

PENGOLAHAN SEMULA TEKS LAMA: PERBANDINGAN STRATEGI PENULIS WANITA MELAYU DAN WANITA BARAT

*Ruzy Suliza Hashim
Pusat Pengajian Bahasa dan Linguistik
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 Bangi, Selangor*

Abstrak

Sastera bandingan membuka ruang untuk pelbagai perbandingan dibuat, misalnya kajian pengaruh, tema, disiplin, dan terjemahan. Aspek-aspek ini dapat memberi gambaran bagaimana sesebuah sastera nasional itu menunjukkan persamaan dan perbezaan dengan sesebuah sastera nasional yang lain. Makalah ini mengambil gagasan Susan Bassnett (1993) dan melihat bagaimana isu gender digarap dalam teks kesusasteraan Inggeris. Perbandingan di antara penulis wanita Melayu, Zaihasra dan Siti Zainon Ismail dan penulis Barat, Angela Carter dan Anne Sexton, dan strategi keempat-empat penulis ini dalam pengolahan semula teks-teks lama dapat menunjukkan praktis silang budaya yang bertembung dari segi penghasilan kreatif tetapi bersimpang dari segi norma nilai budaya dan agama.

Kata kunci: Sastera Bandingan, Sastera Nasional, Penulis Wanita, Pengolahan Semula, Praktis Silang Budaya.

Abstract

As a discipline, comparative literature invites comparative studies based on the aspects of influence, theme, interdiscipline, and translation which highlight the points of convergence and divergence of one national literature with another. In this article, I appropriate the approach used by Susan Bassnett (1993) in her analysis of gender in English literature. By comparing Malay women writers, Zaihasra and Siti Zainon Ismail, with Western women writers, Angela Carter and Anne Sexton, all of whom use the revisionist strategy in their creative writings, I highlight the intercultural practices of creative productions which reveal the variations of norms and customs of the East and West.

Keywords: Comparative Literature, National Literature, Re-Visionary Writing, Women Writers, Intercultural Practices

PENGENALAN

Bassnett (1993), dalam bukunya *Comparative Literature: A Critical Introduction*, menganjurkan perbandingan gender dan tematik dengan menggunakan kes Guinevere sebagai titik tolak dalam membandingkan bagaimana watak wanita ini diolah oleh beberapa penulis. Bassnett (1993, 179) menarik perhatian kita kepada aspek pengolahan semula:

... banyak penulis dan pelukis wanita lebih prihatin dalam usaha menjelajah yang berbentuk tipa induk, dan dengan menulis semula kisah setengah-setengah tokoh tipa induk yang paling penting dalam sejarah budaya Barat. Jadi, sebagai contoh, versi Ariane Mnouchkine tahun 1992 tentang cerita keluarga Atreus, *Les Atrides*, mengemukakan pandangan simpati Clytemnestra yang simbolis sebagai wanita yang dikhianati oleh suaminya Agammemnon yang sanggup menyerahkan anak perempuannya, Ephigenia, yang seharusnya dikahwinkan tetapi sebenarnya dikorbankan oleh ayahnya sendiri. Imej Clytemnestra sebagai penzina, sebagai isteri curang yang membunuh suaminya sekembalinya daripada Troy, muncul dalam keadaan yang sangat berbeza

Seterusnya, Bassnett telah melihat beberapa contoh bagaimana Guinevere yang dipotretkan sebagai isteri curang tetapi kekasih yang setia hingga mati. Guinevere merupakan permaisuri King Arthur yang dikatakan mencatitkan pemerintahannya kerana menjalinkan hubungan asmara dengan Lancelot. Olahan cerita Guinevere, ujar Bassnett (1993, 210-211), “membuka pintu kepada detik-detik yang berbeza dalam sejarah alam semula jadi, dengan mendedahkan bukan sahaja perincian secara terang-terangan tentang apa-apa yang dipilih oleh pembaca, tetapi juga andaian yang tersirat dalam setiap teks tentang status wanita dan peranan mereka dalam perkahwinan.”

Makalah ini memanjangkan gagasan Bassnett dengan membuat perbandingan strategi penulis wanita Melayu dan penulis wanita Barat yang telah mengolah kembali cerita-cerita lama. Penulis wanita Melayu seperti Zaihasra dan Siti Zainon mengambil inspirasi daripada *Sejarah Melayu* sebagai sumber teks tradisional sepunya dalam penghasilan kreatif mereka. Begitu juga, Bassnett mengambil satu watak dalam mitos King Arthur iaitu Guinevere dan bagaimana watak ini diolah semula oleh penulis wanita.

Oleh itu, kajian ini sedikit berlainan daripada kajian Bassnett kerana penilaian strategi tidak tertumpu kepada satu watak atau satu cerita tetapi pelbagai watak dan cerita dalam *Sejarah Melayu* untuk melihat strategi pengolahan dua penulis wanita Malaysia.

Sohaimi Abdul Aziz (2002, 31) dalam bukunya *Kesusasteraan Bandingan: Perkembangan, Pendekatan, Praktis*, menunjukkan contoh bagaimana Shahnnon Ahmad telah mengolah semula *Sejarah Melayu* dalam cerpen *Wan Empuk Kakak Wan Malini*. Sohaimi memanggil teknik ini parodi di bawah payung sastera bandingan di mana kajian teks asal dan teks olahan ini dilihat daripada pendekatan genetik. Menurut Sohaimi, "Pendekatan genetik memang dapat membantu meneroka sejarah sastera kerana pertalian baka yang wujud antara dua buah karya sastera dibuktikan dengan fakta-fakta nyata dan sering melibatkan dokumen peribadi". Oleh kerana teknik pengolahan ini dilihat dari sudut pengaruh, maka terdapat beberapa istilah yang digunakan untuk menunjukkan bagaimana pengaruh itu diserapkan. Karya adaptasi, plagiat, terjemahan dan peniruan merupakan pengaruh secara sedar. Peniruan pula boleh dibahagikan kepada parodi, *burlesque*, *pastiche*, *hoax*, *spoof* dan pengayaan (Sohaimi 2002, 35). Oleh itu, karya Shahnnon Ahmad dilihat sebagai parodi *Sejarah Melayu*.

Saya menolak istilah parodi kerana karya berbentuk parodi lumrahnya membawa kesan jenaka. Seperti definisi Abrams (1999, 26):

A parody imitates the serious manner and characteristics features of a particular literary work, or the distinctive style of a particular author, or the typical; stylistic and other features of a serious literary genre, and deflates the original by applying the imitation to a lowly or comically inappropriate subject. John Phillips' "The splendid shilling" (1705) parodied the epic style of John Miltons' *Paradise Lost* (1667) by exaggerating its high formality and applying it to the description of a tattered poet composing in a drafty attic

Mungkin sesetengah pengolahan semula boleh dianggap sebagai parodi tetapi olahan semula Muhammad Haji Salleh Si Tenggang dan *Sejarah Melayu*, umpamanya, pembaharuannya yang dibuatnya tidak boleh dikategorikan sebagai parodi kerana keseriusan tema yang ditampilkan. Begitu juga, karya Zaihasra *Balada Tun Fatimah* tidak boleh digolongkan sebagai karya parodi. Saya rasa penggunaan istilah "olahan

semula” (*re-visioning*) lebih tepat dan kesan yang timbul daripada pengolahan semula ini dapat dilihat daripada satu kontinuum jenaka hingga serius.

Adrienne Rich (1980), dalam esainya “When we dead awaken: Writing as re-vision”, menyeru pembaca/penulis/pengkritik wanita untuk mengolah semula karya-karya sejarah, mitos, cerita-cerita lama, dan hikayat kerana strategi ini boleh menyingkap bagaimana wanita menjalani kehidupan, bagaimana wanita dicitrakan, bagaimana bahasa telah memerangkap atau membebaskan wanita untuk berkata-kata. Cara ini dapat melepaskan wanita daripada tradisi yang telah mengongkangi mereka. Tambah Rich, jika kita melihat semula apa yang telah ditulis pada masa silam, kita dapat melihat bagaimana kehidupan wanita telah dipinggirkan dan terperangkap di dalam konstruk patriarki. Pengolahan semula menuntut untuk merongkai citra wanita, dan bertujuan untuk menolak perwatakan wanita yang stereotaip. Pengolahan semula bukan semata-mata menceritakan semula tetapi meneliti, mengulangkaji, menulis semula, bertindak ke atas bahasa dan memberi kehidupan baru kepadanya. Alcia Ostriker (1982) pula mendefinisikan pengolahan semula sebagai pendekatan di mana seseorang penulis memilih seorang watak atau sebuah cerita yang dahulunya diterima dan disanjung dalam sesebuah budaya dan menggunakannya untuk tujuan berlainan yang memungkinkan perubahan norma/budaya.

Dalam perbincangan makalah ini, saya mengambil Siti Zainon Ismail dan Zaihasra sebagai penulis Melayu yang telah menggunakan teknik olahan semula dalam karya kreatif mereka. Untuk perbandingan, karya Anne Sexton dan Angela Carter digunakan untuk melihat titik persamaan dan perbezaan antara strategi timur dan barat.

PENGOLAHAN SEMULA ZAIHASRA DAN SITI ZAINON

Kedua-dua penyair Zaihasra dan Siti Zainon telah menggunakan *Sejarah Melayu* sebagai pengaruh dalam pengolahan semula karya masing-masing iaitu “Mansur Syah” dan *Balada Tun Fatimah*. *Sejarah Melayu* menyenaraikan keturunan kesultanan Melaka dari abad ke 16 hingga abad ke 17. Kaum wanita, walaupun ramai, merupakan watak-watak iringan. Peranan wanita istana telah dianalisis secara terperinci di dalam buku *Out of the Shadows: Women in Malay Court Narratives* (Ruzy Suliza Hashim, 2003). Dengan

meletakkan wanita sebagai watak iringan, pembaca dikelabui dengan fenomena bahawa kaum wanita langsung tidak penting dalam persejarahan Raja-raja Melayu.

Di dalam *Sejarah Melayu*, cerita Sultan Mansur Syah memang menarik. Baginda menaiki takhta pada umur dua puluh tujuh tahun, dan semasa pemerintahannya, Melaka menjadi semakin kosmopolitan kerana baginda menjalin perhubungan professional dan peribadi dengan Majapahit, Pasai dan China. Siti Zainon telah mengambil episod Sultan Mansur memikat puteri Majapahit dalam puisinya “Mansur Syah”. Terdapat dua suara dalam puisi ini, pencerita tradisional dari perspektif ketiga dan Sultan Mansur Syah yang diberi perwatakan “aku”. Daripada pencerita tradisional, Sultan ditunjukkan sebagai lelaki yang telah jatuh hati kepada puteri:

Melangkahlah dia
Mengintai bayang Mas Ayu
Puteri bungsu keraton Majapahit (*Kau nyalakan lilin*, 50)

Mansur Syah, walaupun telah mempunyai dua isteri – “Ratu Ayuthia” dan “Puteri Melaka” kini menagih kasih Puteri Majapahit atas alasan perhubungan politik “leluhurmu/leluhurku bangkit/ oleh janji.” Ujar baginda bahawa “tanahair telah beta satukan/bendahara dan pateh telah santap sedulang”, maka tibalah masanya untuk paduan politik dibawa ke kamar beradunya. Sultan Mansur yang telah “mengintai bayang Mas Ayu” memohon pula untuk puteri itu “[meng]intailah beta” dan “sambutlah beta/kekasih al-Mansur”.

Siti Zainon menunjukkan kerendahan hati Sultan Mansur Syah. Walaupun baginda telah berjaya menyatukan dua empayar besar yang sering berbalah, namun dalam menagih kasih puteri Majapahit, Sultan digambarkan sebagai lelaki biasa dilamun cinta asmara. Nada erotis mengajak puteri Majapahit untuk menerima kasihnya dan menyerahkan mahkota kegadisannya seperti Sultan sendiri berjanji untuk “menyerah mahkota/demi tahta adinda kupilih” menunjukkan nilai cinta Sultan terhadap puteri pilihannya. Siti Zainon telah memberikan versinya sendiri apa yang mungkin telah berlaku ketika Sultan Mansur Syah mengahwini puteri Majapahit. Dalam *Sejarah Melayu*, hanya nama puteri yang disebut. Dalam pengolahan semulanya, Siti Zainon

memberi gambaran romantis penyatuan Sultan dan puteri itu, dan meminggirkan perhitungan politik yang diutamakan di dalam *Sejarah Melayu*.

Dalam *Sejarah Melayu*, cerita Tun Fatimah juga amat menarik. Beliau mempunyai paras rupa yang sungguh cantik terlalu elok rupanya, “tiadalah cendala lagi, sedap manis pantas pangus, seperti laut madu, bertasik susu, berpantaikan sakar” (*Sejarah Melayu*, 250) Kerajaan Melaka pula ketika itu tiada beraja perempuan, dan Sultan Mahmud sedang mencari penggantinya. Apabila Raja di Baruh, ayah saudara Sultan Mahmud melihat kecantikan Tun Fatimah, baginda bertanya Bendahara Seri Maharaja, bapa Tun Fatimah, mengapa tidak ditunjukkan anak perempuannya kepada baginda Sultan. Memang menurut istiadat Raja Melayu, apabila Raja Perempuan mangkat, anak Bendaharalah akan ditabal menjadi Raja Perempuan. Bendahara menjawab bahawa darjatnya tidak setara dengan Raja agung seperti Raja Melaka. Malangnya apabila Sultan Mahmud terpandang wajah Tun Fatimah pada hari perkahwinan, baginda terus jatuh cinta dan berdendam dengan Bendahara kerana tidak ditunjukkan anak perempuannya yang jelita kepadanya. Dendam mendalam Sultan terhadap Bendaharanya yang sekian lama mentadbir Melaka dengan berjaya dipergunakan oleh musuh Bendahara untuk menjatuhkannya. Fitnah bahawa Bendahara bercita-cita untuk merampas kuasa Sultan dijadikan alasan membunuh semua anggota lelaki keluarga Bendahara, termasuklah suami Tun Fatimah. Tun Fatimah kemudiannya dijadikan Raja Perempuan Melaka tetapi “selama ia duduk dengan Sultan Mahmud Syah itu, jangan ia tertawa, tersenyum pun ia tiada pernah” (*Sejarah Melayu*, 264). Ini menyebabkan Sultan Mahmud sedih sehinggakan baginda melepaskan takhta kepada anakandanya Sultan Ahmad. Tun Fatimah pula, apabila mengandung, menggugurkan kandungannya. Ini menambahkan kesedihan Sultan dan baginda berjanji untuk memberi takhta raja kepada anakanda lelaki yang bakal dilahirkan oleh Tun Fatimah. Semasa pemerintahan Sultan Ahmadlah Melaka jatuh ke tangan Portugis, dan Sultan Mahmud mendirikan pemerintahan baru di Bentan dan mengangkat puteranya bersama Tun Fatimah sebagai pemerintah. Apabila Tun Fatimah mangkat di Kampar, Sultan Mahmud tidak bernobat selama empat puluh hari.

Dalam catatan Zaihasra (dalam pendahuluan), beliau memberi sebab terciptanya *Balada Tun Fatimah*. Zaihasra ingin menulis mengenai sesuatu yang dekat dengan dirinya kerana Melaka merupakan tempat asalnya dan negeri itu kaya dengan sejarah. Zaihasra juga tertarik dengan cerita Tun Fatimah dan bagaimana kecantikannya menyebabkan kematian keluarganya dan kejatuhan Melayu Melaka. Secara tidak langsung, Tun Fatimahlah dijadikan sebab kejatuhan empayar Melaka. Zaihasra melihat ini sebagai salah pengertian dan pengolahan semulanya merupakan strategi mengesan cerita sejarah yang dikenali umum untuk menapis fakta-fakta silam dengan lensa moden.

Zaihasra menggunakan bentuk balada dalam pengolahannya. Unsur cerita yang terdapat dalam sesebuah balada memberi ruang untuk menonjolkan watak-watak tertentu, dan Zaihasra menyediakan laluan untuk pencerita dari zaman moden menceritakan semula kisah Tun Fatimah dan Sultan Mahmud dari zaman silam. Oleh itu terdapat tiga suara pencerita di dalam pengolahan Zaihasra : Pencerita moden, Tun Fatimah dan Sultan Mahmud. Jika *Sejarah Melayu* melenyapkan suara Tun Fatimah, Zaihasra memberikan suara “aku” kepada Tun Fatimah dan Sultan Mahmud.

Penggunaan “aku” dalam versi Zaihasra membenarkan Tun Fatimah dan Sultan Mahmud menyuarakan perspektif masing-masing. Dalam *Sejarah Melayu*, Tun Fatimah dikatakan tidak pernah tertawa ataupun senyum. Zaihasra tidak membenarkan Tun Fatimah membisu tetapi diberikan pentas untuk watak Tun Fatimah meluahkan penderitaan dan penyiksaan zahir dan batin, dan kemarahannya terhadap pemerintah yang begitu rakus memenuhi berahi kelelakiannya :

Aku datang kepadamu sebagai isteri
Dengan hati berdarah ingatkan Tun Ali
Meski jasadku kau dapati sudah
Hati kewanitaanku tidak sekali (BTF, 17).

Pelbagai frasa lain seperti “laut maduku”, “kering dibakar duka”, “hati berdarah”, “kasih sayang bukan paksaan” menunjukkan betapa Sultan Mahmud memaksa kemahuannya ke atas tubuh badan seorang wanita yang telah dingin keinginannya. Nyata sekali bahawa penderitaan “aku” memang tidak boleh diukur dengan ketiadaan senyuman dan gelak ketawa. Jelaslah bahawa semakin semarak berahi Sultan, semakin pedih ingatan Tun

Fatimah kepada ahli keluarganya. Terasa pahit sekali pengalaman Tun Fatimah, dan Zaihasra berjaya memecahkan kebisuhan seorang wanita istana. Penderitaan Tun Fatimah yang dipinggirkan dalam *Sejarah Melayu* kini diutamakan.

Pencerita *Sejarah Melayu* menggambarkan keayuan dan keberahian Tun Fatimah sebagai “terlalu sekali elok rupanya, tiadalah cendala lagi, sedap manis pantas pangus, seperti laut madu, bertasik susu, berpantaikan sakar” (SM, 250). Zaihasra mengulangi frasa tersebut tetapi pengertiannya disongsangkan – daripada maksud keayuan dan tarikan seksual “berpantaikan sakar” bertukar kepada “sakarnya menjadi batu pualam”. Zaihasra berjaya menarik perhatian kita kepada kehilangan sifat kemanusiaan Tun Fatimah akibat perbuatan Sultannya. Kewanitaan Tun Fatimah menjadi batu, kesuburannya menjadi debu. Pengulangan frasa mendedahkan seorang wanita yang telah mati emosinya, kewujudannya bersifat mekanikal hanya untuk memuaskan nafsu pemerintahnya. Dalam keghairahannya mengecapi habuannya, Sultan Mahmud mendedahkan kelemahannya sendiri.

Pengolahan semula Zaihasra juga memberi suara kepada Sultan Mahmud. *Sejarah Melayu* menggambarkan bahawa orang-orang Melayu tidak dibenarkan menderhaka kepada Sultan dalam apa-apa keadaan sekalipun. Keagungan seseorang Sultan itu tidak pernah dipertikaikan. Namun Zaihasra menunjukkan sebaliknya dalam pengolahannya. Sultan Mahmud digambarkan manusia kerdil yang tidak lari daripada membuat kesilapan. Baginda mula menyedari kesalahannya dan bersedia untuk menanggung dugaan “biar kita titi dosa akibat angkara purba’ (*Balada Tun Fatimah*, 28). Sultan berpanjangan menyesal atas perbuatan rakusnya :

Padamu kubisik ampun
Akulah manusia celaka memburu kebahagiaan
Asas rangsangan nafsu rakyatku (*Balada Tun Fatimah*, 27)

Baginda mengakui keaibannya dan ini menunjukkan bahawa baginda hanyalah manusia biasa. Zaihasra melucutkan tarafnya sebagai menara gagah pembela rakyat. Sebaliknya, Sultan dicitrakan sebagai seorang tua yang amat memerlukan kasih sayang dan perlindungan isteri dan sahabat handai. Sultan Mahmud juga melucutkan takhtanya atas kesedaran kerohaniah :

Berangkat kita ke hulu negeri
Berangkat bukan kerana malu
Tetapi kerana-Nya jua
Bangkit kesedaran membersihkan rohani
Kita bawa segala kemewahan
Bersama kecilnya kekuasaan. (*Balada Tun Fatimah*, 28)

Sultan Mahmud sedar betapa kerdilnya baginda berbanding dengan kebesaran Allah (swt). Baginda mencari ketenangan jiwa dengan mendekati dirinya dengan ajaran Allah. Dalam usaha memberi suara kepada Tun Fatimah, Zaihasra juga memanusikan Sultan Mahmud.

PENGOLAHAN SEMULA ANNE SEXTON DAN ANGELA CARTER

Saya berpaling pula kepada dua penulis wanita Barat iaitu Anne Sexton dan Angela Carter. Antara beberapa buah puisi Sexton, beliau telah mengolah kembali cerita Cinderella dalam puisinya bertajuk “Cinderella”. Angela Carter pula telah mengolah kembali beberapa cerita dongeng seperti *Bluebeard*, *Red Riding Hood*, *Cinderella*, *Sleeping Beauty* dalam koleksinya bertajuk *The Bloody Chamber and Other Stories* (1981).

Cerita dongeng memang mengasyikkan, dan cerita dongeng Barat mempunyai pengaruh yang mendalam di Malaysia sendiri. Versi Grimm Brothers umpamanya merupakan koleksi yang boleh didapati dengan mudah di kebanyakan kedai buku di Malaysia. Lebih sukar untuk mencari dongeng Malaysia seperti Awang Kenit berbanding dengan versi Grimm Brothers. Ini bermaksud bahawa ibu bapa serta kanak-kanak lebih mengenali dan terpengaruh dengan cerita-cerita Grimm dan elemen pengajaran serta hiburan merupakan faktor yang melariskan penjualan buku tersebut.

Walaupun begitu, cerita dongeng Barat, seperti juga sesetengah dongeng Melayu, mempunyai unsur-unsur stereotaip yang boleh menyekat atau membantutkan pemikiran. Cinderella, Snow White, Red Riding Hood kesemuanya kanak-kanak perempuan yang memerlukan pertolongan lelaki di waktu kecemasan – apa yang dipanggil “damsel in distress.” Stereotaip gender di mana wanita selalu digambarkan sebagai cantik tetapi

lemah, tiada ikhtiar, bisu berbanding dengan watak lelaki yang gagah lagi perkasa dan sentiasa berada di samping wanita pada waktu kritikal. Begitu juga, watak wanita yang menerima segala kesengsaraan dengan senyap dan hati terbuka lumrahnya akan dibalas dengan baik. Wanita baik akan berkahwin dengan lelaki idaman dan hidup bahagia seumur hidup. Sebaliknya, wanita jahat seperti ibu tiri dan perempuan sihir akan menerima balasan buruk dan dilenyapkan dalam cerita tersebut. Stereotaip begini merupakan mekanisme patriarki yang melazimkan kuasa lelaki ke atas wanita (*self-perpetuating prophecy*).

Cerita dongeng Cinderella memang tidak asing di kalangan kanak-kanak. Cerita ini berkisar mengenai gadis bernama Cinderella yang diberikan nama demikian kerana dia sentiasa berteman debu arang. Selepas kematian ibunya, ayahnya berkahwin dengan ibu tunggal beranak dua. Ibu dan kakak tiri menjadikan Cinderella sebagai hamba. Suatu hari, putera raja ingin mencari gadis untuk dikahwininya dan menjemput semua gadis untuk berpesta di istananya. Cinderella dibantu oleh pari-pari dan berjaya menghadiri majlis dansa tersebut dan anak raja itu jatuh hati kepadanya. Tetapi Cinderella mesti pulang ke rumahnya sebelum jam 12 malam, jika tidak segala pakaiannya bertukar menjadi bajunya yang buruk dan lusuh. Pada malam ketiga, ketika Cinderella tergo-poh-gapah hendak pulang sebelum jam berdetik pukul 12 malam, dia terlucut kasut kacanya. Anak raja itu terjumpa kasut kaca itu dan bersumpah untuk mengahwini gadis yang kakinya boleh menyarungkan kasut tersebut. Walaupun ramai gadis yang mencuba, termasuklah kakak tiri Cinderella, tiada siapa yang boleh memakai kasut tersebut sehinggalah Cinderella disuruh mencuba oleh pegawai istana. Apabila disarungnya kasut itu, Cinderella bertukar menjadi gadis cantik yang telah berdansa dengan anak raja. Cinderella pun berkahwin dengan anak raja dan hidup bahagia selama-lamanya.

Jika cerita asal Cinderella memfokus kepada penyelesaian manis dan harmonis, olahan semula “Cinderella” menarik perhatian kita kepada mekanisme patriarki yang mengagungkan kelemahan wanita. Umpamanya, ibu Cinderella berpesan kepada anaknya “Be devout. Be good. Then I will smile/down from heaven in the seam of a cloud” (*Norton Anthology*, 2514). Cinderella berpegang teguh kepada amanat ibunya; walaupun dia dipermainkan dan diperbodohkan, dia tetap menghormati ibu tirinya. Sexton mempermainkan pesta dansa di raja sebagai “marriage market” di mana semua gadis itu

dijadikan komoditi yang dapat dipilih-pilih oleh lelaki. Anggapan wanita sebagai komoditi menunjukkan betapa rendah nilai wanita, dan mewujudkan situasi di mana “supply exceeds demand”. Oleh itu, kaum wanita berebut-rebut untuk mendapat perhatian lelaki sehingga timbullah ketegangan perhubungan sesama wanita. Amalan “sisterhood” yang menjadi tunjang teori feminisme memang dilenyapkan dalam kebanyakan cerita dongeng. Ibu tiri, kakak tiri dan adik beradik tiri tidak pernah bersefahaman. Stereotaip begini dipanjangkan dalam kehidupan seharian sehingga timbul fenomena di mana ibu tiri dan adik beradik tiri semestinya tidak berupaya menunjukkan kasih sayang.

Olahan Sexton juga menekankan bagaimana wanita disanjung atas dasar kecantikan, bukan ciri-ciri yang lebih bermakna. Umpamanya, Cinderella diberi pakaian “golden dress” dan “delicate little gold slippers.” Kecantikan diukur dari segi saiz kaki dan fenomena ini bukanlah sesuatu yang asing. Negara China pernah pada satu ketika mengamalkan balutan kaki untuk semua kanak-kanak perempuan kerana kaki kecil memberahikan kaum lelaki. Begitu juga, Sexton mempermainkan saiz kasut Cinderella dalam puisinya:

He went to their house and the two sisters
Were delighted because they had lovely feet.
The eldest went into a room to try the slipper on
But her big toe got in the way so she simply
Sliced it off and put on the slipper.
The prince rode away with her until the white dove
Told him to look at the blood pouring forth.
That is the way with amputations.
They don't heal up like a wish.
The other sister cut off her heel
But the blood told as blood will.
The prince was getting tired.
He began to feel like a shoe salesman (*Norton Anthology*, 2514)

Imej kaki yang dipotong supaya kasut kecil boleh disarungkan menyindir bagaimana kaum wanita sanggup memudaratkan diri untuk disahkan sebagai cantik oleh kaum lelaki. Selagi wanita membiarkan diri mereka dianggap sebagai komoditi, selagi itulah mereka membantu mekanisme patriarki mengekalkan *status quo* antara kedua-dua jantina.

Sexton juga mempermainkan amalan bahawa wanita yang sanggup berkorban secara senyap akan menerima pembalasan setimpal. Cinderella kononnya berkahwin dengan putera raja dan hidup bahagia selama-lamanya. Sexton mencemuh mesej sebegini:

Cinderella and the prince
Lived, they say, happily ever after,
Like two dolls in a museum case
Never bother by diapers or dust,
Never arguing over the timing of an egg,
Never telling the same story twice,
Never getting a middle-aged spread,
Their darling smiles pasted on for eternity (*Norton Anthology*, 2516)

Pembalasan Cinderella dalam cerita asal melekakan pembaca untuk mengharapkan pembalasan baik setelah berkorban secara pasif. Dengan pencemuhan ini, Sexton menyedarkan pembaca bahawa mesej cerita Cinderella sebenarnya adalah suatu penipuan ideologi patriarki.

“The Werewolf” dan “Company of Wolves” merupakan dua cerpen yang dipengaruhi oleh cerita dongeng *Red Riding Hood*. Cerita ini cukup terkenal di kalangan kanak-kanak pelbagai kaum. Untuk sinopsis: Red Riding Hood, kanak-kanak perempuan bertudung merah diminta oleh ibunya untuk menghantar pelbagai juadah kepada nenek yang tinggal di pinggir hutan. Ibu memesan anaknya untuk tidak leka dalam hutan dan tidak menegur sesiapa. Seekor anjing serigala terserempak dengan kanak-kanak itu, menanyakan ke mana arah yang hendak dituju serta menyuruh kanak-kanak itu mengutip bunga untuk neneknya. Ketika kanak-kanak itu leka, serigala itu berlari ke rumah nenek, menelan nenek dan kemudian menyamar sebagai nenek supaya kanak-kanak itu pula menjadi mangsa keduanya. Ketika kanak-kanak itu menjerit meminta tolong, seorang pemburu yang kebetulan berada di kawasan tersebut menembak serigala tersebut. Oleh itu, kanak-kanak itu dapat diselamatkan.

Dalam pengolahan Carter (1981, 108), “The Werewolf” mengisahkan masyarakat terpinggir yang daif dan diselubungi amalan kolot. Suasana sejuk “cold weather, cold hearts”, “hard life”, “Harsh, brief, poor lives” menunjukkan keterasingan penduduk yang terpinggir di tepi hutan. Red Riding Hood dibesarkan dalam suasana yang mencabar ini.

Dia dilatih untuk melawan kejahatan dalam hutan (“nasties”) dan ibunya membekalkan sebilah pisau buruan sebagai senjata melindungi dirinya. Apabila serigala terserempak dengan Red, ia terus menerkam kanak-kanak itu. Red telah bersedia dan menetak tangan serigala tersebut. Tangan binatang itu dikutip dan disimpan di dalam bungkusan kuih. Apabila Red sampai ke rumah neneknya, dia melihat neneknya dalam keadaan uzur. Apabila dia membuka bungkusan kain untuk mendemah dahi neneknya, tangan serigala tersebut terjatuh. Tetapi tangan itu bukan lagi tangan serigala, tetapi tangan seorang tua. Cincin perkahwinan dipakai di jari manisnya dan jari telunjuk terdapat sebiji ketuat. Daripada ketuat itu, gadis itu pasti bahawa tangan itu kepunyaan neneknya. Gadis itu menarik selimut neneknya dan mendapati tangan neneknya telah kudung. Jeritan kanak-kanak itu didengari oleh jiran berdekatan yang menuduh nenek itu sebagai seorang wanita sihir, dan memukul wanita itu sehingga mati. Kanak-kanak itu kemudian berpindah ke rumah neneknya dan hidup dengan aman.

Dalam sebuah lagi cerpennya bertajuk “The Company of Wolves”, Carter mengisahkan beberapa mitos mengenai serigala jelmaan. Mitos-mitos ini merupakan “foreshadow” kepada cerita Red Riding Hood yang disuruh oleh ibunya menghantar juadah kepada nenek yang tinggal di dalam hutan. Red Riding Hood digambarkan sebagai gadis yang telah baligh lagi berani. Bertemankan pisau buruan, dia berjalan seorang diri dalam keadaan salji yang tebal. Dia terserempak dengan jejak kakak dan terus berkenalan dengannya. Jejak itu mempunyai kompas dan mengajak Red untuk bertanding untuk melihat siapa dulu yang akan sampai ke rumah nenek Red. Jika jejak itu menang, Red akan menghadihkannya dengan satu kucupan. Red sengaja melambatkan perjalanannya supaya jejak itu dapat dikucupnya. Sementara itu, jejak itu sampai ke rumah nenek dan memakannya. Nenek itu, sebelum mati, sempat mengkagumi tubuh sasa serigala itu. Jejak itu kemudiannya memakai baju nenek tersebut. Apabila Red sampai, dia sedikit kecewa kerana jejak itu masih belum tiba. Tetapi apabila “nenek” itu terus menerkam pintu supaya Red tidak dapat keluar, Red merasa terancam. Dia mula menanggalkan tudungnya, kainnya, dan kemudian bajunya. Apabila serigala jadian itu cuba memakannya, Red ketawa dan menanggalkan baju serigala tersebut. Pada akhir cerita, Red dan serigala menjalin hubungan asmara di atas katil nenek tersebut.

Dalam pengolahan semula Carter (1981, 109), elemen seram dan erotisme merupakan ciri-ciri utama. Penulis telah menyongsangkan beberapa perkara. Pertama, Red Riding Hood ditunjukkan sebagai wanita yang mempunyai ikhtiar. Dia bukan gadis lemah yang memerlukan pertolongan tetapi dilatih untuk menggunakan pisau buruan. Umpamanya, dalam “The Werewolf,” gadis itu disuruh berjalan sejauh lima batu dalam hutan yang penuh dengan binatang buas dan ibunya berpesan, “Here, take your father’s hunting knife; you know how to use it.” Apabila terjumpa serigala yang cuba membunuhnya, gadis itu “made a great swipe at it with her father’s knife and slashed off its right forepaw.” Keberaniannya gadis itu lebih terserlah:

The wolf let out a gulp, almost a sob, when it saw what had happened to it; wolves are less brave than they seem. It went lolloping off disconsolately between the trees as well as it could on three legs, leaving a trail of blood behind it. The child wiped the blade of her knife clean on her apron, wrapped up the wolf’s paw in the cloth in which her mother had packed the oatcakes and went on towards her grandmother’s house”

Carter mencitrakan gadis yang berani, bukan sahaja melawan binatang buas tetapi setelah mengetahui bahawa serigala itu sebenarnya adalah neneknya sendiri tidak gentar untuk menghabiskan riwayat serigala/nenek itu. Ciri keberanian begini tidak wujud langsung dalam kebanyakan dongeng, malah wanita selalu digambarkan sebagai tidak mampu berikhtiar dan sanggup menghadapi segala dugaan tanpa berbuat apa-apa. Kebanyakan protagonis wanita cuma menunggu magis dalam bentuk “fairy godmother” dan “charming prince” yang akan melenyapkan segala keperitan hidup.

Dalam “The Company of Wolves,” sekali lagi Carter (1981, 114) menampilkan perwatakan gadis yang berani. Apabila Red terdengar bunyi seakan-akan serigala, “her practised hand sprang to the handle of her knife”. Apabila dia merasakan bahawa serigala itu akan membunuhnya, Red menghilangkan perasaan takutnya dan dia “ceased to be afraid” (Carter 1981, 117). Apabila Red menghampiri serigala dan berkata “What big teeth you have”, serigala itu menjawab “All the better to eat you with”. Tetapi, sebaliknya, sebalik merasa takut, Red:

burst out laughing; she knew she was nobody's meat. She laughed at him full in the face, she ripped off his shirt for him and flung it into the fire, in the fiery wake of her own discarded clothing. The flames danced like dead souls on Walpurgisnacht and the old bones under the bed set up a terrible clattering but she did not pay them any heed (TCW, 118).

Pengolahan semula Carter tidak berunsur jenaka tetapi lebih cenderung ke arah erotik. Pada satu tahap, memang penulis ini menyongsangkan jalan cerita. Red Riding Hood, kanak-kanak naïf ini diberi ciri-ciri keperkasaan dan erotisme. Di dalam cerita "The Werewolf", Red setanding mana-mana lelaki kerana beliau, secara seorang diri, berani melawan musuhnya. Yang lebih memeranjatkan lagi, serigala itu sebenarnya nenek Red sendiri yang ingin membunuh cucunya. Elemen seram ini, menggunakan serigala jadian dan watak nenek yang berupaya untuk menjelma, dikategorikan sebagai strategi songsangan ("reversal") mengejutkan pembaca kepada kehandalan kanak-kanak perempuan dan kebuasan nenek tua. Begitu juga, dalam "The Company of Wolves", Red diberi ciri-ciri kehandalan kerana berupaya menjinakkan serigala. Nenek tua juga digambarkan sebagai bernafsu terhadap serigala:

He strips off his shirt. His skin is the colour and texture of vellum. A crisp stripe of hair runs down his belly, his nipples are ripe and dark as poison fruit but he's so thin you could count the ribs under his skin if only he gave you the time. He strips off his trousers and she can see how hairy his legs are. His genitals, huge. Ah! Huge (Carter 1981, 116)

Oleh itu, Carter (1981, 113) telah mengubah paradigma kelakuan dan perwatakan wanita – lemah kepada kuat, lembut kepada kasar, malu kepada tidak malu. Malah, naluri seksual yang biasanya dipendam oleh wanita diberi keutamaan. Nenek itu pun digambarkan sebagai masih mampu tergoda, dan Red Riding Hood, yang mula mengalami perubahan tubuh badan ("her breasts have begun to swell ... and she has just started her woman's bleeding" menunjukkan bibit-bibit perkembangan seksual yang digambarkan secara lebih grafik pada akhir cerita. Carter telah merongkai beberapa pandangan stereotaip terhadap wanita dan seksualiti, dan wanita Carter bukan lagi jenis dongeng yang submisif tetapi agresif dan beragensi.

KESIMPULAN

Daripada perbincangan di atas, strategi pengolahan semula berlaku apabila seseorang penulis mengambil watak atau cerita lama dan mengolahnya semula mengikut kaca mata moden. Penulis Melayu yang dipilih telah menggunakan *Sejarah Melayu* sebagai bahan untuk mengolah, dan wanita Barat yang dipilih menggunakan cerita dongeng. Kajian ke atas keempat-empat penulis ini memberi petunjuk bagaimana wanita Melayu dan wanita Barat beroperasi dalam penulisan kreatif mereka.

Penulis wanita Melayu lebih cermat dalam mengutarakan perubahan paradigma. Mereka tidak menulis secara terang-terangan perubahan yang harus dibuat. Mereka masih terikat dengan dimensi romantis yang terpendam dalam teks asal. Umpamanya, Mansur Syah dilukis sebagai kekasih yang berjiwa romantis. Begitu juga, Mahmud Syah, walaupun pada awalnya dipotretkan sebagai pemerintah yang lemah tetapi pada akhir balada, baginda telah insaf dan menjadi manusia yang baik. Penulis wanita Malaysia berusaha memberikan suara kepada watak wanita tetapi mekanisme patriarki masih dikekalkan.

Nilai budaya ketimuran kita yang tidak membenarkan perubahan norma-norma yang terlalu mengejutkan. Umpamanya, elemen erotis yang terdapat dalam olahan Carter juga terdapat dalam olahan Siti Zainon. Yang bezanya ialah Carter menampilkan watak perempuan yang tidak segan silu dengan seksualitinya seperti yang digambarkan oleh nenek tua dan Red Riding Hood sendiri. Olahan semula Siti Zainon memaparkan bukan seksualiti wanita tetapi seksualiti Sultan Mansur Syah secara tertib. Mungkin dari segi budaya ketimuran, seksualiti wanita tidak wajar dijadikan fokus.

Begitu juga, terdapat satu lagi perbezaan antara norma nilai yang dilihat dalam perbandingan empat penulis ini. Aspek agama juga memainkan peranan dalam pengolahan penulis Melayu Islam. Umpamanya, pengolahan semula Zaihasra menonjolkan nilai-nilai murni Islam seperti yang dicerminkan oleh Sultan Mahmud Syah. Tetapi nilai-nilai keagamaan tidak menonjol dalam pengolahan semula penulis Barat. Ini bermakna bahawa setiap pengolahan penulis Melayu mendokong prinsip-prinsip Islam. Perkara-perkara yang mengaibkan Islam dan penganutnya dilenyapkan dalam karya

kreatif. Ini berbeza sekali dengan penulisan Barat yang menonjolkan segala-galanya, tidak kira jika perkara itu sesuatu yang tidak manis dan mengaibkan.

Kesimpulannya, penceritaan semula merupakan suatu proses yang menunjukkan bagaimana seseorang penulis itu menonjolkan perbezaan norma-norma nilai lama dan baru. Dalam perbandingan antara timur dan barat, nilai-nilai budaya dan agama juga menjadi ukuran. Seperti kata Bassnett (1993, 210), “kajian penulisan semula dapat memberi wawasan baharu dalam sejarah sastera melalui perbandingan tentang bagaimana, bila, dan mengapa tulisan semula itu dilakukan”. Mungkin kita boleh meneruskan gagasan Bassnett dan mengumpul segala pengolahan semula yang dilakukan oleh karyawan Malaysia untuk meneroka dengan lebih mendalam lagi mengenai faktor-faktor yang mendorong praktis penulisan semula dan perubahan nilai budaya yang tersurat dan tersirat.

Rujukan

- Abrams, M. H. 1999. *A glossary of literary terms*. Seventh edition. Orlando: Harcourt Brace College Publishers.
- A. Samad Ahmad. 1976. *Zaman Gerhana*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____ (pnyt.) 1986. *Sulalatus Salatin (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: DBP.
- Bassnett, Susan. 1993. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Basil Blackwell.
- Carter, Angela. 1981. *The Bloody Chamber*. London: Penguin.
- _____. “The Werewolf”. Dalam *The Bloody Chamber*. Hlm 108-109.
- _____. “The Company of Wolves”. Dalam *The Bloody Chamber*. Hlm. 110-118.
- Cheah Boon Kheng. 1993. “Power behind the throne: The throne of Queens and court ladies in Malay history,” *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society*. Vol. LXVI Part I, Kuala Lumpur, Hlm 1-21.
- Gottesman, Ronald. et al. *The Norton Anthology of American Literature*. Vol.2. New York: W. W. Norton & Company.
- Haron Daud. 1989. *Sejarah Melayu: Satu kajian daripada aspek pensejarahan budaya*. Kuala Lumpur: DBP.
- Ostriker, A. 1982. “The thieves of language: Women poets and revisionist mythmaking”. *Signs*, Vol. 8, No. 1, Hlm 68-90.
- Rich, A. 1980. *On lies, secrets, and silences: Selected prose 1966-1978*. London: Virago.
- Ruzy Suliza Hashim. 2003. *Out of the shadows: Women in Malay court narratives*. Bangi: Penerbit UKM.
- Sexton, Anne. 1971. “Cinderella”. Dalam *Norton Anthology*. Hlm. 2514-2516.
- Shellabear, W. G. (pnyt). 1967. *Sejarah Melayu*. London: OUP.
- Siti Zainon Ismail. 1990. *Kau nyalakan lilin*. Bangi: Kementerian Kebudayaan dan Pelancongan Malaysia.

- _____. “Mansur Syah.” Dalam *Kau nyalakan lilin*. Hlm 50.
- Sohaimi Abdul Aziz. 2002. *Kesusasteraan Bandingan: Perkembangan, Pendekatan, Praktis*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.
- Zaihasra. 1986. *Balada Tun Fatimah*. Kuala Lumpur: Syarikat Jingga.