

“SENI UNTUK SENI” FAHAMAN HAMZAH

Tg. Intan Marlina Tg. Mohd. Ali

Pendahuluan

Tulisan ini memperlihatkan peranan Hamzah atau nama penuhnya Hamzah Hussain dalam ASAS 50 yang terkenal dengan polemik ‘Seni untuk Masyarakat’ dan konsep ‘Seni untuk Seni’. Tulisan ini melihat konsep ‘Seni untuk Seni’ yang berasal dari Barat itu secara ringkas. Konsep ‘Seni untuk Seni’ ini kemudiannya disorot mengikut fahaman Hamzah menerusi lima buah novelnya, iaitu *Rumah Itu Dunia Aku – RIDA* (1951), *Pemburu Pulang ke Rumah – PPKR* (1953), *Samseng – S* (1956), *Rumah Kosong – RK* (1956) dan *Hujan Air Mata – HAM* (1958). Kelima-lima buah novel ini kemudiannya telah diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka dalam sebuah koleksi yang bertajuk *Novel-novel Hamzah* (1989), diselenggarakan oleh S.Othman Kelantan.

Hamzah Dan ASAS 50

Angkatan Sasterawan 50 atau ASAS 50 merupakan sebuah pertubuhan yang awal yang didirikan dengan tujuan untuk bergerak dalam lapangan bahasa dan sastera. Kata sepakat untuk menubuhkan ASAS 50 telah dicapai dalam satu perjumpaan di rumah kediaman Cikgu Arif bin Ahmad (MAS), No. 24 Blok H, Jalan Henderson, Singapura 3, yang dihadiri oleh lebih 20 orang penulis muda ketika itu. Sebuah jawatankuasa yang diketuai oleh Mas dan Hamzah sebagai setiausaha untuk menyusun perlembagaan dan menguruskan mesyuarat penubuhan, telah diadakan lebih sebulan selepas itu. Jawatankuasa ini segera mengendalikan soal pendaftaran dengan pihak kerajaan. Pada 22 haribulan Jun 1951, barulah ASAS 50 didaftarkan untuk bergerak sebagai sebuah badan yang sah.¹

Semasa Asraf menjadi ketua I, telah berlaku polemik terkenal, antaranya dengan Hamzah tentang konsep 'Seni untuk Masyarakat' dan 'Seni untuk Seni'. Polemik seni dan sastera, serta fungsinya dalam masyarakat ini telah meleret-leret sehingga menyentuh soal-soal peribadi. Akhirnya telah berlaku perpecahan dalam ASAS 50. Hamzah dan Rosmera, serta beberapa orang penyokong mereka yang terdiri daripada golongan Jalan Sultan keluar dari ASAS 50 lalu menubuhkan angkatan Persuratan Melayu Baru pada 17 haribulan April 1954.²

ASAS 50 terbahagi kepada dua kumpulan utama, iaitu Hamzah mendapat sokongan daripada Rosmera dan beberapa orang penulis muda yang lain, manakala Asraf pula mendapat sokongan daripada Bachtiar Jamily, Awam il-Sarkam, Tongkat Warrant dan Keris Mas. Kebanyakan penyokong Asraf terdiri daripada mereka yang memimpin majalah dan akhbar, seperti *Mastika*, *Utusan Zaman*, dan *Utusan Melayu*. Perpecahan ini telah menyebabkan polemik ini menjadi semakin hangat dan mendapat perhatian daripada semua pihak.³

Tinjauan "Seni Untuk Seni" Secara Ringkas

Plato terkenal dengan pandangan bahawa seni ialah satu kegiatan peniruan. Menurut Plato, pelukis atau penyair meniru rupa bentuk

objek-objek tertentu yang merupakan tiruan bentuk-bentuk tipa induk yang abadi. Oleh sebab seni ialah kegiatan peniruan realiti pada jarak jauh, maka Plato menganggap bahawa seni bukanlah sumber pengetahuan yang boleh dipertanggungjawabkan. Pada hakikatnya penyair-penyair yang menulis tentang strategi peperangan dan perlakuan mulia, bukanlah orang yang benar-benar mahir dengan teknik peperangan dan kemuliaan pekerti. Penyair-penyair ini hanya berpura-pura arif dalam hal-hal tersebut menyebabkan sesuatu yang mereka hasilkan dalam tulisan mereka merupakan sesuatu yang palsu. Keadaan inilah yang menyebabkan Plato menganggap seni terutamanya puisi sebagai karya yang rendah mutunya dan sebagai sumber yang tidak baik tentang perlakuan moral.⁴

Menurut Susan K. Langer karya seni ialah "*an expressive created for our perception through sense of imagination, and what is expressed is human feeling*". Perkataan perasaan yang digunakan oleh Langer merangkumi kesemua hal yang dapat dirasakan atau dialami termasuklah sakit perit, sedih pilu, riang gembira, dendam kesumat, ketegangan intelek, dan kesedaran tentang laluan kehidupan yang sentiasa bergolak.⁵ Seni merupakan pernyataan rasa imaginatif. Dalam buku *Principles of Art*, R.G. Collingwood membuktikan bahawa seni mempunyai pertalian yang akrab dengan pernyataan rasa. Seni tulen ialah seni yang bentuk pengkaryaanannya tidak dipengaruhi oleh unsur-unsur di luar bentuk karya. Seni berpunca daripada manusia kerana manusia ialah satu entiti yang berfikir. Manusia menimba keluar sesuatu yang terdapat dalam dirinya lalu menjelaskan siapa dan apa dirinya yang sebenar. Dengan kata lain, seni memperkatakan diri kita. Melalui seni, kita dapat melihat potensi kita dalam hubungan kita dengan kenyataan melalui masyarakat. Maka itu karya seni tulen ialah sesuatu yang tidak dapat dilihat atau didengar. Ia hanyalah sesuatu yang wujud dalam imaginasi.⁶

Seni juga bukan sejarah, kerana sejarah merupakan sesuatu yang jelas, iaitu fakta. Seni pula tidak bermain dengan khayalan tetapi dalam perasaan; imaginasi kreatif menukarkan perasaan kacau bilau ke dalam keharmonian. Ia bukan berupa kualiti tentang benda-benda yang nyata atau dihasilkan oleh seniman, dan konsep realiti dan bukan realiti tidak lagi bersesuaian dipadankan kepadanya. Ia adalah kata hati atau luahan perasaan sendiri, kualiti pengalaman, dan kuasa membebaskan perasaan menerusi kesenian atau memberikan kepada kita kebebasan perasaan.⁷

Timbul pula suatu persoalan lain di sini, iaitu apakah yang dimaksudkan dengan kebenaran tentang aktiviti seni jika konsep realiti dan bukan realiti tidak bersesuaian lagi untuknya? Kebenaran kerja seni adalah sesuatu yang unik untuk diperkatakan. Ia luahan peribadi seniman dalam bentuk imaginatif. Kerja menulis puisi, melukis gambar, atau mengukir patung hanya merupakan moral dan bertujuan untuk merakamkan pengalaman kepada seniman. Ia untuk diingati oleh seniman dan dihargai oleh orang lain. Jika sesebuah puisi dihargai oleh pembaca, ia disebabkan puisi tersebut membangkitkan gerak hati yang sama dalam diri pembaca dengan apa-apa yang dirakamkan oleh seniman. Suatu formula tentang seni telah disimpulkan seperti berikut, iaitu “*art = intuition = expresion = feeling = imagination = fancy = lyricism*”.⁸ Semua perkataan dalam formula tersebut hanya berbeza rangkaian suku kata tetapi merupakan satu perkara yang sama. Ia bergabung membentuk suatu makna yang jelas dan lengkap tentang seni.

Kita sering terdengar tentang konsep ‘Seni untuk Seni’. Konsep ini telah muncul di Eropah pada abad ke-19, khususnya daripada pendapat-pendapat yang dikemukakan oleh Immanuel Kant, seorang ahli falsafah bangsa Jerman dalam karyanya *Critique of Judgement*. Seorang lagi pengarang Perancis, Benjamin Constant, berkata bahawa konsep “*L’art pou L’art*” itu tidak mempunyai fungsi dan tujuan kerana mempunyai tujuan dalam seni akan mencacatkan seni itu.⁹ Konsep ini sebenarnya mementingkan kesingkatan lirik (*lyrical brevity*), paduan minat, keseronokan yang tidak terhingga (*indifinate pleasure*), muzik dan kecantikan (*beauty*). Demikianlah pendapat Edgar Alan Poe dalam esainya “*The Poetical Principle*”. Poe mengatakan:¹⁰

Mendapat ilham yang melangkau dari dunia kuburan yang benda, fikiran cetusan dari masa, untuk mendapat sebahagian dari kecantikan (*loveliness*) yang mempunyai anasir-anasir bersifat estetik, kita bergelut, dengan memadukan berbagai keabadian (*eternity*).

Poe menambah lagi dengan mengatakan bahawa keseronokan itu bersifat bersih, yang tinggi, yang kuat dan padat, didapati daripada kontemplasi tentang kecantikan. Dalam kontemplasi untuk kecantikan, kita sahaja yang dapat mencapai ketinggian keseronokan itu, yang kita kenali sebagai sentimen persajakan. Poe menjadikan kecantikan sebagai

daerah persajakan.¹¹ ‘Seni untuk Seni’ tidak mementingkan langsung soal tujuan dalam penulisan sastera atau seni. Penulis cuma ingin mendapat “ketinggian keseronokan”. Ini bererti mereka hanya mementingkan kepuasan sendiri dalam bidang seni dan sering menitikberatkan soal estetika daripada soal memberi pengajaran kepada khalayak.

Bagi Kant,¹² cita rasa ialah fakulti menilai sesuatu objek atau sesebuah karya melalui perasaan yang puas atau pun tidak. Ini bererti, untuk memiliki sikap estetik, kita hanya perlu menatap objek dengan perasaan minat. Objek yang melahirkan rasa puas dikatakan indah. Hal ini atau karya berkenaan tanpa mengambil kira hal-hal sampingan seperti buruk baiknya objek tatapan kita itu, keinginan untuk memilikinya atau menggunakannya, dan sebarang rasa tanggungjawab terhadap huwiyah (*existence*) karya yang ditatap. Penilaian estetik semestinya bebas daripada estetik yang bersifat sejagat kerana apabila kita membuat pernyataan, misalnya, bunga ros itu cantik, kita sebenarnya membuat pengakuan akan wujudnya persetujuan sejagat tentang kecantikan bunga ros. Dari sini kita dapat lihat bahawa penilaian estetik ialah penilaian yang dibuat berdasarkan satu objek dan bukan anggota pada satu kelas. Apabila kita menilai sesuatu objek itu indah, kita akan melihat keindahannya yang tidak bersandar pada mana-mana konsep.

Aktiviti estetika atau aktiviti pernyataan bukanlah suatu aksi yang sukarela yang dilakukan ke arah satu matlamat. Seni tidak mempunyai sebarang tujuan dan tidak melibatkan sebarang pilihan sukarela. Seniman terpaksa menunggu kemunculan pernyataannya. Pernyataan itu bukanlah sesuatu yang boleh dipilih sendiri. Ruang lingkup seni bebas daripada pertimbangan moral. Pernyataan estetik ialah suatu bentuk pengetahuan yang wujud sebelum wujudnya intelek. Kita tidak dapat menggunakan pengesahan logik ke atas aktiviti pernyataan. Maka, tidak ada hukuman yang mengatakan bahawa suatu karya itu baik atau buruk dan sama ada berguna atau tidak berguna. Visi atau intuisi imaginatifnya sudah boleh dianggap sebagai karya seni yang sempurna. Karya seni boleh dianggap wujud apabila dibayangkan oleh seniman tersebut. Ia menjadi milik peribadi seniman tersebut tanpa diketahui oleh sesiapa pun. Seni bergantung kepada imaginasi dan aktiviti imaginasi ini sudah sedia wujud dalam resmi manusia.¹³

Keindahan atau estetika dalam seni jelas wujud daripada aktiviti praktikal yang melibatkan kesedaran isu dalam aksi yang nyata. Tidak ada kriteria tentang kegunaan dan etika di dalamnya. Ia juga jelas daripada intelek, aktiviti tentang pemikiran saintifik, dan oleh itu tiada kriteria logikal tentang kebenaran dan kepalsuan di dalamnya. Keindahan ialah luahan perasaan yang sempurna sementara kejelikan ialah sebahagian luahan perasaan atau kegagalan kepada imej dengan kesempurnaan. Oleh sebab itu, tidak ada tingkat dalam keindahan, mahupun sebarang kemajuan dalam seni. Bahasa menjadi luahan, dan linguistik bukan merupakan tanda daripada estetika.¹⁴

Konsep 'Seni untuk Seni' lebih banyak diperkatakan dalam bidang puisi atau persajakan. Ini diakui oleh Bradley¹⁵ dalam bukunya *Oxford Lectures On Poetry*. Puisi sebenarnya wujud tanpa mengira ketepatannya. Mungkin bagi kita mengatakan bahawa puisi yang betul ialah pengalaman yang berubah, bunyi, imej, fikiran, dan perasaan menerusi pembacaan puisi. Setiap pembaca mempunyai pengalaman imaginatif yang berbeza. Pengalaman hidup merupakan asas yang amat bernilai ke atas laporan puisi. Puisi mempunyai nilai yang lebih jauh daripada apa-apa yang disangkakan. Ia bermakna kepada kebudayaan dan keagamaan kerana ia menyampaikan pengajaran dan melembutkan perasaan. Ia juga membawa puisi itu masyhur, wang, ketenangan hati, dan sebagainya. Nilai puisi menjadi rendah kerana ia cenderung untuk mengubah alam puisi keluar dari dunianya sendiri. Alam puisi sebenarnya tidak boleh terpisah atau pun menyalin daripada dunia nyata. Namun, untuk menjadi dunianya sendiri, iaitu bebas, lengkap autonomi, maka anda mesti masuk ke dalam dunia tersebut menurut kepada peraturannya, dan menidakkan untuk masa, kepercayaan, tujuan, dan syarat-syarat khusus kerana ia merupakan kepunyaan anda dalam dunia realiti yang lain.

Terdapat banyak perhubungan antara kehidupan dengan penyajak yang lebih merupakan hubungan yang rahsia. Kedua-duanya mungkin dipanggil pernyataan yang berbeza untuk perkara yang sama. Satu daripadanya mempunyai realiti, tetapi jarang dipenuhi dengan kepuasan imaginasi. Sementara yang satu lagi menawarkan sesuatu yang penuh dengan kepuasan imaginasi tetapi tidak mempunyai realiti sepenuhnya. Imaginasi ialah pembalikan daripada kekosongan atau emosional. Ia dipekatkan dengan keputusan daripada pengalaman nyata, tetapi masih bersifat renungan. Alasan utama kenapa puisi mempunyai nilai kepuisian

adalah kerana kehadirannya mengikut caranya tersendiri, iaitu kita dapat bertemu dalam alam atau kehidupan. Kualiti imaginasi dalam puisi sesungguhnya merupakan kuasa agung yang terdapat dalam puisi.¹⁶

Apabila kita membaca sesebuah puisi adakah pernah kita memahami keseluruhan daripada maksud puisi tersebut atau hanya memahami sebahagian sahaja? Adakah kita memahami dan menikmatinya seperti suatu perkara dengan maksud atau bahan-bahan tertentu atau seperti perkara lain dengan bunyi-bunyi tertentu, dan adakah kita menyelesaikan kedua-duanya? Semestinya tidak dan kita hanya memahami sebahagian sahaja. Apabila kita melihat seseorang tersenyum, garis-garis di mukanya akan mempamerkan perasaannya, dan perasaan ditunjukkan melalui garis-garis yang dipamerkan. Jadi garis-garis tersebut dan maksud menjadi satu perkara, bukannya dua. Oleh itu, maksud dan bunyi dalam puisi adalah satu, menjadikannya gema maksud (*resonant meaning*); misalnya apabila kita membaca baris seperti ini; "*The sun is warm, the sky is clear.*" Di sini kita tidak mempunyai pengalaman berasingan tentang matahari yang panas dan langit yang cerah, tetapi kita dapat membayangkan satu daripadanya tidak terpisah dengan yang lain.¹⁷

Puisi seolah-olah cuba meluahkan sesuatu di sebalik dirinya sendiri. Agama dan falsafah juga cuba diluahkan melalui puisi. Puisi seakan terapung di udara dengan idea yang tidak pernah padam. Ia mungkin menyatakan kepada kita tentang sesuatu perkara, tetapi dalam perkara itu seakan-akan untuk menyembunyikan rahsia seluruhnya. Seseorang penulis mengatakan apa yang dimaksudkan, tetapi maksudnya seolah-olah untuk menyembunyikan rahsia seluruhnya. Mereka mengatakan apa yang dimaksudkan tetapi maksudnya seperti mahu mengisytiharkan sesuatu di sebalik dirinya sendiri atau lebih tepat mengembang ke dalam sesuatu yang tidak terbatas.¹⁸

Apabila kita menikmati sesebuah karya seni, kita tidak harus mempersepsikannya kepada satu jurus pandangan sahaja. Gagasan 'Itik Arnab' yang diajukan oleh Wittgenstein membawa kita menyedari kewujudan ketaksaan pada figura. Satu rajah dan satu figura dapat dilihat daripada dua aspek atau sudut. Lukisan 'Itik Arnab' yang digunakan oleh Wittgenstein membantu menerangkan maksud ahli falsafah Virgil Aldrich, ia dilihat sebagai kepala itik pada satu ketika, dan dilihat sebagai

kepala arnab pada ketika yang lain. Sebagaimana lukisan itu membolehkan kita melihatnya sebagai itik dan sebagai arnab, maka Aldrich menyarankan bahawa perihal yang sama juga berlaku ketika menikmati karya seni. Karya seni tidak hanya dipersepsikan daripada satu jurus pandangan. Aldrich menegaskan bahawa terdapat dua jurus pandangan; jurus pandang estetika yang dinamakannya sebagai '*prehension*', dan jurus pandang bukan estetika sebagai pemerhatian'. Pemerhatian ini selari dengan usaha melihat karya dalam bentuk samarnya, dan *prehension* selari dengan usaha melihat karya yang sama dengan bentuk yang lain. Objek *prehension* ini disebut sebagai objek estetika, manakala pemerhatian ialah objek fizikal. Pola yang selari ini pula disebut oleh Aldrich sebagai objek matari. Aldrich menegaskan bahawa suatu objek matari akan kelihatan sebagai objek fizikal apabila diperhatikan, dan kelihatan sebagai objek estetika apabila di-*prehension*. Walaupun Aldrich tidak menyenaraikan kriteria untuk melihat sesuatu objek dari sudut pandangan estetika namun terdapat kebenaran dalam teorinya.¹⁹

Misalnya, apabila kita membaca dan menikmati sajak yang berjudul "Pengukur Rindu" oleh Mansor Ahmad Saman (Kamaruzzaman A. Kadir, 1990: 146):

"kucapai kerdipan bintang
kusemai disinar matamu ...".

Jika ditinjau daripada jurus pandangan normal, mungkin timbul sedikit kekalutan kerana kita tidak akan tercapai kerdipan bintang yang berada tinggi di langit. Apatah lagi untuk menyemai kerdipan bintang tersebut di sinar mata. Tetapi jika dilihat daripada jurus pandangan estetikanya, kerdipan bintang itu boleh membawa maksud harapan, kebahagiaan dan cinta, dan semua ini akan dipersembahkan khas buat kekasih. Kita melihat baris-baris sajak ini pada mulanya sebagai objek fizikal dan kemudian persepsi kita beralih kepada jurus pandang estetika dan kerdipan bintang itu menjadi objek estetika.

Konsep 'Seni untuk Seni' itu sebenarnya lebih mementingkan nilai dan mutu seni sendiri tanpa bersandarkan kepada unsur-unsur di luar seni. Tujuan dan fungsinya hanyalah semata-mata untuk memperkaya

dan memperindah lagi seni tersebut. Namun demikian, sering kali nilai estetika dalam seni banyak dijumpai dalam puisi, tetapi kita harus ingat bahawa setiap seni itu mempunyai nilai estetika yang tersendiri. Jika seseorang mengatakan tentang sebuah novel yang dibacanya memaparkan kehidupan penduduk desa atau kemiskinan petani di desa, maka paparan itu bukanlah sebuah penilaian. Namun, apabila seseorang mengatakan watak yang ditonjolkan mempunyai aksi dalaman yang mantap, atau jalinan plot yang kemas, maka dia sebenarnya telah meletakkan penilaian positif ke atas karya tersebut.

Menilai karya seni adalah aktiviti yang tidak hanya berkait rapat dengan kepekaan penikmat terhadap karya berkenaan, malah merupakan pengiktirafan terhadap karya yang dinilai dengan kriteria yang dipersetujui secara autentik tentang nilai karya. Sekiranya karya itu memiliki kriteria yang melabelkannya sebagai karya bermutu tinggi, maka karya itu akan dikatakan mempunyai mutu yang tinggi. Penilaian yang diucapkan oleh pengkritik terhadap karya seni merupakan reaksi pengkritik setelah melihat dan mengenal pasti unsur yang membolehkan pengkritik itu menikmati karya tersebut dan menilainya sebagai matang dan menyakinkan.²⁰

Kebanyakan karya seni mampu menjadikan diri pembaca terpesona. Hasrat dan harapan pengarang jelas terungkap dalam karya seninya. Pengarang menyalurkan mesej atau perutusan mengenai kehidupan dalam karya mereka. Ini menyebabkan karya seni amat memerlukan tafsiran, dan tafsiran itu tidak seharusnya terikat atau terkongkong. Semakin banyak tafsiran yang dilakukan, maka dapat semakin banyaklah makna dan pengertiannya. Setiap seni itu sebenarnya mempunyai kaitan dengan masyarakat. Ini kerana di dalamnya terkandung pemikiran pengarang, yang jelas menonjolkan tujuan pengarang untuk kebahagiaan dalam kehidupan manusia, dan bukannya hanya bertujukan seni semata-mata. Namun yang jelas, konsep 'Seni untuk Seni' menolak kaitan seni dengan masyarakat, sebaliknya lebih memberi tumpuan terhadap ketinggian estetika dalam karya seni, atau pun lebih mementingkan seni semata-mata.

Konsep “Seni Untuk Seni” Mengikuti Hamzah Dan Sorotan Terhadap Novel-novelnya

Hamzah memilih konsep ‘Seni untuk Seni’ kerana ingin mewujudkan suatu kesusasteraan bebas, iaitu pengarang-pengarang di dalam atau di luar ASAS 50 boleh menulis mengikut kemampuan dan pendapat mereka sendiri. Hamzah juga menegaskan bahawa walaupun beliau memilih konsep ini, namun tidaklah bererti bahawa hasil karyanya terapung atau terpisah daripada masyarakat, malah menurut Hamzah:²¹

Segala hasil karya saya ini timbul dari masyarakat dan saya menulis pun untuk masyarakat. Cuma perbezaannya barangkali dengan beberapa orang ASAS 50 ialah saya lebih suka cerpen atau novel hendaklah menimbulkan moralnya tanpa khutbah-khutbah panjang untuk menyampaikan maksud saya.

Oleh sebab itu, jika diteliti pada hasil-hasil karya Hamzah, beliau gemar menggunakan ayat-ayat yang pendek dan ringkas. Biasanya jika Hamzah menggunakan teknik surat dalam karyanya, barulah beliau menggunakan ayat yang panjang. “Saya tidak percaya kepada fahaman ‘Seni untuk Masyarakat’”. Begitulah Hamzah menolak konsep tersebut. Hamzah menegaskan lagi; “Saya tidak terpengaruh dengan bentuk karya berfahaman ‘Seni untuk Masyarakat’ kerana bentuk berkhotbah yang meleret seperti karya Idrus yang lebih mendorong pembaca melakukan perkara mungkar.”²² Dalam novel-novelnya, Hamzah gemar menulis ayat pendek dan ringkas, kecuali dalam *PPKR*, beliau menulis ayat yang panjang kerana novel ini menggunakan teknik surat. Teknik penceritaan melalui surat ini merupakan idea baru bagi penciptaan Hamzah pada zaman 1950-an. Hamzah mengakuinya: “Sebenarnya dalam pembacaan saya, baik novel Melayu mahupun Inggeris, saya jarang menemui novel yang menggunakan teknik surat melulu. Dengan melakukan teknik ini, saya senang kerana sayalah yang memulakannya.” Sesuai dengan konsep kebebasan penulis yang diperjuangkan oleh Hamzah, beliau berjaya dengan teknik ini.²³

Penggunaan ayat-ayat pendek dan ringkas banyak digunakan dalam *HAM* dan *S*. Hamzah menggunakan bahasa yang mudah untuk menceritakan sesuatu peristiwa. Dalam *S*, Hamzah banyak menggunakan

ayat yang pendek dan ringkas. Misalnya ketika ibu Makmur datang ke penjara untuk menjamin Makmur keluar dari penjara.

“Awak nama Makmur?” Tanya polis yang berdiri di depannya.

Kepalanya mengangguk.

Pintu penjara dibuka.

Mata-mata mengajak keluar.

Melihat anaknya, si ibu menerkam memeluk batang leher anaknya. Berderailah air mata dari mata si ibu.

Kedua-dua anak beranak menghadap sarjan.

Wang disuguhkan.

Kedua-duanya berangkat keluar dari rumah pasung.

(S: 225-226)

Contoh seterusnya dapat dilihat dalam petikan di bawah:

Makmur menendang belakangnya.

Tersungkur.

Mukanya mencium tanah.

Calar-balar.

Berdarah.

(S: 262)

Peristiwa tersebut digambarkan oleh Hamzah ketika Makmur sedang bergaduh dengan seorang pemuda yang membawa sebuah buku Inggeris. Demikian juga dalam *HAM*, dalam peristiwa Amir dan Zainab hendak menonton filem di panggung wayang. Mereka pergi dengan menaiki teksi. Lihat petikan ini.

Secepat kilat aku melambai teksi.

Teksi berhenti.

Super menjemput.

Dua badan terperosok ke belakang.

Kereta meluncur deras ...

Brek ditekan.

Pintu dibuka.

Super menjemput.

Aku turun kemudian memegang tangan menyambut
Zainab.
Wang dibayar.
Super menerima.
Teksi berangkat hilang dari mata.
Aku tergesa-gesa menuju ke tempat menjual tiket.

(*HAM*: 286-287)

Penggunaan ayat-ayat pendek dan ringkas juga terdapat dalam *RIDA* dan *RK*, tetapi tidaklah sebanyak *PPKR* dan *S*. Bezanya ialah dalam *RIDA* dan *RK*, penggunaan ayat pendek dan ringkas memberikan makna yang lebih mendalam berbanding dengan *S* dan *HAM*. Ini kerana dalam *S* dan *HAM*, stail ini hanya untuk memaparkan cerita dalam novel tersebut. Menurut S. Othman Kelantan,²⁴ *S* dan *HAM* menggunakan ayat-ayat pendek yang disusun seperti penulisan puisi, tetapi bahasanya tidak puitis dan tidak pula membawa makna sebuah puisi. Dalam *RK*, ayat pendek digunakan lebih memberi makna yang mendalam, misalnya untuk memperlihatkan diri Wan sebagai seorang gadis yang belum berkahwin.

Umurnya kini telah 35 tahun.
Belum pernah Wan menempuh gerbang perkahwinan.
Sekitar kampung itu dan seluruh keluarganya, Wan diberi nama
jolokan “anak dara tua”.
Gelaran ini sungguh dibenci benar oleh Wan.

(*RK*: 150)

Menurut Hamzah²⁵ lagi, beliau tidak mahu tulisannya terikat kepada fahaman sempit, iaitu ‘Seni untuk Masyarakat’. Beliau mahu bebas dan menunaikan hak manusia sejagat. Sebenarnya ‘Seni untuk Seni’ berteraskan kepada fahaman kemanusiaan sejagat, kebebasan manusia untuk memilih kebaikan, dan mengarah kepada fikiran bertamadun. Hamzah percaya bahawa orang yang berfikiran terbuka dan luas pembacaan akan mudah faham dan bersetuju dengan slogan ini.

Hamzah juga menyatakan bahawa sebahagian daripada sasterawan kita mempunyai fahaman ‘Seni untuk Masyarakat’, dan seorang dua daripada sasterawan itu menyeru kepada sasterawan lain menghapuskan

kepercayaan-kepercayaan ghaib. Beliau turut menulis bahawa kita tidak dapat memaksa jiwa dan pena sasterawan kerana sebahagian besar daripadanya percaya kepada keadaan ghaib seperti Tuhan, syurga dan neraka. Sebahagian yang paling kecil tidak percaya kepada keadaan itu telah membawa corak sastera yang anti-Tuhan, syurga, dan neraka. Sasterawan seperti ini tidak diterima oleh hampir rata-rata masyarakat yang beragama dan menganggap sasterawan yang tidak percaya kepada Tuhan sebagai musuh mereka.²⁶ Jika ditinjau novel-novel Hamzah ini, hanya novel *S* dan *HAM* yang menyentuh tentang kepercayaan kepada Tuhan. Kepercayaan kepada Tuhan jelas terlihat semasa kota Singapura dibom oleh tentera Jepun. Hamzah menggambarkan penduduk kota itu mengingati Tuhan dengan membaca surah *Yassin* dan berzikir kepada Allah: "Berbunyi sahaja berdegung-degung jentera-jentera kapal udara itu riuh dan kecoh mulut insan membaca (*yassin* dan menyebut zikir) disela tangisan dan rayuan menghibah hati" (*S*: 238). Demikian juga Makmur yang terkenal dengan kejahatannya pun mengingati Tuhan apabila tempat persembunyiannya dibom oleh tentera Jepun pada suatu malam. Akibat ketakutan, Makmur tanpa sedar telah mengeluarkan perkataan *Bismillah*. Lihat petikan di bawah:

Tidak disedarnya mulutnya mengeluarkan sepatah *Bismillah*. Ganjil telinganya mendengar ayat nan murni itu. Selama ini telinganya penuh dengan kata-kata lucu dari temannya terutamanya yang dibisikkan ke telinganya. Telinga yang riuh mendengar ucapan kotor kini menjadi tenang benang.

(*S*: 239)

Perkataan *Bismillah* itu menunjukkan bahawa Makmur mengingati Allah. Dia juga berniat dalam hatinya seandainya dia terselamat daripada serangan itu, dia akan memohon ampun daripada ibunya. Keinsafan itu hanya bersifat sementara sahaja kerana setelah dia terselamat daripada serangan tentera Jepun itu, dia telah melupakan niatnya itu. Dia kembali melakukan kejahatan demi kejahatan dalam hidupnya. Akhirnya, dia menemui maut akibat ditikam oleh Gulsingh dan orang-orangnya.

Berya-ya mereka mengejar Makmur.
Makmur lari sekuat hatinya.
Dia teringat kematian.
Dari belakangnya kedengaran tembakan pistol.

Dua peluru mengenai kakinya.
Rebah ke bumi.
Orang yang mengejarnya kian dekat.
Mahu dia melarikan dirinya.
Tapi kakinya disambar peluru.
Dia berdoa kepada Tuhan.
Wajah ibunya tergambar di hadapan matanya

(S:280)

Daripada petikan di atas, Makmur masih mengingati Tuhan pada saat-saat akhir kematiannya.

Kepercayaan kepada Tuhan turut diperlihatkan oleh Hamzah dalam novel *HAM*. Walaupun hanya dengan perkataan ‘Demi Tuhan’, namun ia cukup meyakinkan bahawa Hamzah turut memasukkan kepercayaan kepada Tuhan dalam novel ini.

“Demi Tuhan tidak saudari. Apa yang saya katakan terbit dari hati nan luhur. Di dalam bahagian empat kisah “Hujan Air Mata” saya akan menjumpai kekasih saya di tepi jalan raya. Di sana saya harus merembaskan air mata sembari merintih dengan suara perlahan nan garau. Bagaimana fikiran saudari patutkah saya mendekati pembesar suara atau menjauhkan diri.”

(*HAM*: 292)

Sebuah lagi petikan di bawah juga menunjukkan kepercayaan kepada Tuhan, iaitu nama Tuhan disebut lagi oleh Amir.

Daun pintu kubesarkan. Aku berlari keluar menutup pintu kamar semula, aku meremang di depan pintu **menyebut nama Tuhanku**. Kau juga akan bergelagat serupa aku, kau meneruang keadaan Zainiah nan terbaring di atas kasur badannya mentah atau tidak berpakaian langsung.

(*HAM*: 322)

Amir menyebut nama Tuhan apabila melihat keadaan Zainiah tanpa pakaian menutupi badannya. Namun akhirnya Amir tewas dengan godaan Zainiah, walaupun pada awalnya dia menyebut nama Tuhan.

Hamzah sememangnya sejak awal-awal lagi menolak konsep ‘Seni untuk Masyarakat’ dengan alasan bahawa konsep tersebut menganjurkan

penghapusan kepercayaan Melayu lama seperti percaya kepada perkara ghaib, antaranya syurga, neraka, dan sebagainya. Oleh itu, Hamzah menyimpulkan bahawa 'Seni untuk Masyarakat' adalah bertujuan membebaskan fikiran orang Melayu daripada kepercayaan lama itu menyentuh kepercayaan agama, malah mungkin akan menganjurkan juga kepercayaan anti-Tuhan.²⁷

Dalam hal ini, tidak mungkin dapat kita harapkan satu perbincangan yang mendalam tentang agama khususnya di kalangan kaum sasterawan pada ketika itu. Justeru, apabila persoalan agama dimasukkan dalam sastera maka kemungkinan timbulnya soal-soal yang mengakibatkan salah faham. Keadaan ini menjadi cukup ketara apabila Asraf sendiri pernah menulis sajak berjudul "Syurga". Sajak ini disalin daripada teks asal dalam tulisan jawi yang tersiar dalam *Mastika*, Mac 1950.²⁸

Syurga
Mengapa
Masih juga orang meraba
Dalam gelap gelita
Mengadakan ia yang tiada
Mereka berkata
Ia berkuasa mencipta
Hingga sengsara dan derita
Semua rahmat keadilannya
Engkau rela
Memeras segala tenaga
Kau jual tulang dan raga
Dengan separuh harga
Maha pencipta
Hanya madat semata
Supaya kau lena hingga
Jasad jadi alat belaka

Hanya ada satu buana
Yang nyata buat kita semua
Tidak ada lain dunia
Tidak ada syurga neraka
Masyarakat adil jadi syurga
Pilih satu antara dua
Kita bina bersama-sama

Tidak mustahil jika hujah-hujah yang dikemukakan oleh Hamzah dalam menolak konsep 'Seni untuk Masyarakat' adalah lebih banyak berpunca daripada sajak Asraf ini. Secara kebetulan sajak itu ditulis oleh Asraf, seorang yang kuat mempertahankan konsep ASAS 50 yang menentang konsep yang cuba dikemukakan oleh Hamzah. Dengan mengambil sajak di samping menyebut cita-cita ASAS 50 yang ingin membebaskan masyarakat daripada belenggu yang mengongkong kebebasan fikiran dan jiwa daripada pengaruh fahaman feudal ajaran kolot, tahyul dan sebagainya, Hamzah cuba menolak konsep 'Seni untuk Masyarakat' itu.²⁹ Namun demikian, kita tidak boleh menilai sajak Asraf itu sebagai sebuah sajak yang mempermainkan agama. Sajak "Syurga" itu sebenarnya mempunyai interpretasi yang berbagai-bagai, bergantung kepada fahaman pembaca itu sendiri. Hamzah juga menolak konsep 'Seni untuk Masyarakat' dengan alasan bahawa konsep tersebut tidak menjelaskan dengan mendalam dan masih samar tentang falsafahnya. Beliau masih tidak mendapat jawapan yang memuaskan tentang makna 'masyarakat' yang dimaksudkan oleh fahaman itu. Ini dapat dilihat dalam petikan berikut:³⁰

Saya mahu tahu 'masyarakat' bagaimana yang dimaksudkan?
Sama ada masyarakat beragama, masyarakat demokrasi,
masyarakat sosialis, atau masyarakat komunis? Ternyata desakan
saya itu tidak dapat dijawab tepat dan menyakinkan.

Menurut Hamzah lagi, kelantangan penganjur seni untuk masyarakat tidak dapat bertahan lama. Selepas pergolakan ASAS 50 yang terlalu sibuk dengan fahaman, akhirnya penulis-penulis sendiri menyedari akan falsafah penulis. Setelah itu, timbul pula amalan yang terlalu individualistik dalam karya kesusasteraan, isu pergolakan nasionalisme tentang penjajahan, kesan perang dan penindasan zaman Jepun. Tambah Hamzah lagi, Singapura telah kehilangan pengaruh sebagai pusat persuratan maka penulis dan ahli-ahli ASAS 50 telah berhijrah ke Tanah Melayu yang menjanjikan masa depan yang lebih baik. ASAS 50 semacam lesu setelah dijadikan alat propaganda, Hamzah menyatakan bahawa nilai seni telah menurun kerana dijadikan 'mata kamera' yang merakam suasana zaman yang melahirkan gambaran kabur dan usang. Namun demikian, Hamzah tetap berdiri dengan fahaman 'Seni untuk Seni' yang menurutnya mendasari kepercayaan kepada Allah, Nabi Muhammad, dan syiar Islam.³¹

Dalam perjuangan sasteranya, Hamzah mementingkan kebebasan penulis dalam menyatakan idea mereka dalam bidang penulisan. Hamzah menegaskan:³²

Saya sendiri ingin wujudkan satu kesusasteraan bebas, iaitu pengarang-pengarang dalam atau luar ASAS 50 boleh menulis mengikut kemahuan dan pendapat mereka sendiri, itulah hakikat 'Seni untuk Seni' yang saya kemukakan.

Ini bermakna dalam penulisannya, Hamzah bebas mengutarakan apa sahaja idea dan pemikirannya untuk digarap dalam karya sastera. Namun, ia mestilah berteraskan pada kebaikan dan untuk menegakkan lagi syiar Islam.

Namun demikian, ciri-ciri 'Seni untuk Seni' yang dikemukakan oleh Hamzah ini telah banyak menerima kritikan daripada pengarang-pengarang lain. Ini kerana dalam menunaikan kebebasan menulis, Hamzah telah banyak menggunakan perkataan asing, seperti perkataan Indonesia atau perkataan-perkataan baru.³³ Jika dilihat dalam novel-novel Hamzah, sememangnya perkataan-perkataan daripada bahasa Indonesia dan bahasa Inggeris banyak digunakan. Dalam *RIDA*, Hamzah tidak memasukkan perkataan bahasa Inggeris, tetapi banyak perkataan daripada bahasa Indonesia. Ini dapat dilihat daripada contoh di bawah:

<i>kamar</i>	<i>meleser</i>	<i>ribut-ribut</i>	<i>rebut</i>
<i>kopor</i>	<i>berjoli-joli</i>	<i>lekas</i>	
<i>kopor-kopornya</i>			

Begitu juga dalam *PPKR*, Hamzah memasukkan hanya beberapa perkataan daripada bahasa Indonesia dan bahasa Inggeris, iaitu;

Bahasa Indonesia	Bahasa Inggeris
<i>kala</i>	<i>title</i>
<i>sigap</i>	<i>manager</i>
<i>sukma</i>	
<i>genit</i>	

Dalam *RK*, terdapat beberapa perkataan daripada bahasa Indonesia sahaja. Contohnya:

kamar cemeninya bolor
sukma sorang

Hamzah lebih banyak memasukkan perkataan daripada bahasa Indonesia dan bahasa Inggeris dalam novel-novelnya yang terkemudian, misalnya dalam *S* (1956).

Bahasa Indonesia

sepatu persis taruk
disuguhkan kamar roman
bilang juwita sukma
kopor mengempang seketiduran
ronggeng secocok luncuh buncah
kepicik mencempelungkan militan
benet geroda-geroda bikin
lekas tergelampai

Bahasa Inggeris

gangster café cigarette beer
warden fascism miss powder
black market envelope

Begitu juga dalam *HAM*.

Bahasa Indonesia

sukma genit tinta
muluk supir cangkir
kutating dipersona keparat
merembas merembis amor
kamar segera melaaemi
lantas rebut kasip

Bahasa Inggeris

press cafe sheaf
balm extra tape
knob buffet middle road

Ternyata dalam kelima-lima buah novel Hamzah, terdapat perkataan daripada bahasa Indonesia dan bahasa Inggeris, terutamanya dalam *S* dan *HAM*. Kemasukan perkataan-perkataan ini memang disengajakan oleh Hamzah kerana bertujuan untuk memperkayakan lagi bahasa Melayu. Penggunaan bahasa baru dalam karangan-karangan atau lenggang bahasa pada ciptaan tidak akan merugikan bahasa kita, tetapi kian menguntungkan. Hamzah menegaskan juga bahawa sememangnya sesuatu yang baru, jarang-jarang dapat diterima dengan sekali datang sahaja. Tetapi lama-kelamaan akan menjadikan ia mudah difahami dan akan menjadi kebiasaan para pembaca mendengarnya, manakala untuk kecaman tentang karangannya yang susah dimengertikan Hamzah menyerahkannya kepada para pembaca. Ini kerana hasil karyanya itu merupakan 'paksaan dari jiwanya'.³⁴

Hamzah juga mementingkan realisme dalam karangannya. Bagaimanapun, karangan yang realisme menurut Hamzah bukanlah sesuatu 'kupasan' dalam gambaran-gambaran yang nyata dalam kehidupan sehari-hari dan yang saintifik mengikut ilmu sains. Hamzah menyatakan bahawa karangan yang bersifat realisme tidak memberikan kupasan sama ada secara tegas atau hambar. Ini kerana karangan yang realisme tidak membawa kupasan untuk direnung atau dipertimbangkan disebabkan realisme hanya mementingkan gambaran nyata kehidupan dan realisme yang antisains. Untuk memberikan kupasan yang saintifik, penulis perlu banyak menggunakan angan-angan. Jika angan-angan itu berjaya, barulah angan-angan itu mengambil sifat nyata. Bagi membuatkan angan-angan itu menjadi, ia perlu dipindahkan kepada dunia realiti melalui fikiran romantik. Hamzah menegaskan bahawa "realisme bukan terletak pada membayangkan sesuatu sebagaimana keadaannya yang realisme".³⁵

Realisme juga menurut Hamzah bukan terletak pada suasana bahasa tetapi pada sifat cerita, sifat pelakon, dan penyaksian yang nyata. Oleh itu, karangan yang realisme mungkin menggunakan perkataan-perkataan seperti nan, penaka, bak, sembari, dan lain-lain. Bagi Hamzah, perkataan-perkataan ini harus dijauhi terutama dalam dialog. Ini penting agar pelakon kita itu mempunyai sifat yang realisme. Hal ini diakui oleh Hamzah:³⁶

Di dalam karya saya “Sebuah Kampung” saya menggunakan bahasa nan, sembari dan lain-lain lagi membayangkan cerita, tetapi apabila pelakon-pelakon cerita saya berbicara, saya mengelak dari menggunakan perkataan-perkataan ini.

Penggunaan perkataan seperti nan, penaka, bak, sembari, dan laksana dapat dilihat dalam kelima-lima buah novel Hamzah seperti di bawah ini.

RIDA

“Betul kata kau Lin, seorang perempuan yang amat kita kasihi itu **penaka** nyawa dan dunia kita.”

(*RIDA*: 39)

PPKR

Dahulu hanya kau Lin dan Hasni yang jadi kenang-kenanganku, yang pahit-pahit, kini dua manusia lagi menambah bertepak **nan** kenanganku.”

(*PPKR*: 75)

RK

Harapan ini bersinar di dalam bilik sukmanya **laksana** suria pagi mengusir kabut malam, sewaktu Damin menyatakan sikap benci bahawa Dzulkifli telah tiba.

(*RK*: 160)

S

Rokok yang hampir pendek dijentik **persis** penaka John Wayne melontar *cigarette*.

(*S*: 223)

Di masa itu dia menyangka dirinya **penaka** seorang gangster sedang di dalam kemarahan...

(*S*: 223)

Sepanjang pengetahuannya ketuanya jarang ketawa malah senyum bak kerang busuk pun jarang-jarang benar...
(S: 225)

Kini Hazimah nan jelita telah berkahwin bukanlah dengan Mustafa tetapi dengan seorang kerani dan mak gurunya belum berkahwin.
(S: 230)

HAM

Matanya yang berkelip-kelip bak kunang-kunang megah bercahaya menyuluh malam.
(HAM: 283)

Rambutnya kerinting laksana air tenang bergelombang kecil, senyumannya bersimpul, hidungnya mancung.
(HAM: 283)

Sukmaku kian menyintainya sewaktu dia dilantik oleh anggota kami memegang tempat penulis satu sembari aku diberi kemudahan penulis dua.
(HAM: 284)

Penaka kacang adik beradik muka gadis yang gambarnya sedang kutatapi.
(HAM: 285)

Bibirnya bak delima merkah mengeluarkan namanya amat perlahan.
(HAM: 291)

"Demi Tuhan tidak, saudari. Apa yang saya katakan terbit dari hati nan luhur. Di dalam bahagian empat kisah "Hujan Air Mata" saya akan menjumpai kekasih saya di tepi jalan raya. Di sana saya harus merembaskan air mata sembari merintih dengan suara perlahan nan garau. Bagaimana fikiran saudari patutkah saya mendekati pembesar suara atau menjauhkan diri."
(HAM: 292)

“Kejadian di panggung wayang. Saya dipandang dan dianggap **bak** sampah oleh...”

(HAM: 294)

Kanda kusifatkan **penaka** seorang raja.

(HAM: 296)

...Tuhan akan menurunkan bala bencana dan malapetaka **bak** mencurahkan hujan dari langit.

(HAM: 301)

...Salbiah yang berpakaian seluar pendek kemeja tangan sekerat **laksana** pelayan gadis Eropah bermain tenis.

(HAM: 305)

Badannya **nan** berpotongan dari Venus puteri kecantikan dirapatkan ke dadaku.

(HAM: 307)

Aku berharap mudah-mudahan akan lemah juga sanubari abang yang keras beku **bak** batu.

(HAM: 312)

Aku terasa **bak** seribu tahun.

(HAM: 17)

Hening dan sepi, **bak** seribu tahun.

(HAM: 317)

...cerita tarikh persembahan bangsawan **penaka** “Laksamana Hang Tuah”, “Laksamana Bentan”, “Tun Fatimah”, “Dol Said”, persembahan bangsawan bertujuan menghidupkan jiwa sateria di dalam dada pemuda pemudi kita.

(HAM: 333)

Daripada petikan-petikan di atas, nyata sekali Hamzah banyak menggunakan perkataan tersebut dalam *HAM* berbanding dengan empat buah novel beliau yang lain untuk menunjukkan kemungkinan ‘realisme’ menurut fahamannya itu. Jelas terlihat bahawa Hamzah hanya

menggunakan tiga dialog sahaja, iaitu perkataan penaka dalam *RIDA*, dan dua dialog lagi dalam *HAM* yang menggunakan perkataan nan, sembari dan bak. Ini menunjukkan Hamzah sebaik mungkin cuba mengelak daripada menggunakan perkataan-perkataan ini dalam dialog.

Dalam karya Hamzah juga tidak ada permulaan dan kesudahan. Hamzah menyatakan bahawa ceritanya tidak dimulakan dengan cara yang sering digunakan oleh *romanticist*. Hamzah menghuraikan lagi tentang apa yang dimaksudkannya dalam sebuah cerita pendeknya yang berjudul “Pertemuan Pertama”. “... Tegasnya saya tidak menerangkan bagaimana mula mereka berkenalan dan jatuh cinta, bertemu untuk pertama kali. Saya menghabiskan cerita itu dengan tidak berkesudahan”.³⁷

Ini bermakna *romanticist* yang dikatakan oleh Hamzah akan memudahkan ceritanya dengan keduanya berkahwin, atau maut atau seterusnya. Ini disebabkan beliau berpegang kepada fahaman C.E.M Joad dalam bukunya *Guide to Modern Thought*, iaitu cerita realisme ialah cerita yang tidak mempunyai permulaan dan kesudahan, kerana kehidupan tidak mempunyai permulaan dan kesudahan. Hamzah menyokongnya kerana kelahiran bukanlah permulaan kehidupan, kerana kita tidak dapat mengerti tentang kehidupan di masa baru dilahirkan, dan kematian bukan kesudahan kehidupan kerana hanya kita yang mati, tetapi kehidupan terus hidup.³⁸

Jika ditinjau novel-novel Hamzah, kebanyakan daripada ceritanya tidak mempunyai permulaan dan kesudahan. Dalam *RIDA*, permulaan ceritanya hanya digambarkan watak utama, iaitu Lin yang tidak tahu asal usulnya: “Aku tidak tahu apakah aku seorang cina atau berbangsa lain.” Ini menunjukkan Hamzah tidak memberitahu asal usul watak Lin pada permulaan cerita dalam *RIDA*. Kesudahan ceritanya diakhiri dengan kematian Lin, dan kemudiannya kisah Lin ini telah dibukukan oleh wartawan Salim. *PPKR* merupakan sambungan daripada *RIDA*, dan cerita ini berkesudahan dengan kematian Mahmud. *RK* pula, pada permulaan cerita – pengarang terus sahaja memaparkan kehidupan watak utama, iaitu Wan yang berumur 35 tahun yang merupakan seorang anak dara tua. Pada bahagian penamat cerita ini, ia dibiarkan tergantung begitu sahaja. Pengarang tidak memberitahu dengan jelas sama ada Wan berkahwin dengan Dzulkifli atau tidak. Maka pembacalah yang

membuat kesimpulan mereka sendiri berdasarkan kesudahan yang diberi, iaitu:

Menghilangkan keraguan Wan, maka Dzulkifli sambil meraih pinggang Wan lalu berkata, “Itulah hidup. Warna-warna itu adalah jenis dan peribadi manusia, yang nampaknya tidak punya tujuan hidup.

(*RK*: 219)

Dalam *S*, novel ini dimulai dengan watak Makmur sebagai seorang yang samseng dan sering melakukan jenayah di kampungnya. Tidak diketahui tentang asal-usul Makmur, cuma dia mempunyai seorang ibu yang sudah tua. Kesudahan cerita ini ialah Makmur mati ditembak oleh kumpulan samseng yang lain. Novel Hamzah yang terakhir, iaitu *HAM* juga tidak mempunyai permulaan, iaitu terus sahaja diceritakan tentang Amir yang terpikat kepada Zainab. Ceritanya juga tergantung, dan pembaca kurang pasti sama ada Amir mati atau cuma pengsan. Ia dilukiskan oleh Hamzah dalam petikan berikut:

Wahai inilah bulan Safar, bulan bala bencana tuan. Tak putus-putus menghujankan air mata.

Dunia ku pandang berkunang... gelap....kabur...kabut
berbiji merah nan bogel... gelap...”

(*HAM*: 338)

Jelas di sini bahawa Hamzah gemar mengarang cerita yang tidak mempunyai permulaan dan kesudahan. Jika adapun kesudahannya pasti diakhiri dengan sesuatu peristiwa yang tragis, iaitu jelas dapat dilihat dalam *HAM*, watak Makmur yang akhirnya mati ditembak. Bukan setakat ditembak, malah seluruh tubuh Makmur dibenamkan dengan botol-botol dan pisau, serta dipukul dengan besi dan kayu. Kematian Makmur dipaparkan dengan tragis sekali. Lihat petikan di bawah ini, iaitu selepas Makmur rebah akibat terkena dua tembakan di kakinya:

Pengejar-engejanya membenamkan botol-botol dan pisau ke dada dan ke seluruh tubuh Makmur. Sedangkan yang lainnya memukulnya dengan besi dan kayu. Badannya menggelepar sejenak. Kemudian keras kaku tidak bernyawa.

(*S*: 280)

Jelas menunjukkan bahawa Hamzah gemar menamatkan novelnya dengan tragis atau kematian. Ini bertepatan dengan fahamannya bahawa "kelahiran bukanlah permulaan kehidupan, kerana kita tidak dapat mengerti tentang kehidupan di masa baru dilahirkan, dan kematian bukan kesudahan kehidupan kerana hanya kita yang mati, tetapi kehidupan terus hidup".

Dalam memperjuangkan kebebasan penulis berkarya, Hamzah berani mengutarakan pendapatnya menerusi novel. Contohnya dalam *RIDA*, ceritanya berkait rapat dengan hubungannya dengan keluarga Arab di Singapura. Kebanyakan keluarga Arab ini mengamalkan kehidupan yang lebih mendewakan kasta dan memandang rendah kepada orang Melayu. Mereka berpendapat bahawa keturunan Syed adalah bertaraf tinggi. Oleh itu, jika mereka berkahwin dengan perempuan Melayu, perempuan ini hanya layak ditarafkan sebagai gundik. Kehidupan benar ini didekati oleh Hamzah ketika beliau kecil lagi. Semasa menjual kuih, beliau dibenarkan masuk ke rumah mereka dan dapat melihat secara dekat budaya mereka. Novel ini diakui oleh Hamzah agak kontroversi dan terpaksa menghadapi risiko. Penerbit Harmacy agak ragu untuk menerbitkannya kerana takut kepada tindak balas oleh keluarga Arab yang berpengaruh pada ketika itu. Oleh sebab Hamzah percaya dengan konsep kebebasan penulis dapat berkarya, beliau telah berusaha meyakinkan penerbit di samping bantuan daripada Harun Aminurashid, dan akhirnya terbitlah novel ini.³⁹

Keberanian Hamzah turut terlihat dalam novel-novelnya yang lain. Misalnya dalam *RK*, Hamzah berani memaparkan pergolakan jiwa seorang anak dara yang sudah berusia tetapi masih belum berkahwin. Penderitaan watak ini ditonjolkan secara aksi dalaman, iaitu watak Wan yang mengalami konflik jiwa yang hebat kerana kesepian tanpa teman hidup. Jiwanya merintih kerana rindukan kehadiran seorang suami di sisinya. Perasaan dengki dan iri hati turut bersarang dalam jiwanya melihat kemesraan Siti dan suaminya, Damin. Dia berasa amat cemburu terhadap Siti kerana Siti mempunyai suami, sedangkan Siti mempunyai banyak kekurangan berbanding dengan dirinya. Wan juga cuba menidakkan perasaan cintanya terhadap Damin kerana Damin tidak setaraf dengan dirinya.⁴⁰

Begitu juga dalam *RIDA*, iaitu novel yang terdahulu daripada *RK*, Hamzah turut menonjolkan unsur kejiwaan watak dalam novelnya. Menurut S. Othman Kelantan (xxvii), Hamzah telah melakukan beberapa perubahan yang berani dalam memperjuangkan hasil-hasil karyanya yang bergerak dalam latar yang terhad. Ini terbukti dalam *RIDA* yang merupakan novel terawal di Malaysia yang melukiskan pembinaan watak secara aksi dalaman. Novel ini menjadi batu tanda kepada perubahan struktur dalaman novel-novel Melayu berikutnya. Dalam *RIDA*, hampir kesemua watak mempunyai pergolakan jiwa. Watak Lin, Hasni, Mak Pah, Syed Ahmad dan Yusuf merupakan watak-watak penting dalam novel ini, dan mereka mempunyai konflik jiwa. Lin merupakan seorang gadis yang mengalami penderitaan jiwa yang paling hebat. Konflik dalamannya terjadi akibat pelbagai masalah yang dihadapinya sepanjang kehidupannya tinggal bersama Syed Ahmad. Watak ini digerakkan secara aksi dalaman dan banyak menonjolkan kebodohnya dalam menghadapi sesuatu masalah. Ini kerana dia banyak memendam perasaan dan sentiasa mahu menjaga perasaan orang lain. Dia rela mati di tangan Hasni daripada terus hidup dalam kedukaan setelah maruahnyanya terganggu oleh perbuatan Mahmud.

Konflik dalaman watak Hasni pula terjadi akibat perbuatan curang tunangnya, Mahani. Dia berasa sangat kecewa dengan kecurangan Mahani hingga menyebabkan Hasni menjadi gila. Bagi Hasni, semua perempuan sama seperti Mahani, iaitu tidak boleh dipercayai kerana mereka suka mempermainkan cinta. Dia mencekik Lin setelah Lin memberitahu bahawa Mahani telah melarikan diri bersama-sama Mahmud. Dia tidak mempercayai kata-kata itu, dan menyifatkan Lin sama seperti perempuan lain, sebab itulah dia bertindak demikian. Akhirnya, dia membunuh dirinya sendiri.

Mak Pah pula merupakan seorang wanita yang hidup dengan penuh kepuraan. Dia amat membenci Lin, tetapi tidak memperlihatkannya semasa Syed Ahmad masih hidup. Layanannya terhadap Lin mula berubah setelah kematian Syed Ahmad. Jiwa Mak Pah sebenarnya dipenuhi oleh perasaan khuatir dan takut kehadiran Lin (anak haram hasil hubungan suaminya dengan orang gajinya) akan mencemarkan maruah keluarganya. Mak Pah turut menuduh Lin sebagai punca keluarganya menjadi porak-peranda. Sehingga saat-saat akhir kematiannya, dia masih lagi mencerca Lin.

Watak Syed Ahmad juga mengalami konflik jiwa akibat perasaan yang amat kesal dengan dosa yang dilakukannya pada masa lalu. Dia merupakan insan yang bertanggungjawab menyebabkan lahirnya Lin ke dunia, tetapi telah mengabaikan anaknya itu. Oleh itu, setelah ibu Lin meninggal dunia, perasaan bersalah telah mencengkam jiwanya. Semasa dia terlantar sakit, dia telah memperlihatkan kasih sayangnya kepada Lin dengan mencium Lin. Namun, dia tidak sempat mencurahkan kasih sayangnya kepada Lin kerana maut terlebih dahulu menjemputnya.

Yusuf juga mengalami gangguan jiwa kerana Lin tidak membalas cintanya. Tambahan pula, perkahwinannya dengan Zainab tidak bahagia. Cintanya pula telah ditolak oleh Lin menyebabkan Yusuf menyimpan perasaan kecewa yang akhirnya membawa kepada perasaan dendam kepada Lin. Bagi memuaskan hatinya, dia turut mengaku bahawa dia telah melakukan zina dengan Lin. Semasa perbicaraan di mahkamah atas kesalahannya memandu dengan cuai, Yusuf dengan sengaja tidak membela dirinya dengan harapan dia akan dijatuhkan hukuman berat. Dia rela dipenjarakan kerana tidak dapat hidup bersama Lin. Jelaslah, kelima-lima watak berkenaan dalam *RIDA*, sebenarnya mengalami konflik jiwa. Watak yang paling menonjol aksi dalamannya ialah Lin, sebab dia menghadapi masalah demi masalah, yang menyebabkan jiwanya tertekan.

Hamzah juga menekankan unsur ‘Seni untuk Seni’ melalui karyanya dengan menjurus ke arah kebaikan. Setiap cerita yang dihasilkannya cuba diterapkan pengajaran yang seterusnya dapat memberi manfaat kepada masyarakat. Hamzah menjelaskan: “Dalam semua tulisan saya, saya tidak pernah menganjurkan perlakuan keburukan. Semua karya saya menuju kepada kebaikan dan pendidikan ke arah kesempurnaan hidup ummah.”⁴¹ Jika dilihat dalam novel-novelnya, Hamzah sebenarnya banyak menganjurkan perlakuan kebaikan. Ini merupakan salah satu ciri penting yang dinyatakan oleh Hamzah tentang konsep ‘Seni untuk Seni’. Dalam *RIDA*, Hamzah cuba mendedahkan masalah pertentangan kasta dalam keluarga Arab. Hamzah turut melukiskan watak Lin sebagai anak gundik yang cuba melepaskan dirinya daripada ikatan ini, dan akhirnya menjadi korban kasta. Begitu juga dengan watak Muliati dalam *HAM*, jelas menunjukkan bahawa Hamzah tidak suka dengan perbuatan membeza-bezakan taraf seseorang manusia. Muliati juga menjadi korban kasta. Hamzah juga menyelitkan falsafahnya, iaitu “tidak ada gunanya

jika berkedudukan tinggi di dalam masyarakat tetapi berkelakuan hina". Dalam *PPKR*, Hamzah cuba memaparkan watak protagonis Mahmud yang akhirnya memperoleh pembalasan yang setimpal. Begitu juga dengan Mahani, kehidupannya yang sentiasa bergelumang dengan dosa, dan akhirnya menerima padah. Ini merupakan sebuah kehidupan realiti dalam kehidupan manusia yang cuba ditonjolkan oleh Hamzah.

RK pula menyingkap kehidupan Wan, seorang gadis yang berumur 35 tahun tetapi masih belum berkahwin. Dia mempunyai perasaan sama seperti gadis-gadis lain yang ingin mempunyai suami dan membentuk rumah tangga yang bahagia. Malangnya, akibat sikap keluarganya yang mementingkan darjat dan keturunan mahukan anak mereka berkahwin dengan keturunan Syed juga. Ini menyebabkan Wan terus menderita. Sekali lagi Hamzah menegaskan soal kasta. Beliau juga menggambarkan pergolakan jiwa Wan yang meronta-ronta inginkan seorang suami di sisinya. Walaupun demikian, Wan masih sedar akan batas-batas agama dan menjaga maruah dirinya, walaupun ada kala hati kecilnya memberontak. Begitu juga dalam novel *S*, iaitu watak Makmur sebagai seorang yang banyak melakukan kekejaman dan kejahatan akhirnya mendapat balasan. Dia mati dalam keadaan yang ngeri, akibat ditembak oleh anggota kumpulan samseng.

Kesimpulan

Demikianlah dihalusi tentang konsep 'Seni untuk Seni' seberapa ringkas mengikut fahaman Hamzah. Suatu hal yang jelas tentang konsep 'Seni untuk Seni' dan 'Seni untuk Masyarakat' ialah kedua-dua pihak, iaitu Hamzah dan Asraf tidak mengerti sepenuhnya tentang konsep tersebut. Oleh itu, ramai yang menganggap bahawa pergeseran itu sebenarnya banyak menyeret kepada soal-soal yang lebih peribadi sifatnya. Keris Mas pernah menyebut bahawa pertentangan 'Seni untuk Seni' dan 'Seni untuk Masyarakat' ini tidak berdasarkan betul-betul tentang 'Seni untuk Seni' dan 'Seni untuk Masyarakat', tetapi berdasarkan pandangan beberapa golongan yang cemburu, takut dan khuatir kepada pemikiran ASAS 50.⁴² Beliau memperjuangkan konsep 'Seni untuk Seni' kerana perselisihan peribadi dengan beberapa orang pengasas ASAS 50 yang lain.⁴³ Berdasarkan penelitian terhadap lima buah novel Hamzah ini, Hamzah didapati lebih menitikberatkan konsep 'Seni untuk Seni'

mengikuti fahamannya. Apa yang jelas dalam novel-novel beliau ialah cara beliau menggarap novel-novelnya itu berbeza dengan novel-novel pengarang yang seangkatan dengannya. Penggunaan bahasa yang pendek dan ringkas, tetapi menarik menyebabkan jalan ceritanya lancar dan mudah difahami walaupun sarat dengan pelbagai persoalan dan mesej daripada pengarang. Kemungkinan inilah tujuan Hamzah, iaitu untuk menonjolkan kelainan dalam karyanya daripada hasil karya pengarang yang lain, dan Hamzah telah berjaya dengan kelainan ini untuk memperlihatkan konsep ‘Seni untuk Seni’ yang didukungnya.

Nota

- ¹ S. Husin Ali, 1980. “ASAS 50 dan Cita-cita Kemasyarakatannya” dlm. *Dewan Sastera*, September: 51.
- ² *Ibid.*, hlm. 52-53.
- ³ *Ibid.*
- ⁴ Hamidah Abdul Hamid, 1995. *Pengantar Estetik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 47-49.
- ⁵ *Ibid.*, hlm. 58.
- ⁶ *Ibid.*, hlm. 64-65.
- ⁷ M.M Sharif, 1964. *Studies in Aesthetics*. Lahore: Institute of Islamic Culture Club Road, hlm. 92.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ Yahya Ismail, 1967. *Bimbingan Sastera Melayu Moden*. Melaka: Penerbitan Toko Buku Abbas Bandung, hlm. 122.
- ¹⁰ *Ibid.*
- ¹¹ *Ibid.*, hlm 124.

- 12 Hamidah Abdul Hamid, *op.cit.*, hlm. 21.
- 13 *Ibid.*, hlm. 23-25.
- 14 M.M Sharif, *op.cit.*, hlm. 5.
- 15 A.C Bradley, 1965. *Oxford Lectures On Poetry*. New York: St. Martin's Press Inc., hlm. 5.
- 16 *Ibid.*, hlm. 6-7.
- 17 *Ibid.*, hlm. 14-15.
- 18 *Ibid.*, hlm. 97.
- 19 Hamidah Abdul Hamid, *op.cit.*, hlm. 92-94.
- 20 *Ibid.*, hlm. 97.
- 21 A.M Thani (peny.), 1981. *Esei Sastera ASAS 50*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. xxiv.
- 22 Ahmad Kamal Abdullah dan Zaiton Ajamain, 1996. *Jambak 3*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 99.
- 23 *Ibid.*, hlm. 101.
- 24 S. Othman Kelantan, 1989. *Novel-Novel Hamzah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Pustaka, hlm. xxvii.
- 25 Ahmad Kamal Abdullah dan Zaiton Ajamain, *op.cit.*, hlm. 94.
- 26 A. Thani, *op. cit.*, hlm. xxiv-xxv.
- 27 Keris Mas, 1979. *30 Tahun Sekitar Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 99.
- 28 *Op. cit.*

- 29 *Ibid.*
- 30 Ahmad Kamal Abdullah dan Zaiton Ajamain, *op.cit.*, hlm. 99.
- 31 *Ibid.*
- 32 A.M Thani., *op.cit.*, hlm. xxiv.
- 33 *Ibid.*, hlm. 112.
- 34 *Ibid.*, hlm. 104-105.
- 35 *Ibid.*, hlm. 112.
- 36 *Ibid.*, hlm. 105.
- 37 *Ibid.*
- 38 *Ibid.*
- 39 *Ibid.*
- 40 Tengku Intan Marlina bt. Tengku Mohd. Ali, 2000. "Novel-novel Hamzah Hussain: Kajian Watak Dari Sudut Psikologi". Kuala Lumpur: Universiti Malaya, hlm. 166-167.
- 41 Ahmad Kamal Abdullah dan Zaiton Ajamain, *op.cit.*, hlm. 99-100.
- 42 S. Jaafar Husin, 1979. "Keris Mas: Bercakap tentang ASAS 50" dlm. *Dewan Sastera*, Jun: 33.
- 43 Yahya Ismail, *op. cit.*, hlm 88.

Rujukan

- Ahmad Kamal Abdullah dan Zaiton Ajamain, 1996. *Jambak 3*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm.
- A.M Thani (peny.), 1981. *Esei Sastera ASAS 50*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Bradley, A.C., 1965. *Oxford Lectures On Poetry*. New York: St. Martin's Press Inc.
- Hamidah Abdul Hamid, 1995. *Pengantar Estetik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Keris Mas, 1979. *30 Tahun Sekitar Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sharif, M.M., 1964. *Studies in Aesthetics*. Lahore: Institute of Islamic Culture Club Road.
- S. Husin Ali, 1980. "ASAS 50 dan Cita-cita Kemasyarakatannya" dlm. *Dewan Sastera*, September: 51.
- S. Jaafar Husin, 1979. "Keris Mas: Bercakap tentang ASAS 50" dlm. *Dewan Sastera*, Jun: 33.
- S. Othman Kelantan, 1989. *Novel-Novels Hamzah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Pustaka.
- Yahya Ismail, 1967. *Bimbingan Sastera Melayu Modern*, Melaka: Penerbitan Toko Buku Abbas Bandung.
- Tengku Intan Marlina bt. Tengku Mohd. Ali, 2000. "Novel-novel Hamzah Hussain: Kajian Watak Dari Sudu.