuratlah sahaya mana yang sempat/
Perkataan yang satu menjadi empat/
Takutlah saya terkena umpat/
Allah dan rasul tiada suka...

Justeru, peranan penceritaan dalang dan dagang mempengaruhi sifat genre yang lahir pada zaman tradisi. Sekiranya seseorang itu membawa peranan dalang maka genre yang terhasil adalah genre yang bersifat keindahan, memaparkan keseronokan sehingga boleh melalaikan manusia dan genre ini adalah genre yang berada jauh dari lingkungan lingkup kesempurnaan rohani yang genrenya terdiri daripada korpus teks-teks keagamaan dan sastera kitab. Seperti mana lingkup kesempurnaan rohani dan lingkup faedah, kedua-duanya adalah hasil daripada kesedaran diri pengarang Melayu yang membawa peranan pencerita dagang, iaitu seorang yang cuba memberi manfaat sepenuhnya kepada khalayak dan dirinya tidak sesekali berpesta dengan keseronokan malah sentiasa mengingatkan dirinya supaya tidak terkeluar dari ruang lingkup pusat teks-teks keagamaan dan kitab-kitab dan karya-karya adab.

Kesimpulan

Kesimpulannya, berdasarkan kategori sastera mengenai sfera-sfera fungsi sastera ini, maka peranan penceritaan iaitu dagang berada di bawah sfera faedah, dan peranan pencerita dalang berada di bawah sfera keindahan. Ia bersamaan dengan kategori oleh Koster mengenai dagang dan dalang iaitu dua orang pencerita yang berperanan melahirkan dua jenis sastera iaitu sastera yang berfaedah atau "*beneficial texts*" dan sastera yang menghibur atau "*soothing texts*." Karya yang baik adalah karya yang sentiasa mengingat, mengulang, menjadi cermin kepada Cermin dan karya-karya yang buruk adalah

karya yang membawa pembaca kepada kealpaan, memanjang-
manjangkan, mengenang dan bukan mengingat atau mengulang.

Bibliografi

- A. Bakar Hamid. 1976. *Diskusi Sastera Jilid 1: Sastera Tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abrams, M.H. 1971. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Abd Ghani Suratman. 1962. Unsur-unsur Hikayat Raja Pasai yang terdapat dalam Sejarah Melayu. *Kertas projek*. _____.
- Abu Hassan Sham. 1987. *Pengarang-pengarang dari Kalangan Bangsawan Keturunan Bugis di Riau*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Rahman Kaeh. 1993. *Hikayat Hang Tuah: Analisis isi dan fungsi*. Kuala Lumpur: Berita Publishing Sdn. Bhd.
- Abdul Rahman Kaeh. 1993. *Sejarah Melayu: Analisis isi dan fungsi*. Kuala Lumpur: Berita Publishing Sdn. Bhd.
- Afzalur Rahman. 1993. *Ensiklopedia Sirah: Peranan Wanita Islam (Jilid V)*. ZalehaAhmad (peny). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Agus Salim. 1966. *Tokoh Yang Kukoh*. Singapura: Penerbitan Pustaka Nasional.
- Ahmad Idris Talib. 1962. Unsur-unsur Hikayat Raja-raja Pasai yang terdapat dalam Sejarah Melayu: satu kajian yang berdasarkan kepada perbandingan kedua penulisan itu. *Kertas projek*. _____.
- Ali Ahmad. 1987. *Karya-karya Bercorak Sejarah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Braginsky V.I. 1989. "Sistem Sastera Melayu Klasik dan Penilaiannya" dalam *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Oktober, 42-51.

- Braginsky V.I. 1994. *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Braginsky V.I. 1998. *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastera Melayu dalam Abad 7-19*. Jakarta: INIS.
- Joginder Singh Jessy. 1976. *Tawarikh Tanah Melayu (1400-1959)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kamus Dewan Edisi Keempat*. 2007. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Koster, G.L. 1997. *Roaming through Seductive Gardens*. Leiden: KITLV Press.
- Muhammad Hj Salleh. 2000. *Puitika Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Yusoff Hashim. 1989. *Kesultanan Melayu Melaka*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Noriah Taslim. 1993. *Teori dan Kritikan Sastera Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Mutalib Abdul Ghani (peny). *Syair Siti Zubaidah: Perang China*. 1983. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jamilah Hj Ahmad (peny). *Syair Bidasari*. 1989. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Taine. H. 1875. *Lectures on Art*. New York: Ams Press.
- Zainal Kling. 2007. "Islam dan kebudayaan alam Melayu" dalam *Dialog Budaya: Kebudayaan Sebagai Wahana Keamanan*._____.
- Zainon S. Ahmad. 1993. *Pemahaman dan Penghayatan Sejarah Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbit Elman Sdn. Bhd.
- Zahir Ahmad. 1997. *Riwayat Kelantan: Analisis teks, interteks dan konteks*. *Tesis PhD*. Universiti Malaya.