

S 291(a)



LAPORAN
PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA
1985

لپوران
پنل انوگره ساستره
نکاره ۱۹۸۵



LAPORAN
PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA
1985





LAPORAN
PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA
1985

Dewan Bahasa dan Pustaka
Kementerian Pelajaran Malaysia
Kuala Lumpur
1986



Cetakan Pertama 1986

© Hakcipta Panel Anugerah Sastera Negara

Hakcipta terpelihara. Tidak dibenarkan mengeluarkan mana-mana bahagian/artikel/ilustrasi/isi kandungan buku ini dalam apa juga bentuk dan dengan cara apa juga pun secara elektronik, fotokopi, mekanik, rakaman atau lain-lain, sebelum mendapat izin bertulis daripada Ketua Pengarah, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. Perundingan tertakluk kepada perkiraan royalti atau honorarium.

Dicetak oleh

Percetakan Dewan Bahasa dan Pustaka
Kuala Lumpur.



KANDUNGAN

Prakata	vii
Anggota Panel Anugerah Sastera Negara	ix
Laporan Panel Anugerah Sastera Negara	xi
Pengenalan	3
Cereka	7
Drama	22
Puisi	32
Lampiran	
Biodata A. Samad Said	41
Senarai Karya A. Samad Said	45
Tulisan-tulisan Tentang A. Samad Said	59





PRAKATA

BUKU Laporan ini merupakan sebuah penerbitan tentang sumbangan penerima Anugerah Sastera Negara dalam bidang sastera tanahair. Dalam tahun 1981 telah diterbitkan buku laporan seumpama ini tentang Keris Mas, tahun 1982 tentang Shahnnon Ahmad dan tahun 1983 tentang Usman Awang. Tiada penerima Anugerah ini bagi tahun 1984.

Pengumuman pencalonan untuk Anugerah Sastera Negara 1985 telah dibuat melalui media massa dan iklan-iklan pada awal bulan Mei 1985. Sehingga tarikh tutup pencalonan pada 31 Ogos 1985, Urusetia telah menerima tujuh pencalonan yang mengemukakan lima orang penulis tanahair.

Kertas-kertas pencalonan telah memenuhi "syarat mengemukakan calon", iaitu (1) Pencalon hendaklah mengemukakan satu nama sahaja, (2) Pencalon hendaklah mengemukakan hujah secara bertulis berdasarkan: penilaian mengenai karya sastera calon tersebut; penilaian tentang sumbangan fikiran calon tersebut yang berkaitan dengan dunia sastera; dan penilaian yang saksama tentang kegiatan calon tersebut yang mendorong ke arah pembinaan dan pengembangan sastera kebangsaan — jika ada.

Syarat-syarat di atas merupakan dasar yang menjadi perhatian utama ahli-ahli Panel ketika mengadakan perbincangan bagi menentukan penulis yang layak, yang akan menerima Anugerah ini. Setelah mengadakan perbincangan beberapa kali, dan beberapa kali pula saling bertukar-tukar fikiran secara mendalam dan bersungguh-sungguh, Panel akhirnya memilih sasterawan A. Samad Said sebagai penerima Anugerah Sastera Negara 1985. Pengerusi Panel ini, Y.B. Datuk Abdullah Haji Ahmad Badawi telah memaklumkan



kejayaan A. Samad Said kepada orang ramai, melalui satu persidangan akhbar dan televisyen pada 19 November 1985.

Penghargaan dan penghormatan negara yang diberikan kepada A. Samad Said adalah:

- i. warkah penghormatan negara;
- ii. wang tunai sebanyak M\$30,000;
- iii. kemudahan dan keselesaan untuk kegiatan mencipta;
- iv. kemudahan untuk penerbitan karya;
- v. kemudahan perubatan percuma dalam wad kelas satu di mana-mana hospital Kerajaan;
- vi. penerbitan salah sebuah karya terpenting penerima Anugerah tidak kurang daripada 50,000 naskhah untuk dibeli oleh Kerajaan dan disebar dengan luasnya ke sekolah-sekolah, perpustakaan-perpustakaan, jabatan-jabatan dan agensi-agensi Kerajaan;
- vii. kemudahan untuk dipertimbangkan menjadi Penulis Tamu di Dewan Bahasa dan Pustaka;
- viii. terjemahan karya yang sesuai ke bahasa asing.

Dengan ini Urusetia mempersembahkan laporan lengkap kajian dan penelitian terhadap sumbangan A. Samad Said yang disediakan oleh Panel Anugerah Sastera Negara.

— Urusetia



ANGGOTA PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA

1. **Y.B. Datuk Abdullah Haji Ahmad Badawi (Pengerusi)**
2. **Y. Bhg. Datuk Haji Hassan Ahmad (Timbalan Pengerusi)**
3. **Encik Baharuddin Zainal**
4. **Dr. Cheah Boon Kheng**
5. **Y. Bhg. Datuk Prof. Ismail Hussein**
6. **Tuan Haji Kamaludin Muhammad**
7. **Encik Krishen Jit**
8. **Prof. Dr. Mohd. Taib Osman**
9. **Prof. Dr. Muhammad Haji Salleh**
10. **Encik Omar Mohd. Hashim**
11. **Y. Bhg. Datuk Prof. Haji Shahnnon Ahmad**
12. **Encik Anwar Ridhwan (Setiausaha)**





**LAPORAN
PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA
1985**

Disediakan oleh

Y. Bhg. Datuk Haji Hassan Ahmad (Timbalan Pengerusi)

Encik Baharuddin Zainal

Dr. Cheah Boon Kheng

Tuan Haji Kamaludin Muhammad

Encik Krishen Jit

Prof. Dr. Mohd. Taib Osman

Prof. Dr. Muhammad Haji Salleh

Encik Omar Mohd. Hashim

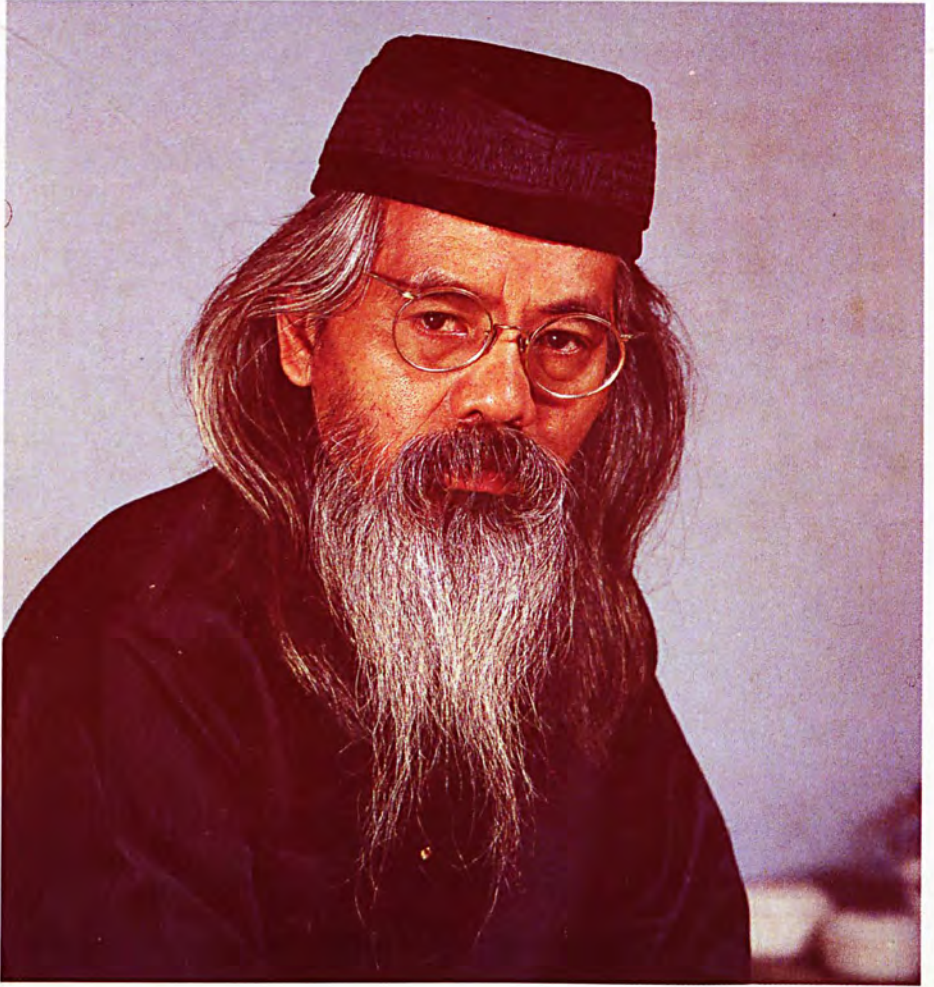
Y. Bhg. Datuk Prof. Haji Shahnnon Ahmad





LAPORAN
PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA





PENGENALAN

“TANGAN yang mengayun buaian itu telah melahirkan seorang penulis — jika saya dapat diterima sebagai penulis.” Demikian yang pernah dikatakan oleh A. Samad Said kepada kita (*Dari Salina ke Langit Petang*). Tangan yang mengayun buaian itu ialah ibunya. Dia pernah mendengar cerita-cerita rakyat seperti “Batu Belah Batu Bertangkup” sebelum tidur daripada ibu yang dikasihinya itu. Dia akhirnya membesar dan senantiasa tertarik kepada cerita. Di sekolah, kemudian, dia mendengar cerita daripada guru. Dan apabila sudah remaja dia membaca cerita daripada buku-buku dan majalah.

A. Samad Said akhirnya menjadi pencerita. Pada suatu ketika sajak-sajaknya pun merupakan cerita-cerita daripada kehidupan manusia. Tetapi dia bukanlah pencerita biasa seperti ibunya dan gurunya. Dia membesar dan mendewasa dalam suasana dan persekitaran yang begitu rusuh dan kemelut, melalui peperangan dari kemelaratan yang melahirkan kezaliman dan penderitaan. Dia menjadi peneliti yang cermat terhadap segala yang berlaku di kelilingnya. Manusianya ialah manusia yang meminta perhatian dan penelitian kerana keadaan hidup yang menjadikan mereka bertindak dan berkehidupan luar biasa. Manusianya ialah manusia yang terhimpit dan tertindas, dan manusia yang sepanjang saat bergelut mencari keselamatan.

Dalam semua karya A. Samad Said kita melihat ketelitian dan kecermatannya sebagai pengarang. Dia bukan saja cermat dan teliti menghadapi dan menulis watak-wataknya, tetapi juga terhadap alam, benda hidup dan mati, yang menjadi latar ceritanya. Dia seolah-olah mencari erti dalam semuanya itu.

A. Samad Said adalah seorang daripada beberapa orang penulis yang paling banyak membaca. Tetapi dia memilih bahan bacaannya.



Dan dia membaca dengan teliti dan cermat. Dari memahami dan menikmati cerita akhirnya dia memperoleh jalan dan lorong untuk dilaluinya sendiri yang akhirnya memperlihatkan penyimpangannya dari lorong yang sudah biasa dilalui oleh teman-temannya para penulis yang lain.

Dia tumbuh sebagai penulis sajak dan cerpen dalam zaman Asas 50 sebagai kader yang termuda. Dia terlibat dengan sikap dan idealisme Asas menulis untuk menegakkan keadilan masyarakat dan untuk menuntut kemerdekaan. Tetapi beransur-ansur, melalui pembacaannya dan penelitiannya terhadap apa-apa yang dibacanya, dia memungut sikap dan fahaman baru tentang seni penulis. Dia mula memperbaiki teknik penulisannya. Dia menjadi penulis realis yang pada suatu waktu hampir mendekati naturalis. Dia bukan lagi orang Asas 50 yang idealis tetapi penulis baru yang realis dan idealis. Pernah pula orang mengatakan A. Samad Said adalah pemotret yang bekerja hanya menangkap gambar dengan tidak mempunyai sebarang tujuan dan cita-cita.

Tetapi A. Samad Said sebenarnya seniman pemotret yang mempunyai kanvas yang amat luas. Dia menangkap dan mencipta seluruh penghidupan ke atas kanvas itu, dan senantiasa mencari erti daripada setiap hidup yang dipotretnya dan dilukisnya.

A. Samad Saidlah orang pertama dalam golongan penulis Melayu yang berhasil memadukan ketukangan (*craft*) dengan kesenian (*art*). Kesusasteraannya adalah hasil kesenian yang diangkat daripada kemahirannya. A. Samad Said menjadi peneroka satu penulisan baru yang walaupun meneruskan idealisme Asas 50 tetapi sekaligus membaharui keseniannya.

Sumbangan A. Samad Said kepada kesinambungan kesusasteraan Melayu nampak menyerlah kerana dia adalah sebetuk cincin daripada rantai kesusasteraan Melayu yang menyambungkan Asas 50 dengan angkatan sesudahnya.

A. Samad Said telah menulis dengan amat teliti dan cermat, memperhatikan objeknya, hidup kini dan hidup yang lalu, secara terperinci. Yang lalu ialah hidup dalam persekitaran kosmopolitan, hidup dalam persekitaran kota besar, Singapura. Hidup itu melahirkan karya-karya yang oleh kebanyakan orang dirasakan seperti tidak memperlihatkan akar tunjang, hidup terapung dan lompeng. Tetapi A. Samad Said sebenarnya terus mencari erti hidup yang ada akar tunjangnya. Dulu dia hampir mempercayai bahawa ibunya sendiri sudah tercabut dari Belimbing Dalam, Melaka dan tidak



ingin kembali lagi. Tetapi orang tidak dapat melepaskan dirinya dari akar tunjang itu untuk hidup dengan lebih bererti dan lebih bertujuan. A. Samad Said menemukan akar tunjangnya setelah bermastautin di Kuala Lumpur. Dia menulis sajak-sajak berlatar kampung di dalam kumpulannya *Benih Semalu*. Dan di dalam *Daerah Zeni*, orangnya, pohonnya, hujannya, kataknya, gagaknya, mengkarungnya, adalah orang kampung, pohon kampung, hujan kampung, gagak kampung, katak kampung, dan mengkarung kampung. Objek-objek ini bukan lagi objek-objek yang diberi nyawa oleh Kampung Kambing atau Sungai Rochore, Singapura.

Walau bagaimanapun, A. Samad Said tetap dalam barisannya, barisan sasterawan baru penyambung kesusasteraan idealisme yang lampau. Dia sudah mempunyai pandangan dan idealisme yang berakar tunjang. Potretnya tidak lagi hanya menangkap objek-objek kaku tetapi mempunyai sudut dan dimensi yang berwarna-warni. Manusianya ialah manusia yang mencari erti hidup daripada satu rumpun kebudayaan yang wujud, bukan lagi pencarian dari ketiadaan dan kekosongan.

A. Samad Said adalah anak zaman moden. Pengarang intelek yang menimba teknik keseniannya daripada pertumbuhan di Barat secara langsung melalui hasil kesusasteraannya. Kesedaran sasteranya lahir daripada sisa peperangan dan seterusnya dari pembacaannya tentang falsafah antiperang dan *antiestablishment* yang kemudiannya melahirkan penentangan. Dia adalah semacam *Angry Young Man* yang mencari lorong baru untuk menyimpang dari lorong Asas 50. Dari realisme idealisme dia meneroka ke realisme yang baru dan sekarang dengan *Daerah Zeni*, novelnya yang terbaru, dia pernah ditanya adakah dia sudah menganut falsafah eksistensialisme.

Memang dari dulu novel-novel A. Samad Said begitu berlainan daripada novel-novel Melayu sebelumnya dan yang semacam dengannya. A. Samad Said tidak mempunyai hero. A. Samad Said hanya mempunyai watak yang bergerak dalam peranan masing-masing. Pertentangan nilai berjalan sendiri dengan perjalanan hidup watak-wataknya yang tidak semestinya berlaku melalui pertentangan protagonis dan antagonis; tetapi pertentangan nilai tetap ada dan terpenting dalam cerita-cerita A. Samad Said.

A. Samad Said telah menulis semenjak awal tahun lima puluhan. Sejauh yang diketahui dan dicatatkan sepanjang 30 tahun ini A. Samad Said telah menghasilkan novel, cerpen, puisi, terjemahan



dan beberapa judul novel remaja. Beliau juga menulis esei, umpamanya yang termuat dalam *Tema dan Tugas Sastera Melayu, Dari Salina ke Langit Petang* dan *Tangan yang Simpatik*. Dalam esei-eseinya, A. Samad Said menunjukkan minat dan keghairahannya menulis bukan sahaja tentang sastera, bahkan juga tentang alam, tokoh-tokoh dan idea-idea. Sumbangannya sangatlah meluas dan beragam dan dia menulis secara konsisten sepanjang tempoh 30 tahun ini.



CEREKA

A. SAMAD SAID adalah seorang pengarang cereka Melayu yang agak unik dan khusus dalam perkembangan cereka Melayu moden. Semenjak giat mengarang dalam tahun 1950, beliau telah memperlihatkan kekuatan daya kreatif yang senantiasa berkembang dan bersifat penerokaan. Keunikan dan kekuatan itu pula terlihat dalam penguasaannya menyaring persoalan besar dan kecil yang senantiasa berhubung kait di antara satu dengan yang lain untuk meninggalkan kesan natijah yang syumul, berinteraksi dan kesan kompleksiti kehidupan.

Sesungguhnya dia menulis dengan penuh kesedaran, bukan sahaja terhadap apa-apa yang diceritakan bahkan terhadap cara dia menyampaikan ceritanya. Dalam sastera Melayu, jarang kita dapati penulis yang dapat menjelaskan proses dirinya menghasilkan karangan-karangannya, seperti yang dilakukan dalam bukunya *Dari Salina ke Langit Petang: Proses Mencipta Novel*. Seorang pembaca mungkin akan memahami isi cerita A. Samad Said lain daripada yang dikatakannya dalam *Dari Salina ke Langit Petang* tadi. Seorang pengkritik mungkin mempunyai pandangan dan nilainya sendiri terhadap novel-novel A. Samad Said itu, dan mungkin berlainan daripada yang dipaparkan sendiri oleh A. Samad Said, seperti soal falsafah dan lain-lain. Namun kita tidak dapat menolak bahawa bagi A. Samad Said penciptaan novel adalah sesuatu yang serius, yang tidak dapat dilakukan dengan sambil lewa. Idea-idea yang mula-mula merupakan "awan-awan yang terapung", yang pada hakikatnya hanya merupakan lintasan-lintasan fikiran, pengalaman-pengalaman yang dilalui atau timbaan-timbaan daripada bacaan, mestilah diolah dan diungkapkan dengan teliti hingga menjadi sebuah novel. Dengan pengalamannya sendiri, novel-novel



A. Samad Said selepas *Salina* lebih mementingkan *craftmanship* yang ditimbanya daripada bacaan-bacaan yang lebih terpilih. Daripada pemaparan yang dibuatnya dalam *Dari Salina ke Langit Petang*, A. Samad Said seolah-olah hendak meyakinkan kita bahawa pengaruh ibunya, gurunya serta pengalaman waktu muda apabila mendengar cerita daripada orang seperti “Pak Cik Osman” atau “Wak Ali” adalah benih yang mula-mula menanamkan keinginannya menulis. Tetapi pengalaman hidupnya sendiri, terutama waktu perang dan selepas perang, pengamatan yang tajam serta bacaan-bacaannya kemudian telah secara konkrit melahirkan novel-novelnya. Barangkali daripada segi tekniknya, maka novel-novel A. Samad Said terasing daripada novel-novel Melayu yang lain, kerana bacaan-bacaannya dari karya-karya Barat, terutama yang sezaman, telah memberinya kekuatan daripada segi pendekatan dan teknik. A. Samad Said tidak sekadar membaca dan menikmati novel-novel itu, tetapi telah memilih dan mencuba belajar daripadanya, terutama daripada segi falsafah dan cara bercerita.

Sebahagian besar persoalan yang dipaparkan oleh A. Samad Said bertolak daripada manusia-manusia pinggir yang melambangkan sisa-sisa hidup dalam kehidupan nyata yang senantiasa digelumangi pembaziran ini. Sisa-sisa ini diperlihatkannya secara terperinci dalam gelombang mencabar kehidupan yang serba runcing yang kerap kalinya pula sukar untuk membendung tusukan-tusukan jarum mungkar yang ada-ada saja di sekitarnya yang menanti untuk bertindak. Kerangka-kerangka manusia yang menjadi sisa-sisa akibat kebinatangan kemanusiaan ini terdapat dalam beberapa banyak cerpen peringkat awalnya, termasuk “Longkang”, “Ada Sayang Di Malam Kelam”, “Di Tepi Jalan” dan sebagainya. Dalam novel pula hal itu jelas terpapar dalam *Salina*, *Sungai Mengalir Lesu*, *Langit Petang*, *Ke Mana Terbang Si Burung Senja*, *Adik Datang* dan sebagainya. Kekuatan A. Samad Said dalam penerokaan kemanusiaan golongan bawahan dan kepapaan mereka terletak pada keahliannya mengupas nilai-nilai kemanusiaan dalam kegentingan-kegentingan *survival* sehingga penciptaan watak-watak dalam cerekanya lebih melambangkan konflik dan kontradiksi dalam pertarungan hidup untuk sesuap nasi dan secebis kasih. Pada tahap-tahap nilai rendah kemanusiaan itu, A. Samad Said dengan daya kreatifnya yang tajam masih mencuba untuk mengimbangi keperluan *material* dengan kesucian *spiritual*. A. Samad Said masih mencuba mempertahankan kemurnian kemanusiaan dalam suasana



kehancuran kemanusiaan yang berpunca dari kegilaan kemanusiaan itu sendiri juga.

A. Samad Said dalam kaedah pengolahannya agak menyimpang jauh daripada pengarang-pengarang sebelumnya yang bertumangkan penceritaan sebagai asas cereka. A. Samad Said sebaliknya lebih memberikan penganalisan kepada perwatakan dengan segala liku timbal-menimbalnya. Padanya penceritaan atau kisah tidak lebih hanya sebagai alat untuk memperjelas kemanusiaan sahaja. Pegangan ini kini amat ketara dalam novelnya yang terbaru iaitu *Daerah Zeni* yang secara langsung mengikis unsur-unsur kisah atas penceritaan, diganti dengan kaedah penempatan watak-watak secara terus dalam suasana, latar dan inti persoalan. Interaksi di antara watak digubah bukan secara fizikal tetapi dalam realiti dan imaginasi sekaligus dalam ruang masa yang juga tindih-menindih di antara yang lepas berlalu, yang kini dan yang akan menjelang tiba.

Kekuatan A. Samad Said bukan sahaja terletak pada keahliannya meneroka sudut-sudut dalaman manusia-manusia pinggirannya tetapi juga dalam penyusunan aspek-aspek perinciannya yang oleh pengarang-pengarang lain dianggap tidak berfungsi dalam pengolahan cereka. Persepsi A. Samad Said dalam hal ini amat tajam malah ia begitu peka terhadap setiap gerak tindak manusia dengan segala persekitarannya. Aspek-aspek bunyi, warna, haiwan-haiwan dan bentuk-bentuk yang dikecapnya sering diberi tempat yang berfungsi dalam pengolahannya. Manusia-manusianya tidak berdiri sendiri tetapi ditempatkannya dalam suasana latar alam yang diperincikannya dengan kelincahan gaya bahasa yang benar-benar dieksploitasi secara serius dan bermakna. Kaedah memperincikan ciri-ciri dalaman dan luaran ini membekaskan kesan yang menjerab sekali; bertenaga dan mencuit daya imaginasi pembaca yang kritis bagi memperoleh kesan-kesan yang benar-benar bertapak di hati. Dalam beberapa peristiwa dari novel dan cerpen A. Samad Said, kesan-kesan itu berbaur di antara keloyaan dengan sindiran, di antara *humour* dengan kenangan nostalgia; malah pada beberapa peristiwa yang lain kesannya lebih hebat lagi menyentuh ruang-ruang kepongahan dan kelaknatan yang kadang-kadang pula berbaur lagi dengan simpati serta sedu-sedan. Kekuatan A. Samad Said dalam pemaparan perincian inilah yang menyebabkan dia begitu berjaya menghasilkan cereka-cereka yang bersifat sindiran yang penuh kelucuan dan keseriusan, khususnya dalam cerpen-cerpennya



seperti “M.P. Gudo-gudo”, “Ahmad Zago”, “Tamrin Gil”, “Long-kang” dan banyak lagi.

Satu lagi aspek penting dalam penganalisaan terhadap A. Samad Said sebagai pengarang cereka ialah kemesraannya dengan sejarah yang melibatkan dirinya sendiri, baik secara langsung mahupun secara tidak langsung. Sandaran cereka-cereka pada peristiwa sejarah adalah satu kaedah yang lumrah dilakukan oleh pengarang-pengarang besar dunia dan A. Samad Said nampaknya pengikut yang setia kepada aliran ini. Sebahagian besar cereka A. Samad Said bersandarkan peperangan Dunia Kedua yang diamatinya daripada perspektif kekejaman yang sama sekali tidak berperikemanusiaan. Watak-watak dalam cereka A. Samad Said adalah terdiri daripada mangsa-mangsa peperangan yang terpaksa hidup penuh kedanaan melalui cara apa sekalipun demi memperoleh sesuap nasi. Sandaran pada sejarah ini terdapat dalam cerpen-cerpennya seperti “Buruh Paksa”, “Saat Terakhir”, “Penyerahan” serta dalam beberapa buah novelnya seperti *Salina*, *Sungai Mengalir Lesu* dan beberapa buah lagi. Melalui cereka-cereka ini, kita memperoleh kesan-kesan yang mendalam tentang kehancuran serta kebobrokan kemanusiaan natijah daripada peperangan itu. A. Samad Said sama sekali tidak bersimpati dengan manusia-manusia gila perang ini, tetapi manusia-manusia ini digambarkannya secara tidak langsung kerana A. Samad Said lebih menampakkan perhatian kepada mangsa-mangsa yang terperangkap dalam kancah peperangan itu. Watak-watak Salina dan Nahidah, dalam novel *Salina*, Sukon dan Tarninah dalam novel *Sungai Mengalir Lesu*, Mei Fei dan Safuan dalam cerpen “Saat Terakhir”, Zubaidah dan Maarof dalam cerpen “Penyerahan” melambangkan manusia-manusia yang menjadi mangsa kepada manusia-manusia gila perang ini.

Selain itu sandaran kepada sejarah ini meluas lagi dalam novelet-novelet A. Samad Said seperti yang terdapat dalam *Warkah Kepada Salmi Manja* dan *Bulan Tak Bermadu Di Fathehpur Sikri*. Dalam karya-karya ini sejarah India, khususnya kesan-kesan daripada keagungan Taj Mahal, Rabindrath Tagore dan keagungan Universiti Aligar dan lain-lain mendapat tempat sandaran dalam penerokaan A. Samad Said. Kemesraan A. Samad Said dengan sejarah ini bukan hanya terlibat dalam cereka-cerekanya pada peringkat awal tetapi juga berkembang ke masa kini seperti yang kelihatan dalam novel *Langit Petang* dan *Daerah Zeni*. Tetapi pemaparan sejarah dalam kedua-dua buah novel yang terakhir ini



secara tidak langsung menyentuh aspek-aspek pembangunan fizikal dan mental negara. Dalam *Langit Petang*, umpamanya, sejarah pembangunan negeri yang tidak seimbang telah menghasilkan watak-watak Pak Cik Ariff, Hafis dan Zakiah yang masih mencari-cari makna kehidupan. Begitu juga halnya dalam *Daerah Zeni* yang lebih menumpukan penelitian kepada sekelompok manusia kerdil kesendirian sebagai kesan hasil dari kecamukan pembangunan. Masing-masing mencuba mengenal orang lain dan mencuba mengikuti jejak-jejak orang lain tetapi dirinya sendiri tidak pernah dikenalnya. Zeni umpamanya terjebak di antara sejarah bapanya sebagai novelis roman sejarah perjuangan dengan niat baiknya mengasihi adiknya yang lumpuh. Di samping itu Zeni sendiri dalam usaha memenuhi tuntutan nalurinya dalam pertarungan jiwa di antara menerima kekasih barunya Eهران dengan bekas suaminya Mohdi.

Salah satu lagi ukiran yang terkuat dalam daya kreatif cereka A. Samad Said ialah penjelmaan latar alam yang berfungsi dalam gubahan-gubahannya. Fungsi latar ini benar-benar difahaminya sebagai unsur yang mewujudkan kemanusiaan dalam erti kata yang sebenarnya. Latar bagi A. Samad Said bukan setakat sejarah tetapi juga tempat, suasana, masa dan segala makhluk selain manusia itu sendiri. Latar-latar ini sebahagian besarnya dipersonifikasikan, untuk menghidupkan lagi perwatakan dalam cerekanya. Teknik pengolahan begitu meninggalkan kesan yang lebih mendalam, menimbulkan kesan tiadanya campur tangan pengarang dalam penceritaan. Dalam cerpen "Daun Jejawi", umpamanya, A. Samad Said memberikan penekanan kepada unsur latar suasana untuk membekaskan kesan dalam perwatakan. Begitu juga dalam cerpen "Longkang", novel *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu* yang menekankan latar-latar suasana persekitaran yang kadang-kadang selari dengan persoalan cerita dan kadang-kadang bertentangan dengan persoalan cerita. Impak daripada keselarian dan pertentangan latar dengan persoalan ini memperjelas segala kompleksiti kehidupan yang ditempuh oleh para watak. Kehebatan A. Samad Said dalam eksploitasi latar sebagai unsur penting dalam cereka lebih jelas kelihatan dalam novel terbarunya *Daerah Zeni*. Dalam novel ini unsur haiwan seperti gerak tindak katak dan gagak, unsur masa yang timbal-menimbal di antara akhir abad ke-19 dan masa kini, unsur ruang yang terbatas dan tidak terbatas benar-benar dieksploitasi oleh A. Samad Said. Lebih kompleks lagi dalam novel *Daerah Zeni*.



ini, A. Samad Said “mengzigzagkan” segala ciri penulisan novel, termasuk unsur latar yang timbul tenggelam dan kadang-kadang begitu bersahaja diwujudkan sehingga sering terbabas daripada pemerhatian pembaca. Tetapi bagi A. Samad Said unsur-unsur latar inilah yang mengiringi perwatakan dalam kewujudannya sebagai kehidupan yang real tetapi penuh keserabutan. Keserabutan yang terdapat dalam *Daerah Zeni* ini dengan sendirinya melambangkan keserabutan dalaman dalam diri para watak, terutamanya watak Zeni yang terjebak dalam tuntutan ayahnya lewat manuskrip yang dibaca, dalam simpatinya terhadap adiknya yang lumpuh sedangkan simpatinya itu tidak begitu dituntut oleh adiknya, dalam percintaannya pada kekasihnya yang baru dan juga dalam sisa-sisa kasih yang masih ada pautan pada bekas suaminya. Latar masa, ruang dan suasana dalam *Daerah Zeni* ini menjadi begitu penting dalam kehidupan yang dialami oleh Zeni khususnya.

Novel *Salina* merupakan novel sulung A. Samad Said, yang dikarang bukan dalam “kesuntukan masa untuk menyertai peraduan anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka,” tetapi atas dorongan yang lebih besar dalam jiwanya, iaitu keinginan untuk melahirkan sebuah novel Melayu yang benar-benar bermakna, “sekurang-kurangnya daripada panjangnya”. Kecekanan A. Samad Said dalam mengatasi segala rintangan dalam menghasilkan *Salina* dapat kita baca pada *Dari Salina Ke Langit Petang*, dan dengan mengetahui ini semua, bertambah kagum kita terhadap kejayaan *Salina*. Walaupun novel itu tidak menerima hadiah pertama, melainkan hadiah sagu hati, namun kekesan novel ini sebagai karya yang menyegarkan penulisan novel Melayu, sekurang-kurangnya daripada segi panjang dan kompleks persoalan yang dikemukakan, jauh melebihi novel-novel Melayu yang pernah terbit pada masa itu. Dalam beberapa hal, pembaharuan telah dibawa oleh *Salina* dalam penulisan novel Melayu, dan tidak sedikit datangnya daripada ketabahan A. Samad Said yang ingin mencipta sesuatu yang bererti dalam kesusasteraan Melayu. Sesuatu yang dimulakan dengan *Salina* pada sekitar penghujung tahun lima puluhan telah melahirkan beberapa buah karya kemudiannya yang menunjukkan gaya dan stailnya tersendiri.

Novel *Salina* bukan sahaja mengisahkan watak yang memberikan nama pada novel itu, tetapi berkenaan watak-watak lain juga. Namun pada watak Salinalah kita mendapat gambaran sebahagian masyarakat yang hendak diceritakan oleh A. Samad Said, iaitu masyarakat kelas bawahan yang miskin yang mencuba mengolah



hidupnya dalam serba kekurangan selepas Perang Dunia Kedua di pusat bandar Singapura. Lukisan hidup di bandar sudah bermula dengan novel-novel Melayu semenjak awal-awal lagi, dalam tahun-tahun dua puluhan dan tiga puluhan, tetapi rata-rata novel-novel itu bersifat didaktik, tematik, romantik, pendek, dan selalu melihat bandar sebagai sumber maksiat serta berbahaya bagi norma masyarakat Melayu. Hingga ke waktu yang sezaman dengan *Salina*, corak novel Melayu masih lagi serupa, dan persoalan pun serupa juga. *Salina* membawa perubahan kerana tidak lagi membawa tema tertentu, apa lagi perutusan yang jitu.

Salina, seperti juga novel-novel A. Samad Said yang kemudian, merupakan pemapar kisah-kisah dan watak-watak yang terlihat dalam satu-satu suasana. Hendak dikatakan bahawa tidak ada tema atau tidak ada perutusan tidaklah benar-benar tepat, kerana selepas mengikuti kisah-kisah yang digambarkan, kita boleh juga mengatakan bahawa ada landasan atau ikatan yang merangkaikan kejadian dan bentuk-bentuk yang beraneka dalam *Salina* ataupun *Sungai Mengalir Lesu*. Misalnya, kita boleh mengatakan kesangsaraan yang digambarkan oleh kedua-dua buah novel ini adalah akibat peperangan dan dengan secara tidak langsung A. Samad Said ingin mengatakan kepada pembaca betapa tidak berperikemanusiaannya peperangan. Jadi ada falsafah atau perutusan, hanya A. Samad Said sebagai novelis tidak ingin terlalu menonjolkan tema dan perutusannya. Daripada segi inilah beliau membawa pembaharuan, kerana beliau lebih suka membawa aliran-aliran Barat seperti realisme atau naturalisme (dan realisme baru kemudiannya seperti dalam *Langit Petang* atau *Daerah Zeni*), dan mengisahkan segala peristiwa sebagai pemerhati yang terperinci, daripada sebagai *moralist* yang memberikan penilaian peribadinya terhadap watak-watak dan kisah-kisah mereka.

Salina dengan gambaran “Kampung Kambing” adalah lukisan “culture of poverty”. Kampung tradisional tidak mungkin menggambarkan situasi yang sama, bahkan gambaran kampung tradisional, walaupun di dalamnya terdapat tekanan seperti kemiskinan atau konflik dengan alam sekitar, masih lagi dapat digambarkan sebagai sesuatu yang “idyllic”. A. Samad Said mencuba memperlihatkan bahawa dalam suasana seperti “Kampung Kambing” atau *Sungai Mengalir Lesu* manusia masih dapat mengatur hidupnya, dan tidak hilang sifat-sifat kemanusiaannya. *Salina* mungkin seorang pelacur dan duduk tanpa nikah dengan Abdul Fakar, dua norma yang



bertentangan dengan nilai budaya Melayu dan Islam, tetapi dia pada dasarnya orang yang baik dan berperikemanusiaan. Dalam *Langit Petang* A. Samad Said mengemukakan watak Zakiah yang kononnya senang mencampuri lelaki kerana menuntut bela atas perbuatan lelaki ke atasnya dahulu. Begitu juga Salina sebagai watak yang menjadi pelacur dan berkendak dengan Abdul Fatah bertindak demikian kerana memprotes kematian cintanya yang pertama, Muhammad Yusuf. Gambaran yang “marochistic” pada Zakiah dan Salina terpulanglah kepada interpretasi, tetapi A. Samad Said sebagai penulis hanya memaparkannya sahaja. Walau apa pun yang dikatakan oleh A. Samad Said (dalam *Dari Salina ke Langit Petang*) ataupun interpretasi yang diberikan oleh kritikan (Shahnon Ahmad, “Siti Salina: Sebuah Renungan Kembali”), seorang pembaca lain dapat memberikan pengertian yang berbeza. Dan kemungkinan ini sendiri menjadikan *Salina* sebuah novel atau cereka yang besar: *Salina* mencabar serta memberikan pengertian yang berbeza dan dapat dilihat daripada berbagai-bagai sudut. Watak-watak lain dalam *Salina* dapat juga dilihat demikian dan hidup, kerana gambaran melalui interaksi di antara satu dengan yang lain, dialog serta lukisan yang terperinci, pergolakan jiwa masing-masing memungkinkan berbagai-bagai penilaian, pandangan dan interpretasi. Watak Khatijah, Haji Karman, Hilmy, Zarina dan Abdul Fakar bukan lagi boneka-boneka yang bergerak kaku, tetapi masing-masing dengan perwatakan tersendiri serta menghidupkan suasana.

Proses melahirkan novel seperti yang diakui oleh A. Samad Said bukan sesuatu yang berdasarkan ilham yang romantik, tetapi sesuatu yang memerlukan tukang atau *craftmanship* yang teliti. Bahkan tempat menulis dan cara kita menulis turut menjadi penting (mesin taip atau tulisan tangan). Jikalau *Salina*, menurut A. Samad Said sendiri, menceritakan pengalaman individu, *Sungai Mengalir Lesu* lebih menyorot pelakuan keluarga, seperti keluarga Mak Buruk, Giap Hong, Manjit Singh atau Soosay. Bahkan perhubungan di antara Irwan dan Mulyadi pun disulami dengan kisah keluarga. Penekanan kepada keluarga memang wujud, tetapi novel ini merupakan sesuatu yang berbeza daripada novel-novel biasa kerana lebih daripada *Salina*, novel itu merupakan rangkaian peristiwa di sekeliling sebatang sungai yang kotor. Bagi seseorang yang tahu, baik latar dalam *Salina*, mahupun latar dalam *Sungai Mengalir Lesu* adalah tempat-tempat yang pernah didiami oleh A. Samad Said, dan bukan yang timbul daripada angan-angan semata-mata. Namun, adunan



daripada tempat, pengalaman dan pengamatan yang benar-benar wujud, serta imaginasi dan intuisi penulis yang ada dapat menghasilkan karya yang bermakna.

Seperti *Salina* juga, *Sungai Mengalir Lesu* tidak mempunyai tema yang tertentu, atau watak utama yang menjalin berbagai-bagai episod sebuah cerita. Tetapi novel itu tetap merupakan sebuah karya yang berkesan, walaupun apa yang diceritakan itu jelek lagi “depressive”. Seperti *Salina* juga, *Sungai Mengalir Lesu* adalah gambaran “culture of poverty” tetapi kali ini kemiskinan, kekurangan dan kesengsaraan yang merupakan akibat langsung dari perang. Walaupun dengan wang yang berlambak-lambak, namun manusia masih lagi mengalami kekurangan. Hanya mereka yang berkuasa sahaja, iaitu askar-askar Jepun, yang mempunyai bahan-bahan makanan dan keperluan lain yang cukup untuk hidup. Keadaan serba kekurangan ini digambarkan oleh A. Samad Said dengan terperinci sekali, di samping kesengsaraan yang timbul daripada suasana perang, seperti orang mencari perlindungan dalam kubu daripada serangan udara, orang mencari sisa-sisa makanan, walaupun dalam sungai yang kotor atau kesengsaraan daripada tokak yang menjijikkan, adalah selaras dengan aliran realisme dan naturalisme dalam sastera. Setengah-setengah pengkritik mengatakan cara ini sebagai kaleidoskop gambar-gambar peristiwa atau watak: penulis tidak lebih daripada seorang jurugambar yang memotret kejadian-kejadian dan perlakuan-perlakuan manusia, dan kemudian merangkai-rangkaikannya hingga menjadi sebuah novel. Dan apabila gambar-gambar ini adalah gambaran-gambaran yang jelek-jelek belaka, maka makin kurang tinggi pula apresiasi pembaca. Tetapi ini adalah pandangan yang terhad: melihat sastera sekadar sebagai penghibur dan perintang waktu. Bagi A. Samad Said sastera adalah lebih daripada itu: sastera adalah seni, walaupun sastera tetap membawa falsafah dan pandangan hidup. Mungkin daripada segi inilah A. Samad Said lebih merupakan seorang peneroka dalam alam penulisan novel Melayu, seperti yang dicerminkan oleh *Sungai Mengalir Lesu*.

Pengembaraan A. Samad Said dalam penciptaan novel bergerak lagi dengan *Langit Petang*. Mengikut pengakuannya sendiri, novel ini adalah gabungan tiga buah cerpen yang masing-masing mengisahkan nasib yang dialami oleh seorang bekas pejuang kemerdekaan, pencarian arah atau matlamat hidup seorang wartawan muda, serta tekad seorang wanita yang membalas dendam terhadap kaum



lelaki kerana pernah menipunya. Daripada segi pemilihan tema dan huraian, mungkin ini juga datang daripada pengalaman dan pengamatan A. Samad Said yang tajam, walaupun ini tidak bermakna bahawa apa-apa yang dikatakan dan yang dikemukakannya dapat diterima oleh orang lain. Misalnya, pelakuan Zakiah seperti yang digambarkan dalam *Langit Petang* kurang meyakinkan sebagai seorang yang hendak membalas dendam ke atas kaum lelaki, kerana setiap lelaki yang pernah berkendak dengan watak ini tidak ditunjukkan sebagai kecewa, bahkan sebaliknya. Zakiah digambarkan sebagai sanggup “berpura-pura” supaya Hashim merasa benar-benar puas, dan dia melayani kawan-kawan lelakinya walaupun dia sendiri yang terdera akhirnya. Jikalau gambaran “masochism” pada diri Zakiah yang hendak ditonjolkan, *Langit Petang* tidak berjaya menggambarannya.

Yang benar-benar berjaya dalam *Langit Petang* ialah teknik. Di sinilah terletak keistimewaan A. Samad Said sebagai penulis sehingga rangkaian tiga buah cerpen dapat diadun menjadi sebuah novel yang berkesan. Masing-masing Zakiah, Hashim dan Arif mempunyai watak dan persoalan sendiri, tetapi apabila dihubungkan seorang dengan seorang yang lain, watak dan persoalan menjadi berbeza. Zakiah merasakan sesuatu yang istimewa kerana dapat merapati Hafiz, seseorang lelaki, tanpa membangkitkan soal nafsu, sesuatu yang senantiasa ada dalam hubungannya dengan lelaki lain. Begitu juga dengan Arif, Hafiz mengajarnya mengembara untuk melihat keindahan tanahair yang sama-sama diperjuangkan kebebasannya. Dan Arif bagi Zakiah, dan juga Hafiz, adalah seorang tua yang berpengalaman yang menjadi alat yang menghubungkan mereka semua. Tidak dapat disangkal bahawa novel *Langit Petang* tidak membawa satu tema yang pokok, malahan tidak juga mengemukakan satu perutusan yang sengaja. Tetapi selain teknik yang merupakan *hallmark* karangan-karangan A. Samad Said yang mementingkan pengamatan yang terperinci, novel itu mendedahkan kepelbagaian ragam serta tindakan manusia. Apabila didesak oleh Zakiah, yang ingin tahu akan rahsia Hafiz bertindak secara tergesa-gesa, Arif hanya dapat berkata dalam hatinya, “... setiap manusia itu masih tetap suatu rahsia”. Dan rahsia yang disimpan oleh Hafiz ialah penyakit *lukemia* yang dihidapinya. Baginya dia sudah mengetahui bila “hujung jalan” yang akan ditempuhnya, dan dia bersedia, walaupun orang lain, bahkan mereka yang akrab dengannya, tidak tahu. Jadi sebenarnya ada persoalan atau perutusan dalam novel



Langit Petang, yang mestilah dicari melalui teknik-teknik yang secara sedar diolah oleh A. Samad Said supaya apa-apa yang digambarkannya dapat mencabar daya fikir kita sebagai pembaca.

Novel *Daerah Zeni* merupakan kewujudan yang agak unik dalam perkembangan novel-novel Melayu setakat ini. Novel itu benar-benar melanggar tradisi penceritaan kita sehingga memberikan kesan yang lain daripada yang lain; malah boleh dikatakan satu cabaran kepada kelaziman kita menikmati karya sastera. Novel itu memaparkan cerita yang berlainan sekali; melanggar segala tradisi kisah yang pernah wujud. Di sini A. Samad Said benar-benar mengikis segala bentuk yang stereotaip dan diganti dengan pemaparan manusia dan hubungannya dengan orang lain, dengan alam dan lebih-lebih lagi dengan dirinya sendiri. Ditematkannya manusia itu dalam satu ruang masa lampau dan masa kini dan mengharapakan manusia itu merealisasikan kewujudan, peranan dan realiti hidupnya secara keseluruhan. Dalam satu segi imbasan-imbasan masa lampau membentuk syaksiahnya tetapi tuntutan yang tercetus dari dalam dirinya kadang-kadang menyebabkan hidupnya kesendirian. Demikian watak Zeni yang cuba diwujudkan oleh A. Samad Said. Zeni ditematkannya sebagai satu titik pusat yang wujud dari ingatannya kepada bapanya Lazri Meon tetapi sekaligus ingin mencurahkan simpati dan kemesraan kepada adiknya Zedi yang lumpuh yang juga mencuba syaksiah sendiri, dan sekaligus lagi mencuba mencurahkan cinta baru kepada Ebran dan serentak dengan itu mencuba pula mengikis segala sisa cinta dari bekas suaminya Mohdi. Perwatakan Zeni menjadi pusat dalam novel ini untuk menggambarkan mentaliti zaman yang serba individualistik sifatnya tetapi individualiti itu tidak pula terpisah sama sekali dari kewujudannya dalam konteks perhubungan dengan manusia di sekitarnya. Oleh A. Samad Said individualiti itu dibiarkannya menerawang tanpa sebarang penyelesaian bagaikan melambangkan demikianlah tahap kemanusiaan kini yang bukan mencuba menyelesaikan keserabutan yang diciptanya sendiri malah menokotambahkan keserabutan itu lagi.

Kisah dalam *Daerah Zeni* ini adalah kisah dalam kisah. Kedua-dua kisah itu selari daripada segi pemikirannya. Kisah dalam cerita yang dikarang oleh Lazri Meon menyentuh perjuangan Hamdan menentang Inggeris tetapi berakhir dengan hidup kesendirian. Dan sebagai kesan daripada penerokaan kisah itu, Lazri Meon sendiri berubah seterusnya menjadi perahsia dan menyendiri. Sekali lagi sejarah membuktikan kebenarannya bahawa kelamaan dan ketuaan



menjadikan seseorang menuju ke arah kesendirian, meskipun pada tahap fizikalnya kedua-dua watak kelihatan mempunyai kesamaan yang banyak. Kisah ini selari dengan kisah Zeni sendiri yang pada mulanya berumahtangga tetapi rumahtangga itu runtuh. Keruntuhan itu memutuskan perhubungan. Dia mencuba menyambung semula ikatan itu dengan Ebran melalui tali percintaan tetapi ikatan yang lama dengan Mohdi masih terasa juga simpulan-simpulannya. Zeni berusaha juga menyambung ikatan itu dengan Zeni melalui tali kekeluargaan dan simpatinya tetapi tali itu pun terasa kurang dikehendaki. Mahu tidak mahu ikatannya dikembalikan kepada perjuangan Hamdan yang diyakininya diperjuangkan oleh ayahnya, Lazri Meon. Tetapi perjuangan Hamdan pun tidak keruan arahnya. Dan ayahnya sendiri begitu cepat menjadi perahsia dan menyendiri.

Kedua-dua kisah ini bukan saja selari tetapi dalam keselarian itu serentak pula berinteraksi sehingga kepaduan novel ini meyakinkan kalau dilihat secara keseluruhan. Pada satu tahap cerita dalam novel ini merupakan cobekan-cobekan yang sengaja “dizigzakan.” Plotnya tidak ada. Ruang masa tindih-menindih dan berselang-seli. Urutan kisah secara tradisional tidak wujud. Novel ini bagaikan sekeping kertas besar yang dikoyak-koyak menjadi kepingan-kepingan kecil dan kemudian dibuang sewaktu angin kencang sedang bertiup. Kepingan-kepingan itu terbang bertaburan. Tetapi apabila diusahakan pengumpulan kembali cobekan-cobekan itu, barulah terasa kesatuan kisah kemanusiaannya. Dan kemanusiaan di sini sama sekali tidak ada peleraianya.

Selepas *Salina* diterbitkan A. Samad Said tidak menerbitkan cerita pendek lagi. Dia telah menemukan wadah baru untuk meneruskan pengembaraannya. Novel adalah wadah yang sesuai baginya untuk terus mengembara merakamkan pengalaman manusia yang amat banyak liku, lembah dan gunungnya. Ternyata dia amat bahagia menemukan wadah baru ini kerana sudah kira-kira dua puluh tahun dia bercerpen ternyata perjalanannya amat jauh untuk dicapai hasilnya dengan memuaskan dengan wadah yang terlalu kecil dan sempit. Melalui cerpen dia hanya dapat memotret bahagian-bahagian kecil dan terbatas daripada pengalaman manusia yang begitu melaut dan melangit.

Jelas bahawa novel memberi A. Samad Said kesentosaan dan kepuasan bermain di atas kanvas yang besar — menjelajah dengan idea-idea tentang erti hidup — satu hal yang sering mengacau fikiran dan selalu pula diperkatakan dalam tulisan-tulisannya. A. Samad



Said dapat juga seenak-enaknya memaparkan dan melukis gambaran dengan cara yang luar biasa, iaitu daripada segi perincian dan ukiran-ukiran yang halus.

Cerpen, satu genre yang ringkas dan padat yang bertujuan memperoleh kesan tunggal yang juga memerlukan disiplin dan ekonomi penggunaan bahasa terlalu mengekang dan merimaskan kebebasan kreativitinya. Oleh itu bagi A. Samad Said cerpen merupakan “industri ringan” sebelum beliau memasuki “industri berat”, iaitu novel. Zaman penulisan cerpen ialah zaman eksperimentasi untuk bersiap sedia, membekalkan dan menimba ilmu serta meningkatkan kepakaran di samping menguji pasaran pembaca dan ketokohan sendiri. Dengan demikian tidak hairanlah jika dihalusi apa-apa yang diperkatakan dalam novelnya: tema, watak dan meljeunya adalah ramuan-ramuan yang sama dan dapat dikenalpasti dalam cerpennya.

Tegasnya cerpen merupakan ranting-ranting yang digunakan-nya untuk memperteguh dan menghidupkan pokok novelnya. Pada keseluruhannya A. Samad Said menghasilkan lebih kurang 50 buah cerpen sejak tahun 1954 dan tidak produktif lagi selepas tahun 1961. Cerpen-cerpennya di sekitar tahun 60-an adalah cerpen-cerpen yang lebih bermakna dan berhasil. Sumbangan cerpen beliau dapat dibahagi kepada dua tahap:

1. Tahap pertama, di sekitar awal lima puluhan;
2. Tahap kedua, akhir lima puluhan dan awal enam puluhan.

Pada tahap pertama, A. Samad Said daripada segi umur (lebih kurang 20 tahun) dan pengalamannya masih remaja romantis. Cerpen-cerpennya seperti “Dari Tanah ke Tanah” (*Utusan Zaman*, 8 April 1956), “Menanti Malam Hari Raya Kedua” (*Utusan Zaman*, Mei 1957), “Sapu Tangan Tanda Kasih” (*Rumaja*, Oktober 1955) secara tidak langsung menggambarkan A. Samad Said yang dalam keadaan bersastera-sastera, sedang mencari-cari pegangan dan tenaga dalam penulisan genre paling popular ini. A. Samad Said pada tahap ini masih terbawa-bawa dengan tradisi lama, persoalan-soalan stereotaip tentang cinta dan masalah remaja, pengangguran, kesesakan hidup masyarakat pinggiran yang serba daif — dan seperti lazimnya pada waktu itu cerpen-cerpen hanya memaparkan peristiwa-peristiwa — memperlihatkan *snapshot-snapshot*, beberapa di antaranya menarik dan *graphic* tetapi tidak ada usaha mendalaminya, menganalisis atau memberikan penyelesaian yang wajar. Walaupun begitu di tahap ini sudah kelihatan kerlipan-kerlipan potensi



A. Samad Said sebagai cerpenis berbakat daripada segi kesungguhannya, humornya, kecenderungan menyoiasat dan mendedahkan serta mengungkapkan watak-watak kosmopolitan sebagai pendatang baru dalam karangan cereka Melayu.

Tahap kedua dalam perkembangan A. Samad Said sebagai penulis cerpen adalah bersamaan dengan zaman pencapaian kemerdekaan Malaya pada waktu api nasionalisme memarak kuat dan terdapat usaha-usaha besar dalam perancangan dan pengisian kemerdekaan yang sudah tercapai, khasnya yang relevan di sini ialah perjuangan mendaulatkan bahasa dan kebudayaan Melayu.

Pada ketika-ketika ini kekuatan penulis-penulis Asas 50 sudah pudar walaupun diakui falsafah perjuangannya menentang penjajahan dan kejahilan serta menuntut keadilan sosial melalui sastera yang *committed* masih lagi mempunyai pengaruh. Jadi dengan latar kedudukan Asas 50 yang merosot dan obsesi mencorakkan budaya kebangsaan yang berdaulat di Kuala Lumpur, maka lahirlah satu golongan penulis baru yang dapat dijadikan batu pemisah dan pengganti kepada penulis-penulis Asas 50 yang membawa aspirasi baru dalam negara muda dan tumbuh dari latar belakang pendidikan serta profesion yang beraneka — Shahnnon Ahmad, Alias Ali, Rokiah Abu Bakar, Shukor Harun, Kassim Ahmad dan Anis Sabirin. Dalam beberapa banyak hal, tegasnya dalam bidang cerpen, secara disadari atau tidak, A. Samad Said merupakan perintis jalan kepada golongan baru yang dengan yakin telah mula mengorak langkah secara sendiri dan bebas meneroka dan mencari pembaharuan dalam dunia penulisan cerpen. Cerpen Melayu mendapat tenaga baru dan memasuki satu tahap kedewasaan pula di tangan A. Samad Said.

Rata-rata A. Samad Said memberikan penyorotan khas kepada masyarakat bawahan yang terlantar, masyarakat kekotaan pinggir-an yang sebetulnya — drebar, buruh, pelacur dan peneropongannya dibuat tanpa romantik atau drama. Di sinilah letaknya keistimewaan A. Samad Said — kebolehan menulis secara “detached” — tetapi bukan tidak simpatis — memasukkan teknik-teknik bercerita yang dipelajarinya daripada penulis-penulis Barat dengan berkesan, menggunakan dialog-dialog yang lincah dan natural dan lebih-lebih lagi keupayaan deskriptif yang terperinci, sarat dan tidak apologis.

A. Samad Said ialah orang yang kuat daya imajinasinya; ingatan dan persepsi dunia penulisan dan wataknya amat tajam dan beliau dapat mengeksploitasi bahasa Melayu moden dengan baik



untuk karyanya. Kejayaan A. Samad Said terletak kepada penguasaan teknik dan kekuatan pengucapan serta daya deskriptifnya yang dapat menggerakkan gambaran dan watak yang hidup dan menarik untuk mengisi ruang dan waktu.

Cerpen-cerpen sindiran yang pernah diperkenalkan oleh Samad Ismail mendapat tenaga baru dan menjadi trend pula di tangan A. Samad Said. Cerpen-cerpen jenis ini meneropong kehidupan kepura-puraan dan penuh hipokripsi di satu golongan manusia yang baru lahir dalam Malaya Merdeka — golongan birokrasi (Ahmad Zago), dan ahli politik (MP Gudo-Gudo). Kebenciannya terhadap golongan ini dapat dilihat dalam ucapan seorang watak dalam cerpen Ahmad Zago:

“Yang aku tak suka ialah snobbish dan kepura-puraan beberapa orang yang menjadi intelek. Kalau mahu jadi intelek kita harus jadi intelek yang sebenar, intelek yang insaf dan praktikal.”

Ketokohan A. Samad Said dalam bidang cerpen samalah pentingnya dengan ketokohan pengarang besar dan *mastercraftmen* Keris Mas dalam zaman masing-masing. A. Samad Said menyambung usaha-usaha yang diasaskan oleh Keris Mas dan Samad Ismail dan dengan ketekunan dan kesungguhan bereksperimen, ia memba-wa nafas dan tenaga baru kepada cerpen.



DRAMA

“Ada orang pandang dunia ini – pandang dunia ni seindah bulan. Selalu orang memandangnya gitu. Tapi-tapi – orang tak tau – tak tau bulan yang dipandangnya tu selalu retak, selalu retak”. (*Di mana Bulan Selalu Retak*, hlm. 119).

Pendahuluan

PENTINGNYA A. Samad Said dalam dunia drama Melayu telah lama bergantung kepada satu penulisan drama yang bertajuk *Di Mana Bulan Selalu Retak*. Anehnya walaupun telah dicetak pada tahun 1965, drama ini tidak dipentaskan sehingga tahun 1970-an. (Dan sebenarnya, pementasan yang dapat dianggap lengkap dan yang dibuat secara agak besar-besaran hanya diusahakan pada tahun 1983 oleh Grup Teater U.K.M. di bawah arahan Hatta Azad Khan). Sebaik sahaja dicetak, karya A. Samad Said itu disusuli pula, seperti biasa, dengan kritikan dalam suratkhbar dan majalah. Pada keseluruhannya, kritikan itu memuji kebolehan pengarang mendekati penderitaan segolongan manusia yang terperangkap di pinggir masyarakat. Malangnya, pujian pengkritik sastera itu tidak terus mendorong pengarah teater semasa menghidupkan drama berkenaan di atas pentas. Menurut A. Samad Said, pengarah drama dekad 60-an enggan mementaskan dramanya, kononnya, oleh sebab mereka kurang yakin bahawa pementasan itu akan berkesan, dan seterusnya memikat penonton. Di samping berasa serba salah akan perubahan seting, yang memang berlaku secara sering serta cepat, pengarah drama itu agak sangsi akan perwatakan Falel, seorang penganggur yang nada emosi kemarah-marahannya dianggap keterlaluan oleh mereka. Maka, walaupun dipuji dan kerap disebut sebagai sebuah drama yang penting, drama A. Samad Said itu terus mengalami kesepian dalam dunia teater.



Iklm teater telah berubah pada tahun 1970-an dan berubahnya pula tanggapan tentang drama *Di Mana Bulan Selalu Retak* itu. Penyemakan semula drama A. Samad Said itu telah dilakukan dalam suasana percubaan dalam teater, yang dinafaskan oleh pencipta teater yang lazim digelar “kontemporari”. Timbul pula rasa kesebatian di antara sikap *avant-grade* dekad 70-an dengan beberapa buah karya drama masa lampau yang memperlihatkan nilai-nilai serta estetika yang berlainan daripada yang diterima umum, oleh masyarakat semasanya. Sudah tentu bentuk realistik-naturalistik yang menjadi cara berdrama A. Samad Said tidaklah sepadan dengan bentuk abstrak yang sangat dicari-cari oleh pencipta teater kontemporari. Yang menakjubkan mereka ialah watak Falel, yang bersikap marah-marah itu, dan khasnya, mereka kagum dengan falsafah yang terbayang di sebalik pelakuannya. Falel sebagai pemberontak ke atas masyarakat dan penegak kedaulatan diri sendiri (*self*) seolah-olah mengesahkan percubaan setengah-setengah pencipta teater kontemporari yang sedang mencabar nilai-nilai ortodok dalam karya-karya mereka. Lakuan Falel yang dahulunya dianggap keterlaluan tidak menimbulkan kerisauan lagi, malah ia senang diterima sebagai menccontoh realiti tersendiri, berbeza daripada realiti yang merujuk kepada keadaan-keadaan nyata. Pendidikan formal serta teratur tentang seni teater yang diperoleh daripada universiti setempat atau luar negeri mengizinkan pakar-pakar teater yang baru muncul itu untuk menerima estetika yang dicahayakan oleh drama *Di mana Bulan Selalu Retak* dengan sikap yang terbuka. Beberapa huraian yang dibuat oleh pakar itu menganggap drama A. Samad Said itu sebagai pendorong drama moden ke tahap yang baru.

Di Mana Bulan Selalu Retak adalah di antara karya yang, menurut pengarangnya, sering menimbulkan pertanyaan “bagaimana ini boleh lahir.” Namun demikian, selain daripada sebuah drama tv yang bertajuk *Si Burung Senja*, A. Samad Said tidak lagi berkecimpung dalam arena penulisan drama sehingga tahun 1985. Sikap suka mencuba yang rupanya menyifatkan riwayat kreatif A. Samad Said terbukti juga dalam drama *Si Burung Senja* yang mencuba menemukan bentuk drama terbaru pada masa itu, iaitu drama tv. Karya itu bukanlah sebuah skrip tv, namun tetap memperlihatkan kehandalan pengarang mencipta *mood* dan suasana secara halus serta padat, iaitu nilai-nilai olahan yang perlu diasuh untuk menjiwai drama tv. Hanya unsur dramatik kurang ternampak dalam



karya itu yang berupa satu fragmen atau satu rangka yang membayangi sebuah drama yang akan lengkap nanti. Segala kemungkinan yang dipamerkan oleh A. Samad Said sebagai dramatis tv tenggelam kerana beliau telah mengundurkan diri daripada usaha mengarah drama.

Secara tiba-tiba dan mengejutkan lagi A. Samad Said telah muncul kembali sebagai pengarang drama apabila pada tahun 1985 dramanya yang bertajuk “Wira Bukit” diterbitkan oleh *Dewan Sastera* dalam tiga siri. Cara penulisan drama “Wira Bukit” itu mendedahkan pengarang yang masih lagi terikat pada bentuk *neo-realism* yang digemarinya sejak tahun 60-an. Kebetulan, bentuk drama itu cukup sesuai dengan kecenderungan teater yang terserlah masa kini. Pengembalian kepada bentuk realisme dalam drama – sekalipun diresapi dengan kepekaan yang baru – menandakan kekecewaan setengah-setengah pencipta mutakhir dengan hasil dan akibat drama bercorak abstrak yang menguasai arena teater pada tahun 1970-an. (Hilangnya sejumlah besar penonton teater merupakan salah satu akibat yang sangat mencabar pencipta teater masa kini). Secara lahir, drama baru A. Samad Said itu adalah cocok dengan trend semasa. Tetapi imej dan lakuan yang dipertengahan oleh beliau sungguh berlainan daripada yang lazim mengilhami kebanyakan dramatis semasa. Kepekaan A. Samad Said akan kekal dalam kenangan sebagai pendorong manusia mengutarakan sensasi yang agak baru dalam arena drama kini.

Di Mana Bulan Selalu Retak

Pernah dikatakan oleh A. Samad Said semasa wawancara oleh seorang pengkaji teater bahawa watak Falel telah diilhamkan oleh lagak Jimmy Porter dalam *Look Back In Anger*, karya John Osborne. Dramatis Inggeris Osborne mewakili golongan pengarang yang dinamakan “the angry young men”, yang muncul serentak dengan krisis Terusan Suez, satu peristiwa penting kerana mengisyaratkan keguguran Empayar British. Diakui juga secara terang oleh A. Samad Said bahawa babak terakhir dramanya itu memperlihatkan minat beliau akan penulisan Satre dan Camus, iaitu dua orang pengarang Perancis yang telah mempelopori sastera yang berbau eksistensialisme. Bab yang berkenaan mengetengahkan lakuan Falel selepas kakaknya iaitu Zuraidah, meninggal dunia sewaktu bersalin. Falel dalam kepiluannya menafikan kewujudan masa depan; (“Hari Depan? Semuanya kabur. Kita tak boleh terlalu mengharap yang



indah-indah. Yang perlu masa ini – masa ini”. hlm. 126). Keinginan Falel akan maut juga mendekatkan kita kepada sikap eksistensialis – (“Kenapa kakak yang mesti mati bersalin, pada hal aku – aku – yang mengharap-harapkan maut”. hlm. 116). Tenggelam dalam kedahsyatan eksistensialis itu, beliau ingin pergi ke Seremban – “Aku tak tahu kenapa aku harus ke sana, aku pergi sahaja (hlm. 120). Seterusnya, beliau menolak percintaan suci Salmiah, anak gadis yang menjadi jirannya. Bukan setakat menolaknya sahaja, Salmiah terperanjat apabila Falel mendedahkan bahawa anak kandung Zuraidah yang meninggal juga adalah hasil bapa Salmiah sendiri. Tidak boleh dinafikan bahawa bab penamat ini menanamkan keperibadian yang bersikap eksistensialis di bumi Malaysia. Tetapi sikap marah-marah Falel itu agak terasing dengan tabiat dingin yang biasa dihubungkan dengan peribadi eksistensialis itu. Juga, Falel memperlihatkan perasaan menyalahkan diri sendiri atas kematian Zuraidah. Malahan perasaan pemaahnya – curahan itu menjauhkan Falel daripada rasa kedinginan watak arketaip yang bersifat eksistensialis itu. Kehadiran perasaan Falel itu membongkar nada kemelayuan dalam drama itu. Hasil daripada sumber ilham yang pelbagai itu – iaitu tradisi “the angry young men”, falsafah dan psikologi eksistensialism, dan peribadi kemelayuan – adalah kemunculan satu watak yang belum pernah kita temui dalam drama Melayu. Bayang-bayang Falel telah terbayang lagi semasa Adam dalam drama *Bukan Bunuh Diri*, karya Dinsman, memainkan peranan di atas pentas pada pertengahan tahun 1970-an.

Dengan memperkenalkan watak Falel yang mementingkan diri sendiri (*self*). A. Samad Said telah memulakan satu tradisi pembentukan watak drama yang seterusnya dilanjutkan oleh Syed Alwi (terutama dalam drama *Tok Perak*) dan Dinsman (*Bukan Bunuh Diri, Ana*). Pengasasan watak Falel didasarkan oleh psikologi dan falsafah moden yang berbau kebaratan. Ia dipertembungkan (*juxta posed*) dengan watak tipe kemasyarakatan yang menguasai pentas moden Melayu. Bertegak secara lantang dan kadangkala dengan sifat jerit-jeritan, watak ini menolak desakan-desakan masyarakat sekelilingnya. Sesungguhnya tradisi mendaulatkan diri sendiri dalam pentas Melayu agak tipis berbanding dengan tipe sosial yang berleluasa itu. Namun hal itu tetap menjelma juga justeru untuk mempersoalkan amalan-amalan masyarakat di samping membayangkan naluri keindividuan dalam alam manusia.

Pencapaian A. Samad Said memperkenalkan pembaharuan



dalam drama akan lebih mengagumkan sekiranya kita meninjau cara berdrama realistik yang terdahulu. Drama realistik, yang juga dinamai drama moden, dipelopori oleh Mustapha Kamil Yassin dan Awang Had Salleh pada permulaan tahun 1960-an. Dialog, seting, perwatakan dan lakuan drama mereka merujuk terus kepada dunia nyata. Arus liner dalam drama mereka membawa kita secara tahap ke tahap daripada satu konflik nyata kepada peleraianya yang menjelmakan alam manusia yang berharmonis dan yang menuju ke arah kemajuan. Peranan psikologi moden dalam drama mereka itu dibayangi oleh perubahan sikap watak-watak tertentu yang penjelmaannya ditandai oleh semangat keinsafan.

Daripada beberapa segi tertentu, *Di Mana Bulan Selalu Retak* meneroka tradisi drama moden yang baru tumbuh itu. Kenyataan alam ditekankan oleh A. Samad Said ketika memperincikan seting, pakaian serta gerak-geri watak, yang memaparkan daya pengamatan beliau yang tajam serta menyeluruh. Ditampilkannya juga satu konflik kekeluargaan yang sengit di antara Falel dan kakaknya, Zuraidah, seorang penari joget. Daripada unsur-unsur kelaziman ini kita diheret kepada sensasi-sensasi baru dalam drama moden, khasnya, melalui lakuan Falel. Sebenarnya, melainkan Falel, semua watak yang lain – Zuraidah, Salmiah, Yazid, iaitu kawan karib Falel – tetap mencuba untuk bersepadu dengan alam masyarakat. Zuraidah, yang dikuasai oleh alam sekelilingnya, terjelma sebagai satu watak natural. Zuraidah mengingatkan kita kepada watak Salina, iaitu seorang mangsa kekejaman alam manusia yang terus memelihara kelembutannya. Pembawaannya halus, namun Zuraidah bersemangat juga dalam hasrat membela kaum sejenisnya. Sikap kemodenan Zuraidah terbayang juga dalam beberapa watak perempuan yang dilukiskan oleh Usman Awang pada dekad ini. Zuraidah mempunyai akal dan sanggup bersemuka dengan kaum lelaki. Semasa berbual dengan Omar, seorang manusia cauvinis di kelab malam, Zuraidah menyindir kelakuan kaum lelaki:

“Aku dan kawan-kawanku orang pentas. Kami tak tau soal rumahtangga. Tapi hairan sungguh orang-orang macam aku begitu menginginkan sebuah rumahtangga, tempat kami berlindung. Kau-kau jantan-jantan harimau lapar sama semuanya: lebih suka terbang dari rumahtangga. (hlm. 72).

Akhirnya, Zuraidah terkorban juga. Dia ditewaskan oleh seorang lelaki dan kejadian yang tragis itu mengingatkan kita kepada pendapat stereotaip tentang kelemahan wanita.



Falel lain, dan kelainannya hampir meretakkan lembaga drama moden. Berbeza dengan watak drama moden yang lain, sikap Falel sama sekali tidak berubah dari mula hingga ke akhir perjalanan drama. Dia tetap bersikap paranoid, kecewa, hanyut dan marah-marah. Orang lain tidak memahami kemarahannya itu; mereka tidak juga memahami keinginannya kembali ke hutan rimba yang beliau telah dikenalnya semasa menjadi askar. Katanya kepada Yazid: "Sekarang baru aku rasa: di hutan lebih baik. Di sana aku tak susah-susah begini. Aku tak takut dan risau. Aku tak kkuatir soal makan dan minum. Aku tau musuhku. Aku tau mencarinya, tau membunuhnya." (hlm. 33). Beliau membenci bandar, yang sedang didudukinya walaupun di pinggir, kerana di bandar wang berleluasa, dan mereka yang tidak ada wang, seperti beliau, terus tersingkir.

Kematian Zuraidah tidak mendorongkan beliau ke arah keinsafan. Beliau tidak akan berubah, dan dengan itu, beliau menafikan arus perjalanan linear yang mengasaskan drama moden. Pengalamannya menidakkan nilai-nilai harmonis, kemajuan, kesempurnaan, kesatuan dengan alam akhirnya — dan sebetulnya pada mulanya juga — Falel memilih ruang terasing.

Pengalaman pecahan-pecahan (*fragmentary*) yang dibayangkan oleh lakuan Falel itu dijelmakan juga dalam penciptaan dialog. Dialog sehari-hari yang diamalkan oleh pengarang drama moden biasanya berdiri sebagai perwakilan percakapan nyata. Walaupun tidak seindah puisi, namun dialog itu masih sempurna serta licin, dan di sebaliknya, mengisyaratkan pengalaman dan daya komunikasi yang sempurna. Agak lain halnya dengan drama A. Samad Said. Beliau mencuba mencerminkan cara pertuturan biasa yang digunakan oleh manusia. Oleh sebab watak-wataknya, khususnya Falel, bertutur secara teragak-agak, sering sampuk-menyampuk, dan kadang-kadang gagap, maka A. Samad Said menciptakan dialog yang dapat melambangkan tabiat-tabiat itu. Sewajarnya pula, ritma dialog yang dicipta oleh A. Samad Said berbeza daripada ritma dialog drama moden ciptaan Mustapha Kamil Yassin. Pencapaian A. Samad Said ini belum sempurna dalam drama *Di Mana Bulan Selalu Retak*. Dialog yang bersifat ulang-ulangan dan penuturan patah-patahan yang kadang-kadang terasa dibuat-buat memperlihatkan kemusykilan beliau untuk mencapai tujuannya. Apabila beliau berjaya, hasilnya adalah satu pembaharuan dalam penciptaan dialog realistik. Yang berikut adalah satu contoh percakapan berpatah-patah itu:



Falel: Kau fikir boleh kau lupakan kisah seorang bapak yang mengutamakan isteri mudanya — mengutamakan nafsunya — nafsunya — hingga sanggup menghalau anak perempuannya sendiri supaya kahwin segera dengan tak mempedulikan buruk baik masa depan anaknya? A-a-aku — aku tak dapat lupakan itu, tak dapat lupakan sampai mati Aku tak boleh, tak boleh. Gambaran-gambaran ini dah jadi hantu dalam otak dan hatiku, aku; Aku tak boleh menghalaunya. tak — tak — tak boleh mengikisnya, sebab ia dah sehati dalam darah dan dagingku, dalam hati dan otakku.” (hlm. 123-124)

Suara optimis yang menyifatkan peringkat permulaan drama moden tidak selantang selepas tercetaknya *Di Mana Bulan Selalu Retak*. Berbanding dengan suara keras yang menonjol dalam drama A. Samad Said, sikap mempersoalkan kemajuan selepas merdeka yang terbayang dalam drama Usman Awang (*Tamu di Bukit Kenny*), Syed Alwi (*Menuju Utara*), Aziz Jahpin (*Warga tak Bernama*) dan Kemala (*Ana*) agak lembut rupanya. Pengarang drama yang disebut tadi agak senang dengan bentuk drama moden. Di sebaliknya, lakuan yang dicipta oleh A. Samad Said seakan-akan berlawanan dengan bentuk yang memuatkannya. Semasa menggoncang bentuk drama moden itu, A. Samad Said dapat menafaskannya dengan nada serta kepekaan yang mendalam dan yang merunsingkan.

Wira Bukit: “Sekali-sekala semua orang terpenjara oleh peristiwa lama”. (*Wira Bukit*. hlm. 55).

Dialog pecah-pecahan yang diteroka dalam drama *Di Mana Bulan Selalu Retak* terus dikekalkan dalam drama terbaru A. Samad Said, iaitu “*Wira Bukit*”. Bukan sahaja ciri berdrama itu dipelihara. Sifat-sifat yang lain telah ditemukan dalam drama yang awal itu. Umpamanya, perhatian yang amat terperinci terhadap seting, pakaian, dan gerak-geri watak juga memperlihatkan kesinambungan dalam daya ciptaan A. Samad Said. Daripada segi ini, jurang masa di antara dua drama yang sedang dibincangkan itu tidak terasa lagi. Dialog dalam *Di Mana Bulan Selalu Retak* cukup spontan, seolah-olah tidak disemak sebelum dicetak. Dalam “*Wira Bukit*”, sifat pertukangan seni lebih ketara, termasuk juga sifat dibuat-buat, khasnya dalam dialog. Hasilnya ialah dialog yang memperlihatkan kesan seni.

Cara mencipta dialog itu adalah selaras dengan pembentukan imej serta lakuan dalam “*Wira Bukit*”. Drama itu dibahagi kepada



tiga babak, dan setiap babak memunculkan lakuan tersendiri. Timbunan lakuan itu menengahkan tenaga kenangan/ingatan (*memory*) dan kesan masa lampau dalam pengalaman manusia. Tema drama ini diisyaratkan oleh Adnan yang mengatakan: "Sekali-sekala semua orang terpenjara oleh peristiwa lama". Dan keadaan inilah yang terserlah sebagai akibat pulangnya Zahdi ke pangkal, iaitu ke kampung asal, selepas dia berhijrah ke Indonesia selama 27 tahun. Peristiwa yang utama serta tunggal dalam drama "Wira Bukit" itu secara serta-merta membangkitkan kenangan bersendirian di kalangan beberapa orang penduduk kampung itu. Setiap watak menimbulkan beban tersendiri. Nirah, pencinta lama Zahdi, melambangkan erti kesetiaan; sebaliknya Adnan mencintai Nirah tanpa balasan dan hal ini melambangkan hancurnya kehidupan, sehingga kerana itu, ia senantiasa marah-marah. Bab kedua memperkenalkan Musir, yang memendam rasa dendam akan Zahdi oleh sebab isterinya dan anaknya yang berumur dua tahun, kononnya, dibunuh oleh Pak Cik Zahdi, yang telah menjadi anggota gerakan bawah tanah semasa darurat. Bandin, yang rupanya bersikap berkecuali tentang peristiwa yang dahsyat itu tidak ketinggalan pula dengan kenangan yang tiba-tiba tercetus sebagai akibat kepulangan Zahdi. Pada bab yang akhir, drama "Wira Bukit" ini membentuk pertemuan di antara Zahdi dan Nirah yang sangat ditunggu-tunggu.

Cerita Zahdi yang telah lari ke Indonesia dalam keadaan terancam dan seterusnya menyertai Revolusi Indonesia, menengahkan sejarah Nusantara selepas Perang Dunia Kedua, iaitu satu permasalahan yang jarang ditemukan dalam drama Melayu masa kini. Alasan memperkenalkan imbasan-imbasan sejarah secara terang dinyatakan oleh pengarang melalui Musir yang mengatakan: "Peristiwa barangkali lampau, tetapi kesannya, lukanya hingga kini. Ia sudah menjadi kini". (Babak kedua, hlm. 59). Jurang masa dijangkau oleh "khayalan" dan/atau "impian" yang menjiwai kemanusiaan. Jelas juga bahawa masa lampau itu dan kenangan mengenainya telah menjadi tanggungan manusia, yang tidak dapat melihat masa depan tanpa menoleh ke masa terdahulu. Akal serta imaginasi yang menyarankan peranan terhadap sejarah dalam lakuan manusia berbeza sekali daripada kepekaan eksistensialis yang meresapi drama *Di Mana Bulan Selalu Retak*.

Ketegangan peribadi setengah-setengah penduduk kampung dalam drama "Wira Bukit" itu sekali-sekala bertembung pula dengan alam politik yang sedang menguasai kampung itu. Sebenar-



nya, setengah-setengah penduduk kampung sedang bermesyuarat di balai raya untuk memilih calon wakil rakyat mereka. Perbincangan tentang politik mengizinkan pengarang menyuarakan tanggapan tentang alam politik semasa. Suara Adnan diperalatkan untuk menyatakan pegangan bahawa: “Sebenarnya, kita lebih perlukan negarawan bukan politikus. Bang Din tahu sendiri ada bezanya ambil berat tentang dasar dengan ambil berat tentang kuasa. Terlalu lama kita tidak ada negarawan”. (Babak I hlm. 58).

Arus perjalanan berulang-alik di antara masalah peribadi dengan masalah politik, terutama dalam dua bab yang pertama itu, menjadikan drama ini kompleks serta berlapis-lapis. Terbayangnya fikiran peristiwa politik itu merujuk kepada soal peribadi dan sebaliknya, tetapi hal itu tetap tinggal sebagai bayangan sahaja. Mungkin A. Samad Said berusaha membina alusi di antara dua perkara itu, dan dengan hal yang demikian pencarian kita terhadap pertalian kedua-duanya tidak berhasil. Yang jelas adalah anggapan pengarang bahawa kebenaran satu-satu pengalaman amatlah relatif, dan erti pencarian akan kebenaran itu tidak akan mencapai pertemuan.

Erti ini dinafasi bukan sahaja oleh lakuan watak-watak dalam drama; ruang renungan yang dibenarkan kepada kita juga mendorong kita berfikir. Ruang renungan itu terlahir daripada tabiat penglipuran setengah-setengah watak. Cerita-cerita yang dikisahkan oleh mereka disampaikan dengan cara yang cukup dramatik. Bahaya tenggelam dalam cerita diatasi oleh pengarang yang menyediakan unsur-unsur alienasi, yang membenarkan kita keluar daripada alam penceritaan. Peranan Lotoh yang selalunya dalam proses masuk atau keluar, di samping melucukan, juga mengelakkan kita daripada ditenggelami emosi penglipuran itu. Perangai sampuk-menyampuk dan lakuan mengulang-ulang dialog, yang kita dapat dalam *Di mana Bulan Selalu Retak* menjelma juga dalam “Wira Bukit” untuk menegakkan alienasi dan mendorong akal renungan kita. Kaedah berdrama itu sengaja dibuat-buat untuk membina renungan.

Akal renungan itu dijiwai juga oleh kegemaran setengah-setengah watak berfalsafah, atau lebih tepat lagi, mereka suka mencetuskan *aphorisme* tentang tabiat manusia. Tabiat ini dapat dianggap sebagai satu pancaran diri (*self-projection*) si pengarang yang memperalatkan wataknya untuk memancarkan pemikirannya secara cebis-cebisan itu. Umpamanya:

Adnan: Manusia tergugat, tercabar, gemam tiba-tiba saja
lari ke desanya. Tiba-tiba merasa perlu bersoal



jawab dengan kesepian dengan bukit-bukau, dengan kampung halaman: (Babak I, hlm. 56).

Bandin: “Persengketaan pemimpin belum tentu persengketaan rakyat sepenuhnya.” (Babak II, hlm. 58).

Bandin: “Silap rakyat kecil natijahnya, silap pemimpin durjana kesannya”. (Babak II, hlm. 61).

Bandin: “Setiap generasi melahirkan kandungan tersendiri”. (Babak II, hlm. 62)

Pada akhir drama “Wira Bukit”, kita bertemu dengan watak perempuan yang menyegarkan ingatan kita tentang cara A. Samad Said memperwatakan kaum perempuan, iaitu Nirah. Beliau menjadi mangsa kelakuan seorang lelaki, namun dalam lakunya pun dia dapat menegakkan diri. Apabila berhadapan dengan Zahdi, Nirah memperlihatkan kepiluannya; di samping itu, dia berkebolehan juga menentang hujah-hujah Zahdi itu secara waras. Dalam imaginasi A. Samad Said watak perempuan dianggap mangsa penjajahan kaum lelaki. Namun, keadaan kaum perempuan itu tidak menyembunyikan kewarasan jantina itu. Imaginasi dramatik A. Samad Said juga enggan mempersembahkan lakuan yang nyata, seperti kematian Zuraidah, ataupun peristiwa keganasan. “Wira Bukit” tamat dengan bayangan Musir sedang datang untuk mencapai dendam darah daging. Atau sebenarnya tidak? Kita tidak diberitahu. Pada akhir drama ini kita ditinggalkan dengan renungan yang terakhir daripada lakuan berikut:

“Pentas gelita sejenak. Terdengar bunyi dua das tembakan.
Suara NIRAH: “Aku percaya segala-gala sesia”. Kemudian
suara Bandin: “Aku harap segala-galanya bererti”.

Drama “Wira Bukit” yang nada serta gagasannya berjiwa secara berlapis-lapis penuh dengan kemungkinan. Sekurang-kurangnya drama itu mengetengahkan permasalahan yang jarang digarap oleh dramatis kita, baik pada masa lampau mahupun masa kini. Sudah menjadi satu kelaziman dalam riwayat penciptaan A. Samad Said menampilkan lakuan yang bercorak kelainan. “Wira Bukit” tidak mengecewakan, dan oleh sebab drama ini menghidangkan sebuah drama yang menduga akal pemikiran kita, maka kepulangan A. Samad Said ke arena drama patut disambut baik.



PUISI

TAHUN-TAHUN 1950-an dalam kesusasteraan Malaysia pada sebahagian besarnya berpusar pada konsep kesusasteraan Asas 50, yang mempertanggungjawabkan tugas untuk memerikan situasi masyarakatnya ke atas bahu penulis. Dalam analisis A. Samad Said, konsep ini ialah “Untuk mengabdikan kepada rakyat, menimbulkan kesedaran terhadap harga hidup sebagai manusia di samping membunuh ketahyulan yang membekukan jiwa manusia Melayu di samping membawa perubahan yang maju” Karya sastera memimpin, menyedarkan dan memajukan pembacanya. Pandangan kesusasteraan begini dengan sendirinya menentukan peribadi, wajah dan bentuk puisinya. Bahasanya perlu lebih langsung, bentuknya lebih mudah dan persoalannya dibentangkan dengan lebih jelas.

Pada penulis-penulis Asas 50, tradisi Melayu harus diteruskan kerana di sinilah akan ditemukan akar identiti bangsa itu. Dalam puisi unsur-unsur pantun dan syair digunakan secara sepenuhnya atau disesuaikan dengan keperluan sajak bebas. Jiwa dan nada kesusasteraan lama dapat dilihat dengan jelas, tersirat dalam rangkap dan irama karya mereka.

Apabila A. Samad Said mula menulis pada tahun 1950-an, beliau menurunkan perasaan dan pemikirannya di bawah payung konsep kesusasteraan Asas 50 yang amat berpengaruh dan dominan pada waktu itu. Persoalan dan sudut pandangan yang terungkap dalam cerekanya, *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu*, memperlihatkan A. Samad sebagai penulis yang ingin sama menyumbangkan sesuatu untuk masyarakatnya. Di antara sajaknya yang terawal, “Untuk Angkatan 50” melihat persatuan ini dalam kata-kata berikut:

Dalam perubahan yang datang
menentang segala yang cuba menghalang



dalam gulungan ombak yang melimpah berang
maju segera mengejar haluan:
angkatan 50 mula mengembang.

Padanya kami menumpang harapan suci
agar mengembang kesusasteraan abadi
agar meninggi, menghiasi “biru” tinggi
agar kekal membiak di hari nanti.

Penyair menyanjung Asas 50 yang menjadi inspirasinya, pembawa harapan suci – bukan saja dalam masyarakat tetapi juga kesusasteraan. Dengan ini juga A. Samad Said memperlihatkan simpatinya terhadap hasrat dan perjuangan persatuan ini. Oleh itu kita dengar suatu nada yang agak sama dengan Masuri S.N. dan Usman Awang dalam “Tanah yang Indah”.

Kira ribut mendurja mengancam
setapak tiada kurela untuk melutut kecewa
bila peluru selaksa mendendam liar mangsanya
untuk kekasih pustaka matiku tetap rela.

Pada titik ini A. Samad Said berkongsi cita-cita dengan Asas 50. Titik perkongsian ini diperlihatkan pula dalam sajak-sajak seperti “Kepulangan Perahu Layarnya” yang melukiskan pantai cemerlang dalam suasana penantian kemerdekaan.

Keterlibatan dalam aspirasi masyarakat ini berkembang apabila penyair seterusnya bersama memikirkan situasi sesama manusia. Padanya peperangan menurunkan darjat manusia, memaharajalelakan kekejaman dan menyempitkan dunianya. Pemikiran begitu disalurkan dengan agak berkesan dalam puisi pentingnya “Liar di Api”. Secara penuhnya *empathy* dan berkongsi masalah beliau mempersoalkan arah sejarah dan pemikiran pemimpin negara-negara besar yang walaupun telah tiga kali membawa manusia ke pinggir kemusnahan masih tidak dapat belajar dari kesalahannya. Penyair bertanya:

Tiga senja sudah tanganku luka
rambut kekasih gugur, dadanya berdebar
dan layu matanya semasa bertanya:
berapa hari lagi dunia akan terbakar?

Dunia selepas perang yang dihantui ketakutan, yang pernah sampai di pinggir gaung kemusnahan selalu gelisah, menyemak masa sudah dan mempersoalkan masa depannya. Imej-imej surat “yang tertulis hanya setitik darah hanya”, “surat ungu” yang tiada berpengertian,



yang bisu, “lima benua yang sudah dua kali berdarah” memerah-darahkan gambaran situasi seluruh umat manusia. Titis-titis darah ini dipercik juga dalam baris-baris “Krisis” dan “Kemelut”.

Pada waktu yang sama A. Samad Said banyak menulis sajak-sajak cinta, tetapi karya-karya ini tidak dihadapkan dengan cabaran teknikal atau pemikiran sezaman, malah lebih konvensional dan mengulang tema-tema kerinduan dan perpisahan yang agak biasa.

A. Samad Said penting dalam urutan perkembangan puisi Malaysia kerana pembaruan yang telah dimulakan dalam bentuk, bahasa dan beberapa tekniknyanya. Walaupun pada suatu tahap jumlah sajak-sajak cintanya agak lebih besar, tetapi ini seterusnya menipis dan menjadi kurang dominan. Di dalam sajak-sajaknya yang komited penyair berusaha untuk mencari bentuk dan suara yang paling sesuai bagi peribadi dan persoalannya. Di antara percubaan yang memberikan kesan terhadap perkembangan puisi Malaysia ialah yang berlaku pada “Kepulangan Perahu Layarnya”. Di sini penyair ingin mencari suatu rentak yang lain, berbeza daripada yang digunakan pada tahun-tahun 50-an dan 60-an, daripada ukuran baris yang semukur serta irama yang agak teratur. Baris-barisnya dipanjangkan, dengan nafas yang juga lebih panjang. Perhatikan bait pertama, misalnya,

Langit cerah di daerah ini ada kemesraannya di
malam hari
perahu-perahu layar bersaing di kaca ombak pecahan
bulan
dan gadis manis yang kemanjaan menunggukan
kepulangan kekasih sayang
ah, di matanya kemarau cahaya, di hatinya
kemarau cinta.

Agak jelas bentuk lebar ini diaturkan sebagai suatu penyimpangan yang sedar dari karya-karya Usman Awang atau Masuri S.N. Baris-baris panjang ini juga mendekati bentuk dan irama prosa dan menghadihkan kemungkinan naratif yang tidak terdapat dalam baris-baris yang lebih pendek. Dalam sajak ini penyair menjadi pencerita, dan menulis dengan keghairahan. Kata-kata sifat melukiskan jalur halus alam atau perasaan, berjajar dalam gambar yang penuh pada kanvasnya. Sajak ini mendekati cerita dan mematahkannya daripada konsep puisi sebagai lagu, konsep tradisional puisi lisan. Eksperimen dalam bentuk dan irama baris disambung juga dalam sajak-sajak seperti “Maut”, “Perantau”, “Pulang”, “Liar di Api” dan “Di Bawah Bintang Mengerdip”.



Di suatu pihak A. Samad Said memilih bentuk lebar dan naratif, tetapi di suatu pihak lagi beliau mencuba mematahkan nada dan nafas puisi tradisional dengan memekatpadatkan baris serta baitnya. Kesannya terhadap pembaca ialah bahawa untuk membacanya, nafas serta suara harus dirobah. Jikalau pembaca agak biasa dengan skima lama, yang berukuran tradisional, maka untuk sajak kecil ini baris-barisnya hanya separuh saja panjangnya, dan malah beberapa sajak terdiri daripada hanya sepatah perkataan. Dengan perubahan ini timbul pula rentak baru. Jikalau baris-baris yang panjang membawakan pergerakan yang lebih perlahan, maka baris-baris pendek pula mempercepat iramanya. Dengarlah baris-baris yang umumnya beberapa suku kata lebih pendek daripada sajak-sajak yang mengunakkan rentak lama:

Jauh kita berjalan
mendukung semua kepercayaan
pertama dan terakhir
sekarang kita sampai
ke puncak tiada tercapai
keazaman pantang cair.

Rentak baris-baris ini ialah suatu penyimpangan yang tegas — berlainan daripada beberapa banyak karya awal Usman Awang atau Masuri. Secara sedar pula kita disimpangkan daripada bentuk yang berjeda, beralun dan berimbang. Bentuknya adalah “Marhaenville” yang lebih radikal perubahannya. Sebahagian besar daripada baris-barisnya terdiri daripada hanya sepatah perkataan dan membawa kesan letupan bunyi yang dituliskan di halaman kertas. Atau lihat pula bagaimana penyair mematahkan ayatnya dengan noktah-noktah di tengah baris dalam “Perantau”. Kekaburanlah yang menjadi kesan buruknya.

Dunia yang menjadi bahan puisi A. Samad Said ternyata lebih kontemporer, lebih luas dan diperincikan pula. Kita temukan agak banyak imej yang dicipta daripada kehidupan kota — suatu perkelilingan baru masyarakat Melayu. Dalam sajak “Pulang”, misalnya, kesibukan dan kesesakan hidup ditimbulkan dengan agak berjaya:

Sekali dipandang kereta dan manusia. Kilat sama-sama.
Sama-sama gemuk. Gembira senada. Sepakat.
Bangunan megah, jalan di pantai dan kemesraan...
Dan berlanjut ia. Ke jalan-jalan berbeza.

Jenuh-jenuh berwarna.
Tak berani diangkat mata. Berat dan merah.



Penyair melihat, memerikan dan menafsirkan kota sebagai seorang penghuni yang mengenalnya dengan agak dekat dan merasakan denyut hidup di jiwanya sendiri. Dalam sajak “Krisis” dan “Kemelut” dunia ini diperlihatkan sempadannya yang melampaui kota, kampung dan negaranya. Beliau mencuba mempersoalkan masalah “internasional”, yang dianggap wilayah besar hidupnya.

Dunia tiada tenang di hati
laut bergema angkasa menyala
anak yang lahir menjerit sehari
pedih menular nuklear di kepala
dan siapa meneruang ke tanah suci
menampak asap liar berpusar
terkapar manusia sampai ke pagi
berlaksa kegelimpangan mati.

Dalam sajak ini juga dunia diplomasi dan politik digabungkan dalam masa-masa cantuman astronut Garsheppard (Gagarin dan Sheppard) dan Khrushneddy (Khrushev dan Kennedy) untuk memperlihatkan saling berkaitannya kuasa-kuasa besar yang berbalah ini.

A. Samad Said peka kepada perkembangan baru dalam teknologi angkasa lepas. Beliaulah penyair pertama yang membawa imej teknologi tinggi itu ke dalam puisi pada suatu zaman yang masih mewah dengan imejan tradisional. “Sputnik” dan “Explorer” terbang melalui ruang rangkapnya, kapal “Nautilus” belayar di barisnya dan “jet pelesit” melanggar baitnya. Dalam sajak-sajak lainnya kita lihat bagaimana beliau melukiskan “keunguan senja” sebagai “sinemaskopis” dan “kemerduan angin puncak mesra” dibayangkan sebagai “stereoponis.” Walaupun ada unsur kejanggalan dalam penggunaan imej yang mengungkapkan istilah teknologi terbaru, tetapi kita dapat juga melihat hasratnya untuk menangkap dunia dan kehidupan semasa. Anggapan bahawa hanya sekumpulan burung, pohon dan makhluk alam dapat digunakan sebagai imejan puisi sudah ditinggalkannya. Beliau memberikan tempat dan ruang untuk perkelilingan dan ciri kehidupan sehari-hari yang dilaluinya.

Dunia yang baru, sudut pandangan yang berdasarkan fikiran individu, dan bentuk yang dengan secara sedar dibezakan daripada kelaziman penyair sezamannya juga menuntut suatu bahasa yang agak kontemporer pula. Di suatu pihak kita lihat tadi bagaimana simbol-simbolnya membawa kerumitan dan kesiratan baru, dan di suatu pihak yang lain kita menyaksikan bahawa bahasa pilihannya cuba didasarkannya pada rentak dan nada sezaman. Bahasanya



berlainan daripada ketegasan Masuri atau lirik Usman. Bahasa A. Samad Said mencuba menyalin gerak bahasa pertuturan atau perbincangan yang diwarnai oleh suasana hati dan perasaannya.

Ikatan rima lama dilonggarkan. Rima akhir dikurangkan, dan ulangan bunyi dipindahkan ke badan baris dan bait. Dipilihnya rima dalaman, dan ulangan bunyi dalam baris yang dapat dianggap lebih moden cara mengaturnya, dan lebih mencabar individu penyair.

A. Samad Said ialah di antara penyair peneroka dalam puisi Malaysia selepas Asas 50. Dengan sedar beliau telah membawa pendapat peribadi, bentuk dan bahasa yang dibezakan daripada zamannya. Dengan beberapa karyanya dalam *Dawn Berguguran* dan *Liar di Api* kita memasuki daerah puisi bebas yang lebih dekat kepada perkembangan puisi baru dunia.

Sajak-sajak awal ini tidak besar dalam kejayaan teknikal atau pemikirannya. Tetapi A. Samad Said telah berusaha dengan tekun untuk memodenkan genre ini. Melalui puisinya (dan karya-karya Kassim Ahmad) kita dengar suara penyair, dan melihat bentuk yang menjadi saksi terhadap sumbangan peribadi penyair sebagai seorang individu dengan segala bakat dan keunikan yang ada pada dirinya.

Sebagai penulis yang telah memperlihatkan pembaharuan dan garis pemisah di antaranya dengan penyair-penyair Asas 50, A. Samad Said sekali lagi mencuba sesuatu yang baru pada awal 70-an. Puisinya *Benih Harapan* yang terbit pada tahun 1973 ialah sebuah puisi panjang, yang terdiri daripada 28 bait dan terbahagi kepada enam bahagian. Jarang sekali penulis lain yang menulis puisi panjang seperti ini, kecuali yang dilakukan secara serius oleh seorang penyair lain.

Melalui *Benih Harapan* kita melihat satu percubaan untuk memaparkan sejarah tanahair sejak penindasan penjajahan hingga ke zaman selepas merdeka. A. Samad Said menceritakan kebangkitan perjuangan pembebasan, kemakmuran tanahair dan semangat bersatu untuk mencipta suatu bangsa yang menuju ke zaman gemilangnya. Nada suaranya meskipun tidak kuat, tetapi jelas, tegas dan penuh optimis. Percubaan ini namun lebih memperlihatkan keistimewaannya daripada segi kepanjangannya, dan bukan kekayaan fikiran, perasaan dan bahasanya. Tetapi kebebasan mengatur kata dan baris, terlepas daripada ikatan-ikatan bahasa puisi tradisional yang masih terbayang kuat pada penyair-penyair seangkatan dengannya, diteruskan oleh A. Samad Said dalam *Benih Harapan*.



Beberapa puisi lain yang terbit bersama-sama puisi di atas, telah ditulis dengan sangat padat dan memancarkan ketajaman pemerhatian A. Samad Said sebagai seniman terhadap kenyataan hidup, seperti yang terlihat dalam “Rakan”, “Burung” dan “Penyair”. Sebagai contoh, dalam “Rakan” A. Samad Said melihat kenyataan sosial di depannya dan lantas membuat rumusan. Kalau kita semua sering bertemu, senyum dan bersapaan dengan orang atau kenalan di pejabat atau di jalanan, tetapi biasanya mereka masih saja asing bagi kita dan hakikat ini dengan jitu diungkapkan oleh A. Samad Said dalam sajak “Rakan”:

Sering kita
berjabat tangan
mengapa tak
juga berkenalan?

Dalam puisi di atas, A. Samad Said tidak mengakhiri ayatnya dengan pernyataan hakikat, tetapi menguncinya dengan satu pertanyaan yang sesungguhnya memberikan satu kesedaran kepada pembaca yang peka. Dengan teknik ini juga A. Samad Said memperlihatkan sikap kepenyairannya yang tidak menyelesaikan persoalan, tidak mengaturkan jawapan dan jauh daripada menggurui. Dia meletakkan dirinya sebagai pengamat atau pemerhati dunia dan alam persekitarannya. Yang ada padanya lukisan kenyataan mengikut perspektifnya atau pertanyaan dan sesudah itu bukan tugasnya lagi. Inilah yang membezakannya daripada pengarang tahun-tahun lima puluhan yang biasanya datang di depan pembacanya dengan satu keyakinan, nilai-nilai tertentu dan jawapan-jawapan yang khas.

Tidaklah semua karya A. Samad Said mempunyai sikap yang konsisten seperti ini; namun yang ada seolah-olah membayangkan penderhakaan atau pemberontakannya terhadap aliran yang sangat dominan di kalangan penulis yang sama-sama tumbuh dan berkembang dalam zamannya.



LAMPIRAN





BIODATA A. SAMAD SAID

A. SAMAD SAID dilahirkan di Belimbing Dalam, Melaka pada 9 April 1935. Beliau menerima pendidikan awal di sekolah Melayu hingga darjah empat, kemudian melanjutkan pelajaran ke sekolah Inggeris dan lulus peperiksaan School Certificate pada tahun 1956.

Beliau mula cenderung terhadap kesusasteraan semenjak di bangku sekolah lagi. Di peringkat awal beliau mencuba bakatnya dengan menulis dan membimbing *Majalah Rumaja*. Dengan kecenderungan dan minat yang bersungguh-sungguh dalam bidang persuratan, Samad telah diterima bekerja sebagai Penolong Pengarang di penerbitan akhbar politik *Fikiran Rakyat* selama 6 bulan di bawah pimpinan Ahmad Boestamam. Dari sinilah bermulanya titik tolak Samad sebagai penulis dan mendapat banyak pengalaman dalam lapangan penerbitan.

Ketika masyarakat penulis sibuk membicarakan konsep 'seni untuk masyarakat' dan 'seni untuk seni' beliau sudah bekerja dengan Utusan Melayu dan di sinilah dia mendapat kesempatan yang baik untuk memajukan bakatnya. Samad banyak menulis rencana sastera tentang pengarang-pengarang besar Barat dalam *Mastika* dan juga menulis sajak dan cerpen di samping melakukan terjemahan cerpen serta esei-esei kesusasteraan. Sebelum bekerja di Utusan, Samad pernah bekerja di rumah sakit besar Singapura sebagai kerani. Tetapi kehidupan di sini tidak sesuai dengan cita-citanya lalu terus menamatkan perkhidmatannya. Sebagai rakaman pengalaman melalui penglihatannya selama bekerja di rumah sakit tersebut, maka lahirlah cerpen-cerpennya yang banyak dikumpulkan dalam *Debar Pertama* iaitu kumpulan cerpennya yang pertama.

Kejayaan A. Samad Said sebagai seorang sasterawan adalah hasil daripada pengalamannya dan berkat kerajinannya membaca



karya-karya orang lain. Samad membaca karya-karya pengarang terkenal dari Indonesia dan Malaysia; membaca novel-novel barat seperti *Oliver Twist*, *Wuthering Height*, dan *Almayer's Folly*. Dia menggantung cerpen-cerpen dari akhbar tempatan dan mengkajinya sebelum menghasilkan cerpennya sendiri. Kegiatan menterjemah beberapa sastera asing juga secara tidak langsung memperkuatkan minat dan kebolehannya terhadap kesusasteraan. Semuanya ini menghimpun perasaan dan fikirannya untuk berkecimpung di dalam penulisan dan hasilnya Samad telah menulis dalam berbagai-bagai bentuk: sajak, cerpen, novel, drama dan terjemahan.

Kemudian beliau menjadi lebih terkenal lagi apabila Dewan Bahasa dan Pustaka menerbitkan novel sulungnya *Salina* pada tahun 1961. Novel ini memenangi hadiah penghargaan dalam Peraduan Mengarang Novel anjuran DBP pada tahun 1958. Prof. A. Teeuw menyifatkan *Salina* sebagai novel Melayu baru yang sudah dewasa. Prof. A. Teeuw juga berpendapat bahawa novel *Salina* telah mencapai mutu antarabangsa dan universal.

Salina menceritakan kehidupan masyarakat terutama orang Melayu di Kampung Kambing, Singapura selepas Perang Dunia Kedua. Novel ini menggambarkan kemiskinan, keruntuhan moral di kota, dan pergelutan untuk melangsungkan survival di tengah-tengah kehancuran kehidupan selepas perang. Seperti *Salina*, novelnya *Sungai Mengalir Lesu* juga menimba dari pengalaman langsung Samad dalam masyarakat yang menderita akibat perang. Pemerintahan Jepun yang singkat di Singapura dan penderitaan masyarakat akibat perang memberikan kesan yang cukup kuat dalam diri Samad yang pada masa itu masih anak-anak lagi. Dia mengutip kembali butir-butir pengalaman itu untuk menceritakan keadaan orang Melayu dan orang-orang Indonesia yang hanyut berkelana dan menjadi buruh di Singapura. Ini bukanlah persoalan yang sama sekali asing dalam kesusasteraan Melayu, tetapi Samad telah memperlihatkan kebolehan seninya dengan melukiskan semua hal ini secara artistik melalui dialog-dialog dan tingkah laku watak-wataknya. Manusia yang lahir dalam *Salina* adalah manusia yang natural dan bukannya yang menjelma sebagai boneka dengan sifat-sifat hitam putihnya. Memang Samad mempunyai kekuatan dalam hal ini kerana ketelitiannya mengamati watak-watak orang.

Versatiliti sasterawan A. Samad Said dapat dilihat dari pengalamannya dalam pelbagai bentuk kesusasteraan, dimulai dengan puisi dan cerpen, lepas itu meningkat kepada penulisan novel, drama



dan kritik sastera. Sungguhpun dia memulakan kariernya dalam penulisan di pertengahan tahun 50-an tetapi beliau menjadi lebih terkenal mulai tahun 60-an. Beliau pernah menjadi anggota Asas 50 dahulu namun Samad mempunyai sikap tersendiri dalam soal konsep penulisan dan konsep perjuangan di dalam angkatan tersebut.

Di samping novel, Samad turut memperlihatkan kekuatannya dalam penulisan cerpen, puisi dan drama terutama yang terkumpul dalam *Liar di Api*, *Daun-daun Berguguran*, *Benih Harapan*, *Daun Semalu Pucuk Paku*, *Benih Semalu* dan *Di Mana Bulan Selalu Retak*. Sebuah buku mengenai latar belakang pengalamannya menulis *Salina*, *Sungai Mengalir Lesu* dan *Langit Petang* telah pun diterbitkan berjudul *Dari Salina ke Langit Petang*.

Dari Salina ke Langit Petang adalah hasil tulisan bercorak autobiografi, rakaman pengalaman A. Samad Said yang menceritakan bagaimana beliau lahir menjadi seorang pengarang serta proses penghasilan tiga novelnya yang penting: *Salina*, *Sungai Mengalir Lesu* dan *Langit Petang*. Dengan jelas, Samad dapat menghidupkan kembali suasana penciptaan tersebut, satu proses yang panjang dan perit.

A. Samad Said masih terus memainkan peranannya dalam kesusasteraan Melayu dan masih menulis hingga sekarang. Karya terbaru Samad ialah sebuah novel yang diberi judul *Daerah Zeni* diterbitkan pada tahun 1985. Kini A. Samad Said bertugas sebagai Ketua Pengembangan Sastera di Kumpulan Akhbar The New Straits Times, Kuala Lumpur.

Pencapaian dan sumbangan Samad Said dalam memperkaya dan meninggikan nilai kesusasteraan Melayu telah mendapat penghargaan kerajaan apabila pada 29 Mei 1976 bersama beberapa pengarang lain beliau telah diiktiraf sebagai Pejuang Sastera. Tahun 1979 turut memberi erti kepada Samad apabila beliau dilantik oleh Perdana Menteri sebagai salah seorang anggota panel Anugerah Sastera dan dalam tahun yang sama beliau telah memenangi Hadiah Penulisan Asia Tenggara (SEA Write Award).





SENARAI KARYA A. SAMAD SAID

Nama-nama samaran:

Hilmy, Esa Danhuri, Manja, Shamsir, Jamil Kelana.

Novel

1. *Salina*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1961, 495 hlm.
2. *Bulan Tak Bermadu di Fatehpur Sikri*. Melaka: Pustaka Abbas Bandung, 1966, 103 hlm.
3. *Sungai Mengalir Lesu*. Kuala Lumpur: Pustaka Gunung Tahan, 1967, 135 hlm.
4. *Di Hadapan Pulau*. Kuala Lumpur: Pustaka Sistem Pelajaran, 1978, 129 hlm.
5. *Langit Petang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1980, 143 hlm.
6. *Daerah Zeni*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti, 1985, 182 hlm.

Novel Remaja/Kanak-kanak

1. *Bendera Merah di Atas Bukit*. Kuala Lumpur: Pustaka Melayu Baru, 1968, 79 hlm.
2. *Lima Kawan ke Rumah Rahsia*. Kluang: Pustaka Pendidikan, 1968, 101 hlm.
3. *Jangan Ikut Jalan Ini*. Singapura: Pustaka Nasional, 1969, 101 hlm.



4. *Yang Berat Sama Dipikul*. Singapura: Pustaka Nasional, 1969, 85 hlm.
5. *Mengejar Tetamu di Waktu Senja*. Kuala Lumpur: Pustaka Melayu Baru, 1974.
6. *Keledang*. Kuala Lumpur: MacMillan Publisher Ltd., 1979, 143 hlm.
7. *Antara Kabus ke Kabus*. Kuala Lumpur: Pustaka Melayu Baru, 1980.
8. *Di Simpang Jalan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1980. 97 hlm.
9. *Jalan Retak*. Kuala Lumpur: Pustaka Melayu Baru, 1980.
10. *Adik Datang*. Kuala Lumpur: Adabi, 1980, 220 hlm.

Kumpulan Karya Sastera

1. *Liar di Api*. Kuala Lumpur: Penerbitan Federal Berhad, n.d., 183 hlm. (Kumpulan sajak dan cerpen).
2. *Daun-daun Berguguran*. Kuala Lumpur: Penerbitan Federal Berhad, 1962, 152 hlm. (Kumpulan sajak dan cerpen bersama Salmi Manja).
3. *Tema dan Tugas Sastera Melayu Moden*. Kuala Lumpur: Penerbitan Federal Berhad, 1963, 199 hlm. (Kumpulan esei/kritik bersama Usman Awang).
4. *Debar Pertama*. Kuala Lumpur: Penerbitan Federal Berhad, 1964, 76 hlm. (Kumpulan cerpen).
5. *Di mana Bulan Selalu Retak*. Singapura: Malaysia Publications, 1965, 135 hlm. (Drama).
6. *Ke mana Terbangnya Si Burung Senja?* Kuala Lumpur: Pustaka Melayu Baru, 1966, 118 hlm. (Siri cerpen dan drama tv).
7. *Benih Harapan*. Kuala Lumpur: Grafik Sendirian Berhad, 1973, 24 hlm. (Kumpulan sajak).
8. *Daun Semalu Pucuk Paku*. Kuala Lumpur: Penerbitan Nusa, 1975, 39 hlm. (Kumpulan sajak).



9. *Dari Salina ke Langit Petang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1979, 83 hlm. (Autobiografi).
10. *Tangan yang Simpatik*. Kuala Lumpur: Penerbitan Adabi Sdn. Bhd., 1981, 279 hlm. (Kumpulan esei).
11. *Benih Semalu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1984, 69 hlm. (Kumpulan sajak).

Cerpen

1. Hari Ini Hari Gembira. *Suasana*, 11:1, (8 Oktober 1954).
2. Antara Kembang dan Layu. *Suasana*, 15:1, (5 November 1954).
3. Rita Hamidah. *Rumaja*, 4, (Februari 1955).
4. Serangkai Kata untuk Adinda. *Asmara*, (8 Mac 1955).
5. Mengandung. *Rumaja*, (April-Mei 1955).
6. Dinda, *Asmara*, 9, (April 1955).
7. Mesranya Malam Pertama. *Asmara*, 12, (Julai 1955).
8. Si Juita. *Asmara*, 13:2, (Ogos 1955).
9. Pencuri yang Tidak Adil Dihukumi. *Bintang*, 7, (1 Ogos 1955).
10. Di antara Retak-retak Hati. *Utusan Filem & Sports*, 150:3, (20 September 1955).
11. Sayangkah Dara Padaku Seorang? *Asmara*, 15:2, 16:2, (Oktober-November 1955).
12. Kenangan yang Jernih. *Rumaja*, 11, (Oktober 1955).
13. Saputangan Tanda Kasih. *Rumaja*, 12, (November 1955).
14. Dahagakan Cahaya Kasih Mesra. *Utusan Filem & Sports*, 161:4, (29 November 1955).
15. Bekas-bekas Tapak di Lumpur Kering. *Belia*, 42:1, (27 Januari 1956).
16. Sekolah. *Utusan Zaman*, (29 Januari 1956).
17. Ke Daerah yang Lebih Kerdil. *Utusan Zaman*, (26 Februari 1956).
18. Langit Malam tiada Berbintang. *Utusan Zaman*, (11 Mac 1956).
19. Tiada lagi Jadi Kebanggaan. *Utusan Zaman*, (25 Mac 1956).



20. Dari Tanah ke Tanah. *Utusan Zaman*, (8 April 1956).
21. Sebuah Bangunan Tiga Tingkat. *Utusan Zaman*, (24 Jun 1956).
22. Pengalaman di Sebuah Rumah Sakit. *Utusan Zaman*, (16 September 1956).
23. Dari Tingkap Sebuah Bangunan. *Utusan Zaman*, (6 November 1956).
24. Seminggu. *Utusan Zaman*, (25 November 1956).
25. Kawan di Kelas Lima 'B'. *Utusan Zaman*, (30 Disember 1956).
26. Kakak. *Utusan Zaman*, (19 Mac 1957).
27. Sentil Tembakau. *Fikiran Rakyat*, 6:1, (19 April 1957).
28. Menanti Malam Hari Raya Kedua. *Fikiran Rakyat*, 8:1, (1 Mei 1957).
29. Kerani Besar. *Fikiran Rakyat*, 10:1, (17 Mei 1957).
30. Keretapi ke Kuala Lumpur. *Fikiran Rakyat*, 12:1, (31 Mei 1957).
31. Lahirnya Seorang Anak. *Fikiran Rakyat*, 14:1, (14 Jun 1957).
32. Sehari. *Utusan Zaman*, (16 Jun 1957).
33. Perempuan dari Kampung "Kambing". *Utusan Zaman*, (4 Ogos 1957).
34. Pagi. *Mastika*, (Disember 1957).
35. Di tepi Jalan. *Utusan Zaman*, (8 Disember 1957).
36. Sebuah Bilik. *Suara Merdeka*, 10, (Januari 1958).
37. Longkang. *Dewan Bahasa*, 11:6, (Jun 1958).
38. Buruh Paksa. *Mastika*, (Oktober 1958).
39. Hati Muda Bulan Muda. *Utusan Zaman*, (5 Julai 1959).
40. Ahmad Zago. *Utusan Zaman*, (6 September 1959).
41. Saat Terakhir, (Perang dan Manusia). *Dewan Bahasa*, 111:12, (Disember 1959).
42. M.P. Gudo-gudo. *Utusan Zaman*, (24 Julai 1960).
43. Sasterawan Daiman Kereko. *Utusan Pemuda*, (13 Ogos 1960).
44. Malam Merangkak ke Hujungnya. *Utusan Zaman*, (18 September 1960).
45. Tamrin Gil. *Berita Minggu*, (8 Januari 1961).



46. Ada Sayang di Malam Kelam. *Utusan Zaman*, (Maklumat pengarang sendiri). Terkumpul dalam *Debar Pertama* hlm. 55.

Sajak

1. Untuk Angkatan 50. *Utusan Zaman*, (1 September 1953).
2. Irama Rindu. *Fashion*, 41:11, (14 November 1954).
3. Hanya Menanti. *Utusan Zaman*, (21 November 1954).
4. Kebanjiran. *Utusan Zaman*, (19 Disember 1954).
5. Dalam Ingatan. *Utusan Zaman*, (6 Februari 1955).
6. Seuntai Kata untuk Dirasa. *Utusan Zaman*, (27 Februari 1955).
7. Adegan Kasih. *Asmara*, 8, (Mac 1955).
8. Kata dan Usaha. *Utusan Zaman*, (29 Mac 1955).
9. Meminta Rasa Melimpah Mesra. *Asmara*, 9, (April 1955).
10. Ada Suara Melimpah Hiba. *Utusan Zaman*, (24 April 1955).
11. Nada di Tanduk Duri. *Irama*, 2:1, (Mei 1955).
12. Dalam Bulan Seindah Ini. *Utusan Zaman*, (1 Mei 1955).
13. Kepada Gadis Manis. *Rumaja*, 7, (Jun 1955).
14. Yang Papa. *Utusan Zaman*, (5 Jun 1955).
15. Satu Sumpah Pantang Dipunggah. *Utusan Zaman*, (17 Julai 1955).
16. Tetamu Senja. *Asmara*, 13:2, (Ogos 1955).
17. Untuk Mesraku. *Irama*, 4:1, (September 1955).
18. Kenangan Semalam. *Utusan Zaman*, (16 Oktober 1955).
19. Kita ini Tetamu Senja *Utusan Zaman*, (13 November 1955).
20. Mengembara. *Rumaja*, (April-Mei 1955).
21. Ke Teluk Jernih Berlabuh Kasih. *Mastika*, (Disember 1955).
22. Suara dari Daerah Merah. *Tunas (Belia)*, 120, (18 Disember 1955).
23. Sebuah Kisah Resah Gelisah. *Utusan Zaman*, (15 Januari 1956).
24. Kotoran Hanyir di Bumi ini. *Utusan Zaman*, (11 Mac 1956).
25. Hitam. *Bintang*, 22, (16 Mac 1956).



26. Titisan Darah di Tanah Indah. *Mastika*, (Jun 1956).
27. Pada Sekuntum Melur di Seberang Selat. *Bintang*, 28, (16 Jun 1956).
28. Cerita Sukma Dipeluk Duka. *Utusan Zaman*, (22 Julai 1956).
29. Kepulangan Perahu Layarnya. *Mastika*, (September 1956).
30. Hasratnya. *Utusan Zaman*, (4 November 1956).
31. Pada Tanah yang Indah. *Utusan Zaman*, (16 Disember 1956).
32. Khabar dari Daerah Mesra. *Utusan Zaman*, (27 Januari 1956).
33. Runtuh. *Bahasa (PBMUM)*, 1:1, (Januari-April 1957).
34. Jalan. *Fikiran Rakyat*, 2:1, (22 Mac 1957).
35. Cita. *Fikiran Rakyat*, 3:1, (29 Mac 1957).
36. Pertama dan Terakhir. *Mastika*, (April 1957).
37. Malam. *Fikiran Rakyat*, 5:1, (12 April 1957).
38. Mencungap. *Fikiran Rakyat*, 7:1, (26 April 1957).
39. Malam dan Bulan. *Fikiran Rakyat*, 9:1 (19 Mei 1957).
40. Bonda. *Fikiran Rakyat*, 9:1, (10 Mei 1957).
41. Mesra. *Fikiran Rakyat*, 10:1, (17 Mei 1957).
42. Hasrat. *Fikiran Rakyat*, 11:1, (24 Mei 1957).
43. Tragedi. *Fikiran Rakyat*, 14:1, (14 Jun 1957).
44. Lagu Malam. *Utusan Zaman*, (21 Julai 1957).
45. Sekali. *Utusan Zaman*, (1 September 1957).
46. Jauh. *Kehidupan*, 21, (Oktober 1957).
47. Jendela. *Mastika*, (November 1957).
48. Pencarian. *Utusan Zaman*, (10 November 1957).
49. Lagu Bandar. *Utusan Zaman*, (29 Disember 1957).
50. Gegar. *Mastika*, (April 1958).
51. Debar. *Utusan Zaman*, (17 Ogos 1958).
52. Peristiwa. *Mastika*, (September 1958).
53. Liar di Api. *Utusan Zaman*, (12 Oktober 1958).
54. Bara. *Mastika*, (Februari 1959).
55. Nafas. *Utusan Zaman*, (17 Mei 1959).
56. Arah. *Utusan Zaman*, (14 Jun 1959).



57. Tempat Lahir. *Utusan Zaman*, (2 Ogos 1959).
58. Serenande. *Utusan Zaman*, (18 Oktober 1959).
59. Perjalanan di Bulan Puasa. *Utusan Zaman*, (6 Mac 1960).
60. Di Bawah Bintang Mengerdip. *Utusan Zaman*, (3 April 1960).
61. Krisis. *Utusan Zaman*, (26 Jun 1960).
62. Marhaenville. *Utusan Zaman*, (21 Ogos 1960).
63. Bening Senja. *Utusan Zaman*, (9 Oktober 1960).
64. Angin Damai dari Timur. *Berita Minggu*, (19 Februari 1961).
65. Kemelut. *Berita Minggu*, (28 Mei 1964).
66. Cari. *Berita Minggu*, (15 Mac 1964).
67. Penyair. *Penulis*, 2:1, (April 1964).
68. Sampai Pagi. *Berita Minggu*, (22 Januari 1967).
69. Di Tepi Telefon, Kopi dan Taipraiter. *Berita Minggu*, (21 Januari 1968).
70. Kenyit. *Berita Minggu*, (24 Julai 1983).
71. Nafas Semantan. *Berita Minggu*, (19 Ogos 1984).
72. Jerkah Setingan 72. *Berita Minggu*, (28 Oktober 1984).

Karya Terjemahan

1. Kolusha. *Mastika*, (Jun 1956). Cerpen Maxim Gorkey.
2. Mata. *Bintang*, 30, (16 Julai 1956). Cerpen K.T. Mohamad India.
3. Angin Puting Beliung. *Mastika*, (Ogos-September 1956). Cerpen P. Padmaraju India.
4. Wanita dari Oude-Kraal. *Utusan Zaman*, (14 Oktober-21 Oktober 1956). Cerpen Ora-Scheel.
5. Bidadari yang Cantik. *Mastika*, (November 1956). Cerpen Bay Necdet Okmen-Turkey.
6. Manusia yang Menjadi Seekor Ikan. *Mastika*, (Disember 1956). Cerpen Lin Yu-Tang.
7. Anaknya. *Mastika*, (Februari 1957). Cerpen Merie Schaffner-Austria.
8. Soma. *Mastika*, (Mac 1957). Cerpen Gunadasa Amarasekere.



9. Pandangan Kosong. *Mastika*, (Mei 1957). Cerpen Vinvido'n Santoz-Filipino dari *World Prize Stories*.
10. Biji Tasbih yang Berderaian. *Mastika*, (Jun 1957). Cerpen Inacio da Saude Matos — Portugal.
11. Sir Mohan Lal. *Kehidupan*, 1, (Jun 1958). Cerpen Khuswant Singh.
12. Hitam Putih. *Mastika*, (Julai 1958). Cerpen Dorothy Parker.
13. Suara Tuhan. *Mastika*, (September 1958). Cerpen Khuswant Singh.
14. Mario. *Mastika*, (Disember 1959). Cerpen Alberto Moravis.

Karya-karya Lain

Menulis prakata dalam buku-buku;

1. *Damai*. (Antologi sajak A.S. Amin), Kuala Lumpur: Penerbitan Federal Berhad, 1965.
2. *Laungan*. (Antologi sajak), Kuala Lumpur: Penerbitan Federal Berhad, 1966.
3. *Bunga Gunung* (Antologi cerpen), Kuala Lumpur: Berita Publishing, 1984, 153 hlm. Cetakan pertama 1981.

Esei/Kritik

1. Mengenal Sajak Angkatan 50. *Utusan Zaman*, (12 Julai 1961).
2. Menuju Alam Persajakan yang Sempurna. *Irama*, 3:1, (Jun 1955), hlm. 4-5.
3. Membukukan Kumpulan-kumpulan Sajak Melayu. *Rumaja*, 7, (Jun 1955).
4. Wanita Sering Menjadi Sasaran Dari Pemuda, *Rumaja*, 7, (Jun 1955).
5. Dari Mata Terus ke Hati, Meresap Senyap Membaca Isi. *Rumaja*, 8, (Julai 1955).
6. Masyarakat Melayu dengan Filem. *Bintang*, 10, (16 September 1955).
7. Kesepian dalam Kesusasteraan Kita — Siapakah yang Harus Disalahkan? *Utusan Zaman*, (18 September 1955).
8. Kesepian dalam Kesusasteraan Kita (Tulisan Hamzah Dija-wab). *Belia*, 36:1, (16 Disember 1955).



9. R. Abka Singapura. *Bintang*, 24, (16 April 1956).
10. A. Samad Said Turut Menentang M. Pathy. *Bintang*, 24, (16 April 1956).
11. Adi Mas. *Bintang*, 25, (1 Mei 1956).
12. Alias Husaini. *Bintang*, 27, (1 Jun 1956).
13. Dora. *Bintang*, 28, (16 Jun 1956).
14. Memperkenalkan Bakat Baru Zainab Ahmad. *Bintang*, 29, (1 Julai 1956).
15. Noor S.I. *Bintang*, 29, (1 Julai 1956).
16. M.S. Haliza (Zaleha M. Shah). *Bintang*, 30, (16 Julai 1956).
17. Aeby Muara. *Bintang*, 31, (1 Ogos 1956).
18. Affrini Adham. *Bintang*, 32, (16 Ogos 1956).
19. Sekitar Peraduan Syarahan Anjuran Persatuan Persuratan Pemuda Pemudi Melayu Singapura. *Utusan Zaman*, (7 Julai 1957).
20. Kita Belum Ada Kesanggupan Mengadakan Simposium Chairil Anwar, Tetapi boleh untuk Munshi Abdullah. *Utusan Zaman*, (7 Julai 1957).
21. Unsur-unsur Kebangsaan dalam Seni Muzik dan Tugas Pendidikan Rakyat. *Utusan Zaman*, (14 Julai 1957).
22. Ceramah dan Pembacaan Sajak 'Malam Chairil Anwar'. *Utusan Zaman*, (4 Ogos 1957).
23. Kebanyakan Peraduan Membaca Sajak Merupakan 'Selingan' Sahaja. *Utusan Zaman*, (11 Ogos 1957).
24. Tanya-jawab dalam Simposium Bahasa di Universiti Malaya. *Mastika*, (Januari 1958).
25. Sepintas Lalu Tentang Liu Kang, Pelukis yang Optimis dan Tenang. *Mastika*, (Januari 1958).
26. Seniman Berbicara Melalui Lukisannya dan Demikianlah Basuki Abdullah. *Utusan Zaman*, (16 Februari 1958).
27. Seni Silat Gayung. *Mastika*, (Mac 1958).
28. Simposium Bahasa di Universiti Malaya, *Utusan Zaman*, (30 November 1958).
29. Pelukis 'Bahana Asmara' Memberi Pendapatnya: Moden Arts



- Selalunya Menguntungkan Orang-orang Kaya. *Utusan Zaman*, (11 Januari 1959).
30. Pelukis-pelukis Kita tidak Dapat Dorongan Dari Pihak Yang Berkuasa. *Utusan Zaman*, (29 Mac 1959).
 31. Kejayaannya, Kejayaan Para Penulis Tanahair, (Aluan untuk Majalah Bintang). *Bintang*, 97, (1 Mei 1959).
 32. Pelukis Hassan Jaafar Mengasah Bakatnya Sendiri — Sudah Tidak Dapat Bertemu dengan Pelukis-pelukis Melayu Singapura. *Utusan Zaman*, (2 Ogos 1959).
 33. Kumpulan Sajak Jalan ke Kotaku (Suhaimi Haji Muhammad). *Utusan Zaman*, (16 Ogos 1959).
 34. Perkembangan Sastera Melayu Selepas Merdeka. *Utusan Zaman*, (30 Ogos 1959).
 35. Kemajuan Perusahaan Orang Melayu Memerlukan Sokongan Bangsa Sendiri. *Utusan Zaman*, (4 Oktober 1959).
 36. Meninjau Kesan Pesta Buku-buku dan Penerbitan-penerbitan Bahasa Kebangsaan. *Utusan Zaman*, (7 Februari 1960).
 37. Penggunaan Berbagai-bagai Bahasa Pengantar di Sekolah Menghalang Cita-cita Menjadi Bahasa Melayu Bahasa Rasmi. *Utusan Zaman*, (14 Februari 1960).
 38. Latar Belakang Pertumbuhan Sajak-sajak Melayu Terbaru. *Dewan Bahasa*, IV: 4, (April 1960).
 39. Polimik Agama dan Kebudayaan. *Utusan Zaman*, (15 Mei 1960).
 40. Penyair A.S. Amin dengan Kumpulan Sajaknya Damai. *Berita Minggu*, (6 November 1960).
 41. Keanehan dan Kejanggalan Pengalaman Suhaimi Haji Muhammad. *Berita Minggu*, (27 November 1960).
 42. Kegiatan Sastera dalam Tahun 1948 (1). *Berita Minggu*, (18 November 1960).
 43. Kegiatan Sastera dalam Tahun 1948 (2). *Berita Minggu*, (11 Disember 1960).
 44. Mulai dari 1955, Tahun Penulis-penulis ASAS 50 Menuruni Lembah Kegiatannya. *Berita Harian*, (18 Disember 1960).
 45. Keinginan Melihat Suhaimi Dewasa dalam Sajak-sajaknya. *Berita Minggu*, (25 Disember 1960).



46. Detik Kegiatan Asas 50, Keraguan Tahun Awalnya. *Berita Minggu*, (15 Januari 1961).
47. Usaha untuk Menuju Kedewasaan dalam Cerpen Kita. *Berita Minggu*, (15 Februari 1961).
48. Cara Penulis 'Perempuan dan Kebangsaan' Mencipta. *Berita Minggu*, (3 September 1961).
49. Kegiatan Sastera dalam Tahun 1948 (3). *Berita Minggu*, (1961).
50. Anasir-anasir Berbahaya dalam Sastera. *Berita Minggu*, (1961).
51. Perbincangan *Patah Tumbuh* Anjuran PENA — Motif dan Teknik dalam Cerpen. *Berita Minggu*, (29 April 1962).
52. (Beberapa Soal Teknik Menulis Novel). *Utusan Zaman*, (28 Oktober 1962).
53. Tiga Bentuk Penulisan Novel. *Berita Minggu*, (4 November 1962).
54. SEX dalam Sastera Melayu. *Berita Hârian*, (25 Julai 1963).
55. Peranan ASAS 50 dalam Tahun 1964. *Berita Minggu*, (29 November 1964).
56. Benarkah William Shakespeare itu Seorang Pujangga Besar? *Bintang*, 8, (16 Ogos 1965).
57. Sastera dan Manfaatnya. *Berita Minggu*, (7 November 1965).
58. Usaha Mencapai Tapak yang Kukuh dalam Kegiatan Sastera. *Berita Minggu*, (10 April 1966) dan *Utusan Zaman*, (19 April 1966).
59. Pelampung bagi Feman-teman Muda yang Hampir Lemas. *Pemimpin*, 1, (Keluaran Khas), (1967).
60. Tugas Mokhtar Daud Mendewasakan Anak Melalui Radio. *Berita Minggu*, (7 Januari 1968).
61. Sharif Duduk di atas BARA. *Berita Minggu*, (14 Januari 1968).
62. Lebai Malang, Pak Kaduk boleh Digagahkan. *Berita Harian*, (16 Januari 1968).
63. Air Mata bukan Senjata Wanita. *Berita Minggu*, (21 Januari 1968).



64. Perjuangan Kaum Wanita tidak Terhenti pada Mentari Terbenam. *Berita Minggu*, (28 Januari 1968).
65. Kempen Merobah Masyarakat ke Arah Kemajuan Melalui Akhbar. *Berita Minggu*, (4 Februari 1968).
66. Ke arah Sastera Kebangsaan. *Berita Minggu*, (11 Februari 1968).
67. Tan Sri Fatimah Hadapi Perjuangan tidak Bermusim. *Berita Minggu*, (18 Februari 1968).
68. Butir-butir Emas dari Penyair Tionghua Moden. *Dewan Sastera*, 1:11, (15 November 1971).
69. Majlis Kesenian. *Dewan Sastera*, 4:9, (15 September 1974).
70. Langit Petang dalam Bilik. *Dewan Sastera*, (April 1978), hlm. 44-47.
71. Novel: Perlunya Tangan yang Simpatik. *Berita Minggu*, (14 Mei 1978).
72. Mendekati Sastera Islam di Akar Sejarah. *Berita Minggu*, (21 Mei 1978).
73. Sastera Asean: Kita Baru Ingin Berkenalan. *Berita Minggu*, (29 Mei 1978).
74. Cerpen Mutakhir: Wajah Realiti dalam Imaginasi. *Berita Minggu*, (4 Jun 1978).
75. Teater Moden: Benarkah Kelainan itu Nilainya? *Berita Minggu*, (18 Jun 1978).
76. Puisi: Kerumitan Mencipta dan Menghayatinya. *Berita Minggu*, (16 Julai 1978).
77. Sajak sebagai Sejarah Lahiriah dan Batiniyah Penyair Kita *Berita Minggu*, (23 Julai 1978).
78. Puasa: Suatu Ghairah Baru di Barat. *Berita Minggu*, (20 Ogos 1978).
79. Psikoanalisa: Bahaya tak Menghargai Diri. *Berita Minggu*, (27 Ogos 1978).
80. Timur Tengah: 'Teman Setaraf' di Camp David? *Berita Minggu*, (3 September 1978).
81. Ufuk Ide dan Cita Ghazali Shafie. *Berita Harian*, (10 September 1978).



82. Usaha Membaja Cerpen Berunsur Dakwah. *Berita Minggu*, (17 September 1978).
83. Eco-spasm: Krisis Ekonomi Jenis Baru? *Berita Minggu*, (8 Oktober 1978).
84. Dari Tragedi Cinta ke Balas Dendam ... *Berita Minggu*, (22 Oktober 1978).
85. Mengenal Manusia dari Tabii Haiwan *Berita Minggu*, (29 Oktober 1978).
86. Ada Esok bagi Jins. *Berita Minggu*, (5 November 1978).
87. Langit tak akan Runtuh di Chikmagalur? *Berita Minggu*, (12 November 1978).
88. Iran: Tergugat dan Terancamnya Dinasti di Teluk Parsi. *Berita Minggu*, (19 November 1978).
89. Langkah Menghadapi Rintangan dalam Hidup, *Berita Minggu*, (26 November 1978).
90. Maut dan Senja yang Indah. *Berita Minggu*, (3 Disember 1978).
91. 'Systemmantics': Penemuan baru Mengenai Tabii Organisasi. *Berita Minggu*, (10 Disember 1978).
92. Di antara Penyair dan Setan Berhias ... *Berita Minggu*, (24 Disember 1978).
93. Dewan Budaya akan Merakam Dekah Ketawa dan Air Mata? *Berita Minggu*, (31 Disember 1978).
94. Schumacherisme: Kecil Itu Molek *Berita Minggu*, (7 Januari 1979).
95. Idries Shah Sebar Pengaruh Sufisme ke Barat. *Berita Minggu*, (14 Januari 1979).
96. Pencarian Manusia dalam Fiksi dan Non-fiksi. *Berita Minggu*, (21 Januari 1979).
97. Nafas Drama Pentas. *Penghibur*, (Januari 1981), hlm. 2.
98. Dunia Seram dalam Karya Asrul. *Penghibur*, (Februari 1981), hlm. 26-27.
99. Mencari Keindahan yang Hilang. *Penghibur*, (Februari 1981), hlm. 2.
100. Carta Pergerakan Filem. *Penghibur*, (Mac 1981), hlm. 2.



101. Festival Filem. *Penghibur*, (April 1981), hlm. 2.
102. Meminjam antara Seniman. *Penghibur*, (Mei 1981), hlm. 2.
103. Mula Mengalir Balada. *Penghibur*, (Jun 1981), hlm. 2.
104. Wajah Para Penghibur baru. *Penghibur*, (Julai 1981), hlm.2.
105. Mengenal Batin Melalui WAJAH. *Penghibur*, (Ogos 1981), hlm. 7.
106. Rahsia Seniman: Ketemuan dalam Ketaktemuan. *Penghibur*, (September 1981), hlm. 2.
107. Mencari Tingkap Timur Tengah. *Penghibur*, (Oktober 1981), hlm. 2.
108. Jalan lain ke Pengalaman baru. *Penghibur*, (November 1981), hlm. 2.
109. Jarang Letih dan Jarang Jemu. *Penghibur*, (Disember 1981), hlm. 2.
110. Dalam Banjiran Hiburan, Drama Masih Bernafas. *Penghibur*, (Januari 1982), hlm. 2.
111. Puisi dari Bilik Darjah. *Penghibur*, (Februari 1982), hlm. 2.
112. Cerita dalam Sebuah Drama bukan Semua Benar dan Tepat. *Utusan Zaman*, (2 Januari 1983).
113. Indah Alam Sematan Mesrakan Penyair. *Berita Minggu*, (19 Ogos 1984).



TULISAN-TULISAN TENTANG A. SAMAD SAID

Esei

1. Asraf, "Kupasan Sajak: 'Cerita Sukma Dipeluk Duka' (oleh: A. Samad Said)", *Utusan Zaman*, (22 Julai 1956).
2. Asraf, "Kupasan Sajak: 'Kotoran Hanyir di Bumi Ini' (oleh: A. Samad Said)", *Utusan Zaman*, (11 Mac 1959).
3. Chew Hock Tong, "Tentang Nama-nama dan Panggilan Cina dalam Cerita 'Perang dan Manusia' (A. Samad Said)", *Dewan Bahasa*, (Mac 1960). 173-174.
4. Ali Haji Ahmad, "Penyajak A. Samad Said", *Dewan Bahasa*, (Ogos 1960), hlm. 408-418.
5. Ismail Hussein, "Samad Said: Liar di Api — di Tepi Jalan", *Utusan Zaman*, (7 Mei 1961).
6. Badaruddin H.O., "Apakah 'Bahan Mentah'nya Bererti Fikiran Mentah?", *Berita Minggu*, (21 Mei 1961).
7. Ali Haji Ahmad, "Beberapa Kekurangan Salina", *Berita Minggu*, (4 Februari 1962).
8. Alias Ali, "Salina dan Dunianya", *Berita Minggu*, (25 Februari 1962).
9. Awang Had Salleh, 'Pencarian dan Eksperimen dalam 'Daun-daun Berguguran'', *Berita Minggu*, (30 September 1962).
10. Hamdi, "Buku Penulis dan Pembaca: Salina", *Dewan Bahasa*, (Disember 1962), hlm. 570-575.
11. Pemerhati, "Dengan 'Salina' Sastera Melayu Mulai Menaiki Tingkatan Universal — Ceramah Profesor Teeuw Mengenai Sastera Melayu Moden", *Utusan Zaman*, (27 September 1964).



12. A. Teeuw, "Ulasan Buku — Salina", *Dewan Bahasa*, (November 1964), hlm. 517-524.
13. Dharmawijaya, "Di mana Bulan Selalu Retak", *Berita Minggu*, (29 Mac 1965).
14. Kelana C.M., "Apakah Penulisnya sudah Kehabisan Modal?", *Berita Minggu*, (31 Oktober 1965).
15. Hadzrami A.R., "Ulasan Buku — Di Mana Bulan Selalu Retak (Drama Lima Babak) oleh A. Samad Said", *Dewan Bahasa*, (November 1965), hlm. 504-507.
16. Yahya Ismail, "A. Samad Said: Kesan Seorang Dalam", *Dewan Masyarakat*, (Mei 1966), hlm. 47-50.
17. Ismail Ahmad, "Novel 'Ke Mana Terbangnya Si Burung Senja' Khayal?", *Utusan Zaman*, (21 Ogos 1966).
18. Analisa, "Novel 'Ke mana Terbangnya Si Burung Senja' Dijawab: Novel Samad Said Bukan Hikayat Seribu Satu Malam", *Utusan Zaman*, (4 September 1966).
19. Yahya Ismail, "Ulasan Buku: Sungai Mengalir Lesu ...", *Berita Minggu*, (27 Ogos 1967).
20. Nik Mohd. Zain, "Sungai (Samad Said) Mengalir Lesu: Tema? Berjaya! Plot? Uzur", *Utusan Zaman*, (8 Oktober 1967).
21. Zakry Abadi, "Ulasan Buku: Bendera Merah di Atas Bukit", *Utusan Zaman*, (26 Mei 1968).
22. Darussalam, "Ulasan Buku: Kembali ke Pangkuan Bonda", *Utusan Zaman*, (30 Mac 1969).
23. Laurent Metzger, "Salina: Sebuah Hasil Autobiografi", *Dewan Sastera*, (Julai 1972), hlm. 6-9.
24. Utih, "Samad Said's 'Di mana Bulan Selalu Retak' Merits A Showing", *New Straits Times*, (8 April 1973).
25. Jaafa H.S., "Benih Harapan Samad Said", *Utusan Zaman*, (30 Disember 1973).
26. Ilias Zaidi, "Benih Harapan A. Samad Said", *Berita Minggu*, (6 Januari 1974).
27. Peminat, "Ekoran Ulasan 'Benih Harapan': Apakah Tujuan Seorang Pengkritik?", *Utusan Zaman*, (13 Januari 1974).
28. Bur Rasuanto "Tanda Tanya, Tanpa Pantun", *Tempo*, (20 April 1974).



29. Bur Rasuanto, "Bahasa Penyair Kita Tak Puitis?", *Berita Minggu*, (23 Jun 1974).
30. Tanpa Nama Penulis, "A. Samad Said ke UK Jalani Kursus", *Berita Harian*, (3 April 1975).
31. Tanpa Nama Penulis, "Penyair Rakam Peristiwa Desa yang Terlupa", *Berita Harian*, (5 Februari 1976).
32. Ilias Zaidi, "Menggelitik Ikan Belaga di Kain Munah, di Tumitnya Berdenyut 3 Lintah", *Berita Harian*, (7 Februari 1976).
33. Ilias Zaidi, "Tak Ia Kembali lagi, Terhisak di Bendang Padi", *Berita Harian*, (9 Februari 1976).
34. Tanpa Nama Penulis, "Samad's Award-Winning Novel In English", *New Straits Times*, (28 Mac 1976).
35. Yahaya Ismail, "Daun Semalu Pucuk Paku", *Mingguan Timur*, (4 April 1976).
36. Tanpa Nama Penulis, "Salina (Now in English) A Minor Miracle by Samad Said", *New Straits Times*, (20 Jun 1976).
37. Ainon Muhammad, "'Salina' A. Samad Said — Menikmati Sastera Melalui Terjemahan", *Dewan Bahasa*, (Jun 1976), hlm. 395-399.
38. Ilias Zaidi, "A. Samad Said Penerima Hadiah Pejuang Sastera", *Dewan Sastera*, (September 1976), hlm. 45-50.
39. Ahmad Kamal Abdullah, "Novelis: Mendepani Imajinasi dan Realiti", *Dewan Sastera*, (April 1977), hlm. 32-36.
40. Hanafiah Samad, "Novelis tak Perlu Tangan-tangan yang Simpatik", *Berita Minggu*, (7 Jun 1978).
41. Mansor Ahmad Saman, "Cara A. Samad Said "Mengatasi Masalahnya — Bercakap dengan Ombak", *Dewan Sastera*, (Mei 1979), hlm. 27-28.
42. Salleh Hamzah, "A. Samad Said: Anak Gagap yang Berjaya dalam Sastera", *Dewan Siswa*, (Julai 1979), hlm. 20-21.
43. Salleh Hamzah, "A. Samad Said: Kegigihan Membenihkan Harapan", *Dewan Siswa*, (Ogos 1979), hlm. 20-21.
44. Intan Zuhana Kamaluddin, "Pustaka — Di Hadapan Pulau", *Bintang Timur*, (27 September 1979).



45. Tanpa Nama Penulis, "Samad Said Menang SEA Writer's Awards", *Bintang Timur*, (18 Oktober 1979).
46. Hamzah Hamdani, "Pengalaman Menulis dari Salina ke Langit Petang", *Berita Minggu*, (28 Oktober 1979).
47. Tanpa Nama Penulis, "SEA Write Awardess Sip Chao Phya Dream", *The Nation Review (Bangkok)*, (29 Oktober 1979).
48. Shahnnon Ahmad, "Siti Salina: Sebuah Renungan Kembali", *Dewan Sastera*, (Oktober 1979), hlm. 47-51.
49. Hamzah Hamdani, "Ulasan Buku: Dari Salina ke Langit Petang", *Dewan Sastera*, (Oktober 1979), hlm. 58.
50. Tanpa Nama Penulis, "Her Majesty Presents First SEA Write's Awards", *The Nation Review (Bangkok)*, (2 November 1979).
51. Tanpa Nama Penulis, "A. Samad Said: Ke Bangkok Menerima SEA Write's Awards", *Dewan Sastera*, (November 1979), hlm. 43.
52. Tanpa Nama Penulis, "Samad Said Mengolah Skrip 'Langit Petang'", *Utusan Melayu*, (14 Disember 1979).
53. Rashidah Ismail, "Keledang: Cerita Kekejaman Zaman Penjajahan Jepun", *Berita Minggu*, (20 Januari 1980).
54. Syed Jaafar Husin, "Wawancara — Pulang Membawa Anugerah", *Dewan Sastera*, (Januari 1980), hlm. 50-52.
55. Ilias Zaidi, "Samad Said: Penulis Tiga Zaman", *Utusan Zaman*, (18 Mei 1980).
56. Ilias Zaidi, "Samad Said: Di Hadapan Pulau", *Utusan Zaman*, (25 Mei 1980).
57. Ilias Zaidi, "Novel 'Keledang' Mengisi Sejarah Pendudukan Jepun", *Utusan Zaman*, (8 Jun 1980).
58. Rosnah Abd. Majid, "Adakah Samad Said Sudah Berubah", *Mingguan Malaysia*, (21 Disember 1980).
59. Safian Hussain, "Novel-novel dan Hubungannya dengan Kegiatan Berkarya Sebelumnya", *Dewan Sastera*, (Januari/Februari 1981), hlm. 38-45.
60. Ahmad Kamal Abdullah, "Puisi Malaysia 70-an: Tradisi Intelektualisme dan Kemantapan baru", *Dewan Sastera*, (Januari/Februari 1981), hlm. 98-103.



61. Othman Puteh, "3 Imej Manusia dalam 'Langit Petang' A. Samad Said", *Utusan Zaman*, (29 Mac 1981).
62. Othman Puteh, "Langit Petang Karya Samad Said yang Matang", *Utusan Zaman*, (5 April 1981).
63. Azemi Bakar, "Langit Petang Beri Pengalaman baru", *Bintang Timur*, (8 Ogos 1981).
64. Ramli Isin, "Perang dan Kesan Jadi Perhatian Novel-novel Samad Said", *Utusan Zaman*, (16 Ogos 1981).
65. Ramli Isin, "A. Samad Said tidak Menyimpang dari Akar Tradisi", *Utusan Zaman*, (23 Ogos 1981).
66. Sahlan Mohd. Saman, "Pengalaman Perang Mengisi Nafas Baru di dalam Novel-novel Melayu", *Utusan Zaman*, (20 September 1981).
67. Aimi Jarr, "Samad Said Anggap 'Langit Petang' hanya Ilham Novelnya", *Utusan Malaysia*, (24 September 1981).
68. Zainuddin Ayip, "Filem 'Langit Petang' Diilhamkan dari Novel", *Berita Harian*, (17 November 1981).
69. Tanpa Nama Penulis, "The Man At The Helm", *New Straits Times*, (26 November 1981).
70. Ooi Boo Eng, "Positive and Negative Unbalanced", *New Straits Times*, (12 Disember 1981).
71. Ibrahim Omar, "Banyak Pengajaran dan Falsafah dalam Langit Petang", *Utusan Zaman*, (24 Januari 1982).
72. Penulis Filem, "Istimewanya Filem 'Langit Petang'", *Berita Minggu*, (31 Januari 1982).
73. Aishah Ali, "A Tale of Three Losers", *Malay Mail*, (5 Februari 1982).
74. Rahman Shaari, "Penekanan Gaya Persajakan Tahun 70-an", *Dewan Sastera*, (Mei 1982), hlm. 61-66.
75. Tanpa Nama Penulis, "Novelis, Penyair Terkenal Bangga Terima Pingat", *Berita Minggu*, (31 Oktober 1982).
76. S. Othman Kelantan, "Penyimpangan Novel-novel Melayu 1960-1980: Satu Kajian Struktur", *Dewan Sastera*, (Oktober 1982), hlm. 47-55.
77. S. Othman Kelantan, "Novel-novel Melayu 1980-1982: Satu Pengekalan Ciri", *Dewan Sastera*, (April 1983), hlm. 19-24.



78. A. Rahim Abdullah, "Apresiasi Novel", *Dewan Sastera*, (April 1983), hlm. 32-33.
79. S. Othman Kelantan, "Sastera sebagai Alat Pengucapan Batin", *Dewan Sastera*, (Jun 1983), hlm. 19-25.
80. Maarof Saad, "Sastera Dilihat dari Hubungan Manusia", *Dewan Sastera*, (Jun 1983), hlm. 50-52.
81. A. Rahim Abdullah, "Sastera Islam: Karya untuk Kesejahteraan Ummah", *Dewan Sastera*, (Jun 1983), hlm. 53-55.
82. Tanpa Nama Penulis, "Samad Said Appointed Head of BH Unit", *New Straits Times*, (16 Februari 1984).
83. Rahman Shaari, "Sajak-sajak A. Samad Said", *Bacaria*, (15 Mac 1984).
84. Utih, "Austere Up To The Point of Listlessness", *New Straits Times*, (1 April 1984).
85. Abdulaziz H.M., "Sudut Seni A. Samad Said Jadi Contoh Ketelitian", *Berita Harian*, (28 April 1984).

Kajian

1. Muhammad Yusuf Hussain, "Pembicaraan Novel *Salina*", Latihan Ilmiah, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 1965.
2. Abdullah Tahir, "Proses Penciptaan Novel Tiga Orang Novelis Melayu: Ishak Haji Muhammad, A. Samad Said dan Shahnnon Ahmad", Tesis, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur, 1980.





ہندوستان کی تاریخ

