



# PROSA SASTRA ARAB MODERN

**Dr. Uki Sukiman, M.Ag.**



# **PROSA SASTRA ARAB MODERN**

**Dr. Uki Sukiman, M.Ag.**





**PROSA**  
**SASTRA ARAB**  
**MODERN**



Perpustakaan Nasional RI Data Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Dr. Uki Sukiman, M.Ag.

PROSA SASTRA ARAB MODERN: Seri Sastra Arab--Dr. Uki Sukiman, M.Ag.

-- Cet 1- Idea Press Yogyakarta, Yogyakarta 2021-- x+ 160--hlm

--15.5 x 23.5 cm

ISBN: 978-623-6074-18-3

1. Sastra Arab`

2. Judul

@ Hak cipta Dilindungi oleh undang-undang

Memfotocopy atau memperbanyak dengan cara apapun sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa seizin penerbit, adalah tindakan tidak bermoral dan melawan hukum.

### PROSA SASTRA ARAB MODERN: Seri Sastra Arab

**Penulis:** Dr. Uki Sukiman, M.Ag.

**Editor:** Habib, M.Ag.

**Setting Layout:** Agus S

**Desain Cover:** Ach. Mahfud

**Cetakan Pertama:** Juni 2021

**Penerbit:** Idea Press Yogyakarta

Diterbitkan oleh Penerbit IDEA Press Yogyakarta  
Jl. Amarta Diro RT 58 Pendowoharjo Sewon Bantul Yogyakarta  
Email: ideapres.now@gmail.com/ idea\_press@yahoo.com

Anggota IKAPI DIY

Copyright @2021 Penulis  
Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang  
All right reserved.



## PENGANTAR PENULIS

Segala puji penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan kekuatan lahir dan batin sehingga penulisan buku ini bisa diselesaikan dengan baik. Salawat serta salam semoga tetap tercurahkan pada Nabi Muhammad saw. pembawa pesan-pesan Allah kepada umat manusia.

Buku yang ada di tangan pembaca yang berjudul *Prosa Sastra Arab Modern* disusun atas kesadaran kurangnya literatur sejarah sastra Arab yang berbahasa Indonesia. Salah satu pengajar prodi Bahasa dan Sastra Arab, penulis mempunyai kekhawatiran pada sebagian mahasiswa yang tidak mau untuk merujuk pada literatur aslinya yang berbahasa Arab lalu lebih cenderung membaca literatur berbahasa Indonesia. Akan tetapi tidak bisa dipungkiri untuk memperkenalkan wacana sastra Arab kepada masyarakat secara umum dan mahasiswa di luar Prodi Bahasa dan Sastra Arab secara khusus membutuhkan literatur-literatur dengan bahasa Indonesia sehingga dapat mudah dikenal dan dapat membunikan karya-karya sastra Arab di Indonesia.

Buku ini akan menyuguhkan jenis prosa yang berkembang di masa modern. Secara berurutan, pertama kali buku ini menyuguhkan seni *maqālah* (esai). Bab ini membahas bagaimana seni esai itu berada dalam sastra Arab, disusul dengan mengemukakan fase-fase perkembangannya, para tokoh dengan gaya penulisannya, dan diakhiri dengan mengemukakan contoh esai. Setelah pembahasan tentang esai, disusul dengan



pembahasan tentang *al-qishshah al-qashīrah* (cerita pendek). Pembahasan dimulai dengan konsep cerita pendek, lalu aliran-aliran cerita pendek dalam sastra arab modern, kemudian unsur-unsur pembentuk cerita pendek. Selanjutnya diakhiri dengan contoh cerita pendek dan komentar-komentar para ahli terhadap cerita pendek tersebut. Selanjutnya pembahasan tentang *ar-riwāyah* (novel) pembicaraan dimulai dengan membicarakan novel dalam sastra Arab modern, kemudian perkembangannya dalam sastra Arab modern dan diakhiri dengan komentar terhadap beberapa novel, yaitu novel “*Zenab*” karya Husein Haikal, “*Hawā’ bila Adam*” Karya Mahmud Thahir Lasyin, beberapa novel Najib Mahfudh, yaitu: “*Khān Khalīly*”, “*Baina al-Qashrain*”, “*Qashrasy-Syauq*”, “*As-Sukariyah*” dan “*Al-Lishwal-Kilāb*”. Pembicaraan keempat membahas masalah teater, sastra pertunjukkan, atau drama dalam sastra Arab modern, perkembangan sastra pertunjukkan di Masa Modern, metodologi penulisan drama sejarah dan contoh drama sejarah. Terakhir tentang biografi beberapa orang tokoh penting yang disinggung dalam pembicaraan keempat seni sastra dalam sastra Arab modern. Ada Sembilan orang tokoh yang ditampilkan dalam biografi, yaitu: Tiga orang yang terkenal dalam penulisan esai, yaitu: Mushthofā Luthfi Al-Manfaluthi (1876-1924), Ahmad Amin (1878-1954 dan Thaha Husein (1889-1973). Seorang tokoh cerita pendek, yaitu Mahmud Taimur (1894-1973). Tiga orang tokoh terkenal dalam penulisan novel yaitu: Muhammad Husein Haikal (1888-1956), Gibran Khalil Gibran (1883-1931), dan Najib Mahfoudh (1911-2006). Dua orang tokoh yang terkenal dalam bidang teater, yaitu: Marun an-Nuqqasy (1817-1855) dan Taufiq El-Hakim (1898-1987).

Apapun jadinya dan tentu banyak kekurangan buku ini, penulis merasa bangga telah bisa menyuguhkan satu celah kecil bagi para pembaca untuk bisa masuk dalam wacana Sastra Arab modern khususnya prosa. Buku ini bisa tersajikan tentunya berkat semua bantuan, saran dan uluran tangan para guru dan sahabat. Untuk itu, dengan sepenuh hati penulis menghaturkan banyak terima kasih kepada semua pihak yang telah memberikan baik dukungan tenaga maupun pikiran.

Ucapan terima kasih pertama penulis sampaikan pada guru, pembimbing sekaligus tempat konsultasi penulis sejak kuliah di S1 Drs. Bachrum Bunyamin, M.A yang telah berperan banyak memberikan arahan sekaligus mengedit buku ini. Begitu pula ucapan terimakasih pada kawan seperjuangan Dr. Lilik Rachmat Nurkholiso, M.A yang telah banyak memberi masukan dan koreksi. Buku ini pula sebagai hadiah bagi Istri penulis, Liha Musliha dan tiga permata hati, Fuad Afif Ibrahim, Fuad Azka Ibrahim, dan Amani Alya Ibrahim. Semoga menjadi motivasi dan semangat untuk selalu memberikan karya-karya terbaik bagi masyarakat sesuai dengan bidang masing-masing.

Pada semua jasa-jasa yang telah diberikan secara ikhlas dan tulus, penulis sampaikan banyak terima kasih. Semoga Allah senantiasa memberikan mereka pahala yang berlimpah. Akhirnya, semoga buku ini dapat bermanfaat bagi penulis pribadi dan bagi mereka yang memiliki semangat dan perhatian untuk mengembangkan bidang Bahasa dan Sastra Arab. Semoga Allah selalu memberikan hidayah dan kekuatan sehingga kita bisa menjalankan tugas dengan sebaik-baiknya. Amin.

Penulis,

Uki Sukiman



» *Seri Sastra Arab*



## DAFTAR ISI

PENGANTAR PENULIS.....	v
DAFTAR ISI .....	ix
I. ESSAI SASTRA (AL-MAQĀLAH)	
A. Essai Sastra dalam Sastra Arab Modern.....	1
B. Perkembangan Essai Sastra dalam Sastra Arab Modern	4
C. Gaya Bahasa Beberapa Orang Penulis Esai Sastra .....	15
D. Contoh-contoh Essai Sastra .....	19
II. CERITA PENDEK (AL-QISHSHAH AL-QASHIRAH)	
A. Konsep Cerita Pendek.....	37
B. Aliran Cerita Pendek dalam sastra Arab Modern .....	40
C. Unsur Pembentuk Cerita Pendek .....	46
D. Cerita Pendek Dalam Sastra Arab Modern.....	50
E. Contoh Cerita Pendek.....	51
III. NOVEL (AR-RIWAYAH)	
A. Novel dalam Sastra Arab Modern.....	67
B. Perkembangan Novel dalam Sastra Arab Modern.....	70
C. Komentar terhadap Beberapa Novel .....	87
IV. TEATER (AL-MASRAHIYYAH)	
A. Teater dalam Sastra Arab Modern .....	105



B. Perkembangan Sastra Pertunjukkan di Masa Modern	112
C. Metodologi Penulisan Drama Sejarah .....	129
D. Contoh Drama Sejarah.....	130
V. BIOGRAFI BEBERAPA ORANGTOKOH SASTRAWAN ARAB MODERN	
1. AHMAD AMIN (1878-1954).....	135
2. MUSHTHOFA LUTHFI AL-MANFALUTHI (1876-1924)	136
3. THAHA HUSEIN (1889-1973) .....	139
4. MAHMUD TAIMUR (1894-1973).....	140
5. MUHAMMAD HUSEIN HAEKAL (1888-1956) .....	142
6. GIBRĀN KAHLIL GIBRĀN (1883-1931).....	143
7. NAJIB MAHFUDH (1911-2006).....	146
8. MARUN AN-NUQQĀSY (1817-1855).....	149
9. TAUFIQ EL-HAKIM (1898-1987) .....	154
DAFTAR PUSTAKA .....	157



# 1

## ESSAI SASTRA (AL-MAQĀLAH)

### A. Essai Sastra Dalam Karya Sastra Arab Modern

Essai Sastra adalah suatu seni penulisan sastra prosa guna memberikan pemikiran pengarang dan perasaannya pada suatu topik. Perbedaan essai sastra dengan pembahasan atau risalah adalah pada keadaannya yang bersifat topical dengan tingkat lebih sedikit. Montinie menggunakan kata essai sastra ini untuk pertama kalinya pada essai sastranya pada abad ke-18. Dalam sastra Arab Essai Sastra ini bertalian dengansejarah Pers dan surat kabar, di mana essai mengupas berbagai topik politik, sastra, sosial dan keagamaan. Para penulis essai sastrra pertama dalam sastra Arab modern adalah Muhammad Rasyid Ridla, Muhammad Farid Wajdi, Muhammad Kurdi Ali, Al-Mazini, Al-'Aqqad, dan Thaha Husen. Adapun dari kalangan para penulis sesudahnya tidak terbilang lagi<sup>1</sup>.

Dalam Sastra Arab Modern Essai Sastra diperdebatkan apakah dia merupakan karya sastra Arab klasik atau modern? Dalam hal ini para peneliti sastra terbagi menjadi dua kelompok, yaitu:

---

<sup>1</sup> Mani' Bin Hammad Al-Juhani, Dr., Editor, 1420 H, *Al-Mausu'ah Al-Muyassarah fi Al-Adyan wa Al-Madzahib wa Al-Ahزاب Al-Ma'ashirah*, Riyadh: Dar An-Nadwah Al-'Alamiyah li Ath-Thiba'ah wa An-Nasyr wa At-Tauzi', Cetakan ke-4, Jld. Ke-2, hlm. 1151.





**Kelompok pertama:**berpendapat bahwa esai sastra adalah salah satu karya sastra Arab klasik dan tidak ada hubungannya dengan lahirnya surat kabar.Sebagaimana yang diyakini oleh banyak orang ketika muncul sejenis tulisan di beberapa surat kabar terbatas yang berkuat seputar tema-tema tertentu baik itu sosial, politik ataupun tema-tema yang lain. Di antara karya-karya tulis klasik yang dianggap sebagai esai sastra adalah: “*ad-Durrah al-Yatimah*” karya Ibnu al-Muqaffa’, *Rasāil al-Jāhidh*, *Rasāil* Abi Hayyan at-Tauhidy dan *Rasāil al-Maa’rri*.

Karya al-Jāhidh, mengandung berbagai pandangan mengenai beragam aliran, kepercayaan dan penjelasan mengenai beberapa makna yang masih abstrak.Selain itu, karya ini dapat disebut sebagai esai sastra karena menonjolkan ketokohan penulis di samping juga menonjolkan judul atau tema.Karya al-Jāhidh juga mengandung tema sosial dan kemanusiaan.

Rasail Abu Hayyān at-Tauhidy hampir mirip dengan Rasail al-Jāhidh. Di antara rasailnya yang terkenal adalah “*Risālah as-Saqifah*” yang ditulis untuk mengcounter kelompok Syiah yang mengingkari kekhilafahan Abu Bakar yang banyak melakukan penistaan terhadapnya.Abu Hayyān juga memiliki karya dalam ilmu kitabah yaitu ilmu yang membahas tentang kertas, jenis-jenis kaligrafi dan hal-hal yang berkenaan dengannya. Beliau menulis “*Risālah Tashawwufiyah*” dan juga risalah-risalah yang lain. Berkenaan dengan esai sastra ini, Abu Hayyān menuliskan bab-bab yang terkenal seperti al-Maqāmāt yang merupakan sekumpulan pandangan filosofis, penjelasan rasional dan retorika. Panjang tiap bab berbeda-beda mulai dari satu lembar hingga beberapa lembar.

“*Rasāil al-Maa’rri*” yang ditahkik oleh Orientalis Marguliot berjumlah sekitar 42 esai sastra dan membahas tentang sastra, bahasa, dan pemikiran dalam bentuk surat menyurat antar sahabat.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-‘Arabiyy Al-Hadits (Madarisuhu wa Fununuhu wa Tathawwuruhu wa Qadlayahu wa Namadlijun minhu)*, Hanl – Al-Mamlakatu Al-‘Arabiyyatu As-Sa’udiyah: Dar Al-Andalus li An-Nasyr wa At-Ta’uzi’, Cetakan Pertama, hlm. 297.

**Kelompok kedua:** berpendapat bahwa esai sastra merupakan karya tulis baru, baik di Timur ataupun di Barat dan memiliki kaitan dengan surat kabar. Pada mulanya karya tulis tersebut berupa bab pendek yang membahas isu-isu moral, dan kemanusiaan. Esai Arab sendiri lahir bersama dengan lahirnya surat kabar Arab. Tujuannya adalah menyampaikan berbagai pemikiran kepada khalayak. Essaisastra ini memiliki keistimewaan karena mengandung ekspresi dan penggambaran yang indah, serta memperlihatkan sisi ego. Yang paling penting adalah cara menyampaikan ide, gagasan serta ketokohan secara jelas. Esai sastra memiliki sumber sumber yang bermacam-macam dan tidak memiliki batas. Esai sastra memiliki sisi kelembutan, ketegasan juga unsur-unsur estetika.<sup>3</sup>

Apapun itu, esai sastra sebagai sebuah istilah merupakan karya seni prosa yang memiliki karakteristik tertentu yang baru muncul pada masa modern. Esai sastra menjadi salah satu seni sastra yang memiliki pondasi tertentu serta unsur-unsur yang membuatnya kokoh. Esai juga memiliki akar dalam sastra Arab klasik karena sama-sama memiliki sebagian tanda-tanda dan spesifikasi yang dipengaruhi oleh kondisi waktu, sehingga esai sastra termasuk ke dalam jenis lain dari risalah. Dikatakan esai sastra untuk membedakannya dengan risalah. Isi dalam esai sastra selalu berpadu dengan tujuan pokok lahirnya esai itu sendiri di era modern.

Keinginan untuk mengekspresikan isu-isu sosial, kesusastraan, pemikiran dan menyampaikan sudut pandang tertentu bukanlah terbatas pada masa tertentu. Akan tetapi memang masa modern itu menjadi tempat subur bagi perkembangan surat kabar yang dapat dinikmati oleh banyak orang. Cara baru dan berbeda dalam menyampaikan isu-isu tersebut, menafsirkan dan mendialogkan problematika yang ada bukanlah milik sekelompok orang-orang terpelajar saja.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 298.

<sup>4</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 297.



## B. Perkembangan Essai Sastra Dalam Sastra Arab Modern

Essai sastra dalam sastra Arab Modern berkembang seiring dengan perkembangan surat kabar dan mengalami fase-fase sebagai berikut:

### Pertama: Fase Kelahiran

Fase lahirnya essai sastra berkaitan dengan lahirnya surat kabar, khususnya dengan "*al-Waqāi' al-Mishriyyah*" yang diterbitkan pada tahun 1824. Essai sastra ketika itu masih terlalu miskin karena banyak berisi sajak dan *muhasināt bad'iyyah*. Rifa'ah Rafi' ath-Thahthawi memiliki peran penting dalam melahirkan essai sastra. Ia berperan mengarabkan istilah essai dari bahasa Turki, menerjemahkannya ke dalam bahasa Arab dan mengubahnya dari surat kabar resmi menjadi surat kabar yang menerbitkan essai sastra.

Langkah Ath-Thahthawi ini diikuti oleh Abdullah bin Abu Saud dalam Koran "*Wādi an-Nīl*" dan Muhammad Unsi dalam koran "*Raudhah al-Akhbār*". Tetapi meskipun gaya penulisan Rifa'ah yang bersajak, tulisannya lebih dekat kepada penulisan surat kabar dibandingkan penulis-penulis yang lain. Rifa'ah tidak selalu menulis dengan gaya tulisan bersajak karena ia memiliki khazanah keilmuan yang beragam.

Ciri khas aliran yang disebut dengan aliran pers pertama adalah sebagai berikut:

- 1) Kesan keindahan yang dibuat-dibuat jelas terlihat bahkan cenderung kepada hal-hal yang aneh kecuali beberapa gaya tulisan Rifa'ah ath-Thahthawi.
- 2) Gaya tulisannya miskin dan kurang bagus bahkan tidak mencerminkan gaya tulisan sastra kecuali sajak.
- 3) Banyak menggunakan kosa kata asing kecuali Ath-Thahtawi yang terkenal sangat membela bahasa Arab.

- 4) Tema-tema yang ditulis oleh para penulis esai pada masa ini adalah tema-tema tradisional dan tidak ada perhatian pada isu-isu sosial<sup>5</sup>.

### **Kedua: Fase Transformasional,**

Fase ini disebut juga dengan fase aliran pers kedua, di mana para penulis pada era ini sangat terpengaruh oleh spirit revolusi 'Urabi dan ajakan Syaikh Jamaluddin al-Afghani. Juga terpengaruh oleh kebangkitan nasional yang mulai jelas dengan lahirnya partai nasional.

Kekhasan fase ini adalah:

- 1) Ciri khas esai surat kabar semakin jelas terlihat dan mulai berubah menjadi karya seni yang berbeda dan istimewa
- 2) Esai menjadi salah satu sarana penting dalam gerakan reformasi politik, sosial dan ekonomi.
- 3) Esai pada fase ini menjadi embrio kebangkitan sastra dan ilmu budaya.
- 4) Esai mulai lepas dari belunggu sajak dan *muhassināt badī'iyah* dan mulai memberikan perhatian pada makna-makna dan berbagai macam gagasan, meskipun masih didapati beberapa kecacatan pada beberapa penulis.
- 5) Esai pada masa ini masih dibumbui dengan tulisan ala ceramah disebabkan oleh tema-tema yang disampaikan.
- 6) Sebagian besar penulis esai pada masa ini bukan berasal dari kalangan jurnalis yang professional, tetapi mereka adalah para sastrawan dan pimpinan reformasi. Mereka terbiasa dengan berbagai macam seni sastra lalu menggabungkan penulisan esai, buku, pidato dan lain sebagainya menjadi satu<sup>6</sup>.

Jamaluddin al-Afghani telah mengubah dunia surat kabar menjadi surat kabar yang berisi opini yang terlepas dari belunggu

---

<sup>5</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 299.

<sup>6</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 299-300.



sajak dan *muhassināt badi'iyah*. Ketika pada tahun 1879 surat kabar "*al-Waqāi' al-Mishriyyah*" dipimpin oleh Muhammad Abduh, koran itu telah berubah menjadi surat kabar Ra'yu. Banyak penulis Suriah yang pindah ke Mesir karena menganggap Mesir adalah lahan subur bagi aktivitas tulis menulis mereka dan menjadikan Jamaluddin al-Afghani panutan mereka.

Dari tangan mereka terbit tiga buah surat kabar. Pada tahun 1877 terbit Surat kabar "*Mishr*" yang dipimpin oleh sastrwan Ishaq dan Salim An-Niqasy. Tahun 1879 terbit Koran "*At-Tijārah*" di bawah pimpinan dua pemimpin surat kabar "*Mishr*". Masih pada tahun 1879 terbit Koran "*Mirātu asy-Syarq*", yang dipimpin oleh Salim Anjouri. Adapun yang menjadi Dewan Redaksi surat-surat kabar tersebut adalah Jamaluddin al-Afghani, Muhammad Abduh dan Ibrahim al-Laqqani. Para peneliti menyebut fase ini sebagai fase surat kabar Ar-Ra'yu. Dan surat-surat kabar tersebut diterbitkan pada masa pra kolonialisme.

Pada masa tersebut beberapa surat kabar berbahasa Arab diterbitkan di London dan Paris. Pada tahun 1870 dan 1871, Louis Shabunji menerbitkan koran "*An-Nakhlah*" dan "*An-Najah*" di London. Pada tahun 1879, Ya'qub Shanu' menerbitkan "*Abu Nadharah Zarqa*", "*Abu Zamarah*" dan "*Abu Shafarah*" di Paris. Pada tahun 1879, Adib Ishaq menerbitkan surat kabar "*Mishr*". Pada tahun 1876, Rizqallah Hasunah menerbitkan surat kabar "*Mirāh al-Ahwāl*" di London.

"*Al-Urwah al-Wustqa*" diterbitkan dari Paris oleh Jamaluddin al-Afghani dan Muhammad Abduh dan jumlah edisinya mencapai 18 edisi. "*Al-Urwah al-Wustqa*" ini sangat besar pengaruhnya dari nilai kesusastraan dan isinya. Kemudian oleh pemerintah Inggris majalah ini ditarik dari penjuror dunia bahkan dewan kabinet Mesir melarang majalah ini terbit karena menganggap dapat merusak pemikiran.

### **Ketiga: Fase Post Colonialism**

Fase ini bisa juga disebut dengan fase Aliran pers modern dan fase legitimasi. Selama fase post colonial banyak surat kabar terbit dengan dukungan dari kerajaan Inggris yang menggunakan politik pecah belah. Harian "*Al-Muqtham*" dengan slogannya "Mendukung politik Inggris yang mampu menjadikan Negeri Timur hidup dan menyuarakan pendapat dan aspirasinya" terbit pada masa itu.

Kaum nasionalis menjawab slogan harian tersebut dengan menerbitkan harian "*Al-Muàyyad*" pada tahun yang sama. Lalu ketika "*Al-Muàyyad*" berada di barisan Khidiwi, kaum nasionalis menerbitkan "*Al-Liwā*" pada tahun 1900. "*Al-Muàyyad*" terbit berturut-turut sejak tahun 1889 dan redaksinya dipimpin oleh Ali Yusuf, sementara "*al-Liwā*" adalah harian yang mengusung gerakan nasional. Berbagai esai yang dimuat dalam harian yang dipimpin oleh Mushtafa Kamal tersebut berisi hal-hal yang membangkitkan semangat dan perlawanan terhadap kolonial Inggris. Setelah Mushtafa Kamal meninggal Syeikh Abdul Aziz Jawisy dipilih menjadi pimpinan redaksi dan pada masa itu disebut oleh Anwar al-Jundi sebagai fase jihad melalui surat kabar yang paling hebat.

Pada tahun 1907 Lutfi As-Sayyid menerbitkan harian "*Al-Jarīdah*" dengan misi sebagai upaya untuk mewujudkan cita-cita nasional dengan kesepakatan antara kolonial Inggris dan elit Mesir sebagai pemilik kemaslahatan yang sesungguhnya.

Kemudian lahir harian "*Adh-Dhāhir*" yang dipimpin oleh Muhammad Abu Syādi dan menyerang khusus Syeikh Muhammad Abduh bahkan sampai menghalalkan dagingnya. Harian ini juga terang-terangan menghina Muhammad Abduh yang dilakukan oleh Muhammad Asy-Syarbatli.

Setelah itu banyak terbit surat kabar seperti "*Al-Mimbar*" dan "*Mishbāh asy-Syarq*" milik Ibrahim al-Muwailihi yang loyal kepada Sultan Abdul Hamid. Akhirnya harian-harian tersebut terpecah-pecah, ada yang mendukung Inggris, ada yang menjadi pendukung kaum nasionalis. Pada tahun 1898 Al-Muwailihi menyerang apa yang disebutnya dengan koran-koran *as-saqithah*



(murahan) dengan mengatakan: “koran-koran murahan ini terus terjun ke titik terendah. Para pendirinya yang terbelenggu dalam kemiskinan kini terpenjara karena ulah mereka menghina orang lain, membuat kabar bohong, berdusta, merendahkan martabat. Demi mendapatkan sesuap makanan, mereka rela menanggung malu”.

Sepanjang tahun 1907 hingga paska tahun tersebut terjadi persaingan dan “peperangan” antara tiga koran di atas yang memiliki orientasi sendiri-sendiri. “*Al-Muàyyad*” mewakiliki Khidiwiyy, *Al-Liwā* mewakili kaum nasionalis dan yang terakhir “*Al-Jarīdah*” mewakili kelompok masyarakat.

Anwar Al-Jundi dalam bukunya “*Tathawwur ash-Shahafah al-Arabiyyah fi Mishr*” menelusuri persaingan tersebut. Pada fase ini essaikoran berkontribusi dalam memberikan gambaran masyarakat. Ibrahim al-Muwailihi pemilik harian “*Jaridah Mishbāh asy-Syarq*” menggambarkan potret majlis-majlis ilmu di al Azhar asy-Syarif. Essai ketika itu juga membahas al-Azhar dan memberikan perhatian besar terhadap wanita dunia dan pendidikannya.

Essai sastra juga membahas buku karangan Qasim Amin berjudul “*Tahrīr al-Marāh*” terbit tahun 1899. Pada masa itu banyak majalah-majalah wanita yang terbit bulanan di Mesir yang ditulis oleh para penulis wanita dari Suriah dan Mesir, di antara mereka adalah Hindun Naufal dan Labibah Hasyim yang menulis essai-essai bernuansa sosial mengenai wanita. Pada fase tersebut juga muncul seorang ahli bernama Malak Hefni Nashif. Dia menulis di berbagai surat kabar dan menyampaikan orasi-orasinya dan menghimpun essainya dalam buku yang berjudul “*An-Nisāiyāt*”.

Pada masa ini muncul Azizah Ali Fauzi tahun 1911 yang mengkritik Kolonial Inggris karena menghapus Pendidikan Islam dari Kurikulum Sekolah Mesir. Beliau menerbitkan essainya di Harian “*Al-Ilm*”. Selain itu juga ada Aisyah at-Taimuriyyah dan penulis berkebangsaan Turki Khalida Adib.

Pada fase tersebut banyak muncul surat kabar karena banyaknya partai atau kelompok politik. Selain itu pemeritahan kolonial secara langsung memiliki beberapa surat kabar dan

mengizinkan terbitnya banyak surat kabar karena alasan kebebasan berpendapat.

Essai pada fase ini memiliki ciri khas sebagai berikut:

- 1) Essai lebih cenderung mengobarkan semangat khususnya dalam bidang politik
- 2) Beberapa essai yang diterbitkan dalam berbagai surat kabar lebih fokus kepada pemikiran yang bersifat abstrak khususnya harian "*Al-Jarīdah*" yang dipimpin oleh Ahmad Luthfi As-Sayyid dan bergelar *Ustaz al-Jīl*. Ia adalah orang yang menganut paham sekuler dan surat kabarnya *concern* terhadap permasalahan pendidikan dan dunia politik. Orientasi pada sastra modern jelas terlihat dalam surat kabar tersebut. Sejumlah penulis ternama dalam gerakan sastra bernaung dalam surat kabar "*Al-Jarīdah*" seperti Abdurrahman Syukri, Abdul Aziz al-Basyari, Muhammad As-Suba'i, Muhammad Husein Haekal, Thaha Husein, Al'Aqqad, dan Salama Musa. Di antara mereka juga adalah kritikus, sejarawan, pendidik, politikus dan cerpenis.
- 3) Gaya bahasa essai pada masa ini lebih runtut, teratur dan banyak cara-cara menulis disesuaikan dengan kecenderungan yang dimiliki oleh para penulis.
- 4) Bahasa essainya tidak lagi menggunakan sajak<sup>7</sup>.

#### **Keempat: Fase Antara Perang Dunia Pertama dan Kedua:**

Fase ini bisa juga disebut dengan fase perkembangan dan keberagaman. Essai harian yang berbau politis khususnya merupakan essai yang sudah ada pada masa sebelumnya. Ada tiga kecenderungan essai pada masa ini, yaitu:

- 1) Essai yang mengajak untuk berkompromi dengan pemerintah kolonial selama tidak ada alasan untuk mengusirnya dan selama ada manfaat yang diambil dari pemerintah kolonial.

---

<sup>7</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 302-303.





- 2) Essai yang mengajak untuk memberontak dan melawan keras kolonial.
- 3) Essai yang mendukung kerajaan, mendukung gerakan nasional dan kadang-kadang pula melawan gerakan tersebut.

Essaisurat kabar yang ada pada masa ini adalah "*al-Miràh*", sebuah surat kabar yang menggambarkan pengaruh revolusi 1919 dan penuh dengan berita-berita hangat. Seniout Hana terus menuliskan tulisan-tulisan yang bernada semangat dalam harian "*Mishr*", kemudian Sayyid Ali menulis dalam harian "*an-Nizhām*", dan Mahmud Azmi dalam "*al-Mahrūsah*".

Pada masa ini, bahasa surat kabar mengalami perkembangan sebagaimana dikatakan oleh Fikri Abadhah "Surat kabar yang sebelumnya tidak dilirik orang, tidak teratur dan bahasanya menyedihkan, berubah menjadi tertata rapi, bagus dan bahasanya kokoh. Stilikannya yang dulu disharmoni kini berubah menjadi sangat harmonis. Tema-tema yang disampaikan dulunya terkesan menggelikan kini berubah menjadi lebih bernilai dan penuh dengan gagasan, inovasi dan temuan-temuan baru".

Pada masa ini lahir pula terbitan majalah berisi kritikan dalam "*Rōzel Yusef*" dan "*al-Kasykul*". Majalah tersebut mencerminkan kondisi ketika itu, di antara tema-temanya yang kontroversial adalah emansipasi wanita dan masyarakat Kairo, café, pelarangan minuman keras, tasawwuf da orang-orang berjenggot dan memakai penutup kepala.

Fase ini ditandai dengan lahirnya sekumpulan penulis essai dari kalangan sastrawan hebat ketika itu seperti Thaha Husein, Al-'Addad, Haekal, Zayyāt dan Ahmad Amīn. Juga muncul beberapa lampiran sastra penting seperti lampiran politik yang menerbitkan karya Thāha Huseinyang tergabung dalam buku yang berjudul "*Hadīts al-Abi'ā*". dan lampira "*al-Balāgh*" karya Abdul Qadir Hamzah yang menerbitkan essai karya Al'Aqqad. Essai pada masa ini lebih fokus dan ilmiah serta cenderung menyebarkan budaya umum untuk mendidik rasa dan cara berpikir orang.

Majalah-majalah sastra memiliki peran besar dalam perkembangan seni esai dalam sastra Arab di samping lembaran-lembaran sastra. Seperti lembaran mingguan politik yang terbit pada tahun 1926, memunculkan ajakan untuk kembali kepada sastra nasional. Thāha Husein menerbitkan esai-esainya dalam sastra dan kritik sastra, demikian juga dengan Abdul Aziz Al-Basyari dan Muhammad Husein Haekal yang tidak henti-hentinya mempublikasikan esai kritik, esai historis dan sosial. Sementara dalam lembaran mingguan "*al-Balāgh*", Al-'Aqqad memasukan era baru dalam kehidupan sastranya.

Pada tahun 1933 lahir "*ar-Risālah*" diikuti oleh Majalah "*ats-Tsaqāfah*" pada tahun 1939. Berikutnya majalah "*al-Kātib al-Mishri*" yang dipimpin oleh Thāha Husein dan terus terbit dari tahun 1945 sampai 1948, lalu terbit majalah "*Al-Kuttāb*" yang ketika itu redaksinya dipimpin oleh Adil al-Ghadhban.

Sementara di Suriah muncul beberapa majalah dan yang paling menonjol adalah majalah "*al-Muqtathaf*" yang didirikan oleh Ya'qub Sharruf tahun 1876 bersama koleganya Faris Namr. Majalah ini diterbitkan dari Beirut selama kurang lebih 10 tahun lalu diterbitkan dari Mesir. Bekerja sama dengan Syahin Makarius di Mesir keduanya menerbitkan Surat kabar "*al-Muqaththam*". Setelah itu Faris Namr menjadi pimpinan redaksi "*al-Muqaththam*", sementara Sharruf menjadi pemimpin redaksi majalah "*al-Muqtathaf*". "*Al-Muqtathaf*" berubah menjadi majalah ilmiah, menerbitkan esai-esai tentang bumi, gerak bumi dan berputarnya matahari mengelilingi juga esai mengenai sihir.

Majalah secara umum ketika itu berperan dalam perkembangan seni esai. Jumlah majalah semakin banyak dan besar peranannya. Beberapa majalah sastra terbit di Lebanon di antaranya majalah "*al-Marāh al-Jadīdah*" tahun 1921 dan "*Minerva*" tahun 1923. Setelah itu berturut-turut terbit majalah-majalah Sastra seperti "*al-Kasysyāf*", "*al-Ma'radh*", "*al-Kusyūf*", "*al-Adīb*" dan lain sebagainya.

Pada fase ini juga lahir beberapa penulis esai yang cenderung kepada sisi keindahan dibandingkan yang lain. Mereka sangat



memperhatikan gaya bahasa majas dan kiasan di antaranya Mushtha Luthfi Al-Manfalūthī yang menulis berbagai jenis esai mulai dari esai tradisional yang terdiri dari Mukaddimah, pembahasan dan penutup. Esai kisah yang berbasis pada cerita saduran yang menghiasi seluruh bagian esai. Al-Manfalūthī juga banyak menyinggung tentang gagasan politik dan selalu menyebut-nyebutnya melalui saduran ceritanya.

Cerita-cerita yang menjadi dasar esai Al-Manfalūthī itu bermacam-macam mulai dari cerita dari mulut ke mulut, cerita sejarah, cerita buatan dan yang berasal dari kisah bangsa asing. Al-Manfalūthī adalah orang yang pandai merangkai kisah. Dr. Helmy al-Qa'ud menilai ada perkembangan baru dalam seni menulis esai sastra khususnya dalam prosa modern. Hal baru ini menjadikan aliran gaya bahasa majas dan kiasan sebagai aliran yang populer.

Al-Manfalūthī identik dengan esai imajinatif, seperti konsep kota yang penuh kehormatan dalam esainya "*Madīnah as-Sa'ādah*" (kota kebahagiaan) dan "*Risālah al-Ghufrān*", yang kemudian disarikan dalam buku al-Maa'ryy dengan caranya sendiri. Adapun esai "*Yaumul Hisāb*" sangat mirip dengan *Risālah al-Ghufrān*. Esai-esai tersebut berpijak kepada mimpi. Dalam esai-esai tersebut Al-Manfalūthī menggunakan kecerdasannya dan kemampuan seninya untuk membahas kondisi nyata kehidupan dengan cara menarik dan baru.

Esai sastra merupakan karya paling banyak yang dilahirkan oleh Mushthāfā Shādiq ar-Rāfi'i. Ia menghimpun karya esainya dalam buku "*Wahyul Qalam*". Mushthāfā Shādiq ar-Rāfi'i menulis tiga jenis esai, tetapi yang paling menonjol adalah kisah. Gaya penulisannya runtut, tetapi sangat panjang ulasan maknanya hingga beberapa halaman. Tulisannya berseri antara 4 hingga 12 esai seperti *essaias-Samkah wal Musykilah*.

Esai Mushthāfā Shādiq ar-Rāfi'i yang paling terkenal adalah "*Sha'ālik ash-Shahāfah*". Ia menggunakan unsur-unsur gurauan dan candaan dalam membahas kejadian-kejadian kekinian ketika itu. Ia suka dunia imajinatif dengan menjadikan tokoh-tokoh masa lalu

sebagai objek pembicaraan untuk kemudian dihubungkan dengan kejadian masa itu dan ditafsirkannya atau mengambil hewan menjadi sarana untuk menyampaikan ide dan gagasannya seperti dalam essai "*Baina Kharūfaini*" di mana ada dialog antara dua ekor domba dalam upaya untuk mengungkap beberapa tabiat hewan dan manusia. Essainya yang berjudul "*Al-Intihār*" misalnya mengambil tokoh-tokoh di masa lalu seperti Al-Musayyib bin Rafi' al-Kufi, Sa'id bin Utsman, Mujahid, Daud al-Azadi dan lainnya. Kemudian mereka semua seolah-olah berdialog mengenai isu tersebut.

Adapun Zayyāt memiliki karya yang paling inti dalam esai sastra. Unsur-unsur kesastraan dapat dilihat dalam esai-esainya. Zayyāt dalam membuat esainya berpegang kepada struktur penulisan sastra yang kokoh. Ia menulis berbagai jenis esai dan judul bagi Zayyāt memiliki makna khusus. Ia banyak berpegang pada tanda tanya, perintah, bahasa kiasan. Kadang-kadang ia menggunakan bentuk negasi di mukaddimah esainya untuk menarik perhatian pembaca.

Ketika membahas esainya ia banyak menggunakan gaya bahasa konotasi dan penukilan, sementara di akhir esai ia merangkum tujuan penulisan esai. Ia lebih suka menggunakan bahasa yang rasional khususnya dalam esai yang berisi dialog imajinatif yang kadang-kadang panjang dialognya. Ia juga menempatkan diri sebagai orang yang sedang dilanda asmara dalam beberapa esainya yang terkenal adalah "*Habī yā Riyāh al-Kharīf*".

Adapun al-Bisyri memiliki sifat spontanitas dalam penulisan esainya. Ia banyak menggunakan gaya bahasa tetap sebagaimana Zayyāt. Ia dikenal khususnya dengan esai yang berisi karikatur yang banyak menggunakan bahasa-bahasa retorika yang indah<sup>8</sup>.

Di antara pengaruh majalah-majalah tersebut terhadap perkembangan esai adalah sebagai berikut:

- 1) Bahasa digunakan untuk mengakomodasi ide-ide baru.

---

<sup>8</sup> Dr. Muhammad Helmy al-Qa'ud "*Madrasatul Bayan fi an-Natsr al-Arabiyy al-hadits*, Darul I'tisham (tt) hal. 200-212.



- 2) Jumlah halaman bertambah luas, sehingga terbuka bagi berbagai bentuk esai untuk diterbitkan dan disebarluaskan.
- 3) Lahirnya para penulis esai yang berkonsentrasi menulis esai dengan lebih bagus dan lebih maksimal karena menjadi satu-satunya wadah bagi mereka untuk mengekspresikan ide-ide mereka.
- 4) Bahasa esai lebih mudah dipahami oleh para pelajar pada umumnya, bahasanya lebih runtut dan terlepas dari sajak dan *muhassināt badi'iyah* lainnya<sup>9</sup>.

### **Fase kelima: Masa Keemasan.**

Secara historis, fase ini dimulai setelah kehancuran Palestina 1948 dan setelah tahun 1952. Ketika itu lahir esai sastra beraliran politis analitis yang berpijak kepada informasi faktual bukan berdasarkan emosi semata, di samping itu ada esai yang berisi semangat oratorikal yang bias.

Pada fase ini muncul esai khusus setelah tahun 1960-an khususnya ketika majalah-majalah khusus dalam berbagai bidang seni sastra diterbitkan seperti majalah puisi dan cerita, "*al-Adab wal Fikr al-Mu'āshir*" yang dipimpin oleh Zaki Najieb Mahmud, juga seperti majalah "*al-Adab al-Beirutiyah*" yang ketika itu dipimpin oleh Suhail Idris. Majalah tersebut berperan besar dalam bidang kesusastraan dan pemikiran. Selain itu ada majalah "*Al-Manhal*" di Arab Saudi, majalah "*al-Ufuq al-Jadīd*" di Jordania, serta muncul majalah-majalah serupa di Maroko.

Pada fase ini pula banyak contoh seni esai sastra yang ditulis. Isinya ada yang obyektif dan ada pula yang subyektif<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 306-307

<sup>10</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 307.

## C. Gaya Bahasa Beberapa Orang Penulis Essai Sastra

### 1. Gaya Bahasa Ahmad Amīn

Ahmad Amīn lahir pada tahun 1878 dan meninggal tahun 1954. Ia adalah seorang cendekiawan, budayawan dan sejarawan. Ia adalah alumni Sekolah Peradilan Agama dan menjabat sebagai hakim. Ia juga belajar di Fakultas Adab Universitas Mesir dan diangkat sebagai Dekan Fakultas Adab tahun 1939 lalu diangkat menjadi Rektor pada Direktorat Kebudayaan di Liga Arab hingga akhir hayatnya. Selain memangku jabatan resmi di atas, Ahmad Amīn juga menjadi anggota Dewan Keilmuan Arab di Syiria dan Dewan Bahasa di Kairo. Ia mengetuai *Lajnah Ta'lif wan Nasyr* (Komite Penulisan dan Penerbitan). Essai-essainya di beberapa majalah dan koran khususnya majalah "*ar-Risālah*" dan "*ats-Tsaqāfah*" mencapai 10 jilid dan ia namakan dengan "*Faidhul Khāthir*". Buku-buku karangan Ahmad Amīn seperti "*Fajrul Islām*", "*Dhuha al-Islām*", "*an-Naqd Al-Adaby*", "*Zu'amā' al-Ishlāh fil-Ashri al-Hadīts*", "*Ilā Waladīy*", "*Hayātīy*", dan "*Qāmūs al-Adāt*" yang merupakan buku terpenting kumpulan esai-essainya.

Karakteristik gaya tulisannya

- (1) Lebih banyak mengulas sisi rasional dibandingkan emosional. Ia menjelaskan makna dengan gaya bahasa yang jelas, singkat dan padat.
- (2) Realita kehidupan menjadi bahan inspirasinya dan ia berusaha menggambarkan kenyataan hidup apa adanya, sehingga tidak ragu-ragu untuk menggunakan ungkapan-ungkapan bahasa non baku.
- (3) Menyusun ide-idenya dalam frame logis mulai dari prolog hingga penarikan kesimpulan.

Zayat, salah seorang penulis terkenal masa itu, mendeskripsikan Ahmad Amīn sebagai seorang penulis yang tujuan menulisnya untuk menjelaskan masalah dan menarik simpati pembaca bukan mempengaruhi ataupun menghibur pembaca. Alasannya adalah karena logikanya lebih dikedepankan daripada imajinasinya. Ilmunya lebih luas dari pada jiwa seninya. Anda akan suka dengan



makna-makna inovatif lagi kreatif, pendapat-pendapatnya yang terang-terangan dan berani, kepribadian yang kuat dan dominan pada dirinya.

Apapun Thāha Husein berpendapat bahwa Ahmad Amīn lebih suka kepada ungkapan yang bermakna dari pada keindahan kata. Ia lebih suka tulisannya dekat dengan dunia nyata, tidak asing dan aneh serta mudah dipahami oleh kalangan umum. Thāha Husein juga menganggap bahwa penggunaan bahasa non baku dalam essainya kadang-kadang terkesan dibuat-buat dan tidak *natural* sehingga merusak estetika sastra. Sering ketika membahas perkara-perkara penting yang tidak asing bagi setiap orang, ia kadang-kadang membahasnya dengan sederhana dan secara terperinci bahkan kadang-kadang mengulasnya panjang lebar seolah-olah sedang membahas beberapa masalah yang rumit.

## 2. **Al-Manfalūthī :**

Gaya bahasa yang digunakannya lebih dekat kepada bahasa retorika. Terlalu banyak menggunakan sinonim, keseimbangan fonetis dan morfologis, terlalu panjang memaparkan ide, menjelaskannya dalam berbagai macam bentuk, tidak berlebihan dalam menggunakan sajak. Al-Manfalūthī cenderung senang memilih kata-kata dan memperhatikan gaya bahasa *musyakalah*<sup>11</sup>.

Al-Manfalūthī berlebihan dalam menggunakan sifat-sifat sehingga membuat untaian kalimatnya memiliki irama yang istimewa. Al-Manfalūthī dikritik oleh para penulis yang satu masa dengannya, di antaranya Ibrahim Abdul Qadir al-Mazini yang mengatakan: "Al-Manfalūthī masih saja berusaha menarik simpati pembaca dan mempengaruhinya dengan berbagai bentuk gaya bahasa *afopasis* (penekanan), hiperbola, *tafshil* (memperinci) dan lain sebagainya yang tidak lebih dari sekedar berbohong dan berdusta". Gaya bahasa yang digunakan oleh Al-Manfalūthī berbanding terbalik dengan gaya bahasa Ahmad Amīn .

---

<sup>11</sup> Menuturkan suatu makna dengan menggunakan kata lain, yang mana kedudukannya berfungsi sebagai pengimbang.

### 3. Abdul Azīz al-Bisyri:

Gaya bahasa yang digunakannya antara gaya penulisan surat dan sajak. Ia mampu memiliki kata-kata bernada tinggi dan kuat serta ungkapan kata yang kokoh kuat. Beberapa pengkaji memandang gaya bahasa Abdul Azīz al-Bisyri itu lebih ke arah bahasa baku yang kaku dan menceritakan hal-hal yang seolah-olah ia tahu.

### 4. Thāha Husein:

Dalam gaya bahasanya Thāha Husein menggabungkan antara obyektifitas ilmu pengetahuan dan subyektifitas seni. Ia banyak terpengaruh oleh Imam al-Jahidh karena suka membuat ungkapan baru dan berbagai bentuk penggambaran dan ide, sehingga dapat mengusir kebosanan pembaca. Thāha Husein adalah orang yang memiliki perasaan yang sangat lembut, berjiwa bersih dan santun dalam berdebat.

Mandur<sup>12</sup>melukiskan Thāha Huseinitu rela memberikan semua yang dimilikinya ketika ada orang yang mau membaca satu halaman dari bukunya".Sebagian orang seperti al-Mazini mengkritik gaya bahasa Thāha Huseinyang banyak menggunakan sinonim, membagi-membagi kata, pengulang-ulangan kata dan repetisi. Ia juga hanya mampu mendiktasi esainya karena menderita kebutaan sejak usia balita, di samping sebagai seorang dosen yang cenderung mempermudah penjelasan.

### 5. Ahmad Hasan Zayyāt:

Gaya bahasa Zayyāt cenderung dibuat-dibuat dan terkesan dipaksakan, menjaga keseimbangan musikalitas tulisan melebihi makna dan gaya bahasanya – sebagaimana pendapat Ihsan Abbas – seperti untaian kata-kata yang bernada tinggi atau sepotong mozaik yang diciptakan oleh tangan seni atau seperti cetakan

---

<sup>12</sup> Muhammad Mandur adalah kritikus sastra Arab Mesir. Terkenal memiliki banyak buku dalam kritik sastra, di antaranya adalah: "Namadzij Basyariyyah", "fil-Mizan al-Jadid", "asy-Syi'r al-Misri Ba'da Syauqi", "Al-Masrah an-Natsary" dan lain-lain. Ia adalah bapak aliran kritik sastra tahun 1960-an. Salah satu kitabnya yang termasyhur adalah "An-Naqd al-Manhaji 'indal-'Arab".





jadi untuk setiap ide tanpa berusaha untuk keluar dari plot yang biasanya. Dapat dikatakan bahwa dengan pemilihan kata ini Zayyāt seolah menafikan Ilmu Balaghah.

Sementara kritikus yang lain berpendapat bahwa Thāha Huseinadalah orang yang beraliran expresionisme sebagaimana yang dikatakan oleh Sayyid Quthb. Dr. Ismail Adham berpandangan bahwa Zayyāt telah bergabung dalam aliran gaya bahasa majas dan kiasan Arab yang dipelopori oleh Ar-Rafi'i. Meskipun keduanya memiliki perbedaan watak, pembawaan, dan latar pendidikan, tetapi seni dan intelektualitas menyatukan keduanya. Meskipun tentunya wawasan intelektual Zayyāt berbeda dengan kawannya tersebut dari sisi kejernihan cara berpikir dan tidak terputusnya hubungannya dengan wawasan berpikir orang pada umumnya. Makna-makna tulisan Zayyāt dapat dipahami karena bersumber dari pikiran yang jernih. Pemikiran Zayyāt merupakan pertemuan pemikiran Arab dan Barat.

Essai Sastra terus mengalami perkembangan dan bertransformasi ke dalam berbagai bentuk. Bahkan hampir sama dengan sebuah riset khususnya dalam kajian dalam seminar-seminar universitas dan juga perlombaan sastra yang membahas mengenai isu tertentu sebagaimana dalam essai-essai yang membahas suatu permasalahan tertentu seperti "*Risālah al-Ghufrān*" karangan Al-Maa'rri. Essai dalam risalah tersebut ibarat dialog antara Lousi 'Awadh yang menerbitkan kumpulan essainya dalam buku berjudul "*Alā Hāmisy al-Ghufrān*" dengan Mahmud Muhammad Syakir yang menghimpun essainya dalam buku yang terdiri dari 2 jilid, yang berjudul "*Abāthil wa Asmār*". Anwar al-Jundi dalam bukunya "*al-Ma'arri al-Adabiyyah*" menelusuri essai-essai yang diterbitkan mengenai berbagai macam isu dan apa yang dilakukannya menjadi perdebatan ketika itu<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 313-315.

## D. Contoh-contoh Essai Sastra

### 1. Essai yang menggambarkan perbedaan *ra'yu* dan *aqidah*:

#### الرأي والعقيدة (لأحمد أمين)

فرق كبير بين أن ترى الرأي وأن تعتقده، إذا رأيت الرأي فقد أدخلته في دائرة معلوماتك، وإذا اعتقدته جرى في دمك، وسرى في مخ عظامك، وتغلغل إلى أعماق قلبك.

ذو الرأي فيلسوف، يقول إني أرى الرأي صوابا، وقد يكون في الواقع باطلا وهذا ما قامت الأدلة عليه اليوم وقد تقوم الأدلة على عكسه غدا، وقد أكون مخطئا فيه وقد أكون مصيبا. أما ذو العقيدة فجازم باتلا شك عنده ولا ظن، عقيدته هي الحق لا محالة، هي الحق اليوم وهي الحق غدا، خرجت عن أن تكون مجالا للدليل، وسمت عن معترك الشكوك والظنون.

ذو الرأي فاتر أو بارد، إن تحقق ما رأى ابتسم ابتسامة هادئة رزينة، وإن لم يتحقق ما رأى فلا بأس، فقد احترز من قبل بأن رأيه صواب يحتمل الخطأ ورأى غيره خطأ يحتمل الصواب. وذو العقيدة حار متحمس لا يهدأ إلا إذا حقق عقيدته، كيف يعمل لها، ويدعو لها؟ وهو طلق المحيا مشرق الجبين، إذا أدرك غايته، أو قارب بغيته.

ذو الرأي سهل أن يتحول ويتحور هو عبد الدليل، أو عبد المصلحة تظهر في شكل دليل. أما ذو العقيدة فخير مظهر له ما قال رسول الله: «لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي على أن أدع هذا الذي جئت به ما تركته»، وكما يتجلى في دعاء عمر: «اللهم إيماننا كإيمان العجائز». لقد ردوا عن «سقراط» أنه قال: «إن الفضيلة هي المعرفة وناقشوه في رأيه وأبانوا خطأه واستدلوا

بأن العلم قد يكون في ناحية والعمل في ناحية. وكثيرا ما رأينا أعرف الناس بمضار الخمر شاربها، وبمضار القمار لاعبه، ولكن قال سقراط: «إن الفضيلة هي العقيدة»، لم أعرف وجهها للرد عليه، فالعقيدة تستتبع العمل على وفقها لا محالة - قد ترى أن الكرم فضيلة ثم بخل والشجاعة خيرا ثم تجبن، ولكن محال أن تؤمن بالشجاعة والكرم، ثم تجبن أو تبخل.

العقيدة مشاع بين الناس على السواء، تجدها في السُّدج وفي الأوساط، وفي الفلاسفة - أما الرأي فليس إلا للخاصة من الذين يعرفون الدليل وأنواعه، والقياس وأشكاله، والناس يسرون في الحياة بعقيدتهم، أكثر مما يسرون بأرائهم، والمؤمن يرى بعقيدته ما لا يرى الباحث برأيه، قد منح المؤمن من الحواس الباطنة والذوق ما قصر عن إدراكه القياس والدليل.

لقد ضل من طلب الإيمان بعلم الكلام وحججه وبراهينه، فنتيجة ذلك كله عواصف في الدفاع أقصى غايتها أن تنتج رأيا، أما الإيمان والعقيدة فموطنها القلب، ورسائلها مد خيوط بين الأشجار والأزهار والبحار والأنهار وبين قلب الإنسان، ومن أجل هذا كانت ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (20)﴾ أفعل في الإيمان من قولهم: «العالم متغير وكل متغير حادث»، فالأول عقيدة والثاني رأي.

الناس إنما يخضعون لدي العقيدة وليس ذوو الرأي إلا ثرثارين عنوا بظواهر الحجج أكثر مما عنوا بالواقع، لا يزالون يتجادلون في آرائهم حتى يأتي ذو العقيدة فيكتسحهم.

قد يجور الرأي، وقد ينفع، قد ينير الظلام، وقد يظهر الصواب، ولكن لا قيمة لذلك كله ما لم تدعمه العقيدة، وقل أن تؤتي أمة من نقص الرأي، ولكن

أكثر ما تؤتي من ضعف العقيدة، بل قد تؤتي من قبل كثرة الآراء أكثر مما تؤتي من قلتها.

الرأي جثة هامدة، لاحتيا لها ما لم تنفخ فيها العقيدة من روحها والرأي كهف مظلم لا ينير حتى تلقى عليه العقيدة من أشعتها، والرأي مستنقع راكد يبض فوقه البعوض، والعقيدة بحر زاخر لا يسمح للهرم الواضحة أن تتولد على سطحه، والرأي سديم يتكون، والعقيدة نجم يتألق. ذو الرأي يخضع للظالم وللقوي، لأنه يرى أن للظالم والقوي رأيا كرايه، ولكن ذا العقيدة يأبى الضيم ويمقت الظلم، لأنه يؤمن أن ما بعقيدته من عدل وإباء هو الحق، ولا حق غيره.

من العقيدة ينبثق نور باطني يضيء جوانب النفس، ويبعث فيها القوة والحياة، يستعذب صاحبها العذاب، ويستصغر العظائم ويستخف بالأهوال، وما المصلحون الصادقون في كل أمة إلا أصحاب العقائد فيها.

الرأي يخلق المصاعب، ويضع العقبات، ويصغي لأمانى الجسد، ويشير الشبهات، ويبعث التردد، والعقيدة تقتحم الأخطار، وتزلزل الجبال وتلفت وجه الدهر، وتغير سير التاريخ، وتنسف الشك والتردد، وتبعث الجزم واليقين ولا تسمح إلا لمراد الروح.

ليس ينقص الشرق لهوضه رأي، ولكن لنقصه العقيدة، فلو منح الشرق عظماء يعتقدون ما يقولون لتغير وجهه وحال حاله وأصبح شيئاً آخر.

وبعد، فهل حُرِّم الإيمان مهبط الوحي.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Ahmad Amin, "Faidhul-Khathir".



## PANDANGAN DAN KEYAKINAN

Oleh: Ahmad Amin

Ada perbedaan besar antara terma “berpandangan” dan “berkeyakinan”. Jika Anda memiliki konsep maka itu berarti Anda memasukkan pandangan Anda ke dalam domain informasi yang Anda miliki, tetapi jika Anda memiliki keyakinan, maka itu mengalir dalam darah, sungsum tulang Anda dan jauh masuk ke dalam lubuk hati Anda.

Orang yang berkonsep itu adalah seorang filosof, ia mengatakan bahwa “aku memiliki pandangan benar”, padahal boleh jadi pada kenyataannya salah. Mungkin saja bukti yang ada tidak berpihak pada hari ini dan esok kebalikannya. “Aku bisa saja salah dan bisa saja betul”. Adapun orang yang berkeyakinan adalah orang yang yakin tidak memiliki keraguan sedikitpun. Keyakinannya pasti benar, artinya hari ini dan besok tetap benar. Tidak ada satupun bukti yang akan menyanggah kebenaran tersebut juga tidak akan ada keraguan maupun kebimbangan.

Orang yang berkonsep adalah orang yang *frigid* atau dingin. Apabila konsepnya benar ia akan tersenyum dengan tenang dan jika konsepnya tidak benar, maka ia tidak merasa apa-apa. Karena ia sudah menyadari sebelumnya bahwa konsepnya benar tetapi bisa juga salah, konsep orang lain juga bisa benar, bisa juga salah. Adapun orang yang berkeyakinan itu orang yang mudah bergejolak dan bersemangat. Ia tidak akan tenang kecuali keyakinannya terwujud. Lalu apa yang dilakukannya demi mendapatkan keyakinannya dan mempengaruhi orang lain untuk menerima keyakinannya? Ia adalah orang yang berseri wajahnya dan bersinar dahinya jika ia mampu menggapai keinginan dan hasratnya.

Orang yang berkonsep itu mudah berubah dan terombang-ambing. Ia adalah orang yang tidak berpendirian. Ia adalah pemuja pragmatisme. Adapun orang yang berkeyakinan salah satu tandanya menurut Rasulullah Saw: “Jika mereka menaruh matahari di sebelah kananku dan bulan di sebelah kiriku agar aku meninggalkan wahyu ilahi yang aku bawa ini, maka aku tidak

akan meninggalkannya”. Sebagaimana terlihat dalam doa Umar bin Khatthab: “Ya Allah berikan kami keimanan sebagaimana keimanan orang-orang yang sudah renta (keimanan yang tidak goyah). Banyak orang yang tidak setuju dengan pernyataan Socrates ketika ia mengatakan: “Kemuliaan itu ada pada ilmu pengetahuan”. Mereka mendebat pendapat Socrates dan menjelaskan kesalahan Socrates. Mereka berdalih bahwa ilmu pengetahuan itu bisa saja di satu sisi dan praktek di sisi lain. Banyak kita dapati orang yang paling banyak ilmunya mengenai bahaya minuman keras tetapi ia malah meminumnya atau orang yang paling tahu mengenai efek buruk judi, tetapi ia malah main judi. Namun kemudian Socrates menjawab: “Kemuliaan itu ada pada keyakinan”. Dalam hal ini saya tidak dapat membantahnya. Karena keyakinan menuntut adanya tindakan sesuai dengan keyakinan. Anda bisa saja melihat seseorang itu dermawan itu mulia lalu menjadi bakhil. Anda kadang-kadang melihat bahwa keberanian itu bagus tetapi kemudian anda merasa takut. Tetapi tidak akan mungkin orang yang yakin akan keberanian dan kedermawanan lalu menjadi takut atau kikir.

Keyakinan adalah milik semua orang, baik itu orang-orang dari kalangan bawah, kalangan menengah bahkan para filosof. Adapun konsep hanya milik orang-orang yang mengetahui berbagai bentuk dalil, dan berbagai bentuk silogisme. Banyak orang hidup dengan keyakinannya lebih banyak dari pada orang yang hidup dengan konsepnya. Orang yang memiliki keyakinan dapat melihat objek melebihi penglihatan orang yang hanya memiliki konsep. Orang yang berkeyakinan diberikan indera batin dan cita rasa yang tidak dimiliki oleh orang yang hanya mengetahui silogisme dan dalil.

Orang akan tersesat jika hanya mencari iman dengan ilmu kalam, argumentasi dan kebenaran konsepnya saja. Akibatnya ia akan mati-matian mempertahankan konsepnya. Adapun keimanan dan keyakinan berada di dalam hati. Pesan-pesannya menyebar berantai di antara pepohonan, bunga-bunga, lautan, sungai dan di antara hati manusia sendiri. Oleh karenanya firman Allah dalam Surat Al-Ghasyiyah: “Maka apakah mereka tidak memperhatikan unta bagaimana dia diciptakan, Dan langit, bagaimana ia



ditinggikan? Dan gunung-gunung bagaimana ia ditegakkan? Dan bumi bagaimana ia dihamparkan?”, lebih membekas dalam keyakinan dari pada pernyataan: “dunia itu berubah, dan segala yang berubah itu baru”. Jadi yang pertama adalah keyakinan, sementara yang kedua adalah konsep.

Banyak orang pada hakekatnya tunduk patuh kepada orang yang memiliki keyakinan. Orang yang berkonsep itu hanyalah orang yang pandai berbicara berdasarkan argumentasi lebih banyak berbicara berdasarkan realita yang ada. Mereka masih saja berdebat sampai orang yang memiliki keyakinan datang dan mengikis konsep-konsep mereka.

Konsep bisa saja berakibat buruk bisa juga bermanfaat. Konsep bisa saja memberikan pencerahan dan memperlihatkan kebenaran, tetapi tidak ada gunanya jika tidak didukung keyakinan. Umat manusia lebih sedikit mendapatkan musibah karena berkurang pikiran dan lebih banyak mendapatkan masalah ketika keyakinannya lemah. Boleh jadi orang mendapatkan masalah lebih besar karena banyaknya pikiran dibandingkan apabila konsepnya sedikit.

Konsep itu ibarat jasad kering, tidak dapat hidup tanpa ruh keyakinan yang ditiupkan padanya. Konsep itu ibarat gua gelap yang tidak bersinar selama tidak ada cahaya keyakinan. Konsep itu ibarat genangan air kotor yang menjadi sarang nyamuk bertelur, sementara keyakinan ibarat lautan maha luas yang membuat hama yang lemah tak mampu bersarang di permukaannya. Konsep itu ibarat kabut, sementara keyakinan adalah bintang yang bersinar. Orang yang berkonsep hanya tunduk kepada orang yang lalim dan memiliki kekuatan. Karena ia memandang bahwa orang yang dhalim dan memiliki kekuatan itu memiliki pandangan sama dengannya. Tetapi orang yang memiliki keyakinan itu menolak ketidakadilan dan membenci kedhaliman karena ia percaya bahwa keadilan yang ia yakini itu benar tidak ada kebenaran selain keyakinannya.

Cahaya batin memancar dari keyakinan menyinari setiap relung jiwa, memberikan kekuatan dan kehidupan. Orang yang memiliki keyakinan akan menganggap siksaan yang ia dapatkan

tak ubahnya kenikmatan, menganggap ringan cobaan dan musibah meskipun besar. Orang-orang yang melakukan kebaikan lagi jujur dari setiap umat adalah mereka yang memiliki keyakinan.

Konsep itu dapat menciptakan berbagai masalah dan rintangan. Konsep itu hanya mengikuti nafsu jasadi, menanamkan keraguan dan menebarkan kebimbangan. Keyakinan itu mampu menerjang mara bahaya, menggoncang pegunungan, membolak-balikkan keadaan, mengubah jalannya sejarah dan menghapus keraguan dan kebimbangan, menanamkan keyakinan dan kepercayaan. Keyakinan itu hanya mengikuti keinginan jiwa.

Dunia Timur itu lemah bukan saja karena mengagungkan konsep tetapi juga karena kurangnya keyakinan. Jika seandainya negara-negara Timur itu diberikan pemimpin-pemimpin besar yang yakin dengan apa yang mereka ucapkan maka wajah dunia Timur akan berubah, kondisinya akan berbeda dan mereka menjadi sesuatu yang lain.

Akhirnya, apakah keimanan tidak didapatkan dari tempat turunnya wahyu Ilahi?<sup>15</sup>

## **Analisa dan komentar**

**Oleh: Dr. Muhammad Shalih Asy-Syantiy.**

Penulis memulai essainya dengan mukadimah sebelum masuk ke dalam tema secara terperinci. Mukadimah tersebut ada dalam satu alinea dan menyebutkan hakekat pada umumnya bahwa ada perbedaan antara konsepsi dengan keyakinan. Konsep itu masuk dalam *domain* ilmu pengetahuan, sementara keyakinan ada dalam hati dan pikiran secara bersamaan.

Setelah itu penulis menyampaikan ide-ide pokok secara terperinci berkaitan erat dengan kaidah-kaidah berpikir, sehingga seakan-akan ide-ide tersebut terlahir secara spontan dari kaidah-kaidah berpikir.

---

<sup>15</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 308-310.





Penulis meletakkan ide-idenya dalam alinea-alinea yang saling berurutan dan berhubungan. Pada setiap alinea penulis membandingkan antara makna konsep dan keyakinan dari sudut tertentu dengan menggunakan dalil-dalil rasional yang jelas dengan bahasa runtut dan harmonisasi yang sejalan dengan makna. Penulis sengaja menggunakan kalimat-kalimat pernyataan yang diperkuat dengan instrumen-instrumen kebahasaan untuk memperinci dan juga instrumen-instrumen kondisional.

Penulis mengkaji seluk beluk tema esai dan berbicara mengenai orang yang berkonsep dan berkeyakinan dalam beberapa alinea. Lalu beralih kepada pembahasan khusus mengenai konsep secara mendalam untuk kemudian menyimpulkan tujuan penulisan di bagian akhir dari esai sastra tersebut. Kesimpulannya adalah bahwa konsep itu tidak akan menyelesaikan persoalan yang di hadapi oleh negara-negara di Timur, tetapi keyakinanlah yang menjadi asa dan harapan. Yang dibutuhkan oleh dunia Timur adalah para pemimpin yang berkeyakinan. Kesimpulan ini diperkuat dengan pertanyaan apakah mampu mewujudkan asa tersebut. Akhirnya apakah keimanan tidak didapatkan dari tempat turunnya wahyu ilahi?

Secara ringkas dapat dikatakan bahwa penulis memulai essainya dengan sebuah mukadimah untuk kemudian membahas tema secara terperinci.

Penulis menyimpulkan setelah itu dengan menyampaikan ide-ide pokok yang didukung dengan dalil-dalil rasional dan dalil-dalil dari teks-teks sepanjang sejarah. Di antara ide-ide tersebut adalah:

- (1) Konsep memerlukan keyakinan dan keteguhan, sementara keyakinan tidak akan diganggu kebatilan dari mana saja pun.
- (2) Orang yang berkonsep itu lebih bersifat netral karena ia tahu bahwa konsep itu bisa benar juga bisa salah. Adapun orang yang berkeyakinan akan berusaha sekuat tenaga untuk mempertahankan keyakinannya.
- (3) Orang yang berkeyakinan tidak akan geser dari posisinya. Penulis memberikan bukti dari apa yang dikatakan dan

dilakukan Nabi Muhammad ketika kaum Quraisy berupaya membujuknya meninggalkan keyakinannya. Adapun orang yang memiliki konsep akan berubah pikiran jika ada dalil dan kemaslahatan yang berbeda dengan konsep yang ia miliki. Dalam hal ini penulis memberikan dalil ucapan Umar bin Khathab dan Socrates, filosof Yunani.

- (4) Keyakinan adalah milik semua kelompok masyarakat karena dikaitkan dengan indera batiniyah, sementara konsep berpijak pada silogisme dan dalil. Penulis memberikan dalil dari al Quràn dan pernyataan ahli filosof serta menyeimbangkan antara ucapan-ucapan yang berbeda-beda.
- (5) Pengaruh keyakinan dalam diri seseorang lebih kuat daripada pengaruh konsep. Sebuah konsep akan kurang manfaatnya jika tidak didukung dengan keyakinan.
- (6) Penulis memperlihatkan karakter keyakinan dibandingkan dengan karakter konsep lalu menyimpulkan sebagai berikut:
  - a. Konsep itu ibarat rawa yang berair keruh, sementara keyakinan itu ibarat lautan yang luas
  - b. Konsep itu bisa tunduk kepada kelaliman, sementara keyakinan itu hanya percaya kepada keadilan dan kebenaran.

Essai tersebut sampai kepada kesimpulan natural dari analisa secara menyeluruh dan prolog logis yang disampaikan oleh pengarang.

Pengarang mengarahkan essainya secara runtut kepada tujuan yang diinginkan yaitu bahwa keyakinan adalah satu-satunya hal yang dapat memperbaiki dunia Timur, bukan konsep yang sering berselisih paham antara satu dan lainnya.

Gaya bahasa yang dimiliki oleh penulis adalah sebagai berikut:

- (1) Pokok pikiran saling berkaitan dan sejalan dengan kerangka logis yang kokoh diperkuat dengan dalil dan bukti rasional maupun tekstual.
- (2) Ungakapan yang digunakan padu antara satu dengan



lainnya. Tidak menggunakan kata-kata yang sulit dipahami ataupun *muhassināt badi'iyah* yang terkesan susah. Kalimat yang digunakan pendek tetapi saling terikat sehingga memberikan kesan bagi pembacanya.

- (3) Penulis menggunakan kalimat-kalimat pernyataan yang serupa maupun yang berlainan dengan cara menyampaikan ide secara umum kemudian memperincinya seperti pernyataan penulis: “ Orang yang berkonsep adalah orang yang *frigid* atau dingin. Apabila konsepnya benar ia akan tersenyum dengan tenang dan jika konsepnya tidak benar, maka ia tidak merasa apa-apa”.
- (4) Cenderung kepada mencari fakta, mengkaji secara luas dan mendalam. Memainkan ide pikiran dengan berbagai macam bentuk.
- (5) Ada harmoni internal yang jelas dalam gaya bahasa penulis. Hal ini disebabkan oleh berbagai fenomena stilistika yang terlihat dalam ungkapan-ungkapan yang singkat dan seimbang, adanya duplikasi vokal dan sajak yang ringan, penggunaan kata sambung seperti *au* (atau), memperhatikan harmonisasi antara huruf dan kata, cenderung menggunakan instrumen kondisional yang menunjukkan makna terperinci dan lain sebagainya<sup>16</sup>.

## 2. Contoh esai yang menggambarkan pertarungan sastra:

ليس حسنا<sup>17</sup>

(لمحمود محمد شاكر)

ليس حسنا أن يعزل كاتب قلمه، ولكن هكذا قدر الله عليّ أن أفعل،  
فنجيّه عن أناملي، لكي أفرغ للقراءة والتفكير، حتى تصرح على ذلك أكثر من  
ثلاث عشرة سنة، فلما عدت إليه أحمله ثقل محمله وقد صديء سنه، ورسف  
في قيود الإهمال خطوه، وإذا هوة سحيقة القرار قد انخسفيتيني وبينه كهوة

<sup>16</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 310-313.

<sup>17</sup> Sebuah esai yang ada di dalam buku al-Ma'arri al-Adabiyyah.

بين حبيبين تهادى بينهما جفاء مستحدث من تلال ولكنني على ذلك كله اليوم مرغم: مرغم على حملة، ومرغم على استحياء مكان بيني وبينه من حب متضرم، ومرغم على أن يكون اعتذاري إليه صادقا، مهها تكبدت في سبيل ذلك من مشقة وعنت ويشاء الله الذي قدّر وقضي أن يكون الرجل الذي جعلت كلامه حجتي على من لامني يوم عزمت على تعطيل هذا القلم هو نفسه الرجل الذي أجمل القلم من أجله، وخبر ذلك أنني كنت أقول يومئذ لمن يلومني:

إذا كان علم الناس ليس بنافع ولا دافع فالخسر للعلماء

قضى الله فينا بالذي هو كائن فتم وضاعت حكمة الكماء

بقوله شيخ المعرفة، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، رحمه الله عليه.

فمنذ أسابيع نشرت صحيفة الأهرام مقالة ضافية تبشر بجديد في رسالة شيخ المعرفة، المعروفة برسالة الغفران وكاتب هذه المقالة هو الدكتور لويس عوض، فإذا به يحملني إلى ماضٍ سحيق البعد مكفوف الظلمات، فهو يريد أن يجلوه لعيني مشرقا مسرفا في الإشراف، ثم تتابع ذلك من فعله حتى انتهى منذ أسبوعين أو ثلاثة إلى الكلام فب صميم رسالة الغفران، وإن كان هو قد أثر أن يسمى فعله هذا «على هامش الغفران: شيء من التاريخ»، فقال بعد مقدمة قصيرة: «ولعل أسلم منهج في الانتقال إلى المعري، والحديث عن «رسالة الغفران»، هو أن نبدأ بعرض الخلفية التاريخية لهذا العمل العظيم، فيوضح طبيعة العصر الذي كان يعيش فيه المعري، فتتضح بذلك مشاكله، وأهم معتقداته، ومحاور الصراع المادي والفكري فيه، عسى أن يكون ذلك صوابا على مرامي المعري وغايته من «رسالة الغفران» وعسى أن تجد بعض المفاتيح التي تساعدنا على موقف هذا الرجل العظيم كما تجلت في أدبه من أفكار عصره، ومن أعدائه،

ومن رجالاته، ومن أحواله بوجه عام».

وهذا كلام حسن جدا، ليس فيه ما يعاب ، وليس بمستنكر صدوره عن الدكتور لويس عوض، لأنه كان أولا طالبا قديما لآداب اللغة الانجليزية درسها حتى نال فيما أظن، إجازة الليسانس» ، ثم الماجستير، ثم الدكتوراه، ومعنى ذلك أنه بلا شك يحسن أن يقيم الدراسة على منهج ولأنه ثانيا، ولا بد، كان فيما أظن، معيدا في الجامعة، ثم مدرسا ثم أستاذا يتولى يتولى مناقشة رسائل الماجستير والدكتوراه والإشراف على أصحابها قبل ذلك، ولأنه ثالثا خرج على الناس كاتبا، فمارس الكتابة زمنا، فهو خليق أن يعالج دراسة «رسالة الغفران» على منهج محكم الأصول، وبأسلوب يرضى عنه أستاذ الجامعة، ولا يجفو على قارئ الصحيفة ممن لم يُقدّر له أن يتحمل دراسة الآداب على منهج.

هكذا كان ظني ، وإن كان ما أعرفه من قراءة كتب الدكتور لويس عوض ومقالاته وغيرها، قد يحملني على الشك في قدرته على تحقيق هذا الظن، فما كدت أفرغ من مقاله الذي افتتحه بذكر منهجه هذا، ثم مقاله الذي يتلوه بعنوان: «كلمة عن ابن القارح» (الأهرام: يوم الجمعة، رجب سنة -1384 13 نوفمبر 1964 حتى عجبت وتعجبت. إذا كانت كلمة «المنهج» لم تزل مخفوفة بكل هذا القدر العجيب من الغموض والظلمة في عيني الدكتور لويس عوض أستاذ الأدب الانجليزي، وهو من هو، فهو بلا ريب في أعين سائر الناس أشد غموضا وإبهاما !! وعندئذ عجبت، ثم إن الدكتور لويس عوض أستاذ قديم يقتدي به في دراسة الآداب، فيما أرجح فمن هنا تخوفت على مصير دراسة الآداب، مع كثرة ما يُحْفُّ بهذه الدراسة من المخاوف، من جراء ما استشرى أمره من أبحاث تنشر في الصحف والمجلات، والكتب أيضا.

ويمطي محمود محمد شاكر في مقاله الضافي الذي لا يتسع المجال لاقتباسه كاملا متحدثا عن مفهوم المنهج ناعيا على لويس عوض جهله وركاكة أسلوبه

كما يقول ثم يسخر منه ويشكك في نواياه مستشهدا على ذلك بمقتبسات مطولة من مقالاته ثم يمضي في نقض ما أورده من معلومات وحجج مستندا إلى المظان الرئيسية ويستعرض ما يقرب من ثلاثين كتابا ترجمت للمعري ويرتبها ترتيبا تاريخيا موجهها بذلك الدكتور لويس عوض إلى ما ينبغي أن يكون عليه البحث العلمي. ويستعرض ما قاله هؤلاء في الموضوعات المختلف عليها.

وفي سلسلة من المقالات تحت عنوان (... بل معيبا) و«بل قبيحا» و«بل شنيعا».... إلخ يمضي في مناقشة الدكتور لويس عوض فيما ذهب إليه.

## TIDAK BAIK

Oleh: Mahmud Muhammad Syakir

Tidak baik kiranya membatasi penulis dari penanya, tetapi takdir Allah terpaksa aku harus melakukannya. Aku menjauhkan pena dari jemariku agar aku mampu meluangkan waktuku sepenuhnya untuk membaca dan berpikir selama 13 tahun lamanya. Ketika aku kembali kepada penaku mencoba mengangkat namun terasa berat, sementara ujung pena mulai berkarat. Susah aku gerakkan karena lama terabaikan. Jurang dalam antara diriku dan penaku telah hancur, seperti jurang pemisah antara dua orang kekasih yang dirundung rasa tidak senang, tetapi hari ini apapun itu aku terpaksa: terpaksa mengangkat kembali penaku, terdorong untuk membiarkan rasa cinta antara diriku dan dirinya kembali hidup. Aku terpaksa untuk jujur meminta maaf kepadanya, meskipun berat rasanya. Karena takdir dan ketentuan Allah pula, sesosok orang yang menasehatiku dan aku jadikan kata-katanya sebagai argumen melawan orang-orang yang mencelaku saat aku putuskan untuk meninggalkan penaku ini, kini sosok orang itu pula yang membuatku terpaksa mengangkat kembali penaku. Saat itu aku berkata kepada orang yang mencelaku:



*Jika pengetahuan manusia itu tidak berguna dan sia-sia,  
maka merugilah para ulama dengan ilmunya  
Allah menentukan hidup mati kita,  
juga menentukan bagaimana ahli hikmah kehilangan hikmahnya*

Syair puisi milik Syeikh al-Ma'arrāh, Abul-'Ula Ahmad bin Abdullah bin Sulaiman al-Ma'arri, *rahimahullah 'alaihi*.

Sejak beberapa minggu, harian al-Ahram menerbitkan esai panjang mengenai risalah Syeikh al Mu'arrāh yang terkenal dengan sebutan *Risālah al-Ghufrān* ditulis oleh Dr. Louis 'Awwadh. Melalui tulisannya, Dr. Louis 'Awwadh mengajakku kembali ke masa lalu yang jauh dan gelap gulita bagiku. Ia ingin menjelaskan padaku secara terang benderang. Ia pun terus melakukan itu hingga beberapa minggu sampai akhirnya berbicara mengenai substansi dari *Risālah al-Ghufrān*, meskipun ia lebih suka menyebut usahanya dengan dengan sebutan *'Alā Hāmish al-Ghufrān; Syai' min at-Tārīkh*. Ia mengatakan setelah memberikan prolog "Metode yang paling aman untuk beralih kepada karya al-Ma'arri dan berbicara mengenai *Risālah al-Ghufrān* adalah mulai memaparkan latar sejarah dari karya besar ini. Pemaparan ini akan menjelaskan kondisi masa di mana al-Ma'arri hidup waktu itu, sehingga kita mengetahui permasalahan paling penting yang dihadapinya, mengetahui keyakinannya dan inti konflik material dan pemikiran dalam dirinya. Dengan harapan kita tahu dengan pasti tujuan al-Ma'arri menulis *Risālah al-Ghufrān*. Kita juga berharap menemukan beberapa kunci yang dapat membantu kita memahami - sebagaimana dalam sastranya - sikap al-Ma'arri terhadap ide-ide pikiran di masanya, peristiwa-peristiwa besar yang terjadi padanya, sikapnya terhadap orang-orang yang berada di sekitarnya, dan kondisi al-Ma'arri secara umum.

Pernyataan yang sangat baik, tidak ada yang salah. Tidak ada yang buruk dengan apa yang dilontarkan oleh Dr. Louis 'Awwadh, karena beliau:

- (1) Adalah mahasiswa sastra Bahasa Inggris yang lama mempelajari sastra Inggris hingga mencapai apa yang saya kira sarjana S1 lalu Magister dan Doktoral. Artinya beliau

wajar mampu melakukan kajian berdasarkan metodologi.

- (2) Seperti yang saya kira, beliau adalah asisten dosen, lalu menjadi dosen dan akhirnya menjadi guru besar, menguji tesis dan disertasi dan menjadi pembimbing tesis dan disertasi sebelumnya.
- (3) Selain jabatan di atas, beliau adalah penulis buku, menggeluti penulisan dalam waktu yang lama, maka beliau memiliki kapasitas untuk mengkaji *Risālah al-Ghufrān* dengan metodologi yang kokoh, menggunakan bahasa yang sesuai dengan jabatannya sebagai guru besar di universitas dan dapat dipahami oleh pembaca meskipun tidak belajar metodologi ilmu sastra.

Itulah perkiraan saya, meskipun itu dari membaca buku-buku karangan Dr. Louis 'Awwadh, esai-essainya dan lain sebagainya. Kadang-kadang dugaan saya membawa saya ke dalam keraguan mengenai kemampuannya meyakinkan dugaan saya. Belum selesai saya membaca esainya menyebutkan di awal mengenai metodenya ini, lalu esainya yang ia baca dengan judul "*kalimatun 'an ibn al-Qarih*"<sup>18</sup>, saya terkejut, karena kata 'metodologi' masih diliputi oleh misteri bagi Dr. Louis 'Awwadh, guru besar sastra Inggris. Tentu orang tahu siapa beliau. Kata metode tentunya bagi sebagian besar orang lebih misterius dan tidak jelas. Saat itu saya pun terkejut, karena Dr. Louis 'Awwadh adalah guru besar yang menjadi panutan dalam kajian sastra sejauh saya yang tahu. Hal ini membuat saya khawatir mengenai nasib kajian sastra, mengingat banyaknya kekhawatiran karena beberapa kajian yang diterbitkan di koran dan majalah bahkan buku-buku yang terlebih dahulu dikonsultasikan kepadanya.\*\*\*

Mahmud Muhammad Syakir dalam esai panjangnya yang tidak dapat saya nukil secara penuh berbicara mengenai konsep metode, sambil sesekali menjelekan Louis 'Awwadh karena kebodohnya dan gaya bahasanya yang tidak bagus. Mahmud juga meremehkan Louis 'Awwadh dan meragukan motivasi pribadinya. Hal itu dilakukan dengan mengambil nukilan panjang esainya

---

<sup>18</sup> *Al-Ahram*, Jumat 9 Rajab 1484/13 November 1964.



lalu kemudian menyangkal informasi dan argumentasi yang Louis sampaikan, dengan didasarkan pada dugaan-dugaan kuat. Mahmud juga menyampaikan 30 buku yang berbicara mengenai al-Mu'array lalu menyusunnya secara historis. Mahmud juga menyinggung Dr. Louis 'Awwadh yang seharuhnya melakukan kajian secara ilmiah dan menyampaikan berbagai tema yang pernah disampaikan oleh para peneliti.

Dalam seriessai berjudul "... *Bal Muīban.*" , "*Bal Qabīhan* ", "*Bal Syanī'an*" dan lain sebagainya, Mahmud tidak henti-hentinya mengomentari pendapat Dr. Louis 'Awwadh<sup>19</sup>.

### 3. Contoh esai lainnya

#### نظرة في التراث

(لفؤاد زكريا)

إن السمة التي تنفرد بها العلاقة بين الماضي والحاضر في الثقافة العربية هي أن الماضي مائل دائما أمام الحاضر، لا بوصفه مندجما في هذا الحاضر، ومتداخلا فيه، بل بوصفه قوة مستقلة عنه، منافسة له، تدافع عن حقوقها إزاءه، وتحاول أن تحل محله إن استطاعت. ولو شئت أن أخلص هذه السمة في كلمة واحدة، لقلت: «إن نظرنا إلى الماضي (لا تاريخية). فالنظرة التاريخية إلى الماضي هي تلك التي تضعه في سياقة الفعل وتأمله من منظور نسبي، بوصفه مرحلة انتهت عهدها، وتلاشت في مراحل لاحقة تجاوزتها بالتدرج حتى أوصلتنا إلى الحاضر».

ويمضي الكاتب في معالجة هذه القضية متحدثا عن مزايا النظرة التاريخية للتراث، ثم عن الانقطاع الحضاري، ثم عن فترة الازدهار في العلم والفكر

---

<sup>19</sup> Mahmūd Muhammad Syākir, 1972, *Abathil wa Asmar* (Jilid 1 dan 2), Mesir: Mathba'ah al-Madani, al-Muāssasah as-Su'udiyah bi Mishra. Cet 2.. Hal. 22 dan seterusnya; Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 316-318.

العريين حينما كان العرب معلمي الإنسانية ويمثلان الثقل الحضاري في العالم، وعن سليات ظاهرة الانقطاع الثقافي ثم قارن بين النظرة إلى التراث التي تؤدي إلى تقدم فكري، وتلك التي لا يترتب عليها سوى التخلف مينا أن التراث في الأولى يجيا من خلال موته أما في الثانية فإنه بموت من خلال حياته ويخلص من ذلك في الخاتمة إلى القول:

ومعنى ذلك أن الإحياء الحقيقي للتراث إنما يكون عن طريق تجاوزه واتخاذ سلماً لمزيد من الصعود، أما إحياء الاسترجاع فهو في حقيقته قضاء على التراث، الذي لا يريد منا أن نخترنه كالثروة المدفونة التي لا ينتفع منها أحد، بل يريد منا أن نستثمره وننفقه حتى يعود علينا إنفاقه بالخير، وحتى يدوم اختزان هذه الثروة.

## PANDANGAN TERHADAP KARYA KLASIK

Oleh: Fuad Zakaria

Ciri khas yang ada dalam hubungan antara masa lalu dan masa kini dalam budaya Arab adalah bahwa masa lalu selalu menjadi representasi dari masa kini bukan sebagai fusi yang menginterferensi masa kini. Masa lalu adalah sebuah kekuatan yang berdiri sendiri dan menjadi pesaing dari masa kini. Sebuah kekuatan yang akan mempertahankan hak-haknya dan berusaha mencari jalan keluar jika mampu. Mungkin dapat saya ringkas karakter ini dalam satu kata, saya katakan: "Pandangan kita kepada masa lalu "bukan pandangan historis". Karena pandangan historis kepada masa lalu adalah pandangan yang meletakkan masa lalu dalam konteks praktis dan memikirkannya dari sudut yang relatif sebagai suatu fase yang telah usai dan mulai redup oleh fase-fase setelahnya secara berangsur hingga akhirnya membawa kita ke masa kini".

Penulis mengulas problematika tersebut dengan menyinggung keistimewaan pandangan historis dari masa klasik dan



mengenai interupsi peradaban, lalu mengenai masa keemasan dalam ilmu pengetahuan dan intelektual Arab ketika bangsa Arab menjadi pengajar kemanusiaan dan menjadi peradaban yang diperhitungkan di dunia. Penulis juga menyinggung tentang sisi negatif fenomena interupsi budaya lalu membandingkan antara pandangan ke masa lalu yang mampu membawa kepada kemajuan intelektual dan yang menyebabkan bangsa Arab terbelakang. Menurutnya masa lalu dalam pandangan pertama itu hidup setelah kematiannya, adapun pandangan yang kedua masa lalu itu mati setelah kehidupannya. Ia pun meringkas pernyataannya di bagian penutup:

Hal ini berarti bahwa menghidupkan masa lalu secara hakiki harus dilakukan dengan cara melampauinya dan menjadikannya tangga untuk lebih naik ke atas. Adapun mengingati kembali masa lalu pada hakekatnya malah menghancurkan masa lalu tersebut yang tidak ingin kita simpan seperti halnya kekayaan terpendam yang tidak ada gunanya lagi bagi siapapun, tetapi sebaliknya kita ingin menginvestasikan masa lalu dan menginfakkannya sehingga membawa kebaikan bagi kita sehingga kita ingin terus menyimpannya<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 319.



## 2

# CERITA PENDEK (AL-QISHSHAH AL-QASHIRAH)

### A. Konsep Cerita Pendek

Cerita pendek memiliki konsep umum yang sudah ada sejak lama. Tetapi lagi-lagi seperti halnya seni yang baru muncul pada abad ke 19. Embrio seni bercerita ini terdapat dalam pendidikan sastra Arab sejak lama. Bentuk keberadaannya disinggung dalam Al Qur`an mulai dari kisah-kisah para Nabi dan umat-umat masa lalu. Kisah-kisah dalam Al Qur`an dipenuhi oleh gaya-gaya bercerita dan sumber inspirasi gaya bahasa seni yang baru muncul pada masa modern.

Di antara seni-seni sastra yang menjadi akar cerita pendek dalam sastra Arab adalah *maqāmah*<sup>1</sup> yang telah saya sampaikan sebelumnya. Selain *maqāmah* ada seni berita sebagaimana yang kita temukan pada karya Ahmad bin Yusuf al-Mishr yang disebut dengan *al-Mukāfa`ah* yang berkisah mengenai makna ketakutan,

---

<sup>1</sup> Majdi Wahbah wa Kamil al-Muhandis, 1984, *Mu`jam al-Mushthalahat al-Arabiyyah fi al-Lughah wa al-Adab*, Beirut: Maktabah Lubnan, Cetakan kedua, hlm. 379 menyebutkan: "Maqamah dalam sastra Arab adalah cerita pendek bersajak berisi pelajaran, atau kata-kata jenaka, atau anekdot. Para sastrawan berlomba untuk menulisnya guna menampakkan keahlian bahasa dan sastra. Asal makna maqamah adalah "majlis pertemuan" dan "sekelompok orang-orang". Kitab maqamat terkenal adalah: Maqamat Badi'u az- Zaman al-Hamadzani (w.393 H.) dan Al-Haririyy (w2. 510 H.).



kezhaliman dan keputusan. Munculnya tentara Turki menjadi penguasa pemerintahan. Mereka berbuat semena-mena, melakukan kerusakan di muka bumi yang diboncengi oleh sekelompok saudagar yaitu ketika masa Thulun. Meskipun Ahmad bin Thulun adalah penguasa yang paling adil, tetapi ia sangat pendendam. Kisah-kisah dalam *al-Mukāfaah* melukiskan sebagian kehidupan sosial pada masa tersebut.

Banyak upaya dilakukan untuk menghidupkan seni *al-maqāmah* di masa modern – sebagaimana yang telah disebutkan – lalu mulai muncul beberapa karya cerita pendek yang memiliki kedekatan dengan seni bercerita yang ada dalam sastra Barat. Muhammad Taimur dan Mikail Na’imah adalah dua pelopor seni cerita pendek ini, tetapi karya seni ini baru jelas wujudnya di tangan Mahmud Taimur yang dianggap sebagai *musketeer* dalam bidang seni bercerita dan salah satu dari lima tokoh yang meletakkan dasar-dasar seni ini dalam sastra Arab Modern. Para tokoh pelopor tersebut adalah Muhammad Taimur, Isa Ubaid, Syahatah Ubaid, Mahmud Taimur dan Mahmud Thahir Lasyin. Adapun di Arab Saudi ada Ahmad Suba’i yang dianggap sebagai pelopor penulis cerita pendek, lalu diikuti oleh Ibrahim an-Nashr yang berusaha untuk memperkuat seni cerita pendek ini.

Mahmud Taimur mulai menerbitkan karyanya sejak tahun 1916, tetapi upayanya yang pertama belum berhasil dengan baik. Adapun karya-karya awalnya yang membuahkan hasil adalah: “*Syeikh Jum’ah*” tahun 1925, “*Amm Metwally*” tahun 1926, dan “*Syeikh Sayyid al-Ubaith*” tahun 1926. Ia mulai berorientasi mengangkat kisah nyata dan memilih sebagian besar tokoh-tokohnya dari kehidupan sosial yang berbeda dengan yang lain. Ia sangat peduli untuk menganalisis tokoh-tokoh tersebut juga menggambarkan lingkungan sosial di mana tokoh itu berada.

Akan tetapi perhatiannya yang detail tersebut di dalam karya-karya cerita pendeknya yang pertama mempengaruhi estetika karya tersebut, karena hampir serupa dengan laporan. Akan tetapi ia mampu keluar dari kecenderungan esai yang kita dapati pada

cerita-cerita pendek karya saudaranya Muhammad Taimur dan Syahatah Ubaid.

Adapun Mahmud Thahir Lasyin berkontribusi untuk fase ini dengan kumpulan cerita pendeknya yaitu "*Sukhriyyah an-Nay*" tahun 1926 dan "*Wa Yahki An*" tahun 1928. Karya-karyanya banyak dipengaruhi oleh aliran romantisme sehingga cenderung mengaburkan tokoh selama penggambarannya dalam cerita yang lebih dekat pada gambar karikatur.

Karakteristik utama generasi pelopor cerita pendek dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Berorientasi mengangkat kisah nyata seperti halnya metode Barat dalam menulis cerita pendek. Berupaya untuk menciptakan sastra kisah yang menggambarkan lingkungan sekitar dan menonjolkan identitas nasionalnya khususnya di Mesir
2. Cenderung menganalisa secara psikologis dan menggambarkan pengaruh lingkungan dan kondisi tertentu terhadap personalitas seseorang yang mereka gambarkan dalam kisah-kisah mereka dengan berupaya melakukan simbolisasi terhadap tokoh-tokoh yang berbeda.
3. Lebih banyak menggunakan bahasa Arab non baku (*ammiyyah*) dalam dialog sebagai realitas yang menggambarkan hubungan tokoh dengan kondisi riil sosial tempat tokoh itu berada.
4. Fokus membahas masalah-masalah sosial dengan memperhatikan personalitas seseorang dan memperhatikan sisi teknis dengan cara memegang teguh prinsip seni cerita pendek.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 323-324.



## **B. Aliran cerita pendek dalam sastra Arab modern**

### **1. Aliran romantisme sosial**

Sebelum membahas aliran romantisme sosial dalam buku cerita pendek maka kita harus menjelaskan karakteristik aliran tersebut. Yang paling utama adalah orientasi pada emotif idealis yang lahir dari visi subyektif dalam upaya untuk keluar dari masalah kenyataan dan tidak menerima sisi negatifnya. Oleh karena itu para penulis yang memiliki orientasi romantisme ini lebih individualis dan mereka berpegang teguh kepada imajinasi dan perumpamaan yang susah diwujudkan dalam kehidupan nyata. Ini adalah unsur utama dalam aliran romantisme hanya saja hal ini dianggap sebagai kerangka umum yang mencakup banyak kekhususan yang tidak mungkin disebutkan semuanya di sini.

Penulis aliran ini yang terkenal di antaranya adalah Muhammad Abdul Halim Abdullah, Yusuf as-Suba'i, dan Tsarwat Abadhah di Mesir. Kita akan membahas sedikit mengenai penulis beraliran romantisme ini, yaitu Muhammad Abdul halim Abdullah.

Muhammad Abdul Halim Abdullah berasal dari lingkungan pedesaan dari sebuah keluarga yang miskin. Ia lahir di sebuah desa di Mesir dan lulus dari Dar al-Ulum pada tahun 1937. Alam pedesaan mempunyai andil dalam menjadikan Muhammad Abdul Halim Abdullah menyukai aliran romantisme, karena wujud alam pedesaan menjadi tokoh penting dalam cerita pendeknya. Perasaan dalamnya terhadap alam sekitar menciptakan sebuah karakter seni yang berdiri sendiri baginya. Itu terlihat bagaimana perhatiannya yang besar terhadap prolog deskriptif yang hampir terpisah dari peristiwa kisahnya. Ia juga cenderung menggunakan banyak sekali tokoh dan peristiwa, sehingga cerita-cerita pendek yang ia tulis seperti rangkuman cerita. Ia adalah penulis cerita nomor wahid. Abdul Halim Abdullah menitikberatkan pada beberapa poin penting dalam cerita pendeknya di antaranya adalah:

- (1) Alam pedesaan dijadikan panggung bagi cerita pendeknya.
- (2) Menggambarkan berbagai gejolak sosial dari sudut idealisme seperti perjuangan orang-orang yang lemah, perjuangan

seorang bapak demi anak-anaknya yang banyak.

- (3) Menggambarkan hubungan cinta yang suci dalam suasana alam yang masih asli bukan saja mengenai hubungan lelaki dan perempuan tetapi juga hubungan yang berdasarkan kepedulian antara sesama.
- (4) Menggambarkan peran ketentuan Allah yang datang tiba-tiba, sehingga kematian baginya akan datang secara tiba-tiba seperti halnya takdir yang sudah pasti dan menyebabkan kesedihan yang menarik simpati dan menjadikan ceritanya sebagai cerita tragedi.
- (5) Penulis bersimpati kepada tokoh-tokoh yang selalu digambarkan sisi-sisi kelemahannya. Penulis juga selalu berempati kepada mereka, karena menggambarkan mereka sebagai tokoh-tokoh yang menyedihkan.

Poin penting menjadikan Muhammad Abdul halim Abdullah representasi aliran romantisme yang sesungguhnya dalam cerita pendek.<sup>3</sup>

## 2. Aliran Romantisme Historis

Cerita-cerita yang ditulis oleh Gorge Zidan dalam "*Riwāyat at-Tārīkh al-Arab wal Islām*", merupakan faktor terpenting munculnya kisah sejarah dalam bingkai seni. Tetapi riwayat-riwayat ini didominasi oleh karakter pendidikan dari satu sisi dan hiburan di sisi lain. Lalu riwayat tersebut digunakan untuk memutarbalikkan sejarah Islam dan menanamkannya ke dalam pikiran generasi muda.

Lalu muncul aliran historisme yang masih murni oleh para penulis cerita yang beraliran Islam. Mereka berpendapat bahwa kebangkitan sejarah Arab dan Islam itu momentum visi masa depan. Kemudian cerita sejarah terpengaruh oleh pandangan nasionalisme sehingga visi dalam kisah sejarah itu idealisme romantisme. Metode para penulis berbeda satu dengan yang lain dalam menulis cerita. Di antara mereka ada yang menjadikan sejarah sebagai latar belakang

---

<sup>3</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm.325-326.





kisah, mereka pun memilih tokoh di luar kontek sejarah. Sebagian yang lain sengaja menggambarkan tokoh sejarah yang terkenal. Di samping metode, mereka juga berbeda dalam hal tema. Sebagian penulis terinspirasi oleh sejarah Fir'aun dan yang lain mengambil inspirasi dari sejarah Arab. Mayoritas penulis cerita sejarah menyardankan peristiwa-peristiwa sejarah kepada riwayat yang ada dalam buku-buku yang otentik. Muhammad Fard Abu Hadid merupakan salah satu penulis cerita sejarah pendek yang terkenal.

Muhammad Farid memiliki keistimewaan dengan banyaknya sumber dalam cerita-cerita sejarahnya. Ia sangat memperhatikan ulasan sejarah dan ulasan mengenai orang-orang terdahulu, sehingga baginya atmosfer sejarah itu penting. Adapun pahlawan atau tokoh-tokohnya adalah panglima-panglima terkenal. Seperti dalam kumpulan ceritanya, ia mengambil Sultan Thalun Bei sebagai tokoh dalam cerita pendeknya "*Akhir as-Sulthan*". Sementara dalam beberapa cerita yang lain ia menyampaikan sinopsis tokoh secara umum dalam atmosfer sejarah dan memberikan perhatian besar terhadap emosi idealis yang berhubungan tragedi memilukan, seperti menggambarkan kisah percintaan antara pangeran dan seorang gadis biasa sampai akhirnya gadis tersebut mati dalam keadaan menyedihkan sebagaimana yang terjadi dalam cerita berjudul "*Fannan Thayyibah*".

Ia berusaha menampilkan kepahlawana yang idealis seperti ia menggambarkan pahlawan Abdullah bin Qais al-Haritsy dalam kisah "*Amir al-Bahr al-Awwal*". Oleh karena itu ia banyak menggunakan gaya bahasa laporan yang penuh dengan retorika.

Salah seorang penulis kisah romantisme berlatarkan sejarah adalah Ibrahim al-Mishry.

Cerita romantisme pendek bernuasa sosial dan sejarah memiliki keistimewaan di antaranya adalah:

- (1) Memiliki ciri khas riwayat dan sebagian besar penulisnya menceritakan seorang tokoh selama hidupnya mulai dari lahir hingga meninggal.
- (2) Kejadian tidak sengaja atau keinsiden berperan penting

dalam membangun nilai seni dan menentukan plot atau alur peristiwa. Keinginan seseorang harus mengalah kepada tokoh dalam kisah cerita.

- (3) Prolog cerita berisi rangkuman peristiwa dalam cerita dan latar cerita dideskripsikan secara panjang lebar.
- (4) Lebih memaparkan lingkungan sosial dan mengamati kejadian-kejadian dalam lingkungan tersebut sehingga membuka jalan bagi aliran realisme.<sup>4</sup>

### 3. Aliran Realisme

Aliran realisme merupakan aliran yang berseberangan dengan aliran romantisme, karena aliran romantisme menjadikan imajinasi individu sebagai otoritas seninya. Oleh karena itu perhatian pokok aliran realisme ada pada lingkungan, *attitude* dan peristiwa daripada memperhatikan penokohon seperti orang-orang beraliran romantisme

Realisme Barat menitikberatkan kepada sisi-sisi negatif dalam hidup dan memandang manusia sebagai faktor utama yang menyebabkan penyimpangan, kehancuran dan kerusakan. Para penulis aliran realisme Arab awalnya berusaha mengikuti metode tersebut tetapi akhirnya mereka mempeluas konsep realisme sehingga mereka pun mengkritik realitas dan memperlihatkan fenomena-fenomena yang berbeda. Di antara para penulis aliran realisme adalah Yahya Haqi, Sa'ad Makawi dan Saleh Mursi. Kami akan membahas secara singkat Yahya Haqi.

Yahya Haqi dalam cerita pendeknya lebih banyak mengulas kalangan masyarakat bawah. Ia berusaha menentukan lingkungan sosial baik setingg tempat maupun waktunya, tetapi ia kurang memperhatikan dialog. Baginya narasi menempati tempat yang utama. Sebagian besar bahasa dialog yang digunakan adalah bahasa *ammiyah* atau bahasa non baku. Adapun narasi yang digunakan adalah narasi puisi atau syair meskipun ia tetap menggunakan

---

<sup>4</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 326-327.



bahasa yang mudah dan jelas. Di antara kompilasi ceritanya adalah kompilasi “*Ummul ‘Ajaiz*”.

Keistimewaan aliran realisme dalam cerita pendek adalah sebagai berikut:

Yang pertama mungkin dapat dibagi menjadi dua bagian penting:

- (1) Realisme kritik tidak saja pada tataran negatif, meskipun sebagian besar cenderung pada sisi negatif saja dengan cara menitikberatkan kepada kehidupan sosial dan beberapa kejadian yang menunjukkan pada sisi buruk sosok-sosok orang yang dipilihnya, tanpa melalaikan sisi-sisi baik manusia di beberapa kesempatan. Orang-orang yang beraliran ini peduli dengan:
  - a) Menggambarkan peristiwa melalui hubungannya dengan lingkungan.
  - b) Mendeskripsikan secara detail dan terperinci mengenai lingkungan tersebut tanpa memperhatikan emosi pribadi para tokohnya.
  - c) Tidak bergantung pada sejumlah peristiwa dan tokoh dalam cerita, tetapi menitikberatkan kepada satu bagian masyarakat dan satu momen ketegangan tidak terlalu jauh menarasikan rangkaian panjang peristiwa.
- (2) Realisme bertarget, disebut juga dengan realisme positif. Aliran ini menggambarkan perlawanan manusia terhadap tantangan dan bagaimana manusia mampu mengalahkan tantangan tersebut. Oleh karena itu aliran ini mengandung sentuhan romantisme yaitu realisme yang memiliki misi teologis. Di antara penulis terkenal yang beraliran ini adalah Shalah Hafizh Shidqi, Mahmud as-Sa’dany dan asy-Syarqawi

Realisme positif memiliki keistimewaan, di antaranya adalah:

- a) Membahas momen-momen kegemilangan dalam kehidupan seseorang dan bagaimana ia menang pada akhirnya.
- b) Menggunakan kalimat-kalimat pujangga yang pendek
- c) Peduli dengan kehidupan buruh dan mendukung mereka. Representasi dari aliran ini adalah Abdurrahman asy-Syarqawi.
- d) Gaya bahasa yang digunakan adalah gaya bahasa laporan. Ide mendominasi dan tujuan cerita dapat dipahami dengan mudah.<sup>5</sup>

#### 4. Aliran pemikiran

Hari *Naksa* (Kemunduran) tahun 1967 memiliki pengaruh besar dalam mengubah arah berbagai seni sastra. Yang paling menonjol dalam penulisan cerita pendek pada masa ini adalah merevolusi aliran realisme. Karakter umum dan istimewa pada penulis cerita pendek pada masa setelah tahun 1967 adalah kepanikan, kegelisahan dan rasa pesimis di satu sisi dan di sisi lain tidak lagi tunduk pada kaidah-kaidah seni bercerita tradisional. Hal tersebut tidak saja disebabkan oleh hari kemunduran tetapi ada banyak faktor yang menyebabkan fenomena ini terjadi. Di antara faktor tersebut adalah kondisi kehidupan modern dan perkembangan yang terjadi pada seni bercerita pendek di dunia Barat yang mempengaruhi dunia Arab modern.

Di antara ciri khas aliran pemikiran dalam cerita pendek Arab adalah:

- (1) Tidak terpacu pada waktu yang mengatur berbagai peristiwa, tidak terikat dalam bernarasi pada prolog maupun epilog.
- (2) Memanfaatkan impian sebagai salah satu unsur ekspresi dalam bercerita dan memadukannya dengan realitas untuk memunculkan suasana panik, gelisah dan pesimis dan sebagai upaya perlawanan terhadap pahitnya kehidupan yang dijalani.

---

<sup>5</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 327-329.



- (3) Banyak pemakaian gaya bahasa yang tidak tunduk pada kaidah-kaidah perspektif maupun penalaran. Lebih mengutamakan upaya untuk memunculkan suasana simbolis yang membuka peluang banyak dalam menafsirkan karya seni.
- (4) Menggunakan gaya bahasa asosiasi bebas dan monolog internal dalam cerita serta tidak terikat pada format bahasa klasik.<sup>6</sup>

### C. Unsur pembentuk cerita pendek

#### 1. Latar

Pembicaraan kita mulai dengan media atau latar yang di dalamnya peristiwa-peristiwa cerita berkisar dan tokoh-tokoh bergerak. Dimaksud dengan media atau latar adalah himpunan kekuatan-kekuatan dan faktor-faktor tetap dan terjadi yang meliputi individu dan berpengaruh dalam mengatur kehidupannya dan mengarahkannya pada orientasi-orientasi tertentu. Adanya unsur ini dalam cerita didasarkan pada penegasan pengaruh lingkungan dalam adaptasi kehidupan manusia yang muncul pada abad ke-19 dan awal abad ke-20. Manusia tidak terbilang menjadi tuan bagi dirinya sendiri. Sebagaimana ia tidak mungkin menganggap fenomena yang tumbuh dari faktor-faktor penyebabnya dan hasil-hasilnya. Akan tetapi ia adalah episode terakhir dari rangkaian yang panjang, membentang sejak nenek moyang mereka. Ia adalah salah seorang anggota dari keluarga besar, dan suatu alat yang diatur oleh tangan besar yang kuat, yaitu tangan alam, atau tangan takdir, atau tangan masyarakat.

Lingkungan memainkan peranan penting dalam sebagian cerita dengan porsi yang berbeda-beda sesuai dengan perbedaan dan kepentingan pencerita. Termasuk ke dalam lingkungan adalah tempat dengan fenomena-fenomena alamnya dan gambaran-gambaran materi yang berbeda-beda, atau dengan sehimpunan semua perkara-perkara ini ditambah dengan nilai-nilai mental

---

<sup>6</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 329.

spiritual masyarakat. Lingkungan dalam gambaran terakhir seperti ini kadang merupakan suatu kelas masyarakat aristocrat, atau masyarakat menengah atau masyarakat rendahan.

Lingkungan juga memainkan peranan penting dalam perkembangan peristiwa-peristiwa, alur (plot) cerita dan dalam kehidupan tokoh-tokoh serta konflik mereka dengan kekuatan-kekuatan lingkungan yang beraneka ragam, atau situasi yang ditimpakan kepada mereka dan menjadi unsur yang tersebar di kalangan orang-orang realis.<sup>7</sup>

Dengan demikian latar dapat dinyatakan sebagai kejadian atau rentetan kejadian yang membangun cerita pendek. Kejadian-kejadian tersebut merupakan inti cerita atau disebut juga dengan "batang cerita". Segmen-segmen dalam kejadian atau peristiwa harus berhubungan antara satu dengan yang lain sehingga memberikan pengaruh secara keseluruhan. Latar dalam cerita pendek klasik terdiri dari permulaan, tengah dan penutup. Permulaan merupakan kondisi yang menyebabkan kejadian itu ada, sehingga ini hampir sama dengan istilah *tamhid* atau pengantar. Dalam permulaan harus jelas disebutkan unsur waktu dan tempat. Adapun bagian tengah latar itu bersumber pada bagian permulaan dan bagian tengah cerita merupakan pengembangan dari bagian permulaan hingga muncul krisis dan ketegangan. Jadi latar sampai pada klimaks perkembangannya. Adapaun bagian akhir atau penutup dari latar merupakan kumpulan kekuatan yang terkandung dalam kondisi. Latar cerita terlihat maknanya pada bagian akhir<sup>8</sup>.

## 2. Tokoh

Tokoh-tokoh cerita adalah mereka yang di sekitarnya peristiwa-peristiwa berkisar, atau mereka yang melakukan dan menajalankan peristiwa-peristiwa itu. Perwatakan atau ketokohan seorang manusia diambil dari unsur-unsur pokok, yaitu kelahirannya,

---

<sup>7</sup> Muhammad Zaghlul Salam, Dr., t.t., *Dirasat fi Al-Qishshah Al-'Arabiyah Al-Haditsah (Ushuluh - Ittijahatuha - I'lamuha)*, Iskandariyah: Mansyaat Al-Ma'arif, hlm. 6.

<sup>8</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 330.



lingkungannya, perikehidupannya, situasi dan kondisi yang dihadapi dalam perjalannya. Secara umum, setiap manusia memiliki dua bentuk perwatakan, yaitu perwatakan umum, adalah bentuk lahir yang tampak, yang dikenal seluruh manusia; dan perwatakan yang tidak tampak kecuali oleh orang-orang khusus atau diketahui antara dia dengan dirinya saja dan oleh orang-orang paling dekat dengannya. Para novelis dan cerpenis mementingkan untuk menampakkan sisi khusus dalam perwatakan tokoh, oleh karena itu sebagian dari mereka menyandarkan sisi ini pada tokoh-tokoh sejarah dan pahlawan-pahlawan terkenal, meskipun mengharuskan tidak menyentuh pada bentuknya dari segi umum yang dikenal dari catatan-catatan sejarah dan buku-bukunya.

Demikian pula manusia biasa dalam kehidupan umum tidak mungkin dapat dipahami dari segala sisinya sebagaimana tampak dalam kehidupan peralihan antara orang-orang, percampuran dan pergaulan pada mereka. Oleh karena itu novelis atau cerpenis menuju pada pendalaman ke kedalaman jiwanya agar dapat mengenal bentuk lain dari karakter tokoh dan dapat menyajikan semua segi lahir dan batinnya<sup>9</sup>.

Tokoh dalam cerita pendek biasanya jumlahnya terbatas dan memiliki hubungan erat dengan latar peristiwa. Karena latar peristiwa itu menggambarkan bagaimana tokoh bekerja atau berfungsi dalam cerita. Tanpa tokoh maka hal-hal di balik latar peristiwa dan keberadaan tokoh tidak dapat dipisahkan dari latar peristiwa.

Tokoh dalam cerita pendek tidak mungkin dijelaskan secara terperinci mulai dari kelahiran dan pertumbuhannya dalam fase-fase kehidupannya yang berbeda-beda. Tetapi seorang penulis cerita pendek harus menampilkan tokoh cerita melalui situasi tertentu yang dapat mengungkapkan konflik dengan sendirinya. Namun hal tersebut bukan berarti mengesampingkan latar belakang yang menyebabkan konflik tersebut, lebih dari itu harus menunjukkan baik sekilas maupun secara detail sesuai keadaan.

---

<sup>9</sup> Muhammad Zaghlul Salam, Dr., t.t., *Dirasat fi Al-Qishshah Al-'Arabiyah Al-Haditsah*, hlm. 14-15.

Tokoh harus memiliki eksistensi estetik, meskipun ada dalam cerita tetapi terkesan ada dalam dunia nyata supaya mampu menarik simpati pembaca. Seornag penulis tidak boleh memberikan laporan mengenai tokoh tetapi harus memaparkan tokoh melalui metode penggambaran yang dapat menjelaskan tindak tanduknya dan melalui gerak geriknya. Penulis harus menggali tokoh dengan menggunakan percakapan yang dilakukan sendiri oleh sang tokoh atau dikenal dengan sebutan monolog internal, ketika dibutuhkan. Oleh karena itu tokoh cerita harus memiliki banyak dimensi; ragawi, jiwani dan sosial. Semakin penulis mampu membentuk tokoh dengan dimensi-diemensi tersebut, maka hal itu semakin menunjukkan kelihaihan dan kehebatan sang penulis.<sup>10</sup>

### 3. Plot

Plot adalah urutan dalam menyampaikan jalannya cerita pendek, yaitu dengan cara mengaitkan antara unsur-unsurnya. Hubungan kausalitas adalah salah satu hubungan cerita yang penting, sementara hubungan yang sifatnya kebetulan memainkan peran dalam beberapa cerita, tergantung pada kondisi, tetapi meskipun demikian tidak mungkin hanya didasarkan pada kebetulan dalam membuat latar peristiwa, tetapi perlu adanya unsur kausalitas. Selanjutnya adalah unsur atraktif sangat penting dalam membangun alur cerita atau plot. Kadang-kadang alur cerita itu berkaitan erat tetapi juga kadang-kadang sedikit longgar.<sup>11</sup>

Terdapat dua macam plot yang berbeda, yaitu: *Loose Plot* dan *Organic Plot*. Dalam *Loose Plot* kisah dibangun dalam rentetan peristiwa yang berpisah yang hampir tidak pernah bertalian. Kesatuan kerja cerita tidak berdasar pada rentetan peristiwa-peristiwa di dalamnya akan tetapi berdasar pada lingkungan di mana di dalamnya digerakkan kisah, atau berdasar pada tokoh pertama di dalamnya, atau pada kesimpulan umum yang akan

---

<sup>10</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm.330.

<sup>11</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm.331.





tampak pada akhir peristiwa, atau pada pemikiran mencakup yang tersusun peristiwa dan tokoh-toloh seluruhnya.

Adapun cerita yang memiliki *Organic Plot* adalah kebalikan dari yang *Loose Plot*, di mana cerita dibangun di atas peristiwa-peristiwa yang bertalian yang sebagian mengambil bagian lainnya dan berjalan lurus sampai pada akhirnya<sup>12</sup>.

#### 4. Momen Pencerahan

Unsur ini biasanya ada di bagian akhir cerita untuk menjelaskan sikap secara keseluruhan dan mengungkapkan tujuan inti dari cerita. Oleh karena itu ada yang mengatakan bahwa unsur paling penting dalam cerita pendek adalah sudut pandang karena memberikan kesan umum bagi cerita pendek itu sendiri.<sup>13</sup>

#### 5. Makna moral

Cerita pendek itu memiliki makna moral tertentu. Ada sebagian yang menolak makna moral dalam cerita pendek karena makna moral itu secara abstrak mengandung makna akhlak atau heuristik cerita. Hal ini bukanlah maksud sebenarnya dalam seni. Sebagai gantinya mereka menyebut dengan satu kesatuan kesan, oleh karenanya kesan itu tidak boleh berupa pernyataan langsung, tetapi dapat dipahami melalui atmosfer cerita secara umum.<sup>14</sup>

### D. Cerita Pendek Dalam Sastra Arab Modern

Cerita pendek dalam sastra Arab modern telah dikenal sebelumnya, di Lebanon dikenal penulis cerita pendek Mikael Nu'aimah, Khalil Taqiyuddin, dan Marwan Abud. Di Suriah dikenal Dr. Abdussalam al-'Ujailm, Zakaria Tamir. Di Palestina dan Jordania adalah Ghassan Kanafani, Shaleh Abu Ishba', Mahmud Syuqair, Isa an-Na'ury, Taisir as-Sabul dan lain sebagainya. Sementara

---

<sup>12</sup> Muhammad Zaghlul Salam, Dr., t.t., *Dirasat fi Al-Qishshah Al-'Arabiyah Al-Haditsah*, hlm. 26-27.

<sup>13</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm.331.

<sup>14</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm.331-332.

di Arab Saudi adalah Ahmad As-Suba'i dan Ibrahim an-Nashir yang dianggap sebagai orang yang pertama menanamkan seni tersebut. Kemudian lahir sastrawan di Iraq seperti Dzu An-Nun Ayyub, Ghaib Thu'mah Firman, Abdurrahman Munif dan lain-lain. Di Sudan lahir ath-Thayyib Shaleh. Di Maroko lahirnya karya seni ini sedikit terlambat karena adanya penjajahan Prancis yang mencoba menghancurkan nasionalisme Arab. Di antara sastrawan dari Maroko adalah Abdussalam bin Jalun, Abdul Jabbar as-Suhaimi, Muhammad Zafzaf, Mubarak al-Rabi' dan lain-lain. Di Libya mengalami keterlambatan karena adanya penjajahan Italia. Ali al-Mishrati merupakan orang pertama yang menggeluti cerita pendek ini dengan dua kompilasinya yaitu *Asy-Syira' al-Mumazzaq* dan *Hufnah Ramad*. Cerita pendek muncul terlambat di Aljazair, di antara penulisnya adalah Abul 'Id Dodo, Ath-Thahir Wathar, Ahmad Munawwir dan lain sebagainya.

Setelah itu lahir generasi penulis wanita seperti Sumaira 'Azzam dalam karyanya *Azh-Zhill al-Kabir*, Bintu Asy-Syathi' dalam *Shuwarun min Hayatihinna*, Widad as-Sakkakiny dalam karyanya *Marāya an-Nās*, Salma al-Hufar dalam *Yaumiyyāt Halah*, Ghada as-Samman dalam *Lail al-Ghuraba*. Adapun di Arab Saudi muncul beberapa penulis cerita pendek dari kaum hawa seperti Syarifa As-Samlan, Hindun Shaleh Ghaffar, Hishni at-Tuwaijiry, Khaira as-Saqaf, Lathifah as-Salim, Fauziah al-Bikr, Qumasyah as-Saif, 'Uhud asy-Syibil, Ruqayyah asy-Syabib dan Raja 'Alim.<sup>15</sup>

## E. Contoh Cerita Pendek

في القطار  
(لمحمود تيمور)

صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد الشيخ إلى شبابه  
ونسيم عليل ينعش الأفتدة، ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تتمايل

<sup>15</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 330-332.

الأشجار يمنة و يسرة كأنها ترقص لقدم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأسائل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء.

تناولت ديوان «موسيه» وحاولت القراءة، فلم أنجح. فألقيت به على الجوان، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر.

مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أيّ مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس، وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأفضي فيها نهاري بأكمله.

وجلست في إحدى غرف القطار بجوار النافذة، ولم يكن بها أحد سواي وما لبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذني «وادي النيل، الأهرام، المقطم» فابتعت إحداها وهممت بالقراءة وإذا باب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين أسمر اللون، طويل القامة، نحيف القوام، كث اللحية، له عينان أقفل أجفانها الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد، وجلس الأستاذ غير بعيد عني، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد، ثم بصق على الأرض ثلاثاً ماسحاً شفثيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة، وجعل يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين فحولت نظري عنه فإذا بي أرى في الغرفة شاباً لا أدري من أين دخل علينا، ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله.

نظرت إلى الفتى وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه، وهو يعود إلى ضيعته ليقضي إجازته بين أهله وقومه، نظرت إلى الشاب كما نظر إليّ ثم أخرج من حافظته رواية من روايات مسامرات الشعب، وهم بالقراءة

بعد أن حوّل نظره عني وعن الأستاذ، ونظرت إلى الساعة راجيا أن يتحرك القطار قبل أن يوفينا مسافر رابع، فإذا بأفندي وضّاح الطلعة، حسن الهندام، دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس، جلس الأفندي وهو يبتسم واضعا رجلا على رجل بعد أن أقرأنا السلام، فرددناه رد الغريب على الغريب وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته، والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود والأفندي ينظر لملابسه طورا وللمسافرين تارة أخرى، وأنا أقرأ وادي النيل منتظرا أن يتحرك القطار قبل أن يوفينا مسافر خامس.

مكثنا هنيهة لا نتكلم كأننا ننتظر قدوم أحد، فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ بلغ الستين، أحمر الوجه براق العينين، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل، وكان ممسكا بمظلة أكل عليها الدهر وشرب، أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه، وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقائه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون وإلى أين ذاهبون، ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير وتحرك القطار بعد قليل يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون.

سافر القطار ونحن جلوس لا ننس بينت شفاه، كأنما على رؤوسنا الطير، حتى اقترب من محطة شبرا فإذا بالشركسي يحمق فيّ ثم قال موجهها كلامه إليّ:  
- هل من أخبار جديدة يا أفندي؟

فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية.

ولم يمهلني الرجل إلى أن أتم كلامي لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذني وابتدأ بالقراءة ما يقع تحت عينيه، ولم يدهشني ما فعل لأنني أعلم الناس بحدّة الشراكية، وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا وصعد منها أحد عمد القليوبية، وهو رجل ضخّم الجثة، كبير الشارب، أفطس الأنف، له وجه

به آثار الجدري تظهر عليه مظاهر القوة والجهل. جلس العمدة بجوارى بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلى على النبي ثم سار القطار قاصدا قليوب.  
مكث الشركسي قليلا يقرأ الجريدة، ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال:

- يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف أسياده، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى.

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت:

- وأية جناية؟

- إنك ما زلت شابا لا تعرف العلاج الناجح لتربية الفلاح.

- وأي علاج تقصد؟ وهل من علاج أنجح من التعليم؟

فقطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب:

- هناك علاج آخر.

- وما هو؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال:

- بالسوط، إن السوط لا يكلف الحكومة شيئا، أما التعليم فيطلب أموالا طائلة، ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهدي إلى اللحد.

وأردت أن أجيب الشركسي، ولكن العمدة حفظه الله طفاني مؤنة الرد فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء:

- صدقت يابيه ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك. إننا نعاني من الفلاح لنكبح جماحه، ونمنعه من ارتكاب الجرائم.

فنظر إليه الشركسي نظرة ارتياب وقال:

- حضر تكم تسكنون الأرياف؟

- أنا مولود بها يابيه.

- ما شاء الله.

جري هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه، والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر إلينا ويضحك؛ أما التلميذ فكانت على وجهه سيمًا الاسمئزاز، ولقد هم بالكلام مرارا فلم يمنعه حياؤه وصغر سنه، ولم أطق سكونا على ما فاه به الشركسي، فقلت له:

- الفلاح ياييه إنسان مثلنا وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان فالتفت إلى العمدة كأني وجهت الكلام إليه وقال:

- أنا أعلم الناس بالفلاح، ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل، وإن شئت أن تقف على شؤون الفلاح أجيبك، إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب، ولقد صدق البك فيما قال، وأشار إلى الشركسي.

- ولا ينيك مثل خبير.

فاستشاط التلميذ غضبا، ولم يطق السكوت، فقال وهو يرتجف:

- الفلاح يا حضرة العمدة ...

فقاطعه العمدة قائلاً:

- قل يا سعادة «إليك لفظاً» لأنني حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة. قال التلميذ:

- الفلاح يا حضرة العمدة لا يدعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخا يتكاتف معكم ويعاونكم، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم. وإنه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنهى باللائمة على إخوانكم الفلاحين.

فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال:

- هذه هي نتائج التعليم.

فقال الشركسي:

- نام وقام فوجد نفسه قائم مقام.
- أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه ضاحكا وصفق بيده وقال للتلميذ:
- برافو! يا أفندي، برافو، برافو..

- ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال:
- ومن تكون أنت؟
- ابن الحظ والأنس يا أنس.
- قهقه عدة ضحكات متوالية .
- ولم يبق في قوس الشركسي منزع فصاح وهو يبصق على الأرض طورا وعلى الأستاذ وعلى حذاء العمدة تارة.
- أدبسيس فلاح.
- ثم سكت وسكت الحاضرون، وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ وقال:

- أنت خير الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا في هذه القضية. فهز الأستاذ رأسه وتنتح وبصق على الأرض وقال:
- وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا؟
- هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب؟
- فقال الأستاذ:

- بسم الله الرحمن الرحيم ﴿إنا فتحنا لك فتحا مبينا﴾، قال النبي عليه الصلاة والسلام لا تعلموا أولاد السفلة العلم . «على حد زعمه، فالحديث مكذوب».

وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول، فضحك التلميذ وهو يقول:

- حرام عليك يا أستاذ إن بين الغنى والفقير من هو على خلق عظيم كما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل.  
فأفاق الأستاذ من غشيته وقال:

- واحسرتاه، إنكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم أخلاقكم ونسيتم أوامر دينكم، ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالق.

فصاح الشركسي والعمدة (لك الله يا أستاذ) وقال الشركسي:

- كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه، واليوم يشتمه ويهم يصفعه.  
قال العمدة:

- كان الولد لا يرى وجه عمته، والآن يجالس امرأة أخيه.

ووقف القطار في قليوب، فقرأت الجميع السلام، وغادرتهم وسرت في طريقي إلى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره، وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يطيح في أذني من صدى الحديث.

## DALAM KERETA<sup>16</sup>

Oleh: Mahmud Taimur

Cahaya pagi yang cerah menyinari gelapnya hati yang gundah, usia senja kembali merasa muda. Hembusan angin pagi menyegarkan hati dan mengusir hati yang gelisah. Pepohonan di taman bergoyang ke kanan dan kiri, seolah-olah menari gembira menyambut datangnya pagi yang cerah. Orang-orang berjalan karena hati mereka tergerak untuk tetap bekerja. Aku gelisah melihat

<sup>16</sup> Terjemah oleh: Dr. H. Uki Sukiman





keindahan alam dari jendela. Dalam hati aku bertanya mengapa aku bersedih, tetapi aku tidak mendapatkan jawaban.

Aku mengambil buku catatan Musset dan mencoba membacanya, tetapi tidak bisa. Lalu aku melemparkannya ke atas meja. Aku duduk di atas bangku, dan memutuskan untuk memikirkannya. Aku seakan-akan seekor mangsa di antara cakar-cakar waktu.

Aku diam sejenak sambil berpikir, lalu beranjak untuk berdiri. Aku raih tongkat dan pergi meninggalkan rumah. Aku berjalan tanpa tahu kemana kakiku membawaku pergi, sehingga akhirnya aku sampai di stasiun Kereta Api Bab al-Hadid. Aku berdiri sambil berpikir lalu aku putuskan untuk bepergian menghibur diri. Aku membeli tiket dan menaiki kereta api untuk pergi ke desa kecil mengisi waktu siangku.

Aku duduk di salah satu gerbong kereta tepat di samping jendela. Tidak ada orang lain selain diriku. Tidak lama kemudian aku mendengar suara penjual koran menjajakan korannya "*Wadi an-Nīl*", ... "*al-Ahrām*", ... "*al-Muqaththam..*". Aku pun membeli salah satunya. Aku berniat membacanya, tiba-tiba pintu gerbong terbuka dan seorang syekh mengenakan serban, kulitnya gelap, perawakkannya tinggi, kurus dengan janggut yang lebat. Kedua matanya terasa berat, seolah-olah baru bangun dari tidur. Orang itu duduk tidak jauh dariku. Ia melepas sandal merahnya sebelum duduk menyilangkan kakinya. Lalu ia meludah ke lantai tiga kali sambil mengusap bibirnya dengan sapu tangan merah lebar yang cukup digunakan untuk menyelimuti anak kecil. Kemudian ia mengeluarkan tasbih berisi 101 biji dan mulai menyebut nama Allah, Nabi Muhammad dan para sahabatnya. Lalu aku mengalihkan pandanganku dan aku melihat seorang pemuda di dalam gerbong. Aku tidak tahu dari mana ia datang ke gerbong kami. Mungkin karena aku terpaksa melihat orang tua, sehingga tidak menyadari kehadiran pemuda tersebut.

Aku menatap pemuda itu dan terbersit di benakku kalau pemuda itu adalah seorang mahasiswa dari desa dan baru selesai

ujian. Ia kembali ke desa untuk mengisi liburannya bersama keluarga dan teman-temannya. Aku menatap pemuda tersebut dan ia pun menatapku, lalu ia mengeluarkan dari tasnya novel *Musamarāt asy-Sya'b* dan bermaksud membacanya setelah mengalihkan pandangannya dariku dan dari syeikh tadi. Aku melihat jam di tangan dan berharap kereta bergerak sebelum ada musafir keempat datang. Tiba-tiba seorang pegawai pemerintah, berwajah bersih, berbaju *parlente* masuk ke dalam gerbong kereta. Ia berjalan tegak, sambil melantunkan lagu yang sudah lama aku mendengarnya dari para penjual herbal. Lelaki itu duduk sambil tersenyum, menyilangkan kaki setelah mengucapkan salam. Kami pun membalas salam secukupnya. Keheningan menyelimuti gerbong. Pemuda tadi membaca novel, syeikh tenggelam dalam zikir seolah keberadaannya tidak ada. Sementara lelaki pegawai pemerintah memandang sendiri bajunya dan sekali-sekali memandang orang-orang yang berada di dalam kereta. Aku tenggelam membaca koran *Wadi Nil* menunggu kereta bergerak sebelum datang orang kelima.

Kami semua diam sejenak tidak berbicara, seakan-akan sedang menunggu datangnya seseorang. Tiba-tiba pintu gerbong terbuka dan seorang bapak tua berusia sekitar 60-an masuk. Wajahnya merah dan matanya berkilau. Warna kulitnya menunjukkan bahwa ia adalah orang Sirkasia, ia memegang payung yang usang ditelan zaman. Ia memakai *tarbush* yang sisinya sampai ujung telinga. Bapak tua itu duduk di hadapanku sambil memandangi wajah para penumpang seolah-olah sedang bertanya dari mana mereka datang dan hendak kemana mereka pergi. Lalu kami mendengar peluit kereta tanda bagi penumpang bahwa kereta akan bergerak. Tidak berapa lama, jumlah penumpang semakin sedikit seiring waktu mereka sampai ke tujuan mereka masing-masing.

Kereta bergerak dan kami duduk tanpa mengucap satu patah katapun. Diam mematung seakan-akan di atas kepala kami ada seekor burung bertengger. Kereta akhirnya mendekati stasiun Syubra, lalu tiba-tiba orang Sirkasia tadi menatapku tajam lalu bertanya langsung kepadaku:



“Apakah ada kabar baru, tuan?”

Aku menjawab sambil memegang erat surat kabar di tanganku. “Tidak ada berita hari ini yang menarik perhatianku kecuali berita tentang upaya kementerian pendidikan menyamaratakan pendidikan dan memerangi buta huruf”.

Bapak tua tadi tidak memberiku waktu untuk menuntaskan jawabanku, karena ia langsung mengambil surat kabar dari tanganku tanpa meminta izin kepadaku dan mulai membaca tulisan yang ada di depan matanya. Aku tidak terkejut dengan kelakuannya, karena aku tahu kelakuan orang dari Sirkasia. Selang beberapa waktu kereta sudah sampai di stasiun Syubra lalu seseorang lelaki naik. Ia adalah salah satu ketua kampung wilayah Qalyubiyyah berbadan besar, berkumis tebal dan berhidung datar. Wajahnya terdapat bekas cacar membuat penampilannya terlihat kuat dan bodoh. Ketua kampung itu duduk di sampingku setelah membaca al-Fatihah dan bersholawat kepada nabi Muhammad Saw lalu kereta pun bergerak menuju Qalyub.

Orang Sirkasia tadi diam sejenak sambil membaca surat kabar, lalu melipatnya dan melemparkannya ke lantai. Sambil mengeluh ia berkata:

“Huh mereka ingin menyamaratakan pendidikan dan memerangi buta huruf sampai petani naik derajatnya setara dengan para tuannya. Mereka tidak tahu kalau mereka sedang melakukan kesalahan besar”.

Aku memungut surat kabar dari lantai dan bertanya:

“Kesalahan apa?”

“Kamu masih muda, tidak tahu cara pengobatan yang ampuh untuk mendidik petani”.

“Pengobatan apa? Adakah pengobatan yang lebih ampuh daripada pendidikan?”

Lelaki tua dari Sirkasia tadi mengernyitkan dahinya dan berkata dengan nada tinggi:

“Ada pengobatan lain”.

“Apa itu?”.

Lelaki itu berkata dengan keras hingga membangunkan syeikh tadi dari tidurnya:

“Cambuk. Cambuk itu tidak membebani pemerintah, sementara pendidikan memerlukan uang dalam jumlah besar. Jangan lupa bahwa petani tidak tunduk kecuali kepada pukulan, karena ia terbiasa dari lahir sampai akhir hidupnya”.

Aku bermaksud membalas ucapan orang Sirkasia tadi, tetapi ketua kampung di sebelahku lebih dulu menimpali ucapan orang Sirkasia itu berkata tersenyum sinis.

“Engkau benar Tuan, kalau engkau tinggal di desa engkau pasti akan berkata lebih dari itu. Kita sudah merasa jengah dengan para petani, kita ingin membungkam mereka dan mencegah mereka melakukan perbuatan kriminal”.

Lelaki Sirkasia tadi menatap ketua kampung tadi dengan tatapan penuh keraguan lalu bertanya:

“Apakah anda tinggal di desa?”.

“Aku lahir di sana, Tuan”.

“Masya Allah”.

Perbincanganpun mengalir, sementara syeikh tadi melanjutkan tidur nyenyaknya. Pegawai pemerintah yang berbaju bagus sekali-kali melihat bajunya dan menatap ke kami lalu tertawa. Sementara wajah si pemuda anak sekolahan tadi mengisyaratkan rasa muak. Berkali-kali ia ingin berbicara, tetapi rasa malunya menahannya dan ia merasa masih bau kencur. Aku tak mampu lagi diam mendengar celotehan orang Sirkasia. Lalu aku berkatanya:

“Tuan, petani itu manusia seperti kita. Tidak pantas seorang manusia tidak memperlakukan saudaranya dengan baik”. Aku berpaling kepada ketua kampung, seakan-akan ucapanku tertuju padanya, dan orang Sirkasia tadi berkata:

“Aku adalah orang yang paling tahu tentang petani. Aku pantas untuk menjadi seorang ketua dari sebuah kampung yang terdiri 1000 orang. Jika kamu ingin membela para petani, aku



katakan padamu Tuan, bahwa petani itu tidak ada hal yang berguna baginya kecuali pukulan. Tuan dari Sirkasia ini benar”, sambil menunjukkan tangannya ke orang Sirkasia tadi.

“Tidak mungkin beliau memberitahukan kepadamu, kalau beliau tidak tahu”.

Sang pemuda tadi naik darah, tak mampu menahan diri, ia berkata sambil tergetar:

“Petani itu, hai ketua kampung....”.

Ketua kampung langsung memotong ucapannya:

“Katakan, hai pemimpi, karena aku memperoleh peringkat dua sejak 20 tahun”.

Si pemuda itu berkata:

“Pak ketua, petani itu tidak tunduk kepada pemerintahmu kecuali dengan cambukan dan pukulan karena kalian tidak membiasakannya dengan yang lain. Seandainya kalian berbuat baik kepadanya, maka kalian akan mendapati bahwa petani itu bisa menjadi saudara yang akan mendukung dan membantu kalian. Tetapi sangat disayangkan anda berbuat buruk kepadanya dan petani terpaksa berbuat jahat kepada kalian karena ingin terlepas dari siksaan kalian. Saya terkejut engkau adalah seorang petani, tetapi engkau malah mencela para petani, saudara mu sendiri”.

Si ketua kampung menggelengkan kepala dan memandang orang Sirkasia lalu berkata:

“Lihat, ini adalah hasil dari pendidikan”.

Orang Sirkasia tadi berkata: “

“Ia tidur dan bangun, lalu mendapati dirinya berdiri di tempat seseorang”.

Adapun pegawai yang berbaju bagus, tertawa terbaha-bahak sambil bertepuk tangan ia berkata: “Bravo, tuan, bravo...bravo..”.

Orang Sirkasias menatapnya, urat nadinya terlihat dan nafasnya memburu. Ia bertanya:

“Dari mana kamu?”.

“Aku adalah orang yang beruntung dan terpancang”. Ia tertawa terbahak-bahak berkali-kali.

Lelaki Sirkasia hilang kesabarannya, lalu sesekali ia meludah ke lantai, juga ke arah syekh juga meludahi sepatu yang dipakai oleh ketua kampung.

“Dasar petani pemimpi”.

Lalu semuanya diam. Suasana panas belum lagi usai, tiba-tiba ketua kampung menoleh ke syekh dan berkata:

“Engkau adalah orang yang paling bijak, Tuan, berilah keputusan mengenai permasalahan kami ini”. Syekh tadi menggeleng kepala sambil berdehem lalu meludah ke lantai seraya berkata:

“Masalah apa yang perlu aku putuskan dengan izin Allah Swt?”.

“Mana yang berguna bagi petani, pendidikan ataukah siksaan?”.

“Bismillāhirrahmānirrahīm: “Sesungguhnya Kami telah memberikan kepadamu kemenangan yang nyata”. Rasulullah Saw bersabda: “Janganlah engkau mengajarkan ilmu kepada anak-anak miskin” seperti anggapannya. Hadits tersebut tidak ada alias palsu”.

Syekh tadi kembali bermalas-malasan dan menutup matanya, membuat orang-orang kebingungan Si pemuda tadi tertawa dan berkata:

“Kamu tidak pantas melakukan itu, syekh. Di antara orang kaya dan miskin ada orang yang mulia budi pekertinya, juga di antara mereka ada orang yang memang rendah budi pekertinya”.

Syekh tadi terbangun dari lamunannya dan berkata:

“Sungguh rugi, semenjak kalian belajar bahasa-bahasa asing yang tidak jelas, akhlak kalian mulai rusak dan kalian lupa perintah agama. Di antara kalian ada yang sombong, berbuat keji, minta disanjung dan mengingkari eksistensi Tuhan Sang Pencipta”.



Orang Sirkasia dan ketua kampung berkata dengan nada tinggi: “Ambil Tuhanmu, wahai pak tua!”.

Orang Sirkasia itu kemudian berkata:

“Anak ini dulu takut makan bersama bapaknya, dan sekarang ia memaki bapaknya dan ingin menamparnya”.

Sang ketua kampung menimpalinya dan berkata:

“Anak ini tidak bisa melihat bibinya, sekarang merayu istri saudaranya”.

Kereta api berhenti di Qalyub. Aku mengucapkan salam kepada mereka semua. Aku tinggalkan mereka dan melangkah kakiku menuju desa. Aku hampir tidak mendengar bunyi kereta api dan peluitnya yang berjalan membelah hamparan tanaman yang hijau, karena telingaku dipenuhi gema percakapan di dalam gerbong.

### **Analisa terhadap cerita *Fil-Qithaar***

**Oleh: Dr. Muhammad Shalih Asy-Syantiy.**

1. Cerita ini memberikan gambaran jelas mengenai pandangan realistik yang lebih dekat kepada rekaman catatan. Cerita *Fil-Qithaar* ini menonjolkan ruh orang Mesir yang murni. Hal ini dapat dilihat dari penggunaan dialek Ammiyah Mesirnya, penggambaran tokoh orang Mesir dan perhatiannya kepada realita kehidupan di Mesir. Realitas kehidupan merupakan topik hangat bagi para sastrawan pada masa itu yang menjadi saksi konflik antara penjajah dan kaum yang terbelakang.
2. Kecenderungan sarkastik yang terlihat dari cara mengambil hal-hal kecil yang berkaitan dengan setiap tokoh yang diangkat dalam cerita dan terkesan aneh seperti yang kita temukan ketika penulis menggambarkan sosok pembesar Turki, lalu ketua kampung hingga petani dan lain sebagainya.
3. Penulis cerita mampu menjelaskan kepada subjek kehidupan yang dapat kita lihat jelas karena subjek itu hidup dan

bergerak. Semua subjek yang disebutkan mencerminkan bentuk kelompok masyarakat yang digambarkannya, ditambah keistimewaannya, akan tetapi tokoh-tokoh tersebut merupakan tokoh yang bersifat stereotip bukan tokoh yang modis dan berkembang.

4. Latar peristiwa dalam cerita tersebut berkembang dan tidak stagnan, mulai dari focalisasi yang bergerak menggabungkan antara hal-hal yang kontradiktif seperti keindahan alam dan kondisi psikis yang buruk, lalu berkembang dengan latar peristiwa ini, sehingga si tokoh dalam cerita naik kereta api dan mendeskripsikan saat-saat menanti kereta api berjalan. Dialog yang ada di dalam cerita berperan untuk eskalasi ketegangan kejiwaan dari para tokoh dalam cerita seperti murkanya pembesar Turki dan geramnya sang pelajar dan marahnya sang ketua kampung. Dialog dalam cerita juga menggambarkan pandangan sang penulis dan mencerminkan kegelisahan yang dialami oleh penulis.
5. Bahasa yang digunakan sedikit lebih padat, khususnya di bagian prolog yang menggunakan pernyataan-pernyataan struktural. Dialog yang digunakan adalah dialog secara langsung dan panjang, dibumbui dengan kata-kata bahasa Arab non baku. Meskipun demikian dialog yang ada tidak menggunakan bahasa *ammiyah* atau non baku secara penuh, hanya beberapa kata yang kalau dibaca sebetulnya itu adalah bahasa baku.
6. Penulis sangat tepat dalam memilih tempat kejadian. Tempat yang dipilih sangat luas mulai dari pedesaan, kereta yang bergerak. Kereta api dapat dianggap sebagai personifikasi dari suatu fase, yaitu fase peralihan pada masa itu dalam sejarah Mesir mengindikasikan sebuah perputaran perabadian baru yang terdapat dalam tema pokok dialog yaitu pendidikan gratis.





7. Makna moral dari cerita sangat jelas bahkan kadang-kadang ditunjukkan secara langsung khususnya dalam dialog yang bercerita mengenai kondisi para petani dan sudut pandang yang berbeda-beda mengenai permasalahan pendidikan. Akan tetapi akhir dari cerita memiliki makna yang sangat luas.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 338-339.



# 3

## NOVEL (AR-RIWAYAH)

### A. Novel Dalam Sastra Arab Modern

Novel, dalam bahasa Arab disebut dengan *riwāyah* dan dalam bahasa Prancis disebut dengan *Roman*. Dalam novel, penulis memaparkan suatu tema sempurna atau banyak tema, penuh dengan satuan-satuan kehidupan yang sempurna atau banyak. Pembaca baru bisa berhenti membacanya setelah ia megnetahui tokoh, atau tokoh-tokoh dalam fase-fase mereka yang berbeda-beda. Medan Novel luas di hadapan juru cerita, di mana juru cerita bisa menyingkap tirai kehidupan tokoh-tokohnya dan menampakkan peristiwa-peristiwa, meskipun memerlukan waktu<sup>1</sup>.

Sebagai karya sastra, novel dalam kesusastraan Arab modern dipermasalahkan apakah karya klasik atau baru? Terhadap pertanyaan tersebut terdapat dua orientasi jawaban, yaitu:

**Orientasi pertama:** berpendapat bahwa novel merupakan karya sastra asli Arab. Hal ini dipertegas oleh Fārūq Khursyīd dalam bukunya "*Fī ar-Riwāyah al-Arabiyyah – 'ashr an-Nahdlah*". Dalam buku tersebut Fārūq menyatakan bahwa beberapa bukti menunjukkan

---

<sup>1</sup> Muhammad Zaghlul Salam, Dr., t.t., *Dirasat fi Al-Qishshah Al-'Arabiyyah Al-Haditsan (Ushuluh - Ittijahatuha - I'lamuha)*, Iskandariyah: Mansyaat Al-Ma'arif, hlm. 5.



bahwa Sastra Arab telah mengenal dongeng atau cerita dalam berbagai masa yang dilaluinya.

Pada masa Jahiliyyah, mereka memiliki banyak kisah atau dongeng, mereka sangat suka dengan sejarah, dan hikayat yang berkisah mengenai nenek moyang mereka, raja-raja mereka, pahlawan, dan penyair di kalangan mereka. Buku "*al-Aghāny*" adalah salah satu buktinya.

Orang-orang Arab masa Jahiliyah sudah mengenal berbagai macam jenis kisah. Kisah para Nabi, kisah bangsa-bangsa, kisah beberapa tempat, raja-raja dan para pahlawan, kisah-kisah percintaan seperti kisah "*al-Munakhkhal al-Yasykuri*" dan "*Al-Mutajarridah*" istri dari Nu'man yang banyak disinggung dalam kitab "*al-Aghāny*".

Ada juga hikayat-hikayat yang berhubungan dengan ciptaan pertama yaitu Nabi Adam as dan tentang sejarah bangsa Arab sebagaimana yang diimajinasikan oleh beberapa orang seperti "*at-Tijān*" karya Wahab bin Munabbih yang dianggap sebagai referensi tunggal bagi sebagian besar novel-novel Arab sesudahnya.

Bangsa Arab juga mengenal mitos. Mereka terpengaruh kisah-kisah umat terdahulu sehingga memenuhi kitab-kitab mengenai masa dan berita masa lalu. Banyak peneliti modern mengkaji kitab-kitab tersebut dari sisi historis saja dan belum mengkajinya dari sisi estetika seperti kisah "*ar-Rubā*" yang diriwayatkan oleh Hisyām bin Muchammad al-Kalbi karena banyak dinukil dalam buku-buku Sastra seperti "*al-Aghāny*", "*al-'Iqd al-Farīd*" dan "*al-Amāly*".

Peneliti menegaskan originalitas cerita sebagai warisan sastra Arab. Hal ini didasarkan pada isi kandungan Al Qur'an tentang banyak kisah atau cerita. Peneliti beranggapan bahwa kenyataan ini menunjukkan kesadaran akan urgensi cerita dan pengaruhnya dalam jiwa orang Arab sehingga karya sastra ini tertanam kuat dalam warisan pustaka mereka.

Di antara ahli kisah adalah Wahab bin Munabbih dan Ka'ab al-Ahbār. Buku kisah pertama yaitu "*at-Tijān*" adalah bukti warisan kisah yang ada pada bangsa Arab. Khursyīd memiliki pandangan lebih jauh bahwa kisah bagi orang Arab berada pada urutan pertama

karena merupakan karya sastra unggulan bagi sebagian besar orang. Sementara sebagian kecil lainnya mempunyai perhatian terhadap puisi dan khithābah. Barangkali sebagian besar orang Muslim menganggap kisah sebagai salah satu *khurāfat* Jahiliyyah, sehingga mereka kemudian memandang sebelah mata karena khawatir akan agama mereka.

Khursyīd kemudian menguatkan pandangannya tersebut dengan banyak bukti tentang originalitas novel Arab. Tidak diragukan lagi bahwa novel secara konsep umum, demikian juga dengan cerita pendek adalah bagian dari karya sastra asli Arab klasik. Tetapi sebagai sebuah bentuk karya sastra, maka novel memiliki tradisi dan nilai estetiknya dan fungsinya terutama mengungkapkan kondisi sosial masyarakat. Karena banyak yang berpendapat bahwa novel itu berhubungan dengan lahirnya kelompok masyarakat menengah di Eropa yang masih dianggap baru. Hanya saja cerita Arab klasik yang lengkap dengan karakteristik seninya dan nilai estetiknya ditambah dengan warisan tradisi umat manusia dalam bidang ini menjadi sebuah kenyataan yang tidak dapat dipungkiri. Tidak menjadi masalah bagi kita ketika novel modern itu berbeda secara teknis dari apa yang kita warisi karena setiap kurun waktu ada kebutuhannya masing-masing. Oleh karena itu tidak perlu kita memaksakan harus ada ini dan itu.

**Adapun orientasi kedua:** yang berpandangan berbeda dengan pandangan pertama tidaklah salah, tetapi mereka hanya memandang masalah ini dari sudut yang berbeda. Yang berbahaya adalah yang biasanya terselubung. Jadi ada orang yang fanatik terhadap pendapat kedua dan tidak mencari sisi kebenaran dan keadilan. Mereka itulah yang sepantasnya dibantah pernyataannya dan diluruskan anggapannya.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits (Madarisuhu wa Fununuhu wa Tathawwuruha wa Qadlayahu wa Namadlijun minhu)*, Hanl – Al-Mamlakatu Al-'Arabiyyatu As-Sa'udiyah: Dar Al-Andalus li An-Nasyr wa At-Tauzi', Cetakan Pertama, hlm. 340-342.



## **B. Perkembangan Novel Dalam Sastra Arab Modern**

Sejak kelahiran novel pada abad ke-19 sampai pertengahan abad ke-20, dan sampai sekarang, perkembangan novel dalam sastra Arab mengalami berbagai fase, yaitu:

### **1. Fase peletakan dasar atau fase pengantar**

Novel Arab tidak muncul begitu saja dalam bentuk yang sempurna, tetapi diawali dengan berbagai macam upaya peletakan dasar berupa kekhasan Arab bentuk "*al-Maqāmah*" atau lebih dekat kepada bentuk-bentuk seperti di dunia Barat. Dunia surat kabar ketika itu sangat berperan penting dalam melahirkan novel berbahasa Arab, karena banyak surat kabar dan majalah yang memberikan perhatian khusus pada karya sastra ini melalui penerjemahan, publikasi atau mendorong upaya-upaya awal dalam bidang penulisan novel.

Munculnya novel merupakan imbas dari kebutuhan masyarakat. Novel memiliki banyak fungsi di antaranya untuk menghibur dan sarana pendidikan. Kadang-kadang lalu menjadi sarana untuk mengekspresikan berbagai macam bentuk perubahan dan perkembangan yang dirasakan oleh masyarakat dalam menghadapi apa yang disebut dengan masa kebangkitan. Hal itu dilakukan sebagai upaya untuk menghadapi permasalahan yang ditimbulkan oleh perubahan tersebut, juga oleh cita rasa baru yang muncul karena adanya pergesekan peradaban antara Arab dan Barat.

Upaya-upaya peletakkan awal dalam bidang ini dimulai pada akhir abad ke-19 dan permulaan abad ke-20 Masehi. Berbagai upaya awal yang dilakukan secara individu selama kurang lebih setengah abad masih berkuat pada usaha menghimpun unsur-unsur pokok karya ini. Mesir dan Lebanon sebagai dua wilayah budaya memiliki peran penting dalam lahirnya novel melalui penerjemahan, publikasi dan penulisan buku. Dua wilayah ini senantiasa berhubungan dengan budaya Barat sejak masa kebangkitan.

Para peneliti berbeda pendapat dalam menentukan fase ini. Sebagian berpendapat bahwa fase ini berlangsung sampai awal

Perang Dunia II tahun 1939. Sementara yang lain berpendapat bahwa fase ini terhenti pada tahun 1914 atau permulaan Perang Dunia I. Mereka beralasan bahwa novel pertama muncul di dunia Arab adalah novel “*Zainab*” karya Muhammad Husain Haikal.

Kami lebih cenderung memilih pendapat pertama karena beberapa sebab, di antaranya bahwa novel ini telah memenuhi setidaknya syarat-syarat awal kesusastraan untuk jenis novel. Alasan lain adalah novel ini mengekspresikan kebutuhan akan munculnya novel sebagai sarana melihat dari dekat permulaan-permulaan dalam perubahan logika dan sosial masyarakat<sup>3</sup>.

Pada fase ini terhimpun usaha-usaha yang dilakukan para sastrawan di Mesir, Syam dan di seluruh Negara Arab untuk menulis novel. Fase ini adalah fase keraguan antara warisan Arab lama dalam bentuk dan topiknya dengan novel Barat modern dan kepandaian para sastrawan pun masih terbatas.<sup>4</sup>

Sebagian orang menyebut fase ini dengan fase petualangan individual yang ditandai dengan lahirnya karya-karya semi novel oleh Thahthāwy yang menerjemahkan “*Waqāi’ Tilāmak*” karya François de Fénelon. Thahthāwy juga menulis bukunya yang terkenal “*Takhlīsh al-Ibrīz fī Washfi Bārīz*” yang mengandung beberapa contoh cerita.

Selanjutnya karya Ali Mubāarak berjudul “*Alamu ad-Dīn*” yang mirip dengan cerita pendidikan dan menampilkan pentingnya “*Hadīts Isa bin Hisyām*” karya al-Muwailihi sebagai sebuah karya yang memuat unsur-unsur novel yang menarik perhatian serta cita rasa sosial yang mengisyaratkan perkembangan dan perubahan hidup dalam bingkai karya sastra Arab berjenis cerita klasik yaitu “*al-Maqāmah*”.

Buku “*Layālī Suthaīkh*” karya Hafidh Ibrahim dianggap serupa dengan karya sastra Arab klasik karena memiliki dua kriteria yang

---

<sup>3</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-‘Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 342-343.

<sup>4</sup> Muhammad Zaghlul Salam, Dr., t.t., *Dirasat fi Al-Qishshah Al-‘Arabiyyah Al-Haditsan*, hlm. 82.



telah disebutkan, meskipun sedikit rancu antara “*al-Maqāmah*” dan “*al-Maqālah*”.

Adapun usaha Farach Anton dalam bukunya “*Ad-Dīn wal-Ilmu wal-Māl*” mengekspresikan pengaruh pemikiran Barat dalam tumbuh kembangnya novel. Ini terlihat bagaimana sang penulis mengungkapkan loyalitasnya kepada pemikiran tersebut.

Fase ini merupakan fase kemunculan kisah pendidikan yang telah kami sebutkan dan kisah sejarah yang dibawa oleh sekelompok imigran Suriah di Mesir. Fase ini boleh dibilang di tengah-tengah antara novel berisi pendidikan, hiburan dan senang-senang. Hubungan antara sejarah dan karya sastra novel belum begitu jelas di dalam benak mereka, sehingga kejadian-kejadian sejarah mendominasi karya-karya novel mereka dan mempengaruhi konflik, urutan kejadian dan konstruksi tokoh-tokohnya. Kisah cinta yang dibuat-buat dan dipaksakan dalam novel mengindikasikan lemahnya membangun cerita. Selain itu fase ini juga disebut sebagai fase munculnya novel hiburan dan senang-senang.

Kondisi di Suriah hampir sama dengan kondisi di Mesir. Banyak karangan silih berganti dihasilkan oleh Salim al-Bustani. Novel pertamanya adalah “*al-Hiyām fi Jinān asy-Syām*” diterbitkan tahun 1870. Salah satu peneliti menganggap novel ini sebagai karya sastra yang sempurna dan merupakan karya pelopor yang terpengaruh oleh tradisi orang-orang Barat. Akan tetapi deskripsi ini sama sekali berbeda dengan pernyataan peneliti sendiri mengenai konsistensi pengarang dalam menggunakan sajak, akhiran kata dan memasukkan syair-syair puisi. Gaya penulisan ini sudah cukup meruntuhkan bangunan novel dari pondasinya.

Apa yang dilakukan oleh Nāshīf al-Yāzajy (1800-1871 M) dalam bukunya “*Majma’ al-Bahrain*” yang terbit tahun 1856 dan Ahmad Fāris asy-Syidyāq dalam “*as-Sāq ‘Alā as-Sāq fīmā huwa al-Fāriyāq*” terbit tahun 1855 lebih mendekati upaya-upaya yang dilakukan oleh al-Muwailihy, tetapi karya-karya keduanya sangat tertinggal jauh. Kedua penulis ini meniru dan mengikuti pola “*Maqāmāt*” karya al-Harīry dan al-Hamdzāny.

Adapun para penulis lain seperti Nikolay Chaddād dalam bukunya *“Kulluh Nashīb”* tahun 1903, Ya’qūb Sharūf dalam *“Fatātu Mishra”* tahun 1905, *“Fatātu al-Fayyūm”* tahun 1980 dan *“Amir Lubnān”* tahun 1907 hampir sama dengan upaya-upaya yang dilakukan oleh generasi sebelum mereka yang semuanya lebih mendekati pada novel-novel hiburan dan senang-senang<sup>5</sup>.

## 2. Fase Pioneering atau Perintisan

Ada perdebatan yang berkaitan dengan para penulis yang memiliki perhatian dan tergabung dalam penulisan novel. Ada yang berpendapat bahwa Muhammad Husain Haikal adalah perintis penulisan novel *“Zainab”* tahun 1912. Ada pula yang berpandangan bahwa Gibran Khalil Ghibran dalam karyanya *“al-Ajnihah al-Mutakassirah”* yang diterbitkan pada tahun 1912 adalah perintis penulisan novel. Ada juga yang berpendapat bahwa novel *“‘Udzarā’ Dinsyāwy”* karya Mahmūd Thāhir Haqqi yang mengambil tragedi memilukan di Dinsyāwy sebagai materi novelnya lebih berhak dikatakan sebagai perintis. Selain itu novel *“al-Qishāsh Hayātun”* yang terbit tahun 1905 karya Abdul Hamīd al-Būqarqāshy masuk dalam jajaran karya-karya perintis dalam bidang novel.

Akan panjang pembicaran kita jika beralih untuk mewancarai orang-orang yang berpendapat beda-beda ini, tetapi cukup kami jelaskan bahwa novel-novel ini semua memiliki kriteria menjadi perintis karya sastra yang masih tergolong baru. Semuanya memiliki kesamaan setidaknya dari unsur-unsur pembentuk novel yang meliputi kesatuan unsur waktu, tempat dan kejadian serta tidak menggunakan kata-kata yang terlalu padat dan bahasa pengajaran.

Selain itu novel-novel tersebut juga memiliki kesamaan dalam hal membangun penokohan yang disandarkan pada ilustrasi bukan dengan pernyataan formal. Kemudian kesamaan dalam hubungan kausalitas antara kejadian yang satu dengan kajian yang lain. Tunduk pada logika pengalaman empirik seseorang bukan untuk memenuhi keingintahuan pembaca. Menampilkan karakteristik

---

<sup>5</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-‘Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 342-344.





lingkungan dan perasaan terhadap waktu dan tempat, membentuk model atau contoh yang mampu mencakup keseluruhan substansi kelompok sosial masyarakat yang direpresentasikan oleh seluruh unsur yang membangun karya novel agar menjadi karya sastra bercita rasa tinggi.

Wajar apabila seluruh karakteristik belum semuanya terpenuhi pada awal-awal perintisan. Seperti tidak adanya sinkronisasi antara peristiwa dengan tokohnya. Maka dari itu perhatian terhadap tokoh menjadi lebih jelas sebagai respon terhadap kisah-kisah bergenre hiburan dan senang-senang yang hanya berlandaskan petualangan. Selain itu para perintis awal ini, mereka masih belum mampu menggali lebih dalam kejiwaan mereka sendiri.<sup>6</sup>

### 3. Fase peletakan dasar dan diseminasi

Fase ini merupakan fase di mana karya cerita Arab mulai sampai pada tingkatan sebuah karya sastra berbentuk novel. Karya-karya Taufiq al-Hakīm khususnya “*Audah ar-Rūh*” yang terbit pada tahun 1933 dan novel “*Ar-Raghīf*” karya Taufiq Yūsuf ‘Awād merupakan karya-karya sastra yang mewakili fase ini. Selain itu, kita juga bisa memasukkan karya-karya pertama Naguib Mahfūdh dalam bingkai fase ini. Demikian juga dengan dua karya Mahmūd Taimūr berjudul “*al-Athāl*” tahun 1934 dan “*Nidā`al-Majhūl*” tahun 1939, juga novel-novel karya Thāha Husain seperti “*al-Ayyām*” tahun 1939, “*Du`ā`al-Karawān*” tahun 1934, dan “*Adīb*” tahun 1935. Ada pula karya berjudul “*Hawā`bilā Ādam*” karya Mahmūd Thāhir Lāsyīn terbit tahun 1933. Juga al-‘Aqqād dalam novel satu-satunya adalah “*Sārah*” juga ada Ibrāhīm Abdul-Qādir al-Māziny dalam novel “*Ibāhīm al-Kātib*” tahun 1931 dan “*Ibrāhīm ats-Tsāni*”.

Dalam fase ini muncul novel analitik seperti novel berjudul “*Hawā`bilā Ādam*” karya Mahmūd Thāhir Lāsyīn. Lalu ada novel-novel terjemahan terkenal seperti “*al-Ayyām*”, dan “*Ibrāhīm al-Kātib*”. Setelah itu ada novel-novel karangan Taufiq al-Hakīm seperti “*Audah ar-Rūh*”, “*Yaumiyyāt Nāib fī al-Aryāf*”, “*Ushfūr min al-Masyriq*” dan

---

<sup>6</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-‘Arabiy Al-Hadits*, hlm. 345.

"*Ar-Ribāth al-Muqaddas*". Tetapi Taufiq al-Hakīm dalam novelnya "*Yaumiyyāt Nāib fi al-Aryāf*" dan "*Audah ar-Rūh*" pantas diapresiasi lebih karena mampu memanfaatkan latar peristiwa khusus dalam karya-karya sastra bebas.<sup>7</sup>

#### 4. Fase Perkembangan dan Pembaruan

Pada fase ini novel Arab sudah tertanam kuat dalam menumbuhkan pendidikan sastra. Tidak diragukan juga bahwa Naguib Mahfūdh adalah representasi hebat dalam fase ini. Bahkan sebagian peneliti berpendapat bahwa Naguib Mahfūdh dalam menelurkan karyanya mampu menyerap sebagian besar fase perkembangan karya sastra Arab. Suatu hal yang membuatnya berhak mendapatkan Nobel tanpa melihat kontroversi seputar hadiah Nobel yang diraihinya. Juga tanpa memperhatikan orientasinya, cara pandangnya dan kecenderungannya yang mungkin ditentang oleh beberapa pengkaji, sehingga dapat dikatakan bahwa Naguib Mahfūdh adalah orang yang tidak memiliki tandingan di bidang ini.

Beberapa peneliti telah mengamati perkembangan karya yang ditorehkan Naguib Mahfūdh ini selama beberapa fase, di antaranya:

##### 1) Fase historis:

Termasuk tiga karya novel pertamanya yaitu *Al-Aqdār*, *Rhadubis* dan *Kifāh Thība* yang latar peristiwa semuanya diambil dari sejarah Mesir kuno. Ketiga novel ini mengkritisi kondisi sosial ketika itu. Karya pertama mengecam politik garis keras dan semena-mena. Adapun karya kedua mengkritik korupsi yang dilakukan oleh pemegang kebijakan, sementara karya ketiga berkisar tentang permasalahan kebebasan berpolitik dan bermasyarakat. Ketiga karya novel ini secara keseluruhan sederhana dalam membangun nilai artistiknya dengan cara mengurutkan narasi peristiwa dalam satu rangkaian. Ketiga novel ini merupakan awal-mula petualangan seni novel bagi Naguib Mahfūdh.

---

<sup>7</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 348-351.



Karakteristik seni pada masa ini dapat disimpulkan sebagaimana berikut:

- (1) Batasan waktu seperti menunjukkan salah satu musim dalam satu tahun, bulan, atau hari. Semua bentuk peristiwa atau kejadian menggambarkan kaitan dengan suatu sistem yang menyeluruh.
- (2) Kejadian tidak sengaja dimunculkan dalam cerita sebagai faktor utama dalam membangun dan mengembangkan peristiwa. Ketidaksengajaan ini merupakan ekspresi tentang keniscayaan yang berkaitan dengan fenomena peristiwa yang lalu dan mengisyaratkan keuniversalan sistem.
- (3) Pesan yang bersifat abstrak lebih banyak dibandingkan penokohan yang hanya berupa struktur-struktur yang memiliki topeng historis. Dialog yang dilakukan para tokoh penuh dengan informasi bukan dengan kekayaan jiwani maupun emosi.
- (4) Gaya bahasa penulis banyak terpengaruh oleh gaya bahasa sejarah umum. Narasinya menggunakan kosa kata yang banyak dan baku. Adapun yang menentukan alur dialog adalah ide dan metode analisis<sup>8</sup>.

## 2) Fase sosial;

Fase ini ditandai dengan munculnya tokoh-tokoh yang memang wujud secara nyata dan berkaitan dengan masa kini. Jadi tokohnya tunggal tetapi kita merasa keseluruhan atau bisa dikatakan wujud tokoh itu ada secara historis maupun sosial. Novel-novel pada masa ini banyak mengandung masalah-masalah sosial dan konflik. Cenderung merekam peristiwa sejarah dan menganalisisnya. Namun kadang-kadang ada beberapa pengalaman khusus juga. Di antara novel-novel pada masa ini adalah novel berjudul "*Khān Khalīly*".

Senada dengan novel ini adalah novel yang lahir sebelumnya seperti "*al-Qāhira al-Jadīdah*", dan setelahnya seperti "*Zuqāq al-Madaq*". Tidak ketinggalan juga novel berjudul "*as-Sarāb*" yang menggambarkan wajah sosial negatif yang cenderung introvert.

---

<sup>8</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 351-352.

Oleh karena itu beberapa orang menganggap novel jiwani atau psikologis itu merupakan pengalaman odipus kompleks.

Novel-novel tersebut hanyalah fase awal perkembangan novel sosial oleh Naguib Mahfūdh. Adapun perkembangan kedua yang merupakan puncak kematangan dalam novel sosial dapat dilihat pada novel berjudul "*Bidāyah wa Nihāyah*" kemudian trilogi karya novel berjudul "*Baina al-Qashrain*", "*Qashr asy-Syauq*" dan "*as-Sukariyyah*". Karya-karya ini merupakan perkembangan seni baru dalam kehidupan Naguib Mahfūdh.

Ada baiknya kita menelaah sebentar trilogi cerita novel yang mewakili metode Naguib Mahfūdh dalam menulis novel. Perencanaan detail mengenai peristiwa dalam cerita dan struktur kisahnya yang kuat menggambarkan secara menyeluruh tingkat pendidikan penulis dan pemahamannya tentang metode menulis yang dimiliki oleh orang-orang Barat sehingga terlihat pengaruh keturunan dan lingkungan sebagaimana yang kita temukan dalam novel karangan Emil Zola, bapak naturalis dan juga realisme kritik pada karya "*Balzak*".

Di antara keistimewaan yang menonjol adalah paralelisasi antara hal-hal yang bersifat umum dan khusus, antara kejadian pada tingkat keluarga dan perkembangan pada tingkatan masyarakat. Sebuah kisah yang mengalirkan kehidupan melalui tiga generasi<sup>9</sup>.

### 3) Fase Filsafat:

Fase ini tertuang dalam sejumlah novel di antaranya: "*Aulād Hāratinā*" yang merupakan novel yang dituduh sebagai cerita sejarah manusia. Sebagian orang berpendapat seperti itu dan sebagian yang lain memandang bahwa novel tersebut menggaris bawahi upaya mengalihkan hal-hal yang bersifat manusiawi kepada hal-hal yang berhubungan dengan keagamaan. Novel tersebut juga mempertegas esensi agama adalah keadilan, rasa aman, kemuliaan, kebebasan dan cinta kasih. Tetapi kita tidak dapat memastikan sedikitpun mengenal masalah tersebut. Namun kita dapat melihat bahwa penulis novel

---

<sup>9</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 352



tersebut berusaha untuk mensymbolisasikan tokoh-tokohnya. Jadi setiap tokoh menggambarkan suatu fase dari beberapa fase tentang panggilan-panggilan langit. Berakhir dengan membatasi simbol ilmu yang disandingkan dengan perasaan yang melambangkan puisi sebagaimana pandangan para kritikus.

Apapun itu, novel ini menjadi bahan perbincangan dan perdebatan mengenai boleh tidaknya pemaparan cerita yang disampaikan oleh Naguib Mahfūdh dalam novel ini.

Di antara novel-novel pada fase ini adalah "*al-Lish wal-Kilāb*", "*as-Samān wal-Kharīf*", "*Ath-Tharīq*" dan "*asy-Syachchādz*".

Fase filsafat memiliki keistimewaan sebagai berikut:

- (1) Novel-novel pada fase ini banyak memaparkan ide-ide pemikiran. Novel "*Aulād Hāratinā*" melemparkan permasalahan pertemuan antara agama dan sains. Novel "*al-Lish wal-Kilāb*" menceritakan bahwa pemberontakan secara sporadis sebagai upaya untuk menumpas kejahatan adalah tindakan yang salah. Menumpas kejahatan memerlukan tindakan yang terorganisir. Demikian halnya dengan novel "*as-Samān wal-Kharīf*" yang mengulas tentang permasalahan memilih jalan bergabung dengan kelompok tertentu. Adapun novel "*Ath-Tharīq*" membawa pemilihan jalan kepada klimaksnya.
- (2) Banyak menggunakan bahasa-bahasa puisi khususnya dalam novel "*asy-Syachcādz*" juga menekankan pada arus kesadaran atau narasi yang menyajikan isi hati atau pembicaraan si tokoh tersebut dengan dirinya sendiri. Adapun dalam "*as-Samān wal-Kharīf*" penulis cenderung membuat cerita dengan bentuk catatan dan analisa.
- (3) Bangunan karya seni novel tunduk pada penyampaian ide. Fenomena struktural pokok dalam novel-novel di fase ini adalah kesatuan organik dan ekspresif dan lebih menyerupai epik atau cerita-cerita kepahlawanan dan puisi-puisi drama.
- (4) Novel-novel pada masa ini keluar dari batasan-batasan umum sejarah dan fokus kepada pencarian nilai, jadi memiliki kaitan dengan sejarah tetapi dalam bentuk lain sejarah dalam novel-novel ini merupakan fase-fase pemikiran bukan waktu.

- (5) Novel-novel pada masa ini merupakan novel-novel kepahlawanan. Sebagai contoh dalam novel berjudul "*Aulād Hāratinā*" ada nama-nama seperti Adham, Jabal, Rifā'ah, Qāsim, Al-Jabalāwy. Kemudian dalam "*Al-Lish wal-Kilāb*" kita hanya menemukan Sa'īd sebagai tokoh inti dalam novel. Lalu dalam novel "*as-Samān wal-Kharīf*" ada Isa. Selanjutnya dalam novel "*ath-Tharīq*" ada sosok bernama Shābir dan novel "*Asy-Syhachcādz*" menampilkan sosok pahlawan bernama Umar. Bentuk pergerakan dalam novel-novel tersebut adalah pergerakan pemikiran semata selain itu kita juga menemukan adanya kejadian yang sifatnya aksidental dan turun temurun.
- (6) Bangunan seni di sebagian besar karya novel pada masa ini memiliki kesamaan: mulai dari unsur-unsur intrinsik dan esktrinsik, tokoh, situasi dalam novel dan pertanyaan-pertanyaan inti. Unsur-unsur yang mengandung tashawwuf dan para peminta, kemandulan, kesuburan dan lain sebagainya ada dalam novel-novel tersebut.<sup>10</sup>

#### 4) Fase sosial baru

Novel "*Tsartsaratun 'alā an-Nīl*" mengandung berbagai model kelompok sosial yang hidup di rumah apung di tepi sungai Nil. Adapun novel "*Mīrāmīr*" berkisah tentang cerita yang sederhana yaitu pertemuan antara beberapa tokoh tentang satu peristiwa. Setiap tokoh melambangkan situasi tertentu dari sejarah Mesir. Sementara "*Mīrāmīr*" merupakan sebuah hotel kecil yang dikelola oleh orang-orang asing. Pemilik hotel tersebut adalah wanita tua berkebangsaan Yunani. Hotel kecil ini lebih menyerupai tempat yang jarang dikunjungi orang, tetapi selalu didatangi oleh 'Āmir Wagdy. Ia adalah mantan utusan yang selalu disebut-sebut oleh orang yang sudah tua renta.

Thulbah Marzūq salah seorang anggota pemerintahan dan yang harta bendanya berada dalam penjagaan. Kemudian ada tokoh bernama Chusny 'Allām seorang pemuda sebatang kara yang hanya

---

<sup>10</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 357-358.



memiliki beberapa teman yang berakhlak buruk. Manshūr Bāhy seorang pengkhianat. Lalu ada as-Sarchān al-Buchairy pemuda dari kalangan orang-orang tradisional yang selalu mengeluarkan slogan-slogan palsu. Semua tokoh ini berlomba-lomba memperebutkan Zahrah seorang gadis desa yang lari dari tradisi pernikahan paksa di desanya. Ia datang untuk mencari kerja dan tempat penampungan dengan menjadi pembantu. Tokoh-tokoh dalam novel memiliki sikap yang berbeda-beda terhadap Zahrah. Āmir Wagdy menaruh simpati kepada Zahrah, sementara Thulbah Marzūq salah seorang dari kelompok feodal ingin memiliki Zahrah dan menguasainya. Chusny 'Allām menganggap Zahrah tak ubahnya seperti wanita-wanita lain tetapi ia gagal mendekati Zahrah. Lalu Manshūr Bāhy berharap menjadi suami yang dicintai oleh Zahrah. Adapun as-Sarchān al-Buchairy adalah satu-satunya orang yang mendapatkan hati Zahrah. Ia ingin Zahrah menjadi kesenangan tanpa ada konsekuensi tetapi Zahrah belajar membaca dan menulis. Ketika Zahrah menolak keinginannya, as-Sarchān al-Buchairy lalu menikahi guru Zahrah. Zahrah pun akhirnya meninggalkan hotel kecil tersebut setelah kisah percintaan yang memilukan.

Naguib Mahfūdh menceritakan peristiwa dalam novel dari sudut pandang tokoh-tokohnya. Seolah-olah empat kisah yang berdiri sendiri tetapi berada dalam satu tempat lalu kisah-kisah tersebut terjalin satu dengan yang lain. Dalam novel ini Naguib Mahfūdh beralih dari pencarian filosofi mengenai jalan ke pencarian terhadap nilai-nilai dalam kehidupan sosial yang baru<sup>11</sup>.

## 5. Fase Eksperimen

Novel Arab di masa ini mengalami perkembangan yang pesat. Para penulisnya selalu berupaya melampui bentuk-bentuk yang sudah umum dengan menciptakan cara-cara baru. Upaya-upaya tersebut dilakukan dengan dua cara:

**Cara Pertama:** cenderung memanfaatkan pola-pola tradisional dan populer dalam membuat cerita dan menarasikan

---

<sup>11</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 358-359.

sebagaimana yang kita temukan dalam karya al-Ghaithāny yang menggunakan teks-teks klasik dengan jelas dalam novel berjudul “*Az-Zainy Barakāt*”. Al-Ghaithāny dalam novelnya yang terkenal tersebut merancang cerita sedemikian rupa. Demikian juga dalam novel-novel karya Emil Chabīby di antaranya “*Al-Waqā’i’ al-Gharībah fī Ikhtifāi Sa’īd Abī an-Nahs al-Mutasyāil*”.

Mari kita mengamati sejenak karya-karya novelis yang terkenal Jamāluddīn al-Ghaithāny yang berkecimpung dalam fase eksperimen ini tetapi dengan orientasi klasik ketika ia mengatakan: “Sejak lama saya merasa perlu menciptakan bentuk-bentuk karya novel yang unsur-unsurnya diambil dari unsur klasik Arab. Barangkali yang melatarbelakangi hal ini adalah perhatian saya sejak awal terhadap sejarah dan saya tumbuh besar di wilayah Kairo lama yang penuh sesak dengan masjid dan rumah”.

Al-Ghaithāny menceritakan kisahnya dalam dua teks; teks pertama ia tulis sendiri dengan penanya dan teks kedua diambil dari terbitan-terbitan yang ditulis oleh sejarawan Ibnu Iyyās berjudul “*Badāi’ az-Zuhūr fī Waqāi’ ad-Duhūr*” dalam dua bentuk tulisan yang paralel.

Teks historis menjelaskan sebuah teks khusus dan menghilangkan peristiwa masa Dinasti Mamlukiyyah pada masa terjadinya ekspansi Ottoman terhadap masyarakat Arab di era awal kekalahan tahun 1967. Al-Ghaithāny membuat paralelisasi teks melalui simulasi kebahasaan teks historis ketika ia mengikuti penggunaan gaya bahasa Ibnu Iyyās dalam menulis teks.

Al-Ghaithāny ingin beralih sepenuhnya ke masa tersebut dan membandingkan dua masa dengan maksud mengungkapkan segi kesamaan dan perbedaan. Novelnya terdiri dari banyak alinea yang diambil langsung dari teks Ibnu Iyyās dan mengikuti caranya menggunakan bahasa. Al-Ghaithāny sengaja menyebut beberapa peristiwa penting ketika berbicara mengenai perjalanan Sultan al-Ghaury ke Syiria dan kekalahannya dalam peperangan Maraj Dābaq serta kematiannya.





Lalu bercerita bagaimana para pengikut Syeikh Abī as-Su'ūd memukul dan memenjarakan Az-Zainy Barakāt di rumah Syeikh Abī as-Su'ūd. Al-Ghaithāny juga sengaja menyelipkan ayat-ayat Al Qur'an dan beberapa ungkapan idiomatik. Tidak ada dialog sama sekali dalam novel. Kata-kata yang digunakan memiliki makna semantis yang jelas dan ia cenderung menggunakan parodi.

Novel ini mengulas sejarah antara tahun 912 hingga 922 H dalam garis waktu yang terbalik dengan menghubungkan masa lampau dengan masa kini. Penulis novel menyampaikan materi cerita melalui dialog naratif internal atau melalui kesadaran tokoh secara langsung. Penulis mengikuti bentuk estetika yang kaku dengan menghapus dialog seperti yang telah kami sebutkan dan menghilangkan tempat-tempat kejadian yang menyatukan lebih dari satu tokoh yang hanya muncul melalui kesadaran orang lain. Az-Zainy Barakāt terbiasa mengoptimalkan fungsi inquisitor yang seharusnya menjadi puncak dari keadilan. Kepercayaannya terhadap dewan intelejen mengungkap kontradiksi antara memata-matai dan keadilan.

Jenis novel ini mengambil sejarah klasik untuk menjelaskan visi tajam mengenai realitas yang penuh dengan nilai-nilai negatif melalui teknik-teknik penulisan novel yang sangat kompleks.

Ada aliran eksperimen yang banyak mengalami pembaruan diwakili oleh novelis Edward al-Kharrāth, Ibrāhīm Ashlān, Ibrāhīm Abdul-Majīd, Muchammad Jibrī, Abduh Jubair dan lain-lain. Kita akan sedikit membahas karya Edward al-Kharrāth yang sudah menelurkan banyak nobel seperti "*Rāmah wat-Tīn*" tahun 1980, "*Mahaththah Sikkah al-Hadīdiyyah*" dan "*az-Zaman al-Ākhir*" tahun 1985.

Pandangan filosofis estetika penulis novel ini didasarkan pada kenyataan bahwa tidak ada bentuk tertentu bagi semua karya sastranya. Ia biasa menulis bentuk karya yang ia sukai dan sesuai dengan tema. Ia baru menginovasi bentuknya di sela-sela menulis novel. Jadi dapat dipahami bahwa tidak ada bentuk tertentu dalam novelnya, tidak ada awalan dan akhiran bahkan tidak ada peristiwa.

Tokoh-tokoh penting dalam novelnya berjudul "*Rāmah wat-Tīn*" adalah Mikael dan Rāma. Edward menggambarkan keduanya dengan gambaran metafisik bukan realistik. Ia membagi novelnya ke dalam beberapa bab. Setiap bab dimulai dengan kisah sempurna sampai akhir, tetapi tidak terpisah dengan kelompok cerita yang ada di dalam novel. Tidak ada koneksi logis yang menghubungkan antar bab dalam novel. Masing-masing bab memiliki akhir cerita sendiri-sendiri. Novel seperti ini seperti yang dikatakan oleh pengarangnya adalah "proyek bersama" antara penulis novel dan pembacanya. Judul-judul bab berusaha sendiri untuk mengaitkannya dengan konteks pekerjaan dan substansinya. Novel ini memiliki perhatian terhadap deskripsi di samping dialog internal dan eksternal. Penulis novel menggunakan apa yang disebut dengan aliran perasaan yang memberi kebebasan luas bagi tokohnya dalam bergerak ke belakang, ke depan ataupun beriringan.

Kita bisa mengamati gaya bahasa yang digunakan pengarang novel dalam membangun novelnya sebagai berikut: novel dimulai dengan penulis novel membuat deskripsi menggunakan kata ganti orang ketiga. Lalu tiba-tiba ia beralih ke dalam dalam alam sadar Mikael tokoh dalam novel yang menyampaikan peristiwa-peristiwa dalam novel kepada kita dari sudut pandangnya. Lalu bercerita secara khusus mengenai Mikael dan penulis novel. Tiba-tiba kita dihadapkan pada cerita tentang Rāma dalam kesendiriannya. Setelah itu penulis novel meninggalkan tokoh-tokoh tersebut dan beralih menceritakan tentang jalan, dan distrik-distrik di Kairo untuk melukiskan berbagai peninggalan. Penulis novel lebih banyak menggunakan gaya bahasa deskriptif dokumentatif ketika berbicara mengenai kondisi yang dialami. Kita juga dapat menemukan kisah-kisah dalam koran "*Al-Ahrām*" yang menceritakan berita masyarakat umum, seperti orang-orang yang meninggal karena banyak makan, dan yang lain kelaparan. Lalu kita dibawa kembali kepada sosok Mikael yang menggambarkan kepada kita liku-liku kehidupannya dengan Rāma. Kehidupan antara dua kekasih yang dimabuk cinta. Lalu tiba-tiba terjadi dialog panas antara Mikael dan Rāma mengenai berbagai masalah. Hal ini mengajak pembaca untuk ikut meresapi.



Adapun dialog antar tokoh-tokoh dalam novel seperti dialog yang mengambang tidak ada rasa yakin dalam menunggu orang yang ingin ditemui.

Rentang waktunya panjang, semakin kompleks dan berubah kepada waktu mutlak dalam beberapa novel. Konsep waktu yang lain itu tidak jelas. Waktu-waktu dalam novelnya silih berganti digunakan melalui memori. Edward memandang waktu itu sifatnya relatif dan khusus yang bisa dibentuk sesuai dengan karya-karya novelnya.

Adapun bahasa yang digunakan mendekati bahasa puisi yang memiliki makna-makna implisit. Bahasa yang digunakan keluar dari kebiasaan dalam stilistika pengaitan antara makna satu dengan makna yang lain serta dalam membentuk hubungan-hubungan tersebut. Penulis novel ini mengungkapkan tingkatan-tingkatan dalam bahasa. Ia bercerita dengan menggunakan bahasa baku yang bisa sampai pada makna yang ambigu. Kadang-kadang juga lebih banyak menggunakan bahasa tasawwuf. Adapun dalam dialog biasa ia menggunakan bahasa Amiyah atau non baku bahkan banyak menggunakan beberapa kata bahasa pasaran. Ia juga lebih suka menggunakan kata-kata bahasa Inggris tanpa diterjemahkan terlebih dahulu. Penggunaan bahasanya beragam mulai dari narasi secara langsung, deskripsi dan dialog eksternal bahkan dialog internal atau monolog yang panjang dengan cara berbicara kepada dirinya sendiri. Penulis novel ini juga kadang-kadang menyelipkan beberapa potongan puisi secara penuh, tetapi kadang-kadang terlalu berlebihan dalam menggunakan balāghah. Ia sangat suka memakai huruf tertentu dengan berbagai macam bentuk. Ia juga suka mengoptimalkan tradisi keagamaan Qibti, dan mitologi Ramses. Tidak ada permasalahan yang memaksa harus disampaikan oleh penulis novel kecuali dalam beberapa kalimat saja. Dua tokoh penting dalam novel yaitu Mikael dan Rāma seolah-olah terpisah dari seluruh orang. Mereka tidak bersama dalam satu hal meskipun keduanya banyak bercengkerama dalam segala hal sebagaimana

yang disampaikan oleh beberapa kritikus. Inilah kekurangan utama dalam novel ini.<sup>12</sup>

**Cara Kedua:** terlihat dalam penggunaan teknik-teknik baru yang berbeda seperti dalam karya Sonallah Ibrāhīm dalam “*Tilka ar-Rāihah*”, “*Nejmah Agustus*” dan “*Al-Lahnah*” yang menggunakan gaya penulisan berupa catatan ringan yang provokatif dalam novel pertama. Tokohnya tidak memiliki figur yang jelas. Penulis novel cenderung menggunakan apa yang disebut dengan gaya bahasa oposisi domestik yaitu pengalaman pribadi dan sebaliknya yang datang silih berganti dalam benak penulis. Di samping itu, penulis menggunakan gaya bahasa delusi dan imajinasi untuk menonjolkan firasat yang menghantui sang tokoh.

Adapun pada novel kedua, narasi novelnya dilakukan dengan cara mempertemukan antara cuplikan-cuplikan peristiwa dan teks-teks yang diambil dari buku lain. Misalnya ia berbicara mengenai pahlawan novel yang bekerja di bendungan As-Sad al-Āly. Lalu ia menyebutkan nukilan atau cuplikan dari buku karangan Michael Anglo. Adapun dalam novel ketiga “*al-Lahnah*” penulis menggabungkan teks realistik dan lukisan karikatur yang dengan cara yang tidak masuk akal dan terkesan konyol karena disebabkan oleh paradoks.

Penulis novel menggunakan gaya penulisan berupa catatan yang difungsikan secara teknik seperti dalam novel karangan Yūsuf al-Qa’id berjudul “*Yahdutsu fi Mishr al-Āna*” yang bercerita tentang peristiwa sederhana yaitu peristiwa terbunuhnya seorang buruh tani di sebuah desa di Mesir. Selama menarasikan peristiwa tersebut penulis *keukeuh* mengatakan: “Nama-nama para tokoh dan peristiwa bukan hasil imajinasi”. Pernyataan tegas penulis novel terhadap realita kejadian tersebut merupakan bagian dari karya seni yang ia pilih untuk berekspresi dan tidak mengurangi pentingnya berkarya

---

<sup>12</sup> Riwāyāt Edward Kharrāth dalam makalah tulisan Naguib at-Talāwy yang diterbitkan pada majalah al-Qāhirah edisi 387 Safar 1409 halaman 15, September 1988 juga dalam file khusus mengenai novel Mesir Modern halaman 44 dan seterusnya. Firdaus Abdul-Chamīd al-Bahnāwy, *fushūl*, Jilid 4, diterbitkan tanggal 4 September 1948 hal 133.



dalam seni. Juga menegaskan bahwa penulis novel menyamakan antara investigasi jurnalis dengan penulisan novel yang memiliki bentuk yang jelas. Penulis novel mengungkapkan kepada pembaca permainan cerita novelnya seraya berusaha untuk mempertegas popularitas sastra.<sup>13</sup>

## C. Komentar Terhadap Beberapa Novel

### 1. Novel “Zenab” karya: Husein Haikal

Husein Haikal mengawali novelnya dengan persembahan yang memiliki tujuan mulia. Ia mempersembahkan karyanya untuk Mesir yang ia lihat sebagai:

”طبيعة هادئة متشابهة لذيدة.. إلى بلد بها ولها عشت وأموت إلى مهبط وحي  
الشعر والحكمة أول الأزل“

“sebuah negeri yang memiliki suasana alam tenang, tidak ada perbedaan antara satu tempat dengan tempat lainnya dan nyaman untuk ditinggali....kepada negeri yang aku hidup dan mati di sana dan untuknya, tempat turunnya wahyu syair dan hikmah untuk pertama kalinya”.

Setelah memberikan persembahan, dalam mukkadimahnya, Haikal menjelaskan alasan ia menulis novel tersebut, salah satunya yang paling utama adalah kerinduan kepada tanah airnya. Lalu ia membagi novel tersebut ke dalam beberapa bab. Setiap bab terdiri dari sub bab.

Kisah dalam novel menceritakan tentang kecintaan seorang bernama Hāmid yang menggambarkan tokoh pengarang itu sendiri:

«وكان ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية في الريف، طبقة كبار ملاك الأرض»

“Ia berasal dari golongan aristokrat, golongan menengah ke atas di kampung, yaitu golongan pembesar dan pemilik tanah”.

---

<sup>13</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm.363-367.

Cintanya kepada seorang gadis desa nan cantik yang bekerja di tanah ayahnya. Juga berkisah kecintaan Hāmid kepada sepupunya Azizah. Hāmid membandingkan perasaannya kepada keduanya dengan Zainab seorang gadis desa yang tidak terpikirkan oleh Hāmid untuk dinikahinya. Tetapi ia secara khusus tertarik kepada Zainab sehingga selalu ingin melihatnya.

Rasa tertariknya kepada Zainab begitu besar membuat Hāmid sedikit terdorong untuk melampiaskan hasrat lelakinya kepada Zainab. Adapun Azizah adalah wanita impiannya yang diharapkan oleh Hāmid akan menjadi teman hidupnya. Ia berusaha sekuat tenaga untuk dapat bertemu dengannya, tetapi ia tak mampu menikahinya.

Pada waktu yang sama, Zainab mencintai seorang buruh miskin bernama Ibrahim. Menurut Zainab menikah dengan orang yang kaya hidup berkecukupan adalah sebuah tragedi. Zainab dan Hāmid hampir serupa. Hāmid merasa bahwa keinginannya sia-sia demikian juga Zainab tak lagi memiliki asa.

Kondisi ini memunculkan dialog panjang antara Hāmid dan dirinya sendiri yang mempengaruhi kesusastraan Novel. Ketika ia mengadu datang kepada salah seorang petinggi Tarekat setelah mendapatkan kenyataan yang berbeda dengan angan-angannya ia pun merasa kecewa. Lalu ia menyibukkan diri dan meratapi nasibnya sambil bertanya-tanya mengenai alasan kenapa ia tergila-gila kepada dua orang gadis. Ia merekam kembali pikiran-pikiran yang berkecamuk dalam dirinya mengenai hidup dan orang-orangnya, mengenai kemarahannya kepada masyarakat dan kritik pedasnya terhadap tatanan yang ada di dalam masyarakatnya<sup>14</sup>.

### **Komentar terhadap isi novel**

Karakteristik utama sastra dapat ditemukan di dalam cerita karya Haikal ini. Karakteristik yang dimaksud adalah karakteristik yang harus ada pada novel di antaranya tokoh yang benar-benar hidup yang dibangun secara ilustratif tetapi dari sudut idealis

---

<sup>14</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 346-347.



abstraktif. Oleh karena itu tokoh-tokoh dalam novel terkesan tergambar secara detail memiliki satu dimensi saja. Hāmid, Zainab dan Azīzah adalah tokoh-tokoh yang statis yang hidup dalam dunianya sendiri dan memiliki sudut pandang yang terbatas.

Adapun jalinan peristiwa hampir terlepas dari penulis karena terlalu banyak implikasinya. Meskipun demikian cerita tetap memiliki alur tertentu dan tidak bercabang kemana-mana, sehingga masih tetap dalam koridor yang disebut dengan cerita berbingkai (*frame story*). Penulis dalam membuat latar cerita terpengaruh oleh beberapa novel Barat seperti "*Ghāda al-Kāmiliyā*" karya Alexandra Domas yang tokoh utamanya meninggal karena penyakit lumpuh. Zainab pun meninggal dalam keadaan yang sama. Demikian juga pengakuan yang dilakukan di depan petinggi Tarekat Sufi menyerupai kebiasaan orang-orang Nasrani. Inilah bagaimana penulis terinspirasi dari atmosfer kehidupan Barat.

Dari sudut pandang aliran idealisme romantisme, novel ini menggambarkan bagaimana kehidupan di pedesaan dan kekhawatiran golongan kelas atas. Berikut ini kritikan bagi pengarang "*Zainab*".

- (1) Kadang-kadang penulis menggunakan kalimat-kalimat struktural yang terlalu padat sehingga dalam beberapa bab, novel ini lebih menyerupai roman.
- (2) Penulis mengungkapkan secara langsung ide-idenya, akibatnya muncul beberapa potongan esai sastra dalam novel. Sehingga struktur novel menjadi kacau.
- (3) Terlalu berlebihan dalam mendeskripsikan alam, sehingga lingkungan sekitar terpisah dari latar cerita, sementara seni bercerita itu harus memadukan kedua hal ini menjadi satu kesatuan.
- (4) Penulis berpegang kepada asas kebetulan dalam membangun latar peristiwa, sehingga hal itu melemahkan kualitas cerita dan gerak hidup alam di dalam novel.
- (5) Berlebihan dalam mendeskripsikan tokoh independen atau tritagonis seperti yang ia lakukan ketika menggambarkan sosok Zainab, seakan-akan ia adalah salah satu wanita kelas

atas di Paris padahal ia hanyalah wanita desa yang miskin.

- (6) Cerita novel ini mencerminkan pandangan sosial yang menganggap orang lain lebih rendah, sehingga bertentangan dengan karakter idealisme yang coba dibentuk oleh penulis.<sup>15</sup>

## 2. Novel “*Hawā’ bila Adam*” Karya Mahmud Thahir Lasyin

Novel berjudul “*Hawā’ bilā Ādam*” dianggap sebagai karya novel termatang dalam fase peletakan dasar dan diseminasi, karena keahlian yang dimiliki oleh Mahmūd Thāhir Lāsyīn dalam membuat plot cerita menarik perhatian banyak pengkaji. Novel tersebut memiliki cerita jelas dan mengandung sarkasme. Tidak saja mencatat berbagai peristiwa apa adanya tetapi juga menyingkap pandangan khusus terkait peristiwa tersebut.

Mahmūd Thāhir Lāsyīn tidak saja mengungkapkan keputusan orang-orang terpelajar dari kalangan menengah, khususnya dalam kelompok-kelompok masyarakat miskin. Akan tetapi ia juga mengungkapkan konflik internal mereka antara realita dan ambisi mereka serta kondisi mereka menghadapi kalangan aristokrat yang menghalangi pergerakan mereka.

Mahmūd Thāhir Lāsyīn mencoba menyingkap penyakit masyarakat, ketika ia mengungkap isi surat yang ditulis oleh Hawā’, tokoh utama dalam kisah, kepada temannya. Hawa’ menceritakan tentang kesedihan yang ia rasakan karena tidak mendapatkan kesempatan untuk menjadi delegasi pelajar ke luar negeri. Sebagai gantinya yang dipilih adalah gadis lain yang kaya karena status sosialnya.

Pengalaman pribadi pengarang dan interaksinya dengan berbagai kalangan masyarakat selama bekerja sebagai insinyur teknik perencanaan berperan dalam mengkristalisasikan pandangan sosialnya. Selain itu juga karena ia banyak menelaah karya-karya novelis Inggris yang terkenal, yaitu Shakespear.

---

<sup>15</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-‘Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 346-348.





Kematangan sang penulis terlihat pada kejeliannya untuk tidak memilih tokoh-tokoh cerita yang anomali sebagaimana dilakukan oleh para penulis di masanya. Sebaliknya ia menyampaikan figur-figur sosial yang aktif bergerak untuk menegaskan eksistensinya. Ia juga mengaitkan akhir cerita dengan prolog lalu mengungkapkan sebab-sebab hakiki yang menyebabkan kegagalan sang tokoh dalam mewujudkan ambisinya, di samping mengulas kondisi-kondisi sosial masyarakat yang umum ketika itu<sup>16</sup>.

Secara ringkas, novel ini berkisah mengenai Hawā` seorang gadis yang tinggal bersama neneknya yang terbelenggu dalam hal-hal yang berkaitan dengan sihir setelah ibunya yang ditinggal pergi suaminya meninggal, sehingga akhirnya ia hidup bersama sang nenek. Hampir serupa dengan ibunya yang ditinggal pergi suaminya ia sendiri juga dihadapkan pada kenyataan ketika tidak mendapatkan kesempatan untuk menjadi delegasi pelajar ke luar negeri dan ia disingkirkan oleh wanita lain dari kalangan atas. Tetapi ia tidak menyerah dengan kenyataan pahit tersebut sebaliknya ia berusaha untuk mewujudkan keberadaannya.

Ia pun bergabung dengan salah satu yayasan sosial dan menjadi anggota yang menonjol di antara anggota-anggota yang lain. Hal ini menjadi jalan baginya berhubungan dengan kalangan aristokrat saat ia mengenal Farīdah Hānim istri Jenderal Nazhīm Bāsyā. Farīdah Hānim mengajaknya ke rumah dan memintanya untuk mengajari anak perempuannya bermain musik. Akhirnya tidak perlu waktu lama bagi Hawā` untuk bisa menikmati hidup sebagian bagian dari kalangan atas. Iapun lalu menaruh hati kepada Ramzy anak Jenderal Nazhīm Bāsyā yang terpaut beberapa tahun lebih muda darinya. Ketika itu usianya menginjak 32 tahun.

Hubungan cinta antara keduanya tidaklah logis karena ia sadar bahwa ia tak akan mampu menghadapi perbedaan strata sosial dan status. Ketenangan jiwanya terusik dan konflik dalam dirinya berkecamuk. Ia mendapati dirinya menghadapi kenyataan

---

<sup>16</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 348-349.

pahit karena perbedaan status sosial antara dirinya dan Ramzi. Yaitu ketika Ramzi minta kepadanya untuk ikut ke rumahnya.

Hawā` khawatir Ramzi akan melihat neneknya dengan kondisi yang menyedihkan dan Haji Imam dengan baju dan celana yang kotor berada di longkang. Kenyataan hidup yang ingin disembunyikan Hawā` akhirnya terbongkar dalam sekejap ketika pembantunya bertanya kepada Hawā` apakah ia akan membeli minuman soda dengan satu piaster atau setengah piaster.

Seluruh cita-cita Hawā` hancur tatkala Ramzi akhirnya meminang gadis kaya. Saat itulah hati Hawā` hancur dan ia pun jatuh dalam dunia sihir lalu memutuskan untuk bunuh diri.

Mahmūd Thāhir Lāsyīn menampilkan sebuah karya sastra yang indah. Di antara keindahan karya sastranya adalah:

- (1) Keselarasan dari struktur cerita, di mana latar peristiwa yang terjadi mengalami perkembangan alami sesuai dengan visi penulis. Keputusan yang dialami oleh tokoh utama dalam cerita ketika tidak jadi memperoleh kesempatan belajar ke luar negeri menyisakan perasaan benci terhadap strata sosial yang ia miliki. Oleh karena itu sebagai gantinya ia mencoba memasuki kelompok sosial yang baru. Suatu hal yang membuatnya harus menerima kondisi masyarakat marginal di satu sisi dan delusi di sisi yang lain. Maka wajar jika delusi itu akhirnya hancur ketika kenyataan aslinya yang berbeda terungkap dan terbongkar. Sang tokoh utama pun jatuh dalam kenyataan pahit dan akhirnya memutuskan untuk bunuh diri karena tidak memiliki keyakinan, keimanan dan rasa percaya diri.
- (2) Penulis mencoba menggambarkan tokoh-tokoh dinamis yang berkembang sesuai dengan kondisi sosial. Pada waktu yang sama nama-nama tokoh yang digunakan memiliki makna tertentu mulai dari Ramzi, Hawā`, Farīdah, Najiyah dan lain sebagainya kesemuanya merepresentasikan makna-makna yang jelas. Ramzi misalnya adalah simbol bagi strata sosialnya dan simbol bagi Hawā` untuk mencoba keluar dari strata sosialnya. Hawā` adalah simbol wanita secara umum baik hasrat dan instingnya. Farīdah adalah simbol keistimewaan.



Adapun Najiyah adalah nama populer yang memiliki makna keluar dari delusi yang hampir menenggelamkan Hawā'. Interpretasi-interpretasi yang digunakan dalam novel tidaklah sempurna, tetapi itu semua hanya konotasi belaka.

- (3) Deskripsi terhadap setting tempat mengandung sinyal-sinyal yang memiliki makna. Deskripsi yang diberikan setidaknya mencerminkan kepribadian seseorang. Tempat itu adalah rumah paling kecil di sebuah wilayah yang dipenuhi dengan banyak rumah megah memiliki taman, tiang dan tangga luas yang berkelok. Ketika penulis menggambarkan secara rinci perkakas rumah tangga, deskripsinya tersebut mencerminkan sisi psikis, sosial dan pemikiran sang tokoh. Jika kita melihat secara sekilas bagaimana ia menggambarkan kamar nenek dan kamar Hawā', maka kita akan tahu bahwa deskripsi yang diberikan merupakan gambaran nyata. Kamar sang nenek sungguh terlihat kumuh bahkan membuat hati menangis, sementara kondisi kamar Hawā' terang, indah, dan dipenuhi perabotan.
- (4) Agar tidak terkesan menyampaikan pesan secara langsung Penulis pandai dalam menggunakan berbagai sarana seperti surat, impian, ceramah, dan dialog yang menggambarkan tokoh secara jelas. Ia lebih memilih menggunakan personifikasimeskipunkadang-kadangbanyakmenggunakan semacam pernyataan.
- (5) Tokoh Hawā' adalah tokoh sentral dalam novel ini, sehingga pada bab 1 dan 2 dari novel penulis menyampaikan kajian secara detail mengenai lingkungan umum tempat Hawā' tinggal lalu beralih ke lingkungan khusus dalam keluarganya. Penulis menceritakan asal muasal neneknya, ibunya dan bapaknya, sementara tokoh-tokoh yang lain disampaikan secara umum saja.
- (6) Tokoh dalam cerita dibiarkan mampu menyampaikan ide-ide khususnya dan mengomentari perilaku tokoh-tokoh pembantu dan bahkan kadang-kadang menjustifikasi. Penulis berlebihan dalam menggambarkan tokoh-tokoh dan pemandangan di sekitar setting.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 349-351.

### 3. Beberapa Novel Najib Mahfudh

#### 1) Sinopsis “*Khān Khalīly*”

Novel ini berkisah mengenai kehidupan sebuah keluarga dari kalangan menengah yang tinggal di Distrik Hay as-Sakkākīny, salah satu distrik di Mesir, tetapi keluarga ini terpaksa pindah dan tinggal di Distrik al-Husain lari dari peperangan. Inti cerita adalah pada tokoh Ahmad ‘Ākif yang menginjak usia 40 tahun dan belum menikah. Ia adalah anak pertama dari keluarga tersebut. Orangnyanya sangat pemalu dan mudah bimbang. Ia keluar dari keterasingannya untuk bertemu dengan Nawwāl yang ia kenal melalui jendela rumah. Kemudian hubungan keduanya mulai berkembang. Tetapi saudara Ahmad ‘Ākif yang paling muda dan paling berani nekat meminang Nawwāl setelah terjalin kasih antara keduanya. Tetapi dalam perjalanan kisah, saudara mudanya itu meninggal karena sakit jantung diakibatkan oleh kebiasaannya bersenang-senang. Ahmad ‘Ākif berusaha untuk keluar dari kebimbangannya dan mencoba mendekati tunangan adiknya. Tetapi bingkai umum cerita ini banyak memuat kehidupan keluarga Mesir secara terperinci mengenai tradisi dan adat istiadatnya dalam berbagai keadaan seperti perayaan-perayaan tertentu dan hari-hari besar. Novel ini juga banyak berisi dialektika pemikiran, filosofis dan sosial. Novel ini menggabungkan dua *stereotype* manusia yang berbeda yaitu Ahmad ‘Ākif yang bimbang dan lemah serta Ahmad Rāsyid. Konflik antara keduanya berkisar tentang konservatif dan modern, tasawuf dan ilmiah, negatif dan positif, kejumudan dan dinamis. Cerita ini diakhiri dengan perubahan psikologis Ahmad ‘Ākif.

Novel ini memiliki keistimewaan sebagai berikut:

- (1) Memperhatikan hal-hal yang terperinci mulai dari deskripsi dan mengikuti setiap bagian cerita dan kejadian dalam cerita sehingga penulis sibuk dalam mendeskripsikan stasiun-stasiun kereta api dan gerak gerak penumpang hingga mengisi banyak halaman. Di samping itu juga mencatat segala sesuatu yang berhubungan dengan adat dan istiadat serta menganalisis dan menginterpretasikannya. Tidak saja deskripsi luar tetapi juga mendeskripsikan secara luas tokoh



utama dalam cerita yaitu Ahmad 'Ākif.

- (2) Sangat jeli dalam memilih nama-nama yang menggambarkan penokohnya. Ahmad 'Ākif sesuai dengan namanya adalah orang yang introvert dan sibuk dengan kehidupannya sendiri. Ahmad Rāsyid adalah lawan dari tokoh Ahmad 'Ākif. Kata Rāsyid mengandung makna kesadaran dan kedewasaan.
- (3) Struktur novel didasarkan pada orientasi tunggal. Sang penulis mengikuti kehidupan Ahmad 'Ākif dan menganggap sebagai episentrum cerita novel.
- (4) Historisasi masih terasa dalam karya sastra ini, karena beberapa peristiwa dijelaskan dengan hari, bulan dan tahun. Selain itu ketidaksengajaan masih menjadi penggerak utama peristiwa dalam cerita.
- (5) Kata jendela dalam kisah menggambarkan batasan-batasan sosial tertentu mengenai hubungan antara lelaki dan perempuan. Kata jendela menunjukkan keterbatasan hubungan tersebut.
- (6) Tokoh dalam cerita ini diperlihatkan sebagai tokoh yang memiliki sifat tertutup dan menyendiri. Tokoh dalam cerita juga membatasi dunia Naguib Mahfūdh yang terbatas pada wilayah geografis Mesir yang panas.

## 2) **Sinopsis Trilogi**

Trilogi novel ini dimulai sejak 1917 hingga 1944 menggambarkan kehidupan sosial di Mesir antara dua perang dunia; pertama dan kedua. Trilogi novel ini mengikuti perjalanan hidup sebuah keluarga selama tiga generasi yaitu keluarga Ahmad Abdul-Jawwād yang mewakili keluarga dari kalangan menengah. Selain perjalanan hidup, trilogi ini juga mendeskripsikan interaksi antara apa yang menimpa keluarga tersebut dan berbagai macam peristiwa nyata yang dilalui oleh Mesir, di mana keluarga tersebut harus kehilangan anaknya yang bernama Fahmi dalam tragedi tahun 1919.

### (1) **Sinopsis "Baina al-Qashrain"**

Penulis mengawali ceritanya dengan memaparkan tokoh-tokoh dalam ceritanya di 9 bab awal "*Baina al-Qashrain*" atau jilid pertama

dari trilogi novel tersebut. Pada bab kesepuluh, latar peristiwa mengawali cerita yang sebenarnya, di mana Fahmi bertemu dengan Maryam. Kisah Fahmi dan Maryam ini hampir mengisi 2 bab dari novel lalu diikuti cerita mengenai Yāsīn yang sering pergi ke kedai kopi untuk melihat gerak-gerik Zanūbah al-'Awādah juga dalam dua bab. Setelah itu cerita mengenai Ahmad Abdul-Jawwād yang bertemu dengan orang yang berpendidikan bernama Zubaidah. Hubungan-hubungan yang terjadi dalam trilogi tersebut adalah hubungan yang terjalin antara lelaki dan perempuan.

Istri Abdul-Jawwād yang pertama dan juga ibu Yāsīn bermaksud untuk menikahkan Yāsīn. Sementara Fahmi berbicara dengan ibunya mengenai keinginannya menikahi Maryam. Tanda-tanda pertunangan Aisyah dan Khadījah dua anak Ahmad Abdul-Jawwād dimulai sehingga mengungkapkan kesamaan dalam merencanakan latar peristiwa novel. Tetapi kesamaan ini akhirnya menimbulkan konflik ketika Aminah istri Ahmad Abdul-Jawwād berniat keluar untuk mengunjungi Husain tanpa sepengetahuan suaminya yang pergi untuk berdagang. Padahal ia adalah istri yang sangat menjaga kehormatan dan tidak begitu saja keluar rumah. Akhirnya terjadilah hal yang menimbulkan konflik ketika suami Aminah mengusirnya pergi setelah kembali dari rumah Husain karena Aminah melakukan kesalahan. Peristiwa ini mengungkap kepribadian ganda yang dimiliki oleh Abdul-Jawwād. Karena selang beberapa waktu akhirnya semuanya berjalan seperti sedia kala dan ia pun melangsungkan beberapa kali pernikahan yang berbeda. Tetapi ada krisis baru yang muncul ketika Yāsīn melakukan pelecehan terhadap seorang pembantu yang bernama Ummu Hanafi, tetapi kemudian ia menikah dengan Zainab anak perempuan Sayyid Ifat teman Ahmad Abdul-Jawwād. Khadījah pun akhirnya menikah. Sebagian anggota keluarganya pun hidup sendiri-sendiri. Suatu ketika Mesir mencetuskan kemerdekaan dan benang-benang kehidupan masyarakat terjalin. Yāsīn kembali berusaha mendekati Zanūbah dan Abdul-Jawwād mendekati Ummu Maryam.

Bab berikutnya menceritakan Aisyah yang melahirkan anaknya Na'īmah yang memiliki jantung lemah dan hampir meninggal. Pada



bab yang sama dalam lingkup yang lebih luas terdapat kisah tentang kemenangan revolusi 1919 yang bersifat sementara. Novel pertama diakhiri dengan kisah tragedi, di mana Na'imah hampir meninggal dan Fahmy yang terbunuh di tangan tentara penjajah.

## (2) Sinopsis "*Qashr asy-Syauq*"

Jilid kedua "*Qashr asy-Syauq*" dari trilogi novel berkisah tentang pernikahan Yāsīn dan Maryam. Banyak pertikaian dan pertengkaran mulai terjadi; pertikaian antara Kamal dan kekasihnya, 'Āyidah, perselisihan antar keluarga Syaukat yang merupakan besan dari Ahmad Abdul-Jawwād Lalu perselisihan antara 'Āisyah dan Khadījah serta mertuanya. Pertengkaran anatra Zanūbah dan Sayyid Ahmad karena Zanūbah tidak mau tinggal di rumah apung mewah yang sudah disiapkan untuknya. 10 bab dari novel ini berkisah mengenai perselisihan dan pertengkaran, lalu beralih kepada cerita baru ketika 'Āyidah menikah dengan seorang pemuda yang berasal dari keluarga aristokrat sama seperti keluarganya 'Āyidah dan meninggalkan Kamāl hidup dalam kondisi krisis baik mental dan spritual. Lalu putusnya hubungan Zanūbah dengan Abdul-Jawwād, kemudian menikah dengan Yāsīn anaknya Abdul-Jawwād. Akhirnya Abdul-Jawwād pun jatuh sakit tekanan darah tinggi.

Penulis merangkai bab-bab yang hampir serupa dengan jilid pertama mulai dari menceritakan tentang kunjung-mengunjungi dan hubungan-hubungan sosial lainnya. Jilid ini berakhir dengan tragedi yang menimpa Aisyah dengan meninggalnya suami beserta anak-anaknya. Adapun dalam lingkup lebih luas Sa'ad Zaghlūl meninggal dan Zanūbah melahirkan anak hasil pernikahannya dengan Yāsīn. Peristiwa-peristiwa yang terjadi di jilid kedua dari trilogi novel ini mengisahkan bagaimana kondisi sosial masyarakat semakin kompleks pasca penjajahan yang dialami oleh Mesir ketika itu.

## (3) Sinopsis "*As-Sukariyah*"

Adapun jilid ketiga "*as-Sukariyyah*" lebih banyak mengulas kemampuan intelektual seperti kita lihat adanya pencarian tujuan... Kamāl mulai sibuk dengan berpikir sejak di jilid kedua, tetapi pada novel "*as-Sukariyyah*" banyak mengulas tentang diskusi

intelektual antara generasi-generasi yang berbeda (generasi tua dan muda) serta antara level-level pemikiran dan kejiwaan serta sosial yang berbeda.

Oleh karena itu sebagian besar bab dalam novel ketiga ini berisi tentang dialog-dialog yang berisi diskusi. Bahkan sejak bab ketiga dalam novel tersebut berisi rangkaian perkumpulan keluarga dan maupun kerumunan massa (demonstrasi), lalu perbincangan Kamāl dengan teman-temannya, lalu pertemuan Anas dengan Syeikh dari Fayoum yang difasilitasi oleh Abdul-Mun'im Ahmad Abdul-Jawwād dalam Jama'ah al-Ikhwān juga pertemuan Anas dengan Adli Karim pemikir beraliran kiri.

Selain itu juga banyak dialog-dialog yang diadakan di kampus universitas dan dialog antara Bāsyā dan Kamāl serta dialog-dialog lainnya. Negeri Mesir dipenuhi oleh berbagai dialog dan pemikiran-pemikiran yang bergejolak sehingga salah seorang peneliti menyebut Mesir sebagai kontraksi intelektual, sementara Na'imah cucu Abdul-Jawwād dalam lingkup keluarga mengalami kontraksi akan melahirkan yang menjadi sebab kematiannya. Kematian yang disimbolkan dengan kegagalan ini diserupakan dalam konteks lebih luas dengan pemilihan umum yang tidak murni lagi. Sehingga muncul generasi-generasi baru dan kontraksi-kontraksi baru.

Ahmad yang sosialis menikahi Susan anak perempuan dari seorang buruh setelah ia ditolak oleh Alawiyah Shabri wanita dari kalangan orang kaya "berdasarkan persepsi Naguib Mahfūdh yang terlihat cenderung pada pemikiran tersebut" juga menurut pandangan Kritikus Machmud Amīn al-'Ālim. Kemudian Abdul Mun'im menikah dengan anak perempuan Yāsīn. Biduk rumah tanggal lalu bergerak dengan gelombang baru.

Abdul-Jawwād meninggal dan Perang Dunia Kedua pun pecah. Setelah itu sang ibu meninggal juga. Abdul-Mun'im dan Ahmad ditahan dalam satu gerbong untuk kemudian dibawa dan dijebloskan ke Penjara di wilayah Thūr. Kamāl mulai menemukan jalannya dan bagian akhir dari trilogi ini ditutup dengan bayi-bayi yang baru lahir juga orang-orang yang meninggal satu-satu. Bagian





ini sama dengan bagian-bagian lain dalam novel dan kehidupan mengalir begitu saja.

### 3) **Sinopsis Novel “*Al-Lish wal-Kilāb*”**

Novel ini diawali dengan keluarnya tokoh utama bernama Sa’id Mahrān dari penjara. Lalu ia menyadari bahwa istrinya sudah berkhianat dan menikah lagi dengan salah seorang temannya namanya ‘Alīsy Sidrah. Adapun anak perempuan satu-satunya bernama Sanā` tidak lagi mengenalinya setelah empat tahun lamanya ia dalam penjara. Setelah gagal mendapatkan kembali anak perempuannya, Sa’id Mahrān keluar dari rumahnya di kampung ‘Athfah ash-Shairafy lalu pergi menemui salah seorang ahli sufi yang dulu sering ia datangi bersama bapaknya. Tetapi ahli sufi tersebut tidak mau mendengar keluhannya dan memintanya untuk sholat dan membaca Al Qur`an.

Setelah itu Sa’id Mahrān pergi menemui temannya Raūf ‘Ulwān seorang wartawan, tetapi lagi-lagi ia gagal bertemu dengannya di kantor tempat ia bekerja. Lalu Sa’id Mahrān menemuinya di rumah dan memintanya untuk mencarikan kerja yang sesuai untuknya karena Raūf adalah muridnya. Tetapi Raūf tidak sanggup mencarikan kerja untuknya dan malah memberinya sepuluh Pound dan setelah itu Sa’id Mahrān pun pergi.

Melalui arus kesadaran, penulis menggambarkan respon kejiwaan terhadap sikap teman Sa’id Mahrān terhadapnya dan melukiskan gejala dalam hati Sa’id Mahrān karena beberapa peristiwa yang memilikannya yang menghantam dirinya setelah dirinya keluar dari penjara. Lalu ia berkeinginan untuk merampok temannya yang bernama Raūf ‘Ulwān, tetapi kemudian ia terkejut karena justru Raūf menangkapnya dan memaksanya mengembalikan uang yang ia berikan dan mengusirnya dengan kejam.

Sa’id Mahrān kembali ke dunianya dahulu di Kafe Tharzān. Ia bertemu dengan pemilik kafe tersebut dan teman-temannya dahulu. Juga bertemu dengan Nur salah satu wanita malam di kafe tersebut. Sa’id Mahrān bersekongkol dengan Nur untuk melakukan

kejahatan kepada pemilik kafe dengan mencuri mobilnya. Sa'īd Mahrān akhirnya bisa mendapatkan pistol dan mobil.

Nur menyembunyikan Sa'īd Mahrān di rumahnya yang tersembunyi di salah satu tempat pemakaman. Sa'īd Mahrān memutuskan untuk menghabiskan nyawa Nubawiyah, 'Alisy, dan Ra'ūf dan melarikan diri keluar negeri. Iapun menyelinap masuk ke rumahnya dulu tetapi membunuh orang yang salah.

Ia pun pergi ke rumah syeikh al-Junaidy untuk kedua kalinya. Ketika Syeikh al-Junaidy mengajaknya sholat subuh ia tidak dapat mendengar panggilannya karena terlalu lelah dan terlelap tidurnya. Ia bermimpi melihat Sanā` melayangkan cambuk kepada Ra'ūf. Dalam mimpi tersebut ia juga melihat dirinya terperangkap di dalam mobil dan tidak mampu bergerak sementara ia ditembak dari empat arah mata angin. Ia tidak bangun dari tidurnya hingga tiba waktu sholat Ashar.

Kemudian ia membeli salah satu koran pagi dan menemukan bahwa dirinya telah membunuh Sya'bān Husain bukan 'Alisy. Ia pun meninggalkan rumah syeikh al-Junaidy dan pergi ke rumah Nur. Ketika sampai di sana Nur bertanya kepadanya mengenai istrinya. Sa'īd Mahrān pun mengaku bahwa ia telah menceraikan istrinya ketika ia berada di penjara.

Setelah itu Sa'īd Mahrān terus berharap dari balik jendela yang mengarah ke pemakaman dan mengingat kenangan masa lalu. Penulis menceritakan kepada kita bagaimana Sa'īd Mahrān menikah dengan Nubawiyah yang dulunya bekerja sebagai pembantu di rumah wanita Turki yang sudah tua. Kemudian bagaimana diberikan rezeki anak perempuan bernama Sanā` setelah itu ia jatuh tidak sadarkan diri dalam waktu yang lama. Dalam keadaan tersebut ia bermimpi bahwa 'Alisy keluar dari persembunyiannya dan menembaknya.

Ketika ia sadarkan diri ia mendapati ruangan yang gelap gulita. Tiba-tiba Nur masuk dan membawa makanan serta koran az-Zahra tempat Ra'ūf 'Ulwān bekerja. Ia membaca dalam koran tersebut kronologi kejahatan dan biografi penjahat. Sa'īd Mahrān setelah itu



meminta kepada Nur untuk membawakan untuknya kain untuk ia jahit menjadi baju polisi. Ia sudah bertekad untuk melakukan sesuatu. Ia kembali ke masa lalu dan mengingat bagaimana ia kenal dengan Raūf 'Ulwān dan bagaimana Raūf menolongnya dari masalah yang ia hadapi karena mencuri ketika ia bekerja sebagai pembantu di perumahan orang kaya.

Setelah ia pergi ke kafe Tharzān dan mendengar nasehat pemiliknya untuk selalu waspada, ia kembali ke rumah Nur yang sudah mendengar pembunuhan yang ia lakukan. Nur melihat Sa'īd Mahrān sudah ada di depannya dan berharap Nur mau pergi bersamanya.

Ketika Sa'īd Mahrān pergi ke kafe, pemilik kafe memberitahukan bahwa Tuan Bayāzhah teman 'Alisy datang kepadanya pada sore hari, Sa'īd Mahrān mengancamnya dan merampas uang darinya serta memaksanya untuk menunjukkan rumah 'Alisy kepadanya. Tetapi sang pemilik kafe bungkam dan meminta Sa'īd Mahrān untuk mengembalikan uangnya. Sa'īd Mahrān pun mengambil 10 pound dan sisanya dikembalikan kepada pemilik kafe. Lalu ia berusaha untuk membunuh Raūf kali ini, tetapi gagal malah ia sendiri terluka kakinya dan penjaga pintu rumah Raūf pun ikut terluka.

Ada imbalan besar bagi orang yang mau menunjukkan tempat persembunyian Sa'īd Mahrān. Nur tahu akan hal tersebut ia merasa putus asa namun lagi-lagi Sa'īd Mahrān menjanjikan masa depan yang bahagia. Ketika keesokan harinya Nur terlambat pulang ke rumah membuat Sa'īd Mahrān curiga. Namun ia cepat-cepat membuang rasa curiganya dan pergi ke kafe Tharzān. Lalu pemilik kafe memberitahukan kepadanya bahwa ada banyak intel yang memenuhi kafe. Setelah itu Sa'īd Mahrān pun pulang ke rumah Nur.

Suatu hari pemilik rumah datang untuk menagih uang sewa ke rumah Nur, dan ketika itu Sa'īd Mahrān ada di rumah Nur. Ia lalu memutuskan untuk meninggalkan rumah Nur dan diam-diam ia pergi ke rumah Syeikh al-Junaidy pada waktu malam. Ia lupa baju

polisi yang ada di rumah Nur tetapi kemudian ia terlelap dalam tidur. Ketika ia bangun di siang hari, ia sudah berencana untuk melarikan diri.

Ketika pergi menuju rumah Nur, rumah Nur terang oleh lampu. Sa'īd Mahrān pun yakin kalau Nur ada di rumah. Tetapi ketika ia mengetuk pintu seorang yang pendek tubuhnya keluar membukakan pintu. Sa'īd Mahrān lalu melayangkan pukulan kepada lelaki itu lalu pergi melarikan diri ke rumah Syeikh al-Junaidy sebelum fajar.

Ketika ia bangun, hari sudah malam dan ia mendengar suara-suara yang mengatakan bahwa kampung itu sudah dikepung. Iapun bangun dan bertekad untuk bertempur sampai mati. Ia berjalan di tengah-tengah pemakaman. Ia sangat takut dengan anjing. Tetapi suara anjing menyalak menjadi-jadi. Sa'īd Mahrān pun bersandar di sebuah kubur. Tiba-tiba semua tempat dipenuhi cahaya. Ia mengendap di bawah nisan, lalu peluru menghujannya dari segala penjuru sambil mengumpat "Anjing kalian". Peluru dimuntahkan dari segala penjuru. Tidak lama kemudian ia menyerahkan diri.

### Gaya bahasa

Gaya bahasa yang digunakan adalah deskriptif, analisis psikis, ungkapan puitis, dialog, asosiasi makna secara mental maupun emosional:

”الأرض أطفال ورمال ودواب. وهو من التعب والانفعال يلهث وجرت عيناه وراء الصغيرات من البنات بلا ملل، وما أكثر الكسال المستلقين في ظل الجبل بعيدا عن عتبة الباب المفتوح قليلا“.

“Bumi itu berisi anak-anak, hamparan pasir dan makhluk hidup. Ia terengah-engah kelelahan dan marah. Betapa banyak orang pemalas terlentang tidur di bawah bayang-bayang gunung, jauh dari pintu yang terbuka sedikit”.

Contoh bentuk dialog dalam novel adalah:

- مهران : لا تؤاخذني . لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك .  
ترك الشيخ رأسه يهوى في صدره . وهو يقول بصوت هامس :
- أنت تقصد الجدران لا القلب .
  - فتنهد سعيد وبدأ لحظة كأنه لم يفهم شيئاً ثم قال بصراحة ودون مبالاة .
  - خرجت اليوم فقط من السجن .
  - فأغمض الشيخ عينيه متساءلاً :
  - السجن؟
  - نعم أنت لم ترني أكثر من عشرة أعوام، وفي تلك الفترة من الزمن حدثت أمور غريبة، ولعلك سمعت عنها من بعض مرديك الذين يعرفونني .
  - لأنني أسمع كثيراً، لا أكاد أسمع شيئاً .

Mahrān berkata:

“Jangan salahkan aku, tidak ada tempat yang aku miliki di dunia ini kecuali rumahmu”.

Syeikh al-Junaidy itu membiarkan kepala Mahrān tertunduk, lalu ia berkata dengan suara pelan:

“Yang kamu maksud adalah rumah berdinging bukan hati”.

Sa’id mendesah seakan-akan tidak mengerti apa-apa. Lalu ia berkata dengan jujur dan tanpa peduli:

“Aku hari ini baru keluar dari penjara”.

“Penjara?”.

“Ya, engkau sudah tidak bertemu denganku selama 10 tahun. Selama waktu itu banyak terjadi hal-hal aneh, mungkin engkau sudah mendengar dari sebagian muridmu yang mengenaliku”.

“Karena aku mendengar banyak hal, maka aku hampir tidak mendengar sesuatu tentang itu”.

### Monolog Internal

”ومن خلال النافذة بدت سماء المغيب كدرة يدور بها سرب من الحمام من آن لآن وجفولك يا سناء مؤلم حقاً كمنظر القبر. ولا أدري إن كنا سنلتقي مرة

أخرى .. أين ومتى؟ ولن يخفق قلبك بحبي في هذه الحياة الطليئة بالرصايات  
الطائشة".

"Melalui jendela langit sore terlihat seperti untaian permata yang dikelilingi oleh gerombolan merpati yang terbang silih berganti. Wajah tuamu hai Sanā', menyedihkan seperti pemandangan kuburan. Aku tak tahu apakah kita akan kembali bertemu di lain waktu... di mana dan kapan? Hatimu tidak lagi bergetar untuk mencintaiku di kehidupan yang penuh dengan peluru-peluru yang datang dari berbagai penjuru ini".

Gaya bahasa ini lebih dekat kepada monolog yang puitis.

Naguib Mahfūdh menggunakan berbagai bentuk bahasa sehingga lebih mendekati untaian puisi yang kadang-kadang penuh dengan simbol, menggunakan bahasa Amiyah Mesir dan bahasa naratif baku yang datar.

#### **Keistimewaan novel ini adalah:**

- (1) Novel ini mengulas krisis yang dialami oleh sebuah generasi secara keseluruhan, mulai dari tersesat jalan, mengalami kekacauan hidup, bimbang antara idealisme dan realisme.
- (2) Penulis novel menitikberatkan pada sosok Sa'īd Mahrān dan memfungsikan seluruh tokoh dalam novel untuk mempertegas figur Sa'īd Mahrān. Hal ini mencerminkan bagaimana cara Naguib Mahfūdh dalam membangun tokoh novel selain itu juga menggambarkan bahwa tokoh ini bukan saja mencerminkan krisis individual tetapi juga merefleksikan krisis sosial.
- (3) Tokoh-tokoh lain yang dipilih sudah dipelajari dengan seksama. Tokoh-tokoh tersebut merupakan figur-figur yang memiliki kecenderungan-kecenderungan pemikiran, politik dan keagamaan. Syeikh al-Junaidy misalnya mampu dengan mata batinnya melihat banyak fenomena bahkan sampai hal yang sangat esensi. Adapun wanita yang berkhianat, yang lain wanita malam, seorang berpendidikan tetapi melanggar hukum hanyalah figur-figur yang memang memiliki fungsi masing-masing.



- (4) Hal yang menarik perhatian adalah konotasi-konotasi simbolis mengenai peristiwa dan para tokoh dalam novel ini. Siapa yang menjadi pencuri (*al-Lish*) dan siapa yang menjadi gerombolan anjing (*al-Kilāb*). Konflik apa yang terjadi dan apa penyebabnya lalu mengapa penulis menggunakan bahasa yang transparan lagi puitis yang memiliki banyak makna, lalu teknik baru dalam memaparkan isi novel mulai dari arus kesadaran, mimpi, monolog, struktur dalam, tempat dan makna semantisnya, dunia yang penuh dengan makna semantis dan konotasi.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 358-363.



# 4

## TEATER (AL-MASRAHIYYAH)

### A. Teater Dalam Sastra Arab Modern

Teater atau seni pertunjukan atau seni drama, memiliki beberapa makna, yaitu:

1. Teater adalah bangunan yang terdiri dari tempat aktor, tempat pentas, tempat penonton, ruangan lainnya untuk perkantoran dan persiapan para aktor sesuai dengan peran mereka. Kadang dimaksudkan dengan teater adalah para aktor dan ruangan penonton saja, sebagaimana dalam teater umum dan teater terbuka. Kadang teater dimaksudkan dengan grup aktor saja, seperti keadaannya di Mesir dikatakan teater nasional, maksudnya grup para aktor teater.
2. Produk teater atau drama atau pertunjukan karya seorang pengarang tertentu atau sejumlah pengarang pada suatu masa tertentu. Seperti dikatakan: "Teater Taufiq El-Hakim di Mesir, atau teater klasik di Prancis pada abad ke-17".

Dengan demikian segala yang bertalian dengan teater dekat atau jauh yang menyimbolkan teater di Inggris dan Prancis dengan tempat pentas, adalah menyebutkan bagiannya sedang yang dimaksud adalah keseluruhannya<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Majdi Wahbah dan Kamil Al-Muhandis, 1984, *Mu'jam Mushthalahat Al-'Arabiyyah fi Al-Lughah wa Al-Adab*, Beirut: Maktabah Lubnan, Cetakan Ke-2.





Lahirnya teater atau seni pertunjukan di suatu negeri berbeda dari negeri yang lain sesuai dengan perkembangan negara masing-masing dan terjadi saling keterpengaruhannya antara satu negara dengan negara lain. Demikianlah di negeri Arab modern muncul teater yang kemudian menjadi perdebatan kapan teater lahir di dunia Arab dan apakah tradisi Arab mengenal teater atau seni pertunjukan? Terhadap permasalahan ini beberapa pengkaji memiliki pandangan berbeda, yaitu:

**Pendapat pertama:** menyatakan bahwa tradisi Arab klasik tidak mengenal teater atau seni pertunjukkan. Mereka yang berpendapat demikian adalah mayoritas dan kelompok ini terbagi menjadi dua, yaitu:

**Kelompok Pertama terdiri dari para pemikir Barat dan Orientalis:** di antara mereka adalah Orientalis asal Jerman bernama Gustave Grunebaum yang berpandangan bahwa Islam Sunni tidak mau menemukan seni peran meskipun kaum muslimin mengenal budaya Yunani dan India. Hal ini disebabkan karena konsep manusia dalam Islam di mana konsep ini menolak terjadinya konflik drama apapun bentuknya. Adapun Orientalis Prancis Jacques Augustin Berque memberi alasan karena tradisi klasik Arab memandang seni pertunjukkan dalam dua hal; pertama karena bahasa Arab klasik tidak sesuai dengan tuntutan internal dari bahasa peran. Yang kedua susahnyanya memilih salah satu dari tiga tataran bahasa Arab, mulai dari isyarat, ekspresi dan semantis. Selain itu, bahasa puisi Arab berbeda selamanya dengan bahasa kehidupan sehari-hari. Menurut Jacques bahwa bahasa puisi itu adalah bahasa klasik yang menyerupai sebuah taman nan elok tetapi kaku sebagaimana anggapan Jacques. Adapun Orientalis Jerman lainnya bernama Heinrich Becker berpendapat bahwa agama Islam tidak tunduk pada kecenderungan manusia yang merupakan suatu hal yang penting dalam dunia peran drama sebagaimana yang dilakukan oleh tradisi Yunani.<sup>2</sup>

---

Hlm. 356.

<sup>2</sup> Berkaitan dengan pendapat-pendapat ini, baca: 1. Muhammad 'Azīzah, *Al-Islām wAl-Masrah*, diterjemahkan oleh Wafiq ash-Shabbān, Kitāb al-Hilāl, edis 243 April 1971; dan 2. Anwar al-Jundy, *Adhwā' alā al-fikr al-Islāmy*, Al-Maktabah at-Tsaqāfah, Januari 1966 hal, 91 – 92.

**Kelompok kedua dari Kalangan Pemikir Arab:** di antara orang-orang Arab yang menolak adanya seni peran dalam Sastra Arab Klasik adalah:

Al-'Aqqād dalam bukunya "*Atsar al-Arab fil-Chadārah al-Ūrūbiyyah*" menyebutkan bahwa sebab kenapa sastra Arab klasik tidak mengenal seni peran karena lingkungan Arab tidak banyak memiliki peran dalam kehidupan sosial berdasarkan perbedaan pekerjaan dan perbedaan tingkatan sosial. Karena seni peran dari sisi sosial hanya berdasarkan pada dialog antara individu dengan keluarga meskipun kompleks hubungannya, bermacam-macam ambisi dan hasratnya. Inilah yang tidak dimiliki oleh kehidupan Arab yang nomaden.<sup>3</sup>

Zakky Naguib Mahmūd dalam bukunya "*Qusyūr wa Lubāb*" mengatakan bahwa alasan mengapa seni peran tidak ada dalam sastra Arab klasik adalah bahwa orang Arab tidak tertarik pada keistimewaan tokoh-tokoh individu. Ia berpendapat bahwa orang Timur semua menghapus peran individu secara total tidak diberikan ruang karena individu adalah bagian dari sebuah komunitas yang tidak bisa dibandingkan dengan komunitas itu sendiri. Adapun bagi orang Yunani, individu itu dianggap sebagai obyek vital dalam berpikir.<sup>4</sup>

Adapun Taufiq al-Hakīm dalam prolog seni pertunjukkan berjudul "*al-Mālik Ūdīb*" menyebutkan bahwa keberadaan seni peran tidak dikenal oleh Arab karena mereka dulunya adalah kaum nomaden, sementara drama panggung menuntut menetapnya suatu komunitas di tempat tertentu. Ketika orang-orang Arab mengenal hidup menetap, mereka masih berpegang kepada fanatisme kelompok atau sejarah besar mereka masa lalu baik dalam bidang sastra maupun pemikiran. Puisi Jahiliyyah adalah karya sastra yang dipuja-puja dan tidak ada satu orang pun yang ingin mengubahnya karya sastra idealis tersebut.<sup>5</sup>

Adapun Ahmad Hasan az-Zayyāt mengatakan bahwa penyebabnya adalah seperti yang disebutkan oleh Al-Hakīm

---

<sup>3</sup> Diterbitkan oleh Dār al-Ma'ārif ,al-Qāhirah , 1968 cet. 6 hal. 74-75.

<sup>4</sup> Maktabah al-Anglo al-Mishriyyah, al-Qāhirah, 1957, hal. 133-134.

<sup>5</sup> Maktabah al-Ādāb, Al-Qāhirah, *Muqaddimah al-Masrahiyyah*.



mengenai masyarakat yang nomaden, lalu menambahkan bahwa penyebab yang lain itu karena kesederhanaan agama paganisme, kondisi alam, kurangnya imajinasi dan literasi, serta tidak adanya mitos. Juga karena bangsa Arab adalah bangsa nomaden dan spontan.<sup>6</sup>

Kemudian Mahmūd Taimūr beranggapan bahwa miskinnya seni peran di kalangan orang Arab karena tingkat peradabannya, belum maraknya terjemahan seni peran, keengganan orang Arab menerjemahkan karya-karya drama, kaitan drama dengan teologi paganisme orang Yunani serta rasa bangga Arab dengan sastra mereka.<sup>7</sup>

Lalu Amīn al-Khūly memberikan pendapat yang hampir sama dengan pendapat Mahmūd Taimūr bahwa Islam tidak mengenal musik dan kesenian selain itu terjemahan karya-karya Yunani ke dalam bahasa Arab sangat minim.<sup>8</sup>

Ahmad Amīn juga berpendapat yang sama, tetapi ia menambahkan adanya yang disebut dengan dualisme bahasa yang menghalangi munculnya seni ini.<sup>9</sup>

Dr. Izzuddīn Ismā'īl mengatakan bahwa drama Yunani klasik memiliki kaitan erat dengan mitos. Aliran paganisme ini tidak sesuai dan tidak diterima oleh Islam.<sup>10</sup>

Zakyy Thulaimāt<sup>11</sup> menambahkan bahwa orang Arab belum merasa bahwa mereka perlu menulis naskah seni pertunjukkan, sementara Muhammad Mandūr menilai bahwa Sastra Arab memiliki dua karakter yaitu nada pembicaraan dan deskripsi fisik, disebabkan oleh lingkungan dan ragam kehidupan mereka. Imbasnya adalah

---

<sup>6</sup> Majalah al-Majallah, edisi 111 hal. 15.

<sup>7</sup> Majalah al-Majallah, edisi (111) hal, 20-21.

<sup>8</sup> *Limādzā Lā Ya'rifu al-'Arab* – Rayū Amīn al-Khūly – dalam edisi Majalah yang sama.

<sup>9</sup> Ahmad Amīn, 1965, *Fajr al-Islām*, Mesir: Maktbah an-Nahdhah al-Mishriyyah, cet 10, bab ketiga.

<sup>10</sup> Izzuddīn Ismā'īl, Dr., *Qadhāyā al-Insān fi al-Adab al-Masrahy al-Mu'āshir*.

<sup>11</sup> Zakyy Thulaimāt, 1965, *Fann at-Tamtsīl al-Arabi*, Kuwait: Mathba'ah Chukūmah al-Kuwait, hal. 99.

tidak mungkin memproduksi seni drama yang berlandaskan dialog dengan berbagai nada.

Adapun Naguib Machfūzh memberi alasan kenapa seni drama tidak ada dalam sastra Arab klasik karena orang Arab dengan syair puisi yang mereka miliki khususnya adalah bangsa penakluk dan memiliki sejarah kemenangan yang panjang.<sup>12</sup>

**Pendapat kedua;** menyatakan bahwa orang Arab itu sudah mengenal seni pertunjukkan sejak masa jahiliyyah. Mereka mengatakan bahwa apa yang disampaikan oleh para pengkaji tidak sejalan dengan logika dan kajian yang mendalam. Peradaban Arab berkembang mulai dari Andalusia hingga China, meleburkan rangkuman berbagai budaya dan peradaban serta membangun peradaban yang dikenal dengan positifisme dan konstruktif. Sebab mengapa orang Arab tidak mengenal drama Yunani adalah bahwa sastra Yunani sudah mulai redup, karena agama Kristen pada masa itu tenggelam dalam aliran paganisme. Thāha Husain dan beberapa peneliti menyebutkan bahwa drama Yunani pada abad ke 9 dan ke 10 Masehi enggan untuk hidup setelah digempur habis oleh gereja.

Mereka berpendapat bahwa orang Arab itu sudah mengenal sejak masa Jahiliyyah berbagai macam jenis seni peran, di antaranya adalah perayaan-perayaan sastra yang bertepatan dengan musim haji. Orang-orang datang dari segenap penjuru ke Quraisy, saling menyampaikan karya sastra mereka, membacakan syair puisi dan dialog yang terjadi saat itu seperti memainkan peran. Jadi unsur drama sangat lekat. Penyair menyampaikan syairnya, lalu dibalas oleh yang lain sehingga saling berbalas ide menyerupai dialog dalam drama. Para pemimpin dan orang-orang kaya mengambil peran dalam perayaan-perayaan tersebut, ada yang berperan sebagai seorang pemimpin, sebagai seorang amir dan ada yang berperan sebagai pihak lawan. Pertunjukan drama pendek ini bertujuan untuk menggambarkan situasi tertentu yang bersifat sindiran dan mengandung nasehat dan pelajaran moral.

---

<sup>12</sup> Naguib Machfūzh, 1959, *Al-Masrah, al-Qāhira*: Dār asy-Sya'b, hal. 15-16.



Sastra Arab sudah mengenal orang-orang yang suka mendongeng. Mereka duduk dan dikelilingi oleh para pendengar. Mereka saling berdialog dan tanya jawab. Pendongeng itu sendiri yang memerankan seluruh tokoh. Ia memerankan dari tokoh satu ke tokoh yang lain mulai dari suara, ekspresi dan gerak tubuh. Tempat pertunjukannya ketika itu adalah balai, depan pintu, pasar rakyat ataupun kafe rakyat. Sejarah Arab Klasik menceritakan bahwa seorang sufi pada masa kekhalifahan al-Mahdy (pertengahan Abad Ke 2 H) keluar selama 2 hari tiap minggunya ke sebuah bukit tinggi, diikuti oleh kaum lelaki, wanita dan anak-anak. Ketika ia naik ke bukit, ia memanggil beberapa pengikutnya lalu mereka memainkan tokoh-tokoh khalifah dan pemimpin. Adapun lelaki sufi tadi berdiri, mengarahkan mereka dan menilai. Jadi para pengikutnya adalah sebagai artis peran, sementara ia sebagai sutradara. Juga dikisahkan bahwa seorang pendongeng dikenal dengan nama al-Mughāzily pada masa kekhalifahan Al-Mu'tadlid (abad ke 3 H) berperan menirukan tokoh-tokoh dari berbagai jenis watak orang dan tingkatan sosialnya, seperti watak orang badui dan negro. Ada banyak buku berbahasa Arab yang mengandung berbagai cerita drama seperti "*al-Bukhalā*" karya al-Jāhidh, "*al-Aghāny*" karya al-Ashbahāny dan "*al-Faraj ba'da asy-Syiddah*" karya At-Tanūkhly dan juga kitab-kitab "*al-Maqāmāt*".

Di antara bentuk seni peran Arab klasik adalah "*Al-Hakawāty*" yang menyampaikan berbagai kisah di depan orang banyak yang berada di pasar, dan tanah lapang. Ia meminta bantuan satu atau dua temannya untuk membantu memerankan beberapa tokoh atau meminta mereka membalas ucapannya dengan beberapa kalimat dialog yang menjadi tema. Jumlah mereka bisa mencapai 5 orang. Setelah itu seni peran "*Al-Hakawāty*" tersebar luas di berbagai wilayah Arab. Pemerannya dikenal dengan sebutan "*al-Muhbidh*" (pemeran kisah lucu atau komedi) di Mesir, "*Mumatstsil al-Halaqah*" (Pemeran episode) di Maroko dan "*ar-Rāwiyah*" (pendongeng) di Tunis.

Di antara buku-buku yang mengisahkan beberapa cerita drama adalah "*at-Tawābi' wa az-Zawābi'*" karya Ibnu Syahīd. Ia bertemu dengan para penyair Jahiliyyah terkenal, para sastrawan prosa dan

mengkritik mereka dengan pedas dalam hal gaya bahasa dialog yang aneh dan bahasa prosa yang sangat sederhana. Lalu ada “*Risālah al-Ghufrān*” karya al-Ma’arrī. Dua buku ini sangat mirip dengan seni peran berjudul “*adl-Dlafādhi*” karya penulis peran Yunani terkenal Aristofanes. Dialog terjadi antara penyair-penyair besar seperti Sophocles, Socholes, Euripides untuk menentukan siapakah yang berhak dijuluki sebagai penyair dan sastrawan terbaik.

Selain itu ada seni peran Arab klasik berjudul “*Yaumul-Qiyāmah*” karya penulis Arab bernama Muhammad bin Muhriz al-Wahrāny (w 575 H). Karya seni perannya ini mengandung 13 kisah berkisar mengenai impian besar. Telah ditemukan juga beberapa naskah seni pertunjukkan baru di antaranya “*Sārah wa Hājar*” tetapi dengan gaya bahasa penyair amiyah dan nyanyian, juga ada “*Sa’ad al-Yatīm*”.

Di antara bentuk-bentuk seni pertunjukkan ada “*Shundūq ad-Dunyā*” dan drama “*Al-Arājūz*” dan berkembang menjadi apa yang disebut dengan pertunjukan boneka dan siluet. Pertunjukan drama ini dikenal sejak abad 2 H dan setelah itu muncul figur bernama Muhammad bin Dāniyāl (w 711 H). Ia telah banyak menampilkan petunjukan siluet. Pertunjukan ini dikenal dengan sebutan *al-Bābah*.<sup>13</sup>

Kenyataannya adalah semua yang telah disebutkan di atas hanyalah fenomena pertunjukkan masa lalu yang tidak luput dari kehidupan suatu bangsa. Sebagai salah satu seni sastra yang tidak terikat, seni pertunjukkan memiliki instrumen dan aturannya sendiri yang baru muncul dalam Sastra Arab Modern akhir-akhir ini. Tidak ada yang salah seandainya tradisi Arab tidak memiliki seni pertunjukkan, karena kehidupan alamiyah Arab itu tidak menuntut adanya salah satu seni ini. Di samping itu masih ada rintangan yang menghalangi berkembangnya seni pertunjukkan ini seperti yang berkaitan dengan ideologi, sejarah dan masyarakat. Jika ideologi kita terbuka tidak menghalangi perkembangan nyata dari sastra seni pertunjukkan, maka ideologi kita memberikan aturan

---

<sup>13</sup> . Berkaitan dengan pendapat ini secara detail dapat membaca Muhammad Kamāluddīn, *Al-Arab wal Masrah*, Kitāb al-Hilāl, edisi 293, Mei 1975.



tegas yang menghalangi seni peran yang memaksa pemerannya bercampur antara laki-laki dan perempuan. Ideologi Islam juga menolak tindakan yang kurang pantas yang bisa saja dilakukan oleh pemerannya, atau ungkapan tabu yang ada dalam gerakan pemeran yang tidak disukai oleh masyarakat atau bahkan mungkin tidak dibenarkan oleh mereka. Adapun yang terjadi ketika itu di pasar Ukāz adalah sesuatu yang jauh dari makna pertunjukkan. Sebaliknya kegiatan itu adalah acara atau kegiatan masyarakat dan sastra yang berbeda jauh dengan seni petunjukkan.<sup>14</sup>

## **B. Perkembangan Sastra Pertunjukkan Pada Masa Modern**

### **1. Fase Pertumbuhan**

Mārūn an-Niqāsy adalah orang pertama yang memasukkan seni ini. Perjalanannya ke Italia dan pengenalannya terhadap berbagai seni pertunjukkan mereka mempengaruhi kecintaannya kepada seni ini. Pada tahun 1848 sebuah seni pertunjukkan dengan judul "*Riwāyah al-Bakhīl*" sampai ke rumah tempat ia tinggal bersama sahabat-sahabatnya. Kāmil mengundang para pembesar wilayah datang menyaksikan pertunjukkan tersebut, akhirnya seni pertunjukkan mulai terkenal. Lalu pada tahun 1850 seni pertunjukkan lain berjudul "*Abī al-Hasan al-Mughaffal*" juga sampai ke rumahnya. Mārūn an-Niqāsy lalu membangun panggung pertunjukkan yang dekat dengan rumahnya dengan izin Firmān 'Āl dan sempat menghadirkan pertunjukkan dengan judul "*as-Salīth al-Hasūd*". Ia akhirnya meninggal pada tahun 1855. Ia pernah menyampaikan pidato ketika memainkan peran dalam cerita pertunjukkan pertama di rumahnya bahwa alasan ia melirik seni pertunjukkan ini karena keinginan untuk melakukan reformasi, karena baginya seni pertunjukkan ini dapat mengasah karakter dan orang Arab harus mau mengembalikan kejayaannya dan melebihi orang-orang Eropa dalam bidang ini maupun bidang-bidang lainnya.

---

<sup>14</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadīth (Madarisuhu wa Fununuhu wa Tathawwuruha wa Qadlayahu wa Namadlijun minhu)*, Hanl – Al-Mamlakatu Al-'Arabiyyatu As-Sa'udiyah: Dar Al-Andalus li An-Nasyr wa At-Taūzi', Cetakan Pertama, hlm.368-374.

Tetapi Marūn tidak memiliki keseriusan dalam menggunakan bahasa yang benar. Ceritanya ditulis dalam bahasa campuran antara bahasa baku (*fushhā*), kadang-kadang bahasa Turki, bahkan dialek Mesir dan Levanten. Sehingga gaya bahasanya lemah dan banyak kesalahan nahwu. Kemudian muncul Abū al-Khalīl Al-Qubbāny di Suriah yang membuat beberapa seni pertunjukkan, menuliskan naskahnya, menyutradarai dan ikut serta dalam memerankan tokoh dan bernyanyi. Ia juga telah membuat banyak seni pertunjukkan di antaranya "*al Amīr Mahmūd Najal Syāh al-'Ajam*", "*Nākir al-Jamīl*", "*Multaqā al-Halīfatain*", "*'Antarah*", "*al-Kaukabān*", "*Asad Asy-Syarā*", dan "*Kisrā Anū Syirwān*". Ia berusaha untuk menghubungkan pembuatan seni pertunjukkan dengan sastra "*bahasa Arab fushhā*" dari satu sisi, dan membawanya lebih dekat dengan pemirsa di sisi yang lain dengan cara mengambil berbagai tema dari cerita-cerita rakyat yang tersebar di kalangan masyarakat. Kadang-kadang ia juga menggabungkan antara syair puisi dengan prosa. Tetap menjaga penggunaan sajak klasik dalam prosa, tetapi dalam bahasa yang jelas dan terukur.

Ia mampu mempertahankan banyak unsur seni pertunjukkan dalam peran-perannya seperti unsur mendebarkan, beberapa bentuk konflik pribadi, dan ekspresi simbolis. Maka dalam seni pertunjukkan "*al Amīr Mahmūd Najal Syāh al-'Ajam*" ia menampilkan kisah percintaan yang kejam antara Mahmūd Najal Syāh dan sesosok orang dalam gambar yang tidak jelas identitasnya. Tetapi ia tidak pernah putus asa dan berusaha mencarinya hingga akhirnya sampai ke negeri India dan ia masuk mengendap-endap ke taman istana karena tergerak oleh perasaan hatinya. Ketika ia ditemukan oleh para pengawal istana, mereka mengiranya seorang mata-mata, karena ketika itu raja Cina sudah bersiap untuk menyerang Syāh al-'Ajam. Lalu Mahmūd memberitahukan bahwa ia adalah anak penguasa dan ia siap menjaga tidak terjadi peperangan jika ia dibantu mengetahui pemilik gambar ini. Sang raja pun mengabdikan permintaannya dan memasang gambar itu di pintu kolam umum untuk orang-orang asing. Salah seorang lelaki mengenalinya. Wanita dalam gambar itu adalah Zahr ar-Riyādh, anak perempuan dari raja China.





Pelayan raja pun akhirnya bersedia untuk membujuk sang raja dan memberitahukannya bahwa Zahr ar-Riyādh berada dalam pengaruh setan, dan Mahū sedang berusaha untuk menyelamatkannya dan akhirnya ia pun menikahi Zahr ar-Riyādh.

Para pemuka agama memiliki sikap berseberangan dengan al-Qubbāny, lalu Khalifah Abdul-Hamīd ats-Tsāny memerintahkan wali Suriah bernama Hamdy Bāsyā untuk mencegah al-Qubbāny memainkan peran dan menutup pertunjukannya. Tetapi kemudian al-Qubbāny hijrah ke Mesir dan mendirikan grup khusus.

Adapun Ya'qūb Shannū' yang dikenal dengan julukan Abī Nadhdhārah, orang Yahudi asli yang lahir di Mesir tahun 1839 membawa seni pertunjukkan ke Mesir dari Eropa di kenal sebagai Molière Mesir. Ia telah membuat, dan menerjemahkan ke dalam bahasa Arab banyak seni pertunjukkan, tetapi orang-orang Nasrani Suriah lah yang meletakkan dasar-dasar seni pertunjukkan ini, yaitu ketika Salīm an-Niqāsy yang mendirikan grup seni pertunjukkan pindah ke Mesir, lalu diikuti oleh Yūsuf al-Khayyāth, Sulaimān al-Qirdāhy dan Iskandar Farah. Lalu setelah itu lahir inisiator dari Mesir yang meletakkan dasar-dasar pertunjukkan musik yaitu Salāmah Hegāzy.

George Abyadh pada tahun 1912 membuat langkah baru dengan membuat seni pertunjukkan yang berdiri sendiri tanpa ada lagu, yang terinspirasi dari pertunjukkan Barat lalu diikuti kemudian Naguib ar-Raihāny yang berkonsentrasi pada pertunjukkan komedi "*Al-Mulhāh*".

Selama masa ini ada tiga penulis seni pertunjukkan, mereka adalah: Muhammad Utsmān Galāl, ia pernah berperan besar dalam menjadikan seni pertunjukkan drama sebagai seni pertunjukkan beraroma Mesir dan populer secara lebih luas. Ia menggunakan dialek Arab Mesir sementara orang-orang Suriah yang sudah berkewarganegaraan Mesir menggunakan bahasa Arab *fushhā*. Muhammad Utsmān Galāl telah menerjemahkan ke dalam bahasa Arab juga ke dalam bahasa Arab Mesir berbagai kisah seperti "*Paul wa Virginie*" dan "*Khurāfāt*" karya La Fontaine dan beberapa drama karya Racine. Ia banyak belajar di sekolah-sekolah Misionari Prancis

di Mesir. Dalam drama-drama modernnya, ia menambahkan puisi, kata-kata hikmah rakyat dan peribahasa.

Amīn Shidqy datang untuk melanjutkan gerakan penerjemahan dan nasionalisme Mesir, tetapi ia tidak mampu menyamai kesuksesan Muhammad Ustmān Galāl karena salah memilih contoh-contoh seni pertunjukkan yang ia sesuaikan dengan kemesiran. Ia juga tidak mampu mentransfer seni-seni drama ini ke dalam cita rasa masyarakat pada umumnya. Bekerja sama dengan Naguib ar-Raihāny ia membawakan seni pertunjukkan segmen pertama yang dikenal dengan sebutan “*Bil-franco Ārāb*”.

Adapun Badī' Khaery, bermula sebagai seorang penulis puisi, hidup di perkampungan-perkampungan padat, dan berkontribusi dalam menulis sebagian besar cerita drama yang dibawakan oleh grup ar-Raichāny. Peran pentingnya adalah mengarang puisi-puisi dan monolog yang disampaikan di antara segmen-segmen drama.

Pada masa awal, peran drama disertai dengan lagu. Para penyanyi tampil kadang-kadang di atas panggung di antara segmen cerita. Mereka menyanyikan syair-syair puisi dan penggalan puisi yang tidak ada hubungannya dengan pertunjukkan yang sedang ditampilkan, bahkan malah penggalan lagu saja dalam seni pertunjukkan, sehingga mengakibatkan penulis cerita drama itu dianggap tidak ada harganya. Sebagaimana yang digambarkan oleh Muhammad Taimūr dalam bukunya “*Hayātunā at-Tamtsiliyyah*”, ulah orang-orang awam dan pemeran drama mencari keuntungan layaknya para sastrawan memaksa Farah Anthon yang menulis dua seni pertunjukkan hebat yaitu “*as-Sulthān Shalāchuddīn wa Mamlakah Ūrsyalīm*”, dan “*Mishr al-Jadīdah*” berhenti menulis seni pertunjukkan seperti ini dan terjun dalam seni pertunjukkan murahan yang memuaskan penonton. Hal ini menyebabkan penulis drama yaitu Muhammad Luthfy Gom'ah, yang menulis seni drama yang sangat hebat yaitu “*Qalbu al-Marāh*” dan seni drama sejarah berjudul “*Nayrūn*”,<sup>15</sup> tidak lagi terjun dalam model penulisan seperti ini.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Nayrūn adalah Kaisar Roma yang kejam. Namanya dijadikan peribahasa mengenai kekejaman, kezhaliman dan semena-mena.

<sup>16</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 374-377.



## 2. Fase peletakan dasar

Taufiq al-Hakīm adalah sosok penting dalam sejarah pembuatan seni pertunjukkan Arab. Perannya tidak saja terbatas pada kuantitas seni pertunjukkan yang bermacam-macam. Ia mengarang cerita drama bahkan juga meletakkan teori seni pertunjukkan Barat dalam bukunya "*Qālibunā al-Masrahy*" yang diterbitkan pada tahun 1967. Buku tersebut terdiri dari mukaddimah singkat yang berisi dasar-dasar teoritik seni pertunjukkan atau drama Arab. Ia melemparkan pertanyaan: "Apakah kita bisa keluar dari lingkup format yang sudah ada, lalu membuat format maupun bentuk seni drama baru dengan mengeksplorasi apa yang kita miliki dalam tradisi kita?". Ia berpendapat bahwa ada beberapa unsur drama rakyat klasik yang dapat kita ambil untuk membentuk format baru seni pertunjukkan. Ia menghimpun unsur-unsur tersebut dalam beberapa poin berikut ini:

1. *Al-Hakawāty*. Pada mulanya ia adalah orang yang dikelilingi oleh para petani atau sekumpulan orang banyak atau tertentu. Mereka mendengarkan dengan antusias ketika ia membacakan cerita-cerita epik populer sambil menggunakan Rebab.
2. *Al-Muqallidāty*. Ia adalah sosok orang terkenal di cerita-cerita kedai kopi rakyat karena dengan kemampuannya yang spontan mampu menirukan berbagai tokoh rakyat dengan cara lucu membangkitkan tawa para pemirsa.
3. *Al-Maddāh*, merupakan satu jenis nyanyian rakyat. Pada hari-hari panen khususnya, orang yang suka menyanyi ini (*al-Maddāh*) berpindah dari satu desa ke desa yang lain, menceritakan kepada mereka, sambil bernyanyi dan bercerita menggunakan dialek Arab, mengenai mukjizat para Nabi, karamah para Auliya` dan berita-berita orang-orang saleh.

Taufiq al-Hakīm lalu mencoba memasukkan unsur-unsur ini di beberapa drama dunia yang terkenal, tetapi upayanya masih belum membuahkan hasil.

Tetapi usaha nyata yang dilakukan oleh Taufiq al-Hakīm adalah dalam menyusun cerita drama. Ia memulai berkecimpung

dalam dunia seni pertunjukkan drama sejak dini, sejak tahun 1918. Ia mulai menelurkan karya sastranya dengan seni pertunjukkan simbolik, yang menyindir kaum penjajah. Judul dramanya adalah "*adl-Dlaif ats-Tsaqil*". Seni pertunjukkan drama ini melambangkan makna kolonial dalam gambaran modern yang kritis. Ceritanya berkisah mengenai seorang pengacara yang dikunjungi oleh seorang tamu pada suatu hari. Pada awalnya tamu itu ingin menginap sehari, namun akhirnya sampai sebulan lamanya. Berbagai upaya sudah dilakukan untuk bisa mengusirnya tetapi selalu gagal. Pengacara ini menyulap sebagian tempat tinggalnya sebagai kantor tempat ia bekerja. Setiap kali pengacara menutup atau pergi sebentar, sang tamunya tadi memberitahukan kepada tamu-tamu asing baru yang datang bahwa ia pemilik rumah ini dan ia pun mengambil sedikit uang muka dari mereka untuk sewa. Ini namanya menjajah dan mengambil kesempatan. Tentunya salah satunya akan membawa konsekuensi kepada yang lain". Setelah itu ia menulis seni drama berjudul "*al-Maràh al-Jadīdah*" yang diterbitkan pada tahun 1952, "*Jinsunā al-Lathīf*", "*al-Khurūj minal-Jannah*" dan "*Hadīts Shahafy*" dalam satu jilid. Karena mengikuti trend ketika itu maka ia menulis drama musikal dengan judul "*Alī Bāba*".

Taufiq al-Hakīm telah menulis cerita drama dengan berbagai aliran dan menerbitkannya dalam jilid besar dengan judul "*al-Masrah al-Munawwa'*". Ia berkata dalam mukaddimahnyanya: "Cerita-cerita drama ini adalah cerita-cerita yang memiliki banyak gaya bahasa dan tujuan. Ada cerita yang serius dan ada yang canda tawa. Ada yang ditulis dengan bahasa Arab fushhā dan Ammiyah. Ada yang menyorot masalah kejiwaan, sosial, kehidupan kampung, politik dan lainnya sebagainya. Alasan di balik itu semua adalah keinginan untuk mengisi kekosongan Sastra Drama dalam literatur modern kita".

Menurut Taufiq al-Hakīm, ada tiga orientasi dalam menyusun cerita drama, dua orientasi di antaranya adalah:

**Pertama: orientasi sosial.** Taufiq al-Hakīm banyak memikirkan permasalahan yang berkaitan dengan kaum wanita. Ia berkata dalam mukaddimah seni dramanya berjudul "*al-Maràh al-Jadīdah*": "Hal



pertama yang menarik perhatian saya adalah sikap saya terhadap gerakan menanggalkan hijab bagi kaum wanita pada waktu itu.. Sikap ini lahir dari rasa takut dan khawatir. Cerita drama ini adalah cerita drama pertama sang penulis, konstruksi ceritanya tidak solid dan para tokohnya tidak jelas dimensi dan perannya. Dialog di sebagian besar topiknya penuh emosi. Sang penulis menuai tawa dari penonton melalui permainan kata, aksi yang tiba-tiba dan sikap yang dibuat-buat. Bandingkan dengan cerita peran "*Jinsunā al-Lathīf*" yang ia tulis pada tahun 1935 untuk aksi panggung di Gedung Persatuan Wanita. Yang paling menonjol dari seni drama ini adalah kebangkitan wanita dari penindasan kaum lelaki. Demikian juga dengan seni peran berjudul "*an-Nāibah al-Muhtaromah*", dan "*al-Khurūj minal-Jannah*" yang lagi-lagi berkisah mengenai wanita. Ia mengategorikan orientasi ini dengan sebutan drama kehidupan.

Di antara seni drama paling fenomenal yang ia ciptakan dalam orientasi ini adalah "*al-Aidy an-Nā'imah*" dan "*Ash-Shafqah*". Keduanya merupakan seni drama sosial paling bagus yang ia tulis. Pada karya pertama, penulis menegaskan bahwa perkembangan manusia di era modern tidak lagi tempat bagi orang-orang yang disebut dengan pengangguran yang mengharapkan warisan. Mereka hidup di atas tanah-tanah yang dirampas dari para petani, merupakan warisan dari nenek moyang mereka. Adapun seni drama berjudul "*Ash-Shafqah*", melukiskan kondisi yang umum terjadi di kampung sebelum terjadinya revolusi, di saat para petani hidup ketakutan karena monopoli perusahaan-perusahaan feodal terhadap tanah pertanian mereka.

Singkat cerita salah satu perusahaan real estate asing memutuskan menjual tanah yang diawasinya di salah satu kampung. Penduduk kampung bergotong royong untuk membelinya dan membagi tanah tersebut di antara mereka. Lalu mereka mengumpulkan uang, tetapi mereka mendengar akan datangnya seorang tuan tanah ke desa mereka namanya Hāmid Bek untuk mengunjungi kampungnya. Mereka mengira bahwa Hāmid Bek datang untuk membantu mengawasi dan membelinya dari perusahaan tersebut padahal ia datang dengan tujuan lain. Hāmid

Bek juga tidak tahu bahwa perusahaan tersebut akan menjual tanah. Para petani akhirnya mengumpulkan uang untuk diberikan kepada tuan tanah tadi sebagai *uang pelicin* agar ia mau membiarkan tanah itu untuk mereka dan berkompetisi memperebutkan tanah itu. Sang tuan tanah ini tidak paham dengan adanya kesepakatan tersebut, akhirnya nafsunya muncul dan meminta uang tambahan, bahkan minta diberikan seorang gadis desa nan cantik yang ia sukai dengan alasan anak-anaknya memerlukan pengasuh. Para petani menyanggupi tuntutananya, tetapi gadis itu dapat menjaga kehormatannya dengan cara pura-pura terkena kolera di rumah sang tuan tanah di Kairo. Sang tuan tanah khawatir jika dirinya dan anak-anaknya tertular, maka ia pun membebaskan si gadis tersebut untuk pulang ke desa dan ke pangkuan tunangannya dalam keadaan selamat. Para petani akhirnya mendapatkan kesepakatan. Penulis cerit ini sudah menulis lebih dari 40 cerita drama dengan aliran sosial.

**Kedua, drama intelektual.** Taufiq al-Hakim pernah menyinggung dalam mukadimmah cerita dramanya yang berjudul "*Pygmalion*" mengenai teorinya dalam aliran intelektual dengan mengatakan: "Hari ini saya mengadakan pertunjukan saya di dalam benak pikiran. Saya jadikan para pemerannya itu ide pikiran yang bergerak bersumber dari makna-makna mutlak dengan memakai pakaian berupa simbol. Sungguh saya masih tetap menjaga spirit ketidaksengajaan dalam seni drama. Tetapi ketidaksengajaan dalam seni drama ini tidak dimanifestasikan dalam kejadian sesuai dengan apa yang ada dalam pikiran". Taufiq al-Hakim mengakui bahwa ia tidak lagi memikirkan apa yang ada di atas panggung drama ketika menulis cerita dramanya berjudul "*Ahlu al-Kahfi*", "*Syahrzād*" dan "*Pygmalion*". Taufiq al-Hakim mampu memilih permasalahan intelektual yang istimewa tetapi tokoh-tokoh dalam pikirannya kaku dan tidak tersulut emosi ketika terjadi konflik. Tidak ada materi drama yang efektif.

Drama intelektual adalah sebuah orientasi yang muncul dalam sastra dunia di abad yang lalu (abad ke-18) dan bukan hasil kreasi Taufiq al-Hakim. Tetapi para penulis drama jenis ini di Barat seperti



Ibsen dari Norwegia, Bernard Shaw dari Irlandia dan Sartre dari Perancis, mereka menggabungkan antara simbol dan kenyataan dan tidak membiarkan tokoh-tokohnya tidak kosong kecuali dari ide-ide yang senantiasa dipaparkan.

Seni drama Taufiq al-Hakim yang beraliran intelektual didasarkan pada hipotesis lalu mulai mengolah hasil yang mungkin lahir dari hipotesis tersebut kalau benar-benar terjadi. Dalam cerita drama berjudul "*Ahlu al-Kahfi*" Taufiq al-Hakim juga mengandaikan kembalinya penghuni gua. Hal ini bukanlah hipotesis tetapi kenyataan yang ditegaskan oleh Al Qur'an. Taufiq al-Hakim sendiri berpegang pada tafsir an-Nasafy, tetapi hipotesis yang ia paparkan ada ketika ia membahas kesimpulan. Taufiq al-Hakim berasumsi dalam kisah "*Syaharazad*" bahwa Syahrayar telah menjadi pekerja yang ikhlas, lalu mulai mempelajari kesimpulan dari cerita tersebut dan juga mempelajari kegalauan dan kebingungan yang akan terjadi pada Syahrayar ketika itu seolah-olah ia sedang jatuh cinta. Sementara pada cerita drama berjudul "*Rihlatu al-Ghadd*" Taufiq al-Hakim mengandaikan dua orang tokoh meninggalkan bumi dengan menggunakan roket yang membawa mereka ke planet yang tidak diketahui, lalu keduanya mampu kembali ke bumi. Perjalanan itu memakan waktu tiga abad dan kehidupan sudah berubah sangat canggih karena kemajuan ilmu pengetahuan. Lalu ia mulai mempelajari kesimpulan cerita dan kesusahan yang menimpa kelompok orang karena perkembangan zaman dan seterusnya.

Jelas bahwa mendasarkan cerita drama pada hipotesis dapat menjauhkannya dari denyut nadi kehidupan nyata. Sehingga sebagian orang menyebut cerita drama model ini dengan sebutan drama abstrak.<sup>17</sup>

### 3. Seni dan Sejarah

Bagaimana hubungan antara kejadian-kejadian sejarah dengan latar peristiwa drama? Permasalahan ini dipicu oleh pernyataan Amin al-Khuly ketika mengomentari drama "*As-Sulthan al-Hair*"

---

<sup>17</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 377-380.

karya Taufiq al-Hakīm. Ia mengulas secara panjang lebar mengenai ulama Islam Abdul-'Azīz bin Abdussalām yang meninggal tahun 660 H. Beliau hidup sezaman dengan para penguasa Bani Ayyub dan beberapa pembesar dari dinasti Mamluk. Ulama ini juga ikut dalam hiruk pikuk kehidupan ilmiah, sosial dan politik di Mesir dan Suriah. Pernah menjabat sebagai hakim dan mufti serta mengajar. Ia pernah bersebrangan dengan para sultan lalu pindah dari Suriah ke Kairo Mesir karena perselisihan tersebut. Ia berniat untuk pindah dari Mesir karena perselisihan juga namun tetap dibujuk oleh Sultan dan akhirnya ia pun bisa menerima kondisi yang ada.

Ia terkenal dengan sebutan "al-Izz", karena ia selalu mempertahankan setiap sikapnya tidak mau tawar menawar. Amīn al-Khūly menyakini bahwa Taufiq al-Hakīm menginginkan sosok "al-Izz" ketika menggambarkan tokoh hakim dalam drama "As-Sulthān al-Hāir". Ide drama tersebut diambil dari peristiwa sejarah terkenal dari ulama ini, ketika ia menjabat sebagai hakim di Mesir. Ia mendapati sekelompok budak dari Mamluk yang mengharapakan bebas dengan baitul mal. Lalu ia pun merekayasa supaya mereka tidak boleh jual beli bahkan dinikahi sehingga mereka merasa tidak bisa apa-apa lagi, akhirnya mereka mengadu kepadanya. Ulama inipun berkata: "Kami akan membuat majlis untuk kalian, lalu kami memanggilmu untuk ke baitul mal. Masing-masing dari kalian mendapatkan kebebasan dengan cara yang benar dan ia mendapatkan keinginannya".

Al-Khūly membandingkan antara sosok al-Izz tokoh sejarah yang mulia dengan tokoh kepala pengadilan dalam drama "As-Sulthān al-Hāir" yang tidak memegang teguh sikapnya sampai akhir cerita. Bahkan ia pernah memanggil muadzin untuk adzan di tengah malam, pernah duduk di samping kursi Sultan dalam kondisi yang menyedihkan. Sosok kepala pengadilan ini terlihat seperti tokoh kartun yang janggal.

Muhammad Mandūr mengulas hal ini dengan mengatakan bahwa tokoh ketua pengadilan dalam "As-Sulthān al-Hāir" ini tidak harus memerankan tokoh al-Izz. Drama itu bisa mengambil dari fakta sejarah hanya sebagai frame dan struktur cerita. Nama al-Izz





sedikitpun tidak ada di dalam drama tersebut. Pelajaran itu ada pada teks-teks drama dan penulis hanya menjelaskan fungsi-fungsi sosial saja. Maka dari itu apa yang disampaikan dalam drama keluar dari ranah sejarah. Dalam drama ini, pengarang mengulas permasalahan ideologi yang terjadi pada masanya, berupa kebingungan yang dialami oleh seluruh umat manusia antara hukum yang harus ditegakkan dan pedang yang merampas perikemanusiaan.

Hal inilah – menurut Mandūr – yang membolehkan sosok ketua pengadilan digambarkan secara kontradiktif yaitu gambaran kartun yang sesuai dengan perilaku ganda yang seolah-olah berpegang pada hukum dan bertegak melelang jabatan Sulthan dan membebaskannya untuk menurunkan posisinya sebagai penguasa, dan di waktu yang sama ia juga merekayasa hukum untuk segera membebaskan Sultan dan menjamin kelangsungan kekuasaannya.

Apapun itu, peristiwa-peristiwa dalam drama secara tidak langsung memberi kesan bahwa ada semacam hubungan yang terjalin antara dua tokoh (baik drama maupun sejarah). Oleh karena itu Taufiq al-Hakīm harus membuang ambiguitas dengan menuliskan catatan yang menjelaskan maksud yang ada dalam dramanya.

Ada kesepakatan yang sifatnya semi dari para peneliti bahwa seorang pengarang drama mengambil inspirasi dari sejarah harus menghargai peristiwa-peristiwa besar seperti fakta-fakta sejarah yang tidak boleh diselewengkan kecuali pada kejadian-kejadian kecil si penulis drama boleh sedikit lebih bebas. Perbedaan mendasar di antara peneliti mengenai seberapa besar kebebasan yang dimiliki oleh penulis drama dalam berinteraksi dengan materi sejarah. Karena kebebasan ini merupakan jalan satu-satunya untuk berkreasi. Penulis berhak untuk menafsirkan, menambahkan dan memperjuangkan karyanya dari hati. Tetapi dalam drama sejarah yang memiliki nilai edukasi, seorang penulis drama harus berpegang teguh pada fakta-fakta sejarah. Ini yang menunjukkan orientasi pedagogik murni berjudul *“Masrahiyyatu al-Manāhij”* (dramatisasi kurikulum). Di antara pengalaman pertama dalam bidang ini adalah drama berjudul *“Hayātu al-Muhalhil bin Rabī’ah aw Harb al-Basūs”* tahun 1911 karya Syeikh Muhammad bin Abdul-Muthallib dan Muhammad Abdul-

Mu'thy Mura'i dan drama berjudul "*Hayātu Imri al-Qais bin Mahjar*", tetapi drama sejarah ini tidak masuk dalam kerangka seni drama.

Mengapa drama prosa memiliki kaitan dengan sejarah pada perkembangan awalnya? Ada beberapa sebab yang mendukung fenomena ini:

- 1) Sejarah dalam konsep umum adalah fakta-fakta dan bahkan mitos, cerita rakyat yang memberikan gambaran umum bagi karya drama seorang pengarang. Karena mengandung kronologis cerita yang memudahkan pengarang menuliskan karyanya. Ia tidak memerlukan lagi imajinasi yang menuntut energi besar dan keberanian yang mungkin tidak dimiliki oleh pengarang drama yang masih pemula.
- 2) Para perintis drama terpengaruh dengan teknik ini, sebagaimana yang terjadi pada orang Barat. Ketika itu alirannya adalah aliran klasik yang mengambil ilham dan pemahaman dari sejarah, maka Racine dan Cornielle memilih sejarah dan mitologi Yunani dan Romawi.
- 3) Keinginan untuk mempertegas kepercayaan diri generasi Arab di masa-masa awal bangkit dan bangga dengan sejarahnya dan mau mengambil pelajaran dari tragedi-tragedi yang pernah terjadi. Drama "*Shalāhuddīn wa Mamlakah Ūrsyalīm*" karya Farah Anthon juga "*al-Mu'tamad bin 'Ibād*" karya Ibrāhīm Ramzy bertujuan untuk membangkitkan cita-cita, tekad dan mengambil banyak pelajaran.
- 4) Sejarah dengan berbagai faktanya mengandung benih konflik yang dapat membangkitkan seni drama. Sama halnya dengan berbagai mitos dan cerita rakyat. Maka dari itu sumber-sumber cerita ini yang berkaitan dengan konflik manusia secara internal dan eksternal itu membantu pengarang untuk berkarya.
- 5) Fakta-fakta sejarah sumber terkaya dengan berbagai kejadian yang memungkinkan pengarang drama untuk memilih kejadian yang paling sesuai, paling berpengaruh dan paling banyak konfliknya. Selain itu sejarah lebih realistis sehingga



dapat membawa segmen-segmen dalam drama ke dalam hal-hal yang aneh dan menarik.

- 6) Penulis drama dapat merujuk ke sejarah untuk keluar dari permasalahan bahasa dan bilingualisme. Ketika ia kembali kepada sejarah, maka ia dapat menyelesaikan permasalahan tersebut.<sup>18</sup>

#### 4. Fase Keemasan (berorientasi kepada kenyataan)

Drama arab pada tahun 1960-an mengalami kemajuan yang pesat. Para penulis drama cenderung kepada fakta sosial. Sebagian peneliti berpendapat bahwa seorang penulis drama mampu menceritakan fakta tersebut dalam bentuk drama. Sejak awal kemunculannya pada tahun 1950-an hingga tahun 1980-an hal tersebut pernah dilakukan oleh beberapa orang seperti Nu'mān 'Āsyūr, al-Farīd Farag, Ālī Sālīm, Mahmūd Diyāb dan lain-lain. Hanya saja 'Āsyūr dianggap sebagai orang yang paling menonjol dalam bidang ini. Di antara karya-karya fenomenalnya adalah "*An-Nās elli That*" tahun 1956, "*Wābūr ath-Thāhin*" tahun 1964, "*Uthuwwah Afandy*" tahun 1965, "*Bilād Barrah*" tahun 1967, dan "*Burg al-Mudābigh*" tahun 1974.

Adapun drama yang pertama "*An-Nās elli That*" menggambarkan realita Mesir setelah merdeka dan berperang tahun 1956 serta mimpi mereka akan masa depan yang baru. Peristiwa dalam drama terjadi di sebuah *badrūm*. Ada kemungkinan yang dimaksud *badrūm* adalah Mesir Lama. Para tokoh utama dalam drama memiliki ambisi untuk mengubah keadaan. Dalam *badrūm*, ruang bawah bangunan rumah, kelompok-kelompok dengan berpasang-pasangan yang terdiri dari lelaki dan perempuan umumnya, seperti 'Izzat dan Lathīfah, Fikry dan Munīrah, Ragāy dan Bahīgah, serta Abdurrachman dan Fāthimah. Hubungan-hubungan dua jenis manusia ini umumnya diikuti oleh proses transformasi pada level kepribadian.

---

<sup>18</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiy Al-Hadits*, hlm. 383-386.

Hal yang membedakan adalah bahwa drama ini adalah drama komedi. Penulis cerita menggunakan berbagai hal untuk membangkitkan tawa, di antaranya *memlesetkan* nama seperti halnya Marzūq yang memanggil Ragāi menjadi Wafāy. Setiap kali Ragāi membetulkan namanya, Marzūq tetap mengulang kesalahannya. Kemudian ada kesalah pahaman dalam beberapa situasi seperti berbicara dengan seseorang yang seolah-olah adalah orang lain. Lalu ada pernyataan ironi, seperti menggunakan istilah *Meter* untuk menunjukkan makna seorang pengacara kemudian dipahami *meter* yang berarti ukuran panjang. Selain itu ada cacat fisik. Marzūq yang merupakan suami dari Bahūgah yang tidak henti-hentinya berserdawa sehingga tak mampu berbicara sampai akhir dan dan tidak dipahami ucapannya, serta cara bicaranya juga mengundang tawa. Ini adalah hal-hal lucu yang lebih bertujuan untuk membuat laku bukan berorientasi pada seni sastra.

Bahasa yang digunakan adalah bahasa Arab Amiyah dan dialek Arab ini mendominasi seni drama realistik pada masa itu. Drama seperti ini sama dengan kebanyakan drama yang ditulis pada masa itu seperti drama karya al-Farīd Farag berjudul "*al-Ijmā'*" tahun 1965 dan "*Al-Masāmīr*" yang ditulis oleh Sa'ad Wahbah setelah "*Naksah*" serta drama "*Amm Ahmad al-Fallāh*" karya Rasyād Rusydi. Sebagian besar drama ini tidak dikenal banyak orang karena hanya bertujuan sesaat dan tidak memiliki visi yang dalam dan bahasa yang digunakan adalah bahasa Arab Amiyah.

Walau bagaimanapun, Nu'mān 'Āsyūr dan orang-orang yang beraliran realisme pada tahun 1960-an berpegang teguh pada realita tanah airnya, tetapi mereka memilih tema-tema yang tidak esensial lalu diolah sedemikian rupa secara dalam bentuk seni sastra sederhana. Meskipun tidak mungkin menjustifikasi kesemua karya mereka seperti itu, karena mereka memiliki beberapa karya yang mungkin bisa bertahan.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> . Baca: Muhammad Abd, *Qirāah Naqdiyyah li ba'dhi a'māl Nu'mān 'Āsyūrm*, Majalah al-Qāhirah, edisi istimewa mengenai drama, edidi ke 95, 10 Syawal 1409/15 Mei 1989 hal. 60 dan seterusnya.



Kondisi politik yang terjadi dan ideologi sosial ketika itu mengubah fungsi seni ketika itu, khususnya seni drama.

Dalam konteks ini, Yūsuf Idrīs memilih untuk menggunakan beberapa fenomena drama primordial yang memiliki fanatisme terhadap suatu kelompok seperti “*as-Sāmir*”, “*Arāgūz*” (drama boneka) dan “*Khayāl azh-Zhil*” (drama siluet) serta beberapa seremonial agama seperti zikir bersama. Semua itu disampaikan dalam dramanya yang berjudul “*Al-Farāfir*” yang lebih dekat pada komedi rakyat seperti yang dilakukan oleh Wannūs ketika ia membuat drama berepisod yang mengikuti cara Al-Hakawāty dalam membangun cerita drama. Juga seperti yang dilakukan oleh Naguib Masrūr dalam drama-dramanya. Dunia arab mulai kembali kepada drama spontan dan drama berepisode. Kita lihat Thayyib ash-Shidqy di Maroko mengambil inspirasi dari seni drama berepisode dan drama *al-basāth* juga para pendongeng rakyat. Dr. Ali ar-Rā’y memahami fenomena ini dan menuliskannya dalam bukunya “*al-Masrah fi al-Wathan al-Araby budān min al-Khamsīniyāt fi al-Masrah al-Kuwaity wa Hattā as-Sab’iniyāt fi al-Masrah al-Jazāiry*”. Sementara di teater Tunis, Izzuddīn al-Madany tidak saja menggabungkan kerja sebagai seorang penulis drama dan sutradara tetapi juga memanfaatkan seni-seni drama boneka, *al-Muqallid*, *al-bahlawān* (badut) dan beberapa seni peran drama rakyat, serta sintesis antara drama dan “*al-Maqāmah*”. Selain itu di Lebanon teknik Al-Hakawāty digunakan secara luas dan kita dapat melihat itu dalam karya Yūsuf al-Āny, Qāsīm Muhammad dan lain sebagainya.<sup>20</sup>

## 5. Fase Percobaan dan Pembaruan

Para penulis cerita drama terpengaruh oleh aliran-aliran yang umum dalam drama Barat. Drama Arab masih terus mencari teknik-teknik modern yang melebihi teknik umum seperti yang ditulis oleh banyak orang-orang yang mempunyai perhatian terhadap drama. Beberapa orang mengambil inspirasi dari warisan tradisi untuk dijadikan bentuk-bentuk drama baru. Di antara sosok penting yang terjun dalam percaturan ini adalah penulis drama Suriah bernama

---

<sup>20</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-‘Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 386-388.

Sa'dulllah Wannūs dan khususnya dalam dramanya yang berjudul "*Rihlah Handhalah*" yang dianggap oleh para peneliti sebagai naskah terjemahan dari drama Peter Weiss; "*Kaifa Takhallasha as-Sayyid Maknabaut min Ālāmihī*". Drama ini mengisahkan dua tokoh penting, yang pertama adalah tokoh penting yang bernama Handhallah ditawarkan beberapa jabatan secara beruntun tanpa ia tahu sebab kenapa ia ditawarkan jabatan dan akhirnya ia dijebloskan ke dalam penjara tanpa tahu kesalahan yang ia perbuat. Lalu ia dikenalkan dengan sosok bernama Harfusy salah satu tokoh populer lain yang menjadi perhatian sang penulis dan ia jadikan tokoh yang memiliki hubungan erat dengan Handhalah.

Handhalah adalah tokoh penting jalannya cerita drama. Ia adalah orang yang lugu, tetapi memiliki hati yang bersih. Ia selalu mendapati dirinya dituduh sebagai orang yang selalu membuat onar, tidak peduli dengan peraturan dan keselamatan umum. Keluguannya disebabkan karena keikhlasannya terhadap keluarga dan pekerjaannya. Ia diuji dengan pengkhianatan di keluarganya dan diusir dari tempat kerjanya. Maka dari itu Handhalah selalu bertanya : Kenapa semua ini selalu terjadi padaku?. Sementara Harfusy memandang bahwa ia tidak perlu dikasihani, dan pengobatan satu-satunya yang ampuh baginya adalah mencari tahu tentang penyakitnya sendiri, menyadari dan tahu untuk menggunakan otaknya. Oleh karena itu segala upaya mencari jawaban selalu gagal baik itu melalui dokter jiwa, darwish (tokoh sufi), ritual mengusir setan atau jimat.

Penulis drama menyampaikan dramanya dalam bentuk beberapa segmen kejadian yang berurutan seperti halnya dalam cerita-cerita rakyat dalam bentuk hikayat orang cerdik dan lihai, tetapi sebatas cara membangun cerita. Handhalah adalah pahlawan dalam bentuk lain, sebagaimana yang disampaikan oleh Harfusy di awal cerita dengan mengatakan:

”هذا البطل الضامر سيكون بطل السهرة ، لا تشعرُوا بالخيبة، فقد ولى عهد الأبطال العمالقة، لكل مرحلة شخصيتها، وهذا الرجل الضامر هو شخصية هذه المرحلة.“



“Pahlawan kecil ini akan menjadi pahlawan yang diperhitungkan. Jangan pernah putus asa, masa pahlawan-pahlawan besar telah berlalu. Setiap masa ada tokohnya tersendiri. Lelaki kecil ini adalah tokoh pada masa ini”.

Harfusy, sosok yang digambarkan sebagai sosok yang suka menghina, masuk ke dalam bagian tragedi pilu Handhalah, yang digambarkan sebagai sosok yang tidak dapat berbuat apa-apa. Oleh karena itu, yang bisa dilakukan oleh Handhalah adalah terus menikmati perjalanan hidupnya yang pahit, hingga pintu-pintu kesadaran terbuka untuknya. Maka ada yang berpendapat bahwa Handhalah dan Harfusy saling melengkapi. Handhalah adalah sosok orang tak henti-hentinya bertanya, sementara Harfusy adalah orang yang memiliki kesadaran. Ia mendatangi Handhalah, menganalisis kepribadiannya, mengungkapkan kelemahannya. Ia berperan sebagai pendongeng cerita rakyat yang memulai hikayat dari awal dan menghubungkan antara narasi dalam adegan satu dengan adegan lainnya.

Adegan-adegan drama terlihat sederhana seperti cerita rakyat. Pada adegan pertama adalah Harfusy menggerak-gerakkan cincin metal, sementara Handhalah tiduran di atas bangku kayu, rantai baja tertancap di tanah dan pembatas dari besi yang dapat digerakkan. Dalam adegan-adegan selanjutnya terdapat bangku di sebuah taman dengan udara yang segar, atau meja operasi, atau sebuah panggung kecil untuk tempat duduk. Cara penanganan terhadap konflik yang ada dalam cerita terkesan unik karena tema cerita disampaikan dengan bahasa sindiran demikian juga dengan Handhalah tidak lepas dari sindiran dan ejekan. Maka dari itu adegan drama ini penuh dengan adegan komedi, beberapa unsur intrinsik drama dan adegan-adegan diambil dari Sirkus dan badut.

Iniilah yang disebut drama, mulai dari berbagai bentuk abstraknya, lalu bentuk drama dokumentasi, drama epic, hingga drama rakyat yang memanfaatkan tokoh-tokoh dan hikayat-hikayat rakyat dan mengambil inspirasi dari gaya bahasa *Al-Hakawāty* yang menggabungkan seni bercerita, peran, dan aksi lucu

badut yang merangkum cerita, tokoh-tokoh dan penonton dalam satu rangkaian.<sup>21</sup>

### C. Metodologi Penulisan Drama Sejarah

Secara garis besar, metodologi penulisan drama sejarah adalah sebagai berikut:

1. **Drama problematika intelektual.** Penulis drama membahas suatu permasalahan yang meresahkannya dan meresahkan masyarakatnya melalui sejarah seperti sebagai bukti atas pernyataannya. Seperti "*Muhākamah rajulin majhūlin*" karya Dr. Izzuddīn Ismā'īl dan "*ad-Dūdah wats-Tsa'bān*" karya 'Alī Ahmad Bāktsīr.
2. **Drama tokoh.** Jadi penulis drama menampilkan kehidupan sejarah seorang tokoh yang memiliki peran penting seperti drama "*Ibrāhīm Bāsyā*" karya 'Alī Ahmad Bāktsīr.
3. **Drama sejarah.** Penulis menampilkan peristiwa sejarah yang penting dalam sejarah umat seperti drama "*Abthāl min Baladinā*" karya Ya'qūb asy-Syārūny, "*Dār Ibnu Luqmān*" karya 'Alī Ahmad Bāktsīr dan "*Nuqthah ath-Tachawwul*" karya Abdul Mun'im Salīm.
4. **Drama fakta-fakta sejarah modern.** Meskipun ada yang menolak penggunaan istilah ini tetapi ada juga yang mendukungnya. Pro dan kontra ini muncul karena adanya sebab-sebab dari sisi teknis dan kebahasaan. Salah satu contohnya adalah drama "*al-Masāmīr*" karya Sa'duddīn Wahbah.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> . Baca Dr. Amīn al-'Ayyuthy, *Dirāsāt fi Al-Masrah*, Maktabah al-Anglo al-Mishriyyah, al-Qāhirah, tt, hal. 109-119.; Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 388-390.

<sup>22</sup> . Baca: Dr. Muhammad ath-Thāwūs, *Al-Masrahiyyah at-Tārikhiyyah fil-Adab al-Mishriyy al-Chadits*, karya Dr. Ahmad Samīr Baibars. ; Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-'Arabiyy Al-Hadits*, hlm. 390-391.





## **D. Contoh Drama Sejarah**

### ***Fase Rekonaisan (Perintisan)***

### **Drama: “Abthāl al-Manshūrah”**

### **(Para Pahlawan Manshurah)**

### **Karya: Ibrāhīm Ramzy**

Sebagaimana dikatakan oleh pengarangnya, bahwa naskah lakon drama ini dituliskan pada tahun 1915. Karena masalah perizinan, drama ini baru bisa dipentaskan pada tahun 1918. Drama ini terdiri dari empat pasal (atau empat adegan, atau empat episode). Tokoh-tokohnya terdiri dari enam belas orang, yaitu:

1. Al-Fāris Aqthāy: Naib al-Atabik.
2. Al-Amir Jamal Ad-Din Muhsin Al-Kadhimiyy: Nadhir Al-Khashsh.
3. Al-Amir Ruknu Ad-Din Baibars al-Bunduqdari: Amir Mamalik al-Bahriyyah.
4. Al-Amir Fakhruddin Ibn Syeikh Asy-Syuyukh: Atabik Tentara Mesir.
5. Al-Katib Suhail: Sekretaris Syajaratuddur.
6. Hebbatullah <sup>(23)</sup>: Dokter asal Prancis hidup di Mesir.
7. Asy-Syeikh Bernard <sup>(23)</sup>: Asli Prancis, pemilik lahan pertanian di wilayah Faraskur.
8. Al-Malik Al-Mu’adhdham Thauran Syah: Sultan Mesir setelah ayahnya Ash-Shalih Najm Ad-Din Ayyub wafat.
9. Shabih: Maula Thauran Syah dan penjaga penjara Raja Louis.
10. Raja Louis: Raja Prancis dan Panglima Tertinggi tentara Salib.
11. Pangeran Darato: Saudara Raja Louis.
12. Pangeran Boattia: Saudara Raja Louis.
13. Mas’ud <sup>(23)</sup>: Budak Bibers.
14. Putri Syajaratuddur: Istri Sultan Ash-Shalih Najmu Ad-Din Ayyub.
15. Putri Shafiyah <sup>(23)</sup>: Saudara Syajaratuddur.

---

<sup>23</sup> Semua tokoh adalah tokoh sejarah, kecuali yang diberi nomor catatan (23).

16. Maryam binti 'Aisyah (23): Gadis yang hidup di lahan pertanian Bernard<sup>24</sup>.

Drama ini membahas beberapa peristiwa serangan pasukan Salib terhadap Mesir yang dimenangkan oleh para pemimpin Mamluk, Aqthay dan Baibars terhadap serangan pasukan Perancis di wilayah Dimyāth di bawah pimpinan Louis-IX. Kemudian Louis-IX ditangkap dan dijebloskan ke dalam penjara di rumah Al-Qādhy Luqmān. Ia dibebaskan dengan tebusan yang besar. Drama ini dibumbui oleh beberapa tokoh yang tidak ada dalam sejarah hasil imajinasi penulis seperti Hebatullah, dokter asal Perancis dan hidup di Mesir. Ia adalah dokter pribadi Shalāhuddīn al-Ayyūby dan isterinya bernama "Syajaratuddur". Ia berperan memperbesar konflik yang terjadi karena ia adalah mata-mata melawan kaum muslimin yang akhirnya terbuka kedoknya. Ia juga menjadi pesaing Baibars karena mencinati Shafiyah saudari perempuan Syajaratuddur.

Tokoh lain adalah Bernard, orang yang sudah lanjut tetapi memiliki lahan pertanian di wilayah Faraskur. Lalu ada Maryam anak Aqthay dari istri yang berasal dari salah satu budaknya yang bernama Aisyah. Maryam dan ibunya ditinggal pergi oleh Aqthay lalu dibawa oleh Hebatullah ke ladang pertanian milik Pak Tua Bernard dan ia pergunakan untuk memata-matai Atabek, sebutan panglima perang kaum muslim di Dimyāth, yaitu Amir Fakhruddīn. Maryam memberitahukan bahwa orang-orang Perancis telah sampai di Faraskur dan mereka akan mengambil kekuasaannya dari belakang, dan mensabotase sumber-sumber pendanaan dan bantuan, sehingga memaksanya untuk mundur dari Dimyāth dan membiarkan Dimyāth dirampas oleh Louis dan pasukannya.

Adapun tokoh keempat yang digunakan oleh penulis adalah tokoh Mas'ūd budak Baibars dan memainkan peran tambahan.

Para tokoh sejarah di antaranya Baibars pejuang yang cinta kepada agama dan tanah airnya. Ia rela berjuang demi menyelamatkan Shafiyah, kekasihnya yang menjadi tawanan

---

<sup>24</sup> Ibrahim Ramziy, 2012, *Abthal Al-Manshurah*, Kairo: Muassasah Handawi li At-Ta'lim wa Ats-Tsaqafah, hlm. 7-10.



orang-orang Perancis. Sementara Darato saudara Louis berusaha untuk membujuk Shafiyyah agar tetap tinggal di ladang pertanian milik Pak Tua Bernard sehingga menambahkan konflik lebih panas lagi dengan judul “cinta sejati” antara Baibars dan Darato.

Fakhruddīn menyerahkan pucuk pimpinan perang kepada Baibars dengan mengakui bahwa ia telah ditipu tanpa memberikan perlawanan, sementara Thūrān Syāh bin Shālīh Ayyūb memilih sikap acuh tak acuh. Ibu tirinya merencanakan untuk mengambil tahta kerajaan secara diam-diam setelah ayahnya mengusirnya. Ketika para pemimpin Bani Mamluk mencapai kemenangan, ia mengaku-aku bahwa ialah yang memenangkan pertempuran, dan mulai berbuat jahat kepada orang-orang yang berbuat baik kepadanya khususnya Syajaratuddur yang mengantarkannya ke singgasana.

Kemudian kita lihat ia berusaha untuk mendapatkan Shafiyyah dan menghalangi jalan Baibars untuk mendapatkan Shafiyyah. Ia berencana melakukan konspirasi untuk membunuh para amir, tetapi mereka akhirnya mengetahuinya. Mereka pun marah kepadanya dan memberikan pelajaran bertatakrama, berpolitik dan cara berinteraksi dengan orang. Baibars sendiri ikut melakukan itu. Thūrān Syāh akhirnya mau mengikuti kemauan mereka dan menemui Louis yang datang kepadanya untuk membuat kesepakatan dan berbicaranya dengan penuh percaya diri, fashih dan bijaksana. Drama ini memuat makna yang dalam dan makna kejujuran sebagaimana digambarkan oleh Muhammad Mandūr. Pengarang drama ini berhasil mengeksplorasi kepribadiannya dan sumber kekuatan dan kelemahannya.

Gaya bahasa yang digunakannya dalam drama ini terkumpul menjadi satu, kaya makna, kokoh dan kuat jalinannya dan mampu melukiskan gerak jiwa dan konflik.

Pemilihan katanya unik dan *keukeuh* menggunakan bahasa fushhā. Kalimat yang digunakannya mengandung spirit syair puisi. Keunikan dan bahasa puitis serta keberanian menggunakan bahasa fushchā sesuai dengan drama-drama sejarah. Beberapa frase

menggunakan kata-kata bersajak, tetapi tidak kaku seperti ucapan Syajaratuddur ketika berbicara dengan para pembesar Mamluk:

"إن الدولة برجالها، طلع السلطان أم صلح، ولئن كنتم على غير ما عرفت  
لكنت اليوم أتمسكم فلا أجدكم إلا بين جدث أو مأسرة، فإذا عيني حاسرة  
وإذا شفتي كاسفة، أما الآن فالعين من بشرها دامعة والسن من فرحها  
مشرقة"<sup>25</sup>.

"Sesungguhnya negara itu tergantung kepada orang-orangnya, meskipun baik atau buruk perangai sang Raja. Jika engkau bukan seperti yang aku kenal, maka saat ini aku pasti mencari-carimu tetapi tidak menemukanmu kecuali jasadmu yang terbujur kaku atau menjadi tawanan yang terbelenggu. Maka saat itu mataku sedih berlinang air mata dan bibirku kelu tak bermaya. Tetapi saat ini aku menangis haru hingga tersungging senyum di bibirku".

Ada perkembangan nyata yang dibawa oleh seni drama ini yaitu terwujudnya pandangan sosial nasionalisme, yang bertujuan untuk memperlihatkan kepahlawanan kaum muslimin dan kelembutan mereka. Juga memperlihatkan kekejian kolonial asing, perbuatan makar dan tipu daya mereka, tanpa mengenyampingkan sisi lain yang dimiliki oleh kedua belah pihak.

Meskipun tujuannya adalah pendidikan dan pengajaran secara langsung tetapi terlihat ada perkembangan yang nyata karena drama-drama yang sebelumnya bertujuan untuk menghibur dan bergembira.

Seandainya kita bandingkan drama ini dengan drama-drama sejarah sebelumnya, maka kita temukan perbedaan besar, bahkan dalam drama-drama yang ditulis oleh pengarang drama ini sendiri. Sang pengarang dalam dramanya yang berjudul "*Al-Mu'tamad bin Ibād*" berkiblat pada buku karangan al-Muqri yaitu "*Nufahu ath-Thayyib fi Ghushni al-Andalusi ar-Rathīb*" dan menukil dari buku itu sebagai latar peristiwa terpenting dalam dramanya tanpa menghaluskan atau memolesnya. Seperti ketika ia menggabungkan

<sup>25</sup> Ibrahim Ramziy, 2012, *Abthal Al-Manshurah*, hlmn. 86.



tiga peristiwa penting seperti terbunuhnya sang penyair yaitu “Ibn ‘Ammār” menteri al-Mu’tamad setelah lama menjalin persahabatan dan kasih sayang, lalu serangan Alfonso-VI ke Sevilla, dan kesepakatan Mulūk al-Thawāif<sup>26</sup> untuk meminta bantuan kepada *Murābithūn* atau *Almoravid* di utara Afrika dan hadirnya Ibn Nāsyifin dengan pasukan yang banyak. Adapun peristiwa ketiga adalah hancurnya kekuasaan Arab di Andalusia karena serangan tentara Ibn Nāsyifin terhadap al-Mu’tamad, lalu menawan dan menjebloskan ke dalam penjara “Aghmāt”. Setelah itu, orang-orang *Murābithūn* atau *Almoravid* diusir dari Andalusia oleh tentara Eropa. Peran Muhammad Ramzy hanya merangkum, sementara Syauqy dalam drama prosanya yang berjudul “*Amīrah al-Andalus*” lebih berhasil dari pada Muhammad Ramzy. Ketika perannya tidak terbatas merangkum peristiwa-peristiwa sejarah tetapi juga menambahkan kisah cinta antara Butsainah binti al-Mu’tamad dengan seorang pemuda Arab bernama Hasūn. Meskipun belum mampu menghubungkan kisah ini dengan tragedi yang sebenarnya, sehingga terkesan dibuat-buat.

Jika kita bandingkan dengan drama berjudul “*Shalāhuddīn wa Mamlakatu Ūrsalīm*”, maka kita akan menemukan hal yang berbeda. Meskipun Muhammad Ramzy sepertinya terpengaruh oleh gaya bahasa dan teknik temannya Farach Anthon, dalam menyandarkan pada imajinasi ketika mempertahankan beberapa unsur intrinsik drama seperti konflik, peristiwa kejutan dan lain sebagainya. Juga kesamaan dalam menggunakan kisah cinta dalam berlomba-lomba mendapatkan Maria sebagaimana yang terjadi pada Shafiyah. Drama “*Abthāl al-Manshūrah*” merupakan cerita drama dengan menggunakan gaya bahasa yang memberikan kesan paling kuat pada pembaca dan paling banyak maknanya. Sebagaimana yang ditangkap oleh para pengkaji, meskipun sebetulnya permasalahan gaya bahasa masih menjadi perdebatan dan dialog panjang.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Raja-raja dan amir-amir yang memerintah wiliayah-wilayah Islam di Spanyol.

<sup>27</sup> Muhammad Shalih Asy-Syantiy, Dr., 1413 H – 1992 M, *Al-Adab Al-‘Arabiy Al-Hadits*, hlm. 380-383.-



# 5

## BIOGRAFI BEBERAPA ORANG TOKOH SASTRAWAN ARAB MODERN

### 1. AHMAD AMĪN (1878-1954)

Ahmad Amīn dilahirkan di Kairo. Masuk Al-Azhar kemudian masuk sekolah Hakim Syar'i dan tamat dari sekolahan itu ia menjadi hakim. Pada tahun 1936 ia diangkat menjadi dosen di Fakultas Adab, dan tahun 1939 ia terpilih menjadi dekan fakultas itu. Pada tahun 1945 ia diangkat menjadi Direktur *Idārah Ats-Tsaqāfiyah* (Kantor Kebudayaan) pada Kementrian Al-Ma'arif (Kementrian Pendidikan). Pada tahun 1947 dipilih menjadi anggota pada *Al-Majma' Al-'Ilmi Al-'Arabi* (Lembaga Ilmiah Arab) di Damasykus dan Direktur pada *Idārah Ats-Tsaqāfiyah* (Kantor Kebudayaan) di *Al-Jāmi'ah Al-'Arabiyyah*. Di samping itu semua ia juga menjadi anggota pada *Al-Majma' Al-Lughawi Al-Mishriy* (Lembaga Bahasa Mesir), menjadi Ketua *Lajnah At-Ta'lif wa At-Tarjamah wa An-Nasyr* (Panitia Penyusunan, Penerjemahan dan Penyebaran), anggota *Al-Majlis Al-A'lā li Dar Al-Kutub Al-Mishriyyah* (Majlis Tinggi Pustaka Mesir). Demikianlah ia mengisi hidupnya dengan amal perbutan yang luhur dan berbakti kepada generasinya. Ia wafat tahun 1954.

Ahmad Amin mengeluti sastra, pemikiran falsafah, sejarah, masalah social dan masalah hukum. Ia merealisasikan dan menyebarkannya bersama kelompok para pemikir, yaitu sejumlah besar buku-buku terkenal. Ia termasuk orang-orang yang mengarahkan gerakan



penyusunan, dan penyebaran dalam dunia Arab secara umum dan di Mesir secara khusus. Ia juga membuka bagi orang-orang baru dalam pembahasan, analisa dengan *style* yang terstruktur rapi baik dan tenang. Dengan pemikiran logika, kebebasan berfikir, kemerdekaan berpendapat, dan luasnya cakrawala.

Ahmad Amin telah mendalami sastra Arab dalam segala masanya, sebagaimana ia juga membahas sastra perbandingan dalam bukunya "*Qishshatu Al-Adab fi Al-'Ālam*". Demikianlah ia adalah seseorang yang jernih pemikirannya, mencakup berfikirnya membentang cakrawala dalam keluasan tanpa batas. Di antara karya-karyanya adalah: "*Fajr Al-Islām*", "*Dluhā Al-Islām*", "*Dhuhr Al-Islām*", "*Faidl Al-Khāthir*", "*Hayātī*", "*Ilā Waladiy*", "*Zu'amā' Al-Ishlāh fi Al-'Ashr Al-Hadīts*", "*Qishshah Al-Falsafah Al-Hadītsah*" (bersama Mahmud Zaki Najib) dan "*Qishshah Al-Adab fi Al-'Ālam*" (bersama Hana Al-Fakhuriy).<sup>1</sup>

## 2. MUSHTHOFA LUTHFI AL-MANFALŪTHĪ (1876-1924)

Mushthofa Luthfi Al-Manfalūthī<sup>2</sup> dilahirkan tahun 1876 di Manfaluth, suatu distrik di Asyuth. Pendidikannya di mulai di *Kuttāb*<sup>3</sup> di tempat mana ia menghafal Al-Qur'an. Pada usia 11 tahun ia dikirim ayahnya belajar di Al-Azhar. Setelah belajar di Al-Azhar selama 10 tahun, ia berjumpa dengan Muhammad Abduh yang mengajar para mahasiswa dalam mata kuliah Tafsir Al-Qur'an dan Balaghoh. Ia sangat kagum terhadap gurunya yang satu ini, sehingga ia memutuskan untuk meninggalkan Al-Azhar dan belajar padanya. Tampaknya ia jenuh dengan metode pengajaran yang berlaku di Al-Azhar, sehingga ia memilih bergabung dengan Abduh.

Selanjutnya ia tidak mendalami masalah keagamaan, tetapi lebih mengarahkan perhatiannya pada pelajaran sastra. Mulailah ia mengikuti pelajaran Muhammad Abduh dan mengkaji berbagai karya sastra arab Lama, baik prosa, puisi, maupun karya para kritisi

---

<sup>1</sup> Hanna Al-Fakhuri, t.t., *Al-Jami' fi Tarikh Al-Adab Al-'Arabi : Al-Adab Al-Hadīts*, Beirut: Dar Al-Jil, hlm. 307-308.

<sup>2</sup> Syauqi Dloif, 1957, *Al-Adab al-'Arabi al-Ma'aashir fii Mishr (1850 - 1950)*, Mesir : Dar al-Ma'aarif, hlm. 199-202, diambil seperlunya.

<sup>3</sup> Di Indonesia sama dengan TPA/TKA.

sastra Arab Lama, semisal karya-karya Ibnu al-Muqoffa', al-Jāhidh, Badi'uzzamān al-Hamadzanī, Al-Amadī, Al-Baqillānī dan yang lainnya, di samping membaca semua tulisan Muhammad Abduh, guru yang sangat dikaguminya. Dengan itu ia menempa dirinya untuk menjadi penulis dan kolumnis piawai.

Al-Manfalūthī kembali ke tanah kelahirannya setelah Muhammad Abduh wafat. Ia menetap di sana selama dua tahun dengan kegiatan menulis untuk koran Al-Muayyad. Setelah itu ia kembali lagi ke Kairo dan diangkat menjadi pegawai di Kementerian Pendidikan dan Pengajaran oleh Sa'ad Zaghlul, Menteri Pendidikan dan Pengajaran waktu itu. Ketika Zaghlul pindah jabatan menjadi Menteri Keadilan, Al-Manfalūthī pun dibawanya pindah. Setelah Zaghlul keluar dari kementerian, Al-Manfalūthī pun berhenti jadi pegawai dan kembali aktif menulis di berbagai media, sampai kemudian berdiri Parlemen di Mesir pada tahun 1923 dan ia diangkat oleh Saad Zaghlul sebagai wakil dari para penulis dalam *Majlis asy-Syuyūkh*. Tapi ia tidak lama menjadi anggota majlis tersebut, pada tahun 1924 ia wafat.

Aktifitas kesastrawanan Al-Manfalūthī sudah dimulai sejak ia masih aktif sebagai mahasiswa di Al-Azhar. Ketika itu ia pernah menulis puisi yang berisi caci-maki terhadap Abbas, penguasa masa itu. Karena puisinya itu, ia ditangkap dan dipenjara cukup lama, sehingga ia benar-benar merasakan pahit getirnya di balik teralis besi. Pengalaman dalam penjara dan ketidakcocokan dalam kehidupan, terutama menyaksikan penderitaan rakyat Mesir di bawah kekejaman penjajah Inggris waktu itu, menorehkan luka-luka penderitaan yang sangat pedih dan getir dalam jiwanya. Penderitaan bangsanya dan penderitaan dirinya sendiri yang luluh menyatu dalam diri Al-Manfalūthī, melahirkan tangis getir dan rintih pilu dalam tulisan-tulisannya.

Al-Manfalūthī tidak menguasai bahasa asing dengan baik. Tetapi hal itu tidak menghalanginya untuk menggumuli penerjemahan dan memperluas wawasan semampu mungkin. Ia punya obsesi untuk menerjemahkan novel-novel dan naskah drama dari Barat. Tapi sayang, bahasa Prancis ia kurang lancar





dan demikian pula bahasa-bahasa Barat lainnya. Tapi hal itu tidak membuatnya mundur. Ia minta kawan-kawannya yang mumpuni untuk menerjemahkan sebahagian karya sastra Barat ke dalam bahasa Arab, kemudian dengan bebas ia alih ulang karya terjemah mereka itu ke dalam stil bahasa Arab yang indah, sehingga hasilnya seakan ia melahirkan suatu karya baru.

Di antara karya-karyanya yang demikian itu adalah yang dilakukannya terhadap "*Paul wa Perginia*" karya Bernardine de San Pierre yang kemudian diberi judul "*Al-Fād̄lilah*"; novel "*Magdalena*" atau "*Tahta Dhilāli az-Zizefon*" karya Alfonso Care; novel "*Asy-Syā'ir*" atau "*Syrano de Bergrac*" karya Edmond Rustand; dan novel "*Fī Sabīli at-Tā'j*" karya Francois Coubethe.

Cerpen-cerpen olahan dari bahasa asing dan cerpen-cerpen karya asli dihimpun dalam antologi cerpennya berjudul "*Al-'Abarāt*". Dari judulnya saja orang sudah dapat merasakan, bahwa cerpen-cerpen di dalamnya penuh dengan tangis dan derai air mata (*al-'abarāt*).

Sebagai kolumnis dan essais piawai, Al-Manfalūthī melahirkan essai-essai sosial yang ditulis dan dimuat pada koran "*Al-Muayyad*", pada awal abad ke-20, yang kemudian dibukukan dengan judul "*An-Nadharāt*", yang terdiri dari tiga jilid. Syauqi Dloif menyatakan bahwa keistimewaan "*An-Nadharāt*" terletak pada bentuk dan tema. Bentuknya menampilkan bahasa Arab murni (*fushhā*) menyiratkan referensi yang menjadi rujukan Al-Manfalūthī dari sumber kejayaan bahasa Arab pada masa-masa Abbasiyah. Tema yang diangkatnya adalah berbagai problema kehidupan sosial yang ada dalam lingkungan di sekitar Al-Manfalūthī sendiri. Dengan pengaruh Muhammad Abduh, gurunya, Al-Manfalūthī berupaya mengumandangkan reformasi sosial. Ia berulang-ulang meneriakkan pendapat-pendapat para reformis di sekitarnya, dan menyampaikannya dengan bahasanya yang khas, yang memukau pendengar dan meresap di hati <sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Syauqi Dloif, 1957, *Al-Adab al-'Arobi al-Ma'aashir fii Mishr (1850 - 1950)*, hlm. 203.

### 3. THAHA HUSEIN (1889-1973)

Thaha Husein dilahirkan tahun 1889 di wilayah Maghaghah di Mesir bagian atas dan meninggal pada 28 Oktober 1973 dalam usia 84 tahun. Hal itu adalah sehari setelah mendapatkan penghargaan PBB "*Liabrazi al-Munjazat*" berkenaan dengan Hak Asasi Manusia.

Ia kehilangan penglihatan pada sekitar usia tiga tahun. Meskipun demikian ia sangat suka sekali dengan ilmu dengan giat belajar dan berhasil. Ia menonjol dalam pelajaran akademinya dan mendapatkan derajat ilmiah paling tinggi. Ia memiliki pengaruh besar di negerinya dan di Eropa.

Pada tahun 1902 ia masuk Al-Azhar dan ia adalah seorang Azhar berserban yang tidak suka Al-Azhar, yang memberontak terhadap tradisi-tradisinya, ketertinggalannya dan sempit cakrawalanya. Pada tahun 1912 ia masuk Universitas Mesir (sekarang: Universitas Kairo) untuk mempelajari sastra. Ia mendapatkan Doktor pertamanya dalam Sastra tahun 1914 atas desertasinya "*Tajdidu Dzikri Abi Al-'Ula*" Kegembiraan menyelimuti para pemuda terhadap orang Al-Azhar yang sukses ini, apalagi ia diutus oleh Universitas ke Sorbon di mana ia mendapat Doktor keduanya dalam Falsafah atas deserteasinya "*Falsafah Ibnu Khaldun al-Ijtima'iyah*". Juga ia mendapatkan ijazah pendidikan tinggi dalam bidang sejarah. Demikianlah pemuda buta ini mendapatkan tempat di depan yang revolusioner untuk masa depan dalam bidang sastra dan pemikiran orang-orang Arab.

Pada tahun 1925 ia diangkat menjadi dosen Sastra Arab di Universitas Mesir. Ia mengajar terutama sastra, sejarah, falsafah dan pendidikan. Pada tahun 1930 ia terpilih menjadi Dekan Fakultas Adab di Universitas tersebut. Dan termasuk unsur pokok yang memiliki andil dalam mendirikan Universitas Iskandariyah dan ia telah menjadi Rektor Pertama pada tahun 1943.

Pada tahun 1950 ia menjadi Menteri Pendidikan. Pada tahun 1951 suatu Fakultas di Universitas Oksford, Inggris memberikan Gelar Doktor H.C. dalam bidang Sastra. Setelah tahun 1952 Thaha Husein meninggalkan pekerjaan resminya, meskipun demikian pemerintah memberikan penghargaan tentang sastra.



Kehidupan kewartawanannya dimulai tahun 1910 dalam koran "*Al-Jarīdah*". Pada tahun 1933 menjadi wartawan pada koran "*Kaukab Asy-Syarq*". Pada tahun limapuluhan ia menjadi salah seorang redaktur koran "*Al-Jumhuriyyah*".

Pada tahun 1917 ia menikah dengan wanita Prancis bernama "Suzanna" dan berputra dua orang, yaitu Sayyidah Aminah, istri Dr. Muhammad Hasan Az-Zayyat, yang kedua Dr Muannis yang bekerja di Unesco di Paris.

Thaha Husen meninggalkan sejumlah karya berharga dan sebahagiannya diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa Eropa. Di antara karya-karyanya adalah "*Al-Ayyām*", "*Hadīs Al-Arbi'ā'*", "*Alā Hamisy At-Tārīkh*", "*Fi Al-Adab Al-Jāhili*", dan "*Tajdīd Dzīkrā' Abu Al-'Ulā'*".<sup>5</sup>

#### 4. MAHMŪD TAIMŪR (1894-1973)

Mahmūd Taimūr dilahirkan tahun 1894 pada keluarga bangsawan bernisbat kepada asal keturunan Kurdi dan telah mewarisi harta kekayaan yang banyak. Lingkungan keluarganya adalah lingkungan membaca, belajar, dan sastra. Kedua orang tuanya adalah peneliti dalam bidang bahasa Arab, sastra dan sejarah. Ia meninggalkan perpustakaan besar bernama "*At-Timūriyyah*". Perpustakaan tersebut terhitung simpanan bagi para peneliti sampai sekarang, yang berada di "*Dār Al-Kutub Al-Mishriyyah*" yang berisi kitab-kitab dan manuskrip-manuskrip khusus yang langka.

Āisyah At-Timūriyyah bibi Mahmūd Taimūr, adalah salah seorang penyair Mesir akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Muhammad Taimūr, kakaknya adalah sastrawan dan seniman penulis cerita dan peletak dasar penulisan teater Meshir. Usaha kerasnya besar sekali pengaruhnya dalam teater dan cerita, hanya saja ia meninggal muda pada tahun 1922.

Di samping lingkungan sastra dan seni, rumah keluarga ini menjadi tempat berkumpulnya para pemikir dan para ulama generasinya seperti Imam Muhammad Abduh, Syaikh Asy-Syanqathi dan penyair Mahmud Sami Al-Barudi.

---

<sup>5</sup> Hanna Al-Fakhuri, t.t., *Al-Jami' fi Tarikh Al-Adab Al-'Arabi : Al-Adab Al-Hadits*, hlm. 336-341 (diambil seperlunya).

Mahmūd Taimūr mendapatkan pendidikan Dasar dan Menengahnya, kemudian masuk sekolah Pertanian Tinggi, akan tetapi sekolahnya tidak selesai karena sakit. Karena sakit perhatiannya terhadap sastra semakin bertambah. Ia banyak membaca novel-novel dan cerita-cerita terjemahan. Bacaannya sampai kepada sumber-sumber sastra Arab lama dan baru. Ia membaca karya-karya Mushthafa Luthfī Al-Manfalūthī dan karya para sastrawan Mahjar seperti Gibrān Khalīl Jibrān.

Muhammad Taimūr, kakanya membimbingnya dalam masalah sastra dan seni. Sekembalinya dari Eropa, kakaknya itu memotivasinya untuk membaca sastra pertunjukan dan menunjukkannya kepada kaidah-kaidah dan sumber-sumbernya. Ia memintanya membaca "*Isā bin Hisyam*" karya Al-Muwailihi dan "*Zenab*" karya Husen Heikal dan kisah-kisah kontemporer lainnya.

Mahmūd Taimūr terpengaruh oleh pemikiran kakanya Muhammad Taimūr dan pengarahan-pengaruhannya dalam penulisan cerita, sebagaimana juga ia terpengaruh oleh penulis Perancis Guy de Mauffasan dan orientasi realitanya. Mahmūd juga terpengaruh oleh para penulis Barat lainnya seperti oleh Tsekop dan ia selalu mengatakan bahwa Mauffasan dan Tsekov, pionirnya dalam seni kisah.

Produk karya Mahmūd Taimūr mencapai sekitar 31 buku. Di antaranya 12 buku berupa antologi-antologi Cerita pendek, 15 buku naskah lakon dan 4 buku berupa novel.

Beberapa buku di antaranya ditulis dengan bahasa 'ami, yaitu "*Asy-Syeikh Rajab*", "*Al-Hāj Syalabi*", "*Asy-Syeikh Na'im*", "*Al-Muzawij*", "*Ifrit Ummi Khalīl*", "*Abu 'Alī 'Āmil Artist*", "*Al-'Audah ila Al-Jannah*", "*Shabīhah*", "*Al-Athlāl*" dan "*As-Syeikh 'Afa Allāh*".

Novel-novelnya adalah: "*Nidā' Al-Majhul*" (1940), "*Salwā fi Mahabbi Ar-Rīh*" (1948), "*Kleopatra fi Khān Al-Khalīlī*" (1944, 1952, 1960), "*Syamruk*" (1958), "*Ila Al-Liqā' Ayyuha Al-Hubb*" (1959), "*Al-Mashābih Az-Zarq*" (1960), dan "*Ma'bud min Thīn*" (1962).

Dramanya yang paling terkenal adalah: "*Ibn Jalā*", tokohnya Al-Hajjaj Ats-Tsaqafi. "*Hawa' Al-Khālidah*", berkisah sekitar Antarah dan



'Abalah. "*Al-Yaumu Khomrun*", menggambarkan kehidupan Umru-u Al-Qais, penyair Jahiliyyah. Ini semuanya diilhami oleh sejarah atau dari sastra Arab lama. Akan tetapi tidak terbatas masalah-masalah itu saja, naskah lakonnya berkisar juga tentang kehidupan realitas kontemporer seperti "*Al-Makhba' 13*" dan "*Asytur min Abalīs*".<sup>6</sup>

Mahmūd Taimūr mencapai puncaknya dalam penulisan cerita pendek. Ia telah mendapatkan berbagai penghargaan dan sebagai penghormatan terhadap posisi sastranya ia dipilih menjadi anggota dalam Lembaga Bahasa Arab dan ia tetap dalam jabatannya sampai ia wafat tahun 1973.<sup>7</sup>

## 5. MUHAMMAD HUSEIN HAEKAL (1888-1956)

Muhammad Husein Haekal dilahirkan di "*Kafr Ghanam*", Sambalawain, Daqḥaliyyah pada tahun 1888 dari keluarga desa asli Mesir yang kaya. Ketika mencapai usia lima tahun, ayahnya memasukkannya dengan Kuttab<sup>8</sup> di kampung. Di sinilah ia belajar membaca, menulis dan menghafal sepertiga Al-Qur'an. Pada usia tujuh tahun ia pindah ke Kairo dan masuk Sekolah Dasar Al-Jamaliyah. Kemudian masuk Sekolah Tsanawiyah Khidiwī dan setelah tamat Tsanawiyah ia masuk Sekolah Hukum sampai tamat pada tahun 1909.

Kecenderungannya kepada sastra mulai sejak di Sekolah Hukum. Ia banyak membaca peninggalan-peninggalan sastra Arab Lama. Ia juga berhubungan dengan para sastrawan dan para redaksi Koran.

Ketika tamat dari Sekolah Hukum Muhammad Husein Haekal menyelesaikan pelajarannya di Prancis. Ia pergi ke Paris dan masuk Fakultas Hukum. Ia berhasil mendapat gelar Doktor dalam Ekonomi Politik pada tahun 1912. Ketika di Paris inilah ia menulis novel "*Zenab*" dan itu adalah usaha pertama dalam bidang novel yang memenuhi kriteria sebuah novel dalam sastra Arab.

---

<sup>6</sup> Muhammad Zaghul Salam, Dr, 1973, *Dirasat fi Al-Qishshah Al-Arabiyyah Al-Haditsah (Ushuluha, Ittijatuha, I'lamuha)*, Iskandariyah: Munsyaat Al-Ma'arif, hlm. 191-194 (diambil seperlunya)

<sup>7</sup> Syaqqi Dloif, 1957, *Al-Adab al-'Arobi al-Ma'aashir fii Mishr (1850 - 1950)*, hlm. 304.

<sup>8</sup> Lihat catatan kaki nomor 3.

Dalam novel itu ia menggambarkan kehidupan di pedesaan dan para petani dengan penggambaran yang belum ada seorang pun mendahuluinya di Mesir<sup>9</sup>.

Husein Haekal kembali ke Mesir dan bekerja sebagai pengacara, kemudian aktif dalam kehidupan politik dan kewartawanan. Ia bergabung dengan Partai *Al-Ahrar Ad-Dustūriyyīn* (Kemerdekaan Institusi). Ia pun menjadi redaktur korannya "*As-Siyasah*" tahun 1922. Dan terus demikian sampai dalam partai mencapai kedudukan Menteri. Lalu ia menjabat Menteri Pendidikan (*Wizarah Al-Ma'arif*). Kemudian menjabat kepemimpinan *Majlis Asy-Syuyūkh* (Senat) pada tahun 1945 sampai tahun 1950. Setelah itu ia berhenti untuk memfokuskan menulis masalah politik dan sastra sampai ia wafat tahun 1956.

Karya-karya Husen Haikal selain "*Zenab*" di antaranya adalah: "*Asyratu Ayyām fi As-Sūdān*" (1927), kumpulan makalah (esai) yang diterbitkan tahun 1929 berjudul "*Tarajum Mishriyyah wa Ghurbah*", dan "*As-Siyāsah Al-Mishriyyah wa Al-Inqilāb Ad-Dustūrī*" (1930) diterbitkan bersama Al-Mazini dan 'Anani. Kitab "*Waladī*", merupakan buku kenangan untuk mengenang putranya yang meninggal tahun 1925. Kitab "*Tsaurah Al-Adab*" (1933), kumpulan makalah dan kajian-kajian sastra yang di dalamnya menyajikan revolusi sastra di Mesir sejak Gerakan 'Urābi dan "*Hākadzā Khuliqat*" (1955) kumpulan cerita<sup>10</sup>.

## 6. GIBRĀN KAHLĪL GIBRĀN (1883-1931)

Gibrān Kahlīl Gibrān (Jibran Khalīl Jibran) dilahirkan pada tanggal 6 Januari 1883 di Bisyrri, sebuah desa di gunung El-Urz, Libanon. Ayahnya bernama Khalil Jibran dan ibunya bernama Kamilah, wanita cantik, terpelajar, dan pekerja keras yang menguasai bahasa Arab, Inggris dan Prancis, seorang musisi yang mewariskan berbagai keahliannya pada Gibrān.. Gibrān lahir dan tumbuh dalam keluarga yang hidup di bawah tekanan krisis ekonomi yang terjadi di Libanon

<sup>9</sup> Syaūqī Dlaiif, Dr. 1911, *Al-Adab Al-'Arabi Al-Mu'ashir fi Mishr*, Al-Qahirah: Dar Al-Ma'arif, Cetakan ke-13, hlm. 270; lihat juga: Muhammad Zaghlul Salam, Dr., t.t., *Dirasat fi Al-Qishshah Al-'Arabiyah Al-Haditsan*, hlm. 115.

<sup>10</sup> Muhammad Zaghlul Salam, Dr., t.t., *Dirasat fi Al-Qishshah Al-'Arabiyah Al-Haditsah*, hlm. 115-116 (diambil seperlunya).



waktu itu. Ibunya menghantarkan Gibrān menjadi seorang sastrawan dan pelukis. Sejak ia masih kecil, ibunya telah memperkenalkan padanya karya-karya sastra dari khazanah sastra masa kejayaan Islam dan mengenalkannya pada karya-karya para pelukis terkenal kaliber dunia, seperti Leonardo da Vinci dan Michel Angelo.

Perjalanan pendidikan Gibrān dimulai di rumah di bawah asuhan ibunya, kemudian pada usia lima tahun dimasukkan ke Sekolah Dair Mar El Yasya', dekat Bisyrri. Di samping belajar tulis-baca ia juga belajar bahasa Arab dan Suryani.

Pada tahun 1895, karena tekanan ekonomi di tanah kelahirannya, Gibrān yang baru berusia 12 tahun bersama saudara-saudaranya, Petrus, Maryana dan Sulthonah, dibawa ibunya bermigrasi ke Boston, Amerika Serikat, dan mereka tinggal di daerah tempat orang-orang Cina (Pecinan).

Di Boston, Kamilah dan Petrus berjualan, Maryana dan Sulthonah bekerja sebagai pembantu rumah tangga, dan Gibrān dimasukkan sekolah. Gibrān menghabiskan banyak waktunya untuk belajar, membaca novel-novel berbahasa Inggris yang dipilhkan oleh guru Bahasa Inggrisnya, dan melukis<sup>11</sup>.

Pada tahun 1896, Gibrān dikirim pulang ke Libanon untuk masuk sekolah di Beirut, di bawah asuhan Joseph Debs. Di sekolah itulah Gibrān mempelajari bahasa Prancis, bahasa Arab dan sastranya. Ia menamatkan belajarnya di Beirut pada tahun 1901, dalam usia 18 tahun.

Sejak tahun 1898, Gibrān telah memimpin majalah sastra dan falsafat "*Al-Haqiqot*". Setelah lulus Bacaloreat (BA) Gibrān melakukan perjalanan, mengunjungi berbagai tempat bersejarah di Siria dan Libanon yang membuatnya semakin mencintai seni dan tanah airnya. Ketika tinggal di Beirut ia berhubungan erat dengan Halla Dhahir yang menjadi kekasihnya, sebagaimana terabadikan dalam *al-Ajnihah al-Mutakassirah*.

---

<sup>11</sup> Anton al-Qowwal, 1993, *Nushush Khorij al-Majmu'ah (Jibrān Khalil Jibrān)*, Beirut : Dar Amwaj li ath-Thiba'ah wa an-Nasyr, hlm. 12.

Pada tahun 1902, Gibrān kembali ke Amerika untuk berkumpul kembali dengan ibu dan saudara-saudaranya. Tetapi ia tidak bisa lama bersama mereka, karena pada bulan April 1902, Sulthonah, saudara putrinya meninggal, belum mencapai setahun kemudian pada bulan Februari 1903, Petrus, kakak laki-laknya yang seibu, meninggal, disusul tiga bulan kemudian, ibunya meninggal. Tahun-tahun 1902-1903 bagi Gibrān merupakan tahun perkabungan, karena satu-persatu orang-orang yang dicintainya pergi untuk selama-lamanya.

Pada tahun 1904, Gibrān mengadakan pameran lukisan perdananya. Dalam pameran inilah ia berkenalan dengan seorang wanita kaya, Mary Elizabeth Haskell, yang kemudian membiayai Gibrān mendalami seni rupa di Le Cole des Beaux Arts di Paris selama tiga tahun (1908-1910). Selama tiga tahun Gibrān berada di Paris, tinggal di Kampung Orang Latin, berkenalan dengan para sastrawan dan seniman, terutama dengan perupa dan pemahat terkenal, August Rodin dan berkunjung ke kota-kota di Prancis, dan museum-museum di Italia, Belgia dan Inggris. Sekembalinya dari Paris, Gibrān menetap di New York, menghabiskan sebahagian besar waktunya untuk menulis dan melukis. Setahun sekali ia pulang ke Boston untuk berlibur di tempat Maryana, satu-satunya saudara kandung yang masih hidup.

Pada tahun 1920, bersama para penulis Arab yang ada di Amerika (Arab Mahjar), Gibrān mendirikan Perhimpunan Sastrawan Arab dengan nama "*Ar-Rābithah Al-Qalamiyah*" di New York. Gibrān mengabdikan dirinya pada perhimpunan itu sampai meninggal dunia pada hari Jum'at, tanggal 10 April 1931 M dalam usia 48 tahun, di Rumah Sakit Santo Vinsets, New York. Jenazahnya dimakamkan di tanah kelahirannya, Libanon. Sampai meninggal, Gibrān tetap membujang, walau semasa hidupnya banyak dikelilingi wanita-wanita yang mencintainya. Di antara wanita-wanita yang pernah berhubungan erat dengan Gibrān adalah : Barbara Young, Emilie Micheline. Hala Daher, Mary Elizabeth Haskell, Mary Chury, dan May Zyada.

Di antara karya-karya Gibrān dan tahun terbitnya adalah : *Al-Mūsīqā* (1905), *'Arāis al-Murūj* (1905), *Al-Arwāh al-Mutamarridah* (1908), *Al-Ajnihah al-Mutakassiroh* (1912), *Dam'ah wa Ibtisāmah* (1914), *Al-Majnūn*





(1918, dalam bahasa Inggris), *Al-Mawākib* (1919), *Al-'Awwāshif dan As-Sābiq* (1920, dalam bahasa Inggris), *Al-Bada-i' wa ath-Tharā-if* (1921), *An-Nabiy* (1923, dalam bahasa Inggris), *Roml wa Zubd* (1926, dalam bahasa Inggris), *Yasū' Ibn al-Insān* (1928) dan *Ālihat al-Ardl* (1926). Karya yang diterbitkan setelah ia meninggal adalah : *At-Tā-ih* (1932, dalam bahasa Inggris) dan *Hadīqot an-Nabiy* (1932, dalam bahasa Inggris).

## 7. NAJĪB MAHFŪDH (1911-2006)

Najīb Mahfūdh (Naguib Mahfouz) dilahirkan di Jamaliyah, Mesir tanggal 11 Desember 1911<sup>12</sup>. Ayahnya pensiunan pegawai negeri yang bekerja di sebuah toko di Jamaliyah. Najīb Mahfūdh adalah putra terkecil dari empat saudara perempuan dan dua saudara laki-laki dengan jarak kelahiran antara kakak kandung terdekatnya sekitar sembilan tahun. Pada tahun 1918, ketika Najīb berusia enam tahun, keluarganya pindah ke daerah Abbasiyah. Di tempat itulah ia tumbuh dan dewasa.

Perjalanan pendidikan Najīb Mahfūdh, seperti halnya anak-anak Mesir waktu itu, dimulai dengan belajar di Kuttab di mana Najīb belajar membaca dan menghafal Al-Qur'an dan ilmu pengetahuan agama dasar, sebelum kemudian melanjutkan ke sekolah Ibtidaiyah dan ke tingkat lanjutan. Pada tahun 1930 Najīb masuk Fakultas Sastra Universitas Fuad I (sekarang: Universitas Kairo) dan mengambil jurusan Falsafat, tamat tahun 1934.

Sejak tahun 1936, ia bekerja di Universitas Kairo sampai tahun 1939. Kemudian dipindahkan ke Kementerian Agama dan bekerja di instansi ini selama 15 tahun. Sejak tahun 1954 ia bekerja pada Kementerian Penerangan di Departemen Kebudayaan; kemudian menjabat sebagai Kepala Bagian Perfilman Nasional. Sejak tahun 1965 menjadi anggota Dewan Perlindungan Seni dan Sastra, kemudian menjadi Penasehat Menteri Kebudayaan sampai ia pensiun pada tahun 1971<sup>13</sup> dan selanjutnya bekerja di surat kabar "*Al-Ahrām*".

---

<sup>12</sup> Najīb Mahfudh, 1990, *Hawla asy-Syabab wa al-Hurriyyah*, Kairo : Dar al-Mishriyyah al-Lubnaniyah, hlm. 224.

<sup>13</sup> Abu Jihan, Unsur Agama dalam Karya Sastera Najīb Mahfudz : Novelis dan Penulis Cerita Pendek Mesir, dalam : *Panji Masyarakat*, No. 594, 11-20 Robi'ul

Najīb Mahfūdh menikah dalam usia 40 tahun. Istrinya bernama Ati'allāh. Dari perkawinannya itu ia dikaruniai dua orang putri, yaitu Ummu Kultsum dan Fathimah. Ketika Najīb Mahfūdh mendapat Haiah Nobel untuk sastra, kedua putrinya itulah yang mewakilinya menghadiri penyerahan haiah tersebut.

Pergumulan Najib dalam dunia sastra dimulai ketika ia masih kanak-kanak. Sejak usia 10 tahun, ketika masih duduk di sekolah Ibtidaiyah, ia mulai tertarik dengan sastra. Karya sastra yang pertama kali dibacanya berjudul : *Ibn Junsun*, yang ia pinjam dari Yahya Shaqr, kawannya<sup>14</sup>. Sejak saat itu ia terus membaca buku-buku sastra Arab karya para sastrawan pendahulunya, termasuk karya Al-Manfalūthī , 'Aqqād, Thāhā Husen, Salāmah Mūsā, Taufiq El-Hakīm dan yang lainnya.

Setelah ia menguasai bahasa Inggris dan Prancis, bacaannya semakin meluas pada karya-karya sastra asing dalam kedua bahasa itu, sehingga di samping ia membaca karya-karya dalam bahasa Arab, ia juga membaca karya-karya sastra dalam bahasa Prancis dan Inggris, di antaranya ia membaca karya Charles Garfis, Rider Hegard, Joyce, Huxley, Orwel, Faulkner, Hemingway, Balzac, Sartre, Proust, Camus, Shakespeare, Tolstoy, Dickens, Wells, Thackeray, Shaw, Galsworthy, Lawrenc, Zola dan Dostoyevsky<sup>15</sup>.

Sejak di bangku Tsanawiyah, Najīb Mahfūdh sudah mulai menulis cerita pendek. Pada tahun 1930, ketika ia mulai masuk perguruan tinggi, Najīb Mahfūdh mulai menulis artikel di samping cerpen dan karya-karyanya dimuat di beberapa majalah dan koran harian *Al-Ahrām*. Karya pertama yang diterbitkan dalam bentuk buku, berjudul *Al-Mishr al-Qadīmah* (1932) merupakan karya

---

Akhir 1409 H, 21-30 November 1988, p. 61; Muhammad Fudoli Zaini, Najib Mahfudz Peraih Nobel Sastra 1988, dalam *Panji Masyarakat*, 1-10 Robi'ul Akhir 1409 H, No. 593, 11-20 November 1988.

<sup>14</sup> Jamal al-Githani, 1987, *Najīb Mahfuudh Yatadzakkār*, Mishr : Akhbar al-Yaum, hlm. 60.

<sup>15</sup> Muhammad Zaghlul Salam, *Dirasat fi Al-Qishshah Al-'Arabiyah Al-Haditsah*, hlm. 258; Minggu Pagi, No. 30, Th. 41, 30 Okt - 5 Nov. 1988, *Pemenang Nobel Kesusastraan 1988 : Najib Mahfuz Bapak Novel Arab*.



terjemahan dari bahasa Inggris. Kemudian muncul kumpulan cerpennya berjudul *Hams al-Junūn* (1938).

Memasuki paro awal dekade 40-an, Najīb Mahfūdh mulai menulis novel dengan mengangkat sejarah Mesir Lama dari masa Firaun dan terbitlah novel-novelnya : '*Abs al-Aqdār* (1939), *Rādubies* (1943) dan *Kifāh Thībah* (1944). Karya-karya Najīb yang muncul pada tahun-tahun tersebut menunjukkan bahwa ia masih begitu terpengaruh oleh romantisme.

Memasuki tahun-tahun selanjutnya, Najīb mulai mengarah pada realisme dengan tema-tema sekitar Mesir modern dan problematika masyarakat kontemporer. Di antara novel-novel realisnya adalah *Al-Qāhirah al-Jadīdah* (1945), *Khān Khalīlī* (1946), *Zuqaq Midaq* (1947), *As-Sarāb* (1948) dan Triloginya yang merupakan karya monumentalnya, yaitu : *Baina al-Qashrain* (1956), *Qashr asy-Syauq* (1957) dan *As-Sukariyah* (1957).

Pada tahun-tahun selanjutnya (dekade 60-an dan seterusnya), karya-karya Mahfudh memasuki dunia simbolisme dan mengandung nuansa falsafat. Di antara karya-karyanya yang demikian itu adalah : *Al-Lishsh wa al-Kilāb* (1961), dan *As-Suman wa al-Kharīf* (1965). Kemudian menyusul karya-karya bernuansa shufisme, seperti dalam *Layālī Alf Lailah wa Lailah* (1982) dan *Rihlah Ibn Fatuthah* (1983).

Dalam perjalanan hidupnya sebagai novelis dan cerpenis, Najīb Mahfūdh menerima beberapa hadiah penghargaan sastra, yaitu : Hadiah dan penghargaan *Qūt al-Qulūb ad-Damardasy*, atas novel *Radubīs* (1943). Hadiah dan penghargaan Kementerian Pendidikan atas novel *Kifāh Thībah* (1944). Hadiah dan penghargaan Lembaga Bahasa Arab atas novel *Khān Khalīlī* (1946). Hadiah dan penghargaan Tingkat Nasional atas novel *Qashr asy-Syauq* (1957). Gelar Doktor Honoris Causa dari Universitas Jerman (1984). **Hadiah Nobel Sastra (1988)**; dan Gelar Doktor Honoris Causa dari Universitas Kairo (1989).

Karya-karya Najīb Mahfūdh meliputi cerpen, novel, naskah drama dan senario film. Beberapa cerpen dan novelnya ada yang difilmkan, seperti Triloginya (*Baina al-Qashrain*, *Qashr asy-Syauq*

dan *as-Sukariyah*). Beberapa karyanya telah diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, di antaranya ke dalam bahasa Inggris, Jerman, Swedia, Prancis, Cina dan Indonesia.

## 8. MARŪN AN-NIQQĀSY (1817-1855)

Dilahirkan di Shaidah, Libanon tahun 1817, kemudian ia berpindah bersama ayahnya ke Beirut tahun 1825. Ia fokus menuntut ilmu dan ia mempunyai ilmu yang mengungguli kawan-kawannya. Begitu juga ia membaca banyak tentang perdagangan dan hukum-hukumnya. Ia juga menguasai bahasa-bahasa Turki, Itali dan Prancis. Sebagaimana ia juga menguasai musik.

Marūn An-Niqqās bekerja dalam jabatan-jabatan pemerintahan. Ia diangkat menjadi Ketua Kantor Pabean Beirut, sebagaimana pula ia diangkat menjadi Anggota di Majelis At-Tijarah (Perdagangan). Ia ambisius sekali pada perdagangan, maka ditinggalkannya pekerjaannya di pemerintahan dan ia beralih kepada berdagang. Negeri-negeri Eropa telah menggelitiknya untuk mengadakan persiapan ke sana. Mulailah ia untuk pertama kalinya berkeliling di beberapa negeri. Maka ia pun mengadakan perjalanan ke Aleppo, Damaskus, Iskandariyah, Kairo, dan berakhir perkelanannya di Italia. Ia mengenal drama atau teater dan berkeinginan untuk memasukkannya ke negerinya.

Ia sangat cenderung kepada sastra dan seni. Maka ketika ia di sana mengenal teater dan menyaksikan sebagian teater dan opera. Maka sekembalinya dari perjalannya ia pun mendirikan teater dan mengarang beberapa drama. Dengan itu semua ia adalah pionir teater di Timur dan yang pertama kali menggeluti seni teater dalam sastra Arab.

Di antara karya dramanya adalah "*Al-Bakhīl*" dan "*Al-Hasūd As-Salīth*". Di dalam dramanya itu ia memiliki karakter akhlak dan sangat antusias dengan hiburan. Adapun tulisannya adalah campuran dari prosa dengan puisi dan penuh dengan kelemahan. An-Niqqasy telah berhasil mendapat kesuksesan dalam memadukan seni yang masuk ke dalam tabi'at dan penggambaran perilaku dan penataan peristiwa.



Salim An-Niqqasy berkata: "Al-Marhum paman saya, Marūn An-Niqqāsy ketika berwisata ke Eropa dan mengelilingi daerah-daerahnya, ia melihat keadaan novel pada mereka dan manfaatnya yang dapat dipetik daripadanya oleh negara mereka. Maka dihasungnya oleh kecemburuan nasional dan semangat Suriah untuk memasukkan teater ke negerinya. Ia pun kembali dan mengarang novel-novel, ia tidak menunggu yang semisalnya dari pengarang dalam seni yang tidak dikenalnya selainnya dari anak-anak negerinya. Hanya saja tidaklah dianggap asing dari yang semisalnya. Ketika ia melihat tidak ada kecenderungan anak-anak negerinya kepada seni yang berguna ini, dengan pandangan bahwa mereka belum mengetahui dengan manfaat-manfaatnya, malah menambah jadi dagelan. Ia menjadikan dalam naskah lakon yang sama itu puisi, prosa dan musik, karena ia tahu bahwa musik itu bisa menghaluskan bagi orang khusus. Sedangkan prosa bisa dipahami oleh umum dan music itu adalah menghibur... Sesungguhnya ia sendiri berusaha keras untuk menjadikan naskah lakonnya sastra utuh dengan tujuan untuk mendidik anak-anak negerinya. Maka ia mendatangkan yang dicari dari novel-novel karena ia berguna jika sastra suka terhadap keutamaan-keutamaan dan melarang yang buruk-buruk".<sup>16</sup>

Pada tahun 1845 Marūn An-Naqqāsy mengadakan perjalanan ke Tarse untuk berdagang selama delapan bulan kemudian ia kembali ke negerinya. Pada tahun 1855 ditimpa penyakit panas sekali sehingga ia mengakhiri hidupnya.

Marūn An-Niqqāsy adalah pionir teater Arab. Ia memiliki tiga karya teater, yaitu: "*Al-Bakhīl*", "*Abu Al-Hasan Al-Mughaffal au Harun Ar-Rasyīd*" dan "*Al-Hasūd As-Salīth*". Dan perlu disebutkan bahwa Marūn An-Niqqāsy berpegang pada hakekat teater dan berbagai macamnya dan sangat terpengaruh dengan seni opera. Ia berkata: "Drama ini terbagi kepada dua tingkatan, keduanya memukau pandangan mata. Salah satunya mereka menamakan dengan *buruzah* () terbagi kepada komedi, drama dan tragedi.

---

<sup>16</sup> Urzatu Lubnan, hlm. 15-16.

Memunculkannya dengan sederhana tanpa ada puisi dan tidak banyak menggunakan alat-alat dan *autar* (). Yang kedua mereka namakan dengan opera. Kawan-kawannya dibagi kepada *'abusah* (), *muhzinah* () dan *muzahharah* (), yaitu yang berada dalam lingkaran music.

Yang paling penting dan paling harus diikuti dengan cermat adalah untuk mengarang dan menerjemahkan pada martabat pertama bukan yang lainnya, karena lebih mudah dan lebih dekat serta pada mulanya wajib diikuti. Akan tetapi yang mengharuskan saya untuk melawan aturan analogi dan saya semangat sekali dengan hal ini.

**Pertama:** karena yang kedua menurut saya lebih lezat dan lebih menyenangkan, lebih menggembirakan dan lebih bagus. Di antara kebiasaan seseorang adalah tidak memperbaharui dari apa yang dilihatnya kecuali pada apa yang menjadi kecenderungan jiwanya kepadanya...

**Kedua:** sehingga seseorang mengira dengan manusia seperti perkiraannya dengan dirinya tidak ada perbedaan, maka menjadi kuatlah pendapat-pendapat saya, keinginan saya dan ghirah saya. Bahwa yang kedua ini adalah lebih saya cintai daripada yang pertama pada kaumku dan keluargaku. Oleh karena itu akhirnya telah benar tujuan saya kepada meniru gedung sandiwara music yang baik".<sup>17</sup>

Marūn An-Niqqāsy melihat bahwa misi gedung sandiwara untuk kesenangan dan tuntunan. Oleh karena itu karakter dalam kerjanya adalah karakter akhlak. Ia berkata: "Dengan sandiwara-sandiwara ini tersingkaplah aib-aib manusia, maka orang yang melek akan mengambil pelajaran daripadanya dengan hati-hati".

Adapun synopsis tiga drama Marun an-Niqqasy adalah sebagai berikut:

### 1. Sandiwara "*Al-Bakhīl*":

Adalah sandiwara yang dikarang An-Niqqāsy tahun 1847, dengan diilhami oleh sandiwara Moliere orang Prancis. Adapun topiknya adalah usaha seorang suami yang gagal. Bekerja di dalam

<sup>17</sup> *Urzatu Kubnan*, hlm. 15-16.



usahanya itu, Qurrad – yaitu seorang kakek buruk rupa dan bakhil - mengambil istri bernama Hindun – ia adalah seorang janda cantik putri seorang lelaki bakhil yang dipanggil dengan Ats-Tsa’labi -. Qurrad meminang Hindun karena tamak untuk menguasai harta ayahnya. Ats-Tsa’labi menerimanya dengan suka rela karena ia tamak dengan harta si Qurrad. Muncullah penghalang-penghalang di hadapan rumah tangga itu. Hindun menggali berita kebakhilan Qurrad. Ditunjukkan kepada Hindun untuk meminta kepada suaminya sejumlah pakaian mahal, lalu ia melakukannya. Tiba-tiba suaminya itu pingsan. Dan setelah pingsannya itu ia menjadi bukan seperti sebelumnya. Ia menolak pemikiran tentang rumah tangga dan berusaha memalingkan Hindun daripadanya. Ketika itu Qurrad berpikir untuk mengajukan tuduhan kepada Hindun dan ayahnya meiminta kembalinya kerugian yang menyimpannya. Ghali, saudara Hindun dan Isa yang tamak sekali untuk mengawini Hindun, berpura-pura membela Qurrad. Qurrad mendapatkan pukulan menyakitkan dari keduanya dan ia harus membayar sejumlah harta setelah dibebaskan oleh keduanya dari Ats-Tsa’labi dan anak putrinya.

Dalam komedi ini terdapat seni hakiki dan penggambaran yang cermat terhadap kejiwaan para tokoh, serta unsur-unsur menggelikan sangat layak untuk semua penghargaan. Di dalamnya ada sebagian tambahan yang membuat hilangnya sesuatu dari kesenangan.

## **2. Drama “*Abu Al-Hasan Al-Mughaffal*”:**

Ini adalah drama lainnya yang ditulis oleh An-Nuqqāsy tahun 1849. Topiknya diambil dari “*Alfu Lailah wa Lailah*”. Abu Al-Hasan adalah seseorang yang lalai yang telah ditetapkan oleh AR-Rasyid dan Wazirnya untuk menjadikannya sebagai Khalifah. Ar-Rasyid dan wazirnya itu mengujinya dengan berbagai tipu daya. Ketika Al-Mughaffal menutup pintu gerbang kekhalifahan, ia melupakan sesuatu yang dicintainya. Ia dikejutkan oleh berita penyerangan orang asing kepadanya. Maka ia berniat untuk melakukan peperangan dari istana. Ia berusaha menjual kekhalifahan. Akhirnya diketahuilah semua kenyataan sebenarnya. Ar-Rasyid dan wazirnya datang dan keduanya sangat terhibur.

Demikianlah hiburan adalah target utama dalam titik tujuhnya, penuh dengan adegan-adegan menggelikan, bahasanya sederhana dan lemah, sajaknya ringan dibuat-buat, dan telah dikuasai oleh segi nyanyian. Kerja teaternya lemah, karena An-Nuqqāsy menginginkan untuk menyenangkan citarasa anak-anak masanya maka ia berusaha bersama mereka mengetengahkan musik dan karenanya mengorbankan plot seni.

### 3. Drama “*As-Salīth Al-Hasūd*”:

Ini adalah drama terakhir dari An-Nuqqāsy yang dikarangnya tahun 1851. Topiknya masalah sosial pada masanya. Ditulisnya dengan style hiburan yang sepi dari kejadian yang menyedihkan. *As-Salīth Al-Hasūd* adalah seorang lelaki bernama Sam’an. Ia mencintai Rahil Binti Abi Isa Asy-Syami. Ia disaingi oleh seorang lelaki tampan bernama Ishak Al-Qudsiyyi. Sam’an telah meminang Rahil dan telah mendapat persetujuan ayahnya. Kemudian datang utusan Ishak dan menyampaikan keinginan tuannya. Ayahnya itu menerimanya, lalu ia mengtakan pada anak putrinya masalah perkawinan. Anak putrinya itu menerimanya, ia mengira bahwa yang dimaksud adalah Sam’an. Ketika ia tahu keadaan sebenarnya, ia sangat sedih sekali. Sam’an sedih sekali dan berpikir untuk bunuh diri. Akhirnya Al-Qudsiyyi menang dan Sam’an berusaha membunuh kedua mempelai. Lalu Sam’an datang menemui keduanya dengan membawa sekaleng manisan beracun. Akan tetapi langkahnya tidak berhasil, masalahnya tersingkap, dan kedua mempelainya memaafkannya.

Hiburan memiliki topik menyenangkan. Hiburan itu tidak sepi dari adegan-adegan yang didalamnya An-Nuqqāsy mencapai derajat tinggi dalam seni dialog. Kelemahan terjadi pada bagian penutupnya yang “dibuat-buat” dan dalam “perubahan Rahil yang tiba-tiba” dan dalam sebagian dialogue yang panjang menjemukan yang belangsung sekitar arudl dan qafiyah drama-drama An-Nuqqāsy”.<sup>18</sup>

Dengan semua ini Marūn An-Nuqqāsy menjadi pionir teater Arab. Ia telah beralih kepada drama yang disajikannya, yaitu: “*Al-*

---

<sup>18</sup> Muhammad Yusuf Najm, “*Marun An-Nuqqasy*”, hlm. 34-35.





*Bakhil*" dan "*Al-Hasan Al-Mughaffal*". Kemudian beralih dramanya kepada dialog Arabnya sebagaimana ia menyajikan dramanya yang ketiga. Ia telah berpesan sebelum wafatnya untuk memindahkan tater ini ke gereja.

Drama-drama An-Niqqasy memiliki karakter akhlak, sebagaimana novel-novel dan kisah-kisah yang tampak pada awal masa kebangkitan modern. Penulisnya banyak yang meniru *style-style* Moliere dan yang lainnya dalam aturan-aturan dialog dan menyingkap pribadi-pribadi. Dan ia sangat mementingkan segi hiburan . Kadangkala kerjanya patuh pada nyanyian, sejalan dengan logika pendengarnya. Menggabungkan puisi dengan prosa secara lemah. Sebagian pelakunya berbicara dengan bahasa pasar memenuhi tuntutan setempat.

Muhammad Yusuf Najm mengatakan dalam mengomentari riwayat "*Al-Bakhil*": "Penataan seni eksternal bagi dramanya menunjukkan kepada kita bahwa An-Niqqasy adalah tahu sekali akan seluk beluk seni ini. Meskipun kita mengambil sebagian kesalahan dalam metode yang diikutinya, yaitu dalam menyajikan topik, yang kita tidak meragukan dalam kemanusiaannya yang subur dan dinamakan dengan unsur-unsur menggelikan yang mengisi segi-seginya.

Demikianlah dari segi penataan seni internal yaitu penokohan dengan yang mengelilinginya dengan gamabaran tabi'at-tabi'at dan penggambaran perilaku dan penataan peristiwa-peristiwa. An-Niqqāsy dalam hal ini sesuai mencapai batasan yang jauh. Kita tidak meragukan di sini bahwa api semangat Moliere yang menyala-nyala menjangkau cahaya penciptaan seni dan memotivasinya untuk mendalami dalam penggambaran tokoh-tokoh, agar keluar dari posisi "*tamatsil*" *at-tamtsil* kepada kehidupan bebas merdeka, yang berlangsung di atas pentas dalam perjalannya secara lancar".<sup>19</sup>

## 9. TAUFIQ EL-HAKĪM (1898-1987)

Taufiq El-Hakīm dilahirkan tahun 1898 di Iskandariyah, Mesir. Ayahnya keturunan Arab Mesir dan ibunya keturunan Turki. Orang

---

<sup>19</sup> Ibid, hlm. 20-21.

tua Taufiq El-Hakīm termasuk keluarga petani kaya. Ayahnya bekerja sebagai Hakim. Masa kecil Taufiq bebas bermain dengan anak-anak petani sekampungnya. Tetapi kemudian ibunya mengurungnya dalam rumah dan tidak boleh lagi bergaul bersama mereka.

Pada usia 7 tahun, Taufiq El-Hakīm dimasukkan ayahnya ke Sekolah Dasar di Damanhur. Taufiq berusaha membebaskan diri dari ikatan ibunya yang memencilkannya dari kehidupan di luar rumah. Tetapi ia tidak bisa berbuat banyak untuk itu. Setamat Sekolah Dasar ia dikirim ayahnya ke Kairo untuk melanjutkan belajar di Sekolah Menengah dan tinggal bersama dua orang pamannya, yang menjadi guru dan yang kuliah di Fakultas Teknik.

Di Kairo inilah Taufiq El-Hakīm mendapat kebebasan dari otoritas ibunya dan di sela-sela kegiatan menyelesaikan sekolah menengahnya ia mulai mendalami seni suara dan seni musik yang menghantarkannya kepada seni teater. Setamatnya dari sekolah menengah, ia melanjutkan kuliah di Sekolah Tinggi Hukum. Sementara bakat seni dan sastranya mulai bangkit dalam hati dan pikirannya. Ia pun kemuian bergabung dengan para seniman muda sebayanya, seperti di antranya dengan Mahmūd Taimūr . Pada tahun 1922, Taufiq menyusun beberapa naskah lakon yang dipentaskan oleh grup teater "*Ukāsyah*" di gedung teater "*Al-Azbekiyah*", di antaranya : "*Al-Mar'ah al-Jadīdah*", "*Al-'Arīs*", dan *Khātam Sulaimān*. Naskah-naskah tersebut tidak diterbitkan. Hal itu menunjukkan bahwa karya-karya tersebut dianggapnya masih belum sempurna.

Pada tahun 1924, Taufiq El-Hakīm tamat dari Sekolah Tinggi Hukum. Ia merajuk pada ayahnya agar membolehkannya pergi ke Paris, dengan alasan untuk melanjutkan studi hukum di sana. Ayahnya sangat senang dan menyetujui keinginannya. Tetapi apa yang terjadi setelah Taufiq berada di Paris? Empat tahun Taufiq di Paris tanpa sesaat pun mempelajari masalah hukum. Waktu selama itu ia gunakan untuk membaca novel sebanyak-banyaknya, mendalami sastra dan teater, baik di Prancis maupun di luar Prancis. Ia juga sangat suka sekali dengan musik Barat. Biaya hidup kiriman ayahnya yang kaya raya itu sangat memungkinkan baginya untuk hidup melulu dalam seni. Seluruh waktunya dihabiskan di



gedung-gedung opera, konser-konser musik dan mendalami teater, sementara itu ia juga membaca sebanyak-banyaknya budaya dan intelektualitas dari masa lalu dan masa modern.

Pada tahun 1928 Taufiq kembali ke Mesir dan bekerja sebagai anggota Dewan Perwakilan Rakyat sampai tahun 1934. Kemudian pindah menjadi Direktur Pelaksana pada Kementerian Pendidikan dan Pengajaran sampai tahun 1939. Lalu pindah ke Kementerian Sosial dengan jabatan sebagai Direktur pada Departemen Pelayanan Sosial. Meski sibuk dengan kegiatan berkaitan jabatannya, Taufiq masih tetap menulis, baik cerpen, novel dan naskah lakon.

Pekerjaannya sebagai anggota DPR dan seringnya mengunjungi daerah-daerah dan pekampungan-pekampungan, melahirkan karya tulis berupa catatan harian berjudul "*Yaumiyyāt an-Nāib fi al-Aryāf*". Dalam catatan harian itu Taufiq menuliskan dengan cermat keadaan pekampungan Mesir dan penduduknya yang belum *melek* hukum dan perlakuan pemerintah terhadap mereka dengan menjelaskan aib-aib para penguasa eksekutif, legislatif dan yudikatif.

Taufiq El-Hakīm pensiun dari pegawai negeri dengan jabatan-jabatan resmi pemerintahnya pada tahun 1943, kemudian ia mencurahkan hidupnya untuk seni, sampai ia wafat tahun 1987. Di antara karya-karyanya yang lain adalah : "*Ahlu al-Kahf*" (novel - 1933), "*Audat ar-Rūh*" (novel - 1933), "*Syahrāzād*" (novel - 1934), "*Ushfūr min asy-Syarq*" (novel), "*Ahl al-Fann*" (kumpulan dari : tiga fragmen naskah lakon, sebuah cerpen komedi, dan dua cerpen), "*Al-Qoshr al-Mashūr*" (novel, bersama Thoha Husen - 1936), "*Muhammad*" (Biografi Nabi Muhammad saw. dalam bentuk cerita - 1936), "*Ahd asy-Syāithān*" (kumpulan cerpen-cerpen sosial - 1938), "*Braksa au Musykilat al-Hukm*" (naskah lakon - 1939), "*Ma'sāt Bigamāliyyūn*" (naskah lakon - 1942), "*Sulaimān al-Hakīm*" (naskah lakon), "*Al-Mālik al-Udīb*" (novel - 1949), *Izeus* (naskah lakon), dan "*Shafqah*" (naskah lakon)<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 253-259, diambil seperlunya; bandingkan dengan Muhammad Zaghul Salam, hlm. 156-170.



## DAFTAR PUSTAKA

- Abdul Lathif Hamzah, Dr., 1967, *Qishah ash-Shahafah al-Arabiyyah fi Mishra mundzu Nasyàtiha ila Muntashafi al-Qarni al-'Isyrin*, Baghdad: Mathba'ah al-Ma'arif.
- \_\_\_\_\_, *Adab al-Maqalah ash-Shahafiyyah fi Mishr*, fi 'Iddati al-Ajza, Kairo: Dar al-Fikr al-Arabi.
- Abdul-Muchsin Thāha Badar, Dr., 1963, *Tathawwur ar-Riwāyah al-Arabiyyah al-Haditsah fi Mishr (1870 – 1938)*, t.k.t: Dār al-Ma'arif.
- Abdul-Qādir al-Qithth, Dr., tt., *Min Funūn al-Adab; Fann al-Masrach*, Beirut: Dār an-Nahdhah al-Arabiyyah.
- Abdurrachman Yāgy, Dr., 1972, *Al-Juhūd ar-Ruwāiyyah min Salīm al-Bustāny Ilā Naguib Machfūzh*, Beirut: Dār 'Audah wa ats-Tsaqāfah.
- Abu Jihan, Unsur Agama dalam Karya Sastera Najib Mahfudz : Novelis dan Penulis Cerita Pendek Mesir, dalam : *Panji Masyarakat*, No. 594, 11-20 Robi'ul Akhir 1409 H, 21-30 November 1988, p. 61;
- Al-Farīd Farag, *Dalīl al-Mutafarrij adz-Dzaky Ilā al-Masrach*, Dār al-Hilāl, al-Qāhirah.
- Amin al-'Ayyūthy, Dr., *Dirāsāt fi al-Masrach*, Maktabah al-Anglo al-Mishriyyah, al-Qāhirah, tt.



- Anton al-Qowwal, 1993, *Nushush Khorij al-Majmu'ah ( Jibran Khalil Jibran )*, Beirut : Dar Amwaj li ath-Thiba'ah wa an-Nasyr.
- Anwar Al Jundi, *Tathawwur ash-Shahafah al-Arabiyyah fi Mishr*, Mathba'ah ar-Risalah.
- As-Sa'ad al-Waraqy, Dr., 1979, *Ittijahat al-Qishah al-Qashirah fil Adab al-Arabi al-Mu'ashir fi Mishr*, Alexandria: al-Hai'ah al-Mishriyyah lil-Kitab.
- As-Sa'id al-Waraqy, Dr., 1982, *Ittijāhāt ar-Riwāyah al-Arabiyyah al-Mu'āshirah*, Iskandariyyah: al-Hai'ah al-Mishriyyah Iskandariyyah.
- Azizah Muridan, 1980, *al-Qishah wa ar-Riwayah*, Damaskus: Dar al-Fikr.
- Hanna Al-Fakhuri, t.t., *Al-Jami' fi Tarikh Al-Adab Al-'Arabi : Al-Adab Al-Hadits*, Beirut: Dar Al-Jil.
- Ibrahim Ramziy, 2012, *Abthal Al-Manshurah*, Kairo: Muassasah Handawi li At-Ta'lim wa Ats-Tsaqafah.
- Izzuddin Ismā'il, Dr., *Qadhāyā al-Insān fi al-Adab al-Masrahy al-Mu'āshir*,
- Jamal al-Githani, 1987, *Najīb Mahfuudh Yatadzakkār*, Mishr : Akhbar al-Yaum.
- Majdi Wahbah wa Kamil al-Muhandis, 1984, *Mu'jam al-Mushthalahat al-Arabiyyah fi al-Lughah wa al-Adab*, Beirut: Maktabah Lubnan, Cetakan kedua.
- Muhammad Yusuf Najm, t.t, *Fann al-Maqalah*. Beirut: Dar-ats-Tsaqafah.
- Muhammad asy-Syunuthy, Dr., 1987, *al-Qishah al-Qashirah al-Mu'ashirah fil Mamlakah al-Arabiyyah as-Su'udiyah*, Riyadh: Dar al-Marikh.
- Muhammad Asy-Syunuthy, Dr., 1990, *Fan ar-Riwāyah fi al-Adab al-Arabiyy as-Su'ūdy*, Nādy Jāzān al-Adaby.
- Muhammad Shālih asy-Syunuthy, *Ar-Riwāyah al-Arabiyyah fi Mishr min 1952 – 1967*, naskah disertasi.
- Muhammad Mandūr, Dr., t.t., *al-Masrach an-Natsary*, al-Fagālah al-Qāhirah: Dār Nahdhah Mishr lith-Thabā'ah wan-Nasyr.

- Muhammad Kamāluddīn, 1975, *Al-Arab wal-Masrach*, tk: Kitāb al-Hilāl.
- Muhammad Fikry, *al-Masrach wal-Kūmīdiyā min Naguib ar-Raichāny ila al-Yaum*, Kitāb al-Hilāl, Januari 1981.
- Muhammad Zaghlul Salam, Dr, 1973, *Dirasat fi Al-Qishshah Al-Arabiyyah Al-Haditsah (Ushuluha, Ittijahatuha, I'lamuha)*, Iskandariyah: Munsyaat Al-Ma'arif.
- Najib Mahfudh, 1990, *Hawla asy-Syabab wa al-Hurriyyah*, Kairo : Dar al-Mishriyyah al-Lubnaniyah.
- \_\_\_\_\_, 1959, *Al-Masrach*, al-Qāhirah: Dār asy-Sya'b.
- Nabīl Rāghib, Dr., 1986, *Lughah al-Masrach 'inda Al-Farīd Farag*, Al-Qāhirah: al-Haiàh al-Mishriyyah al-Āmmah lil-Kitāb.
- Samhy al-Hajiri, 1987, *Al-Qishah al-Qashirah fil Mamlakah al-Arabiyyah as-Su'udiyah*, Riyadh: An-Nady al-Adaby.
- Syauqi Dloif, 1957, *Al-Adab al-'Arobi al-Ma'aashir fii Mishr (1850 - 1950)*, Mesir : Dar al-Ma'aarif.
- Sayyid Hāmid an-Nassāj, Dr., 1980. *Pānūrāmā ar-Riwāyah al-Arabiyyah*, Mishr: Dār al-Ma'ārif al-Qāhirah.
- Tamārā Alexandrovina Boutitsiva, *Alf 'Ām wa 'Ām 'alā al-Masrach al-Araby*. Tarjamah Taufiq al-Muadzin, Dār al-Fārāby, Beirūt, 1981.
- Thohir Ahmad Makky, Dr., 1977 dan 1978, *Al-Qishah al-Qashirah, Dirasatun wa Mukhtaraatun*, t.k.t: Dar al-Ma'arif.
- Yahya Haqy, 1986, *Fajr al-Qishah al-Mishriyyah*, al-Mua'alafaat al-Kamilah, t.k.t.: al-Haiàh al-Mishriyyah al-Ammah,.
- Yūsuf asy-Syārūny, 1877, *Namādzij min ar-Riwāyah al-Mishriyyah*, al-Qāhirah: al-Haiàh al-Mishriyyah al-Ānnag lil-kitāb.
- \_\_\_\_\_, t.t., *al-Qishah al-Qashirah Nazhariyan wa Tathbiqiyān*, al-Qahirah: Dar al-Hilal.
- Zakyy Thulaimāt, 1965, *Fann at-Tamtsil al-Arabi*, Kuwait: Mathba'ah Chukūmah al-Kuwait.

### **Majalah dan Koran:**

Minggu Pagi, No. 30, Th. 41, 30 Okt - 5 Nov. 1988.

Minggu Pagi, No. 30, Th. 41, 30 Okt - 5 Nov. 1988.



» *Seri Sastra Arab*

Panji Masyarakat, 1-10 Robi'ul Akhir 1409 H, No. 593, 11-20  
November 1988.

Al-Ahram, Jumat 9 Rajab 1484/13 November 1964.

Majalah al-Majallah, edisi 111



# PROSA SASTRA ARAB MODERN

Buku berjudul *Prosa Sastra Arab Modern* merupakan buku yang berkembang di masa modern ini. Secara berurutan, pertama kali buku ini menyuguhkan seni *maqālah* (esai). Buku ini membahas bagaimana seni esai itu berada dalam sastra Arab, disusul dengan mengemukakan fase-fase perkembangannya, para tokoh dengan gaya penulisan, dan diakhiri dengan mengemukakan contoh esai. Setelah pembahasan tentang esai, disusul dengan pembahasan tentang *al-qishshah al-qashīrah* (cerita pendek). Pembahasan dimulai dengan konsep cerita pendek, lalu aliran-aliran cerita pendek dalam sastra arab modern, kemudian unsur-unsur pembentuk cerita pendek. Selanjutnya diakhiri dengan contoh cerita pendek dan komentar-komentar para ahli terhadap cerita pendek tersebut.

Selanjutnya pembahasan tentang *ar-riwāyah* (novel) pembicaraan dimulai dengan membicarakan novel dalam sastra Arab modern, kemudian perkembangannya dalam sastra Arab modern dan diakhiri dengan komentar terhadap beberapa novel, yaitu novel "*Zenab*" karya Husein Haikal, "*Hawā' bila Adam*" Karya Mahmud Thahir Lasyin, beberapa novel Najib Mahfudh, yaitu: "*Khān Khalīly*", "*Baina al-Qashrain*", "*Qashrasy-Syauq*", "*As-Sukariyah*" dan "*Al-Lishwal-Kilāb*". Pembicaraan keempat membahas masalah teater, sastra pertunjukkan, atau drama dalam sastra Arab modern, perkembangan sastra pertunjukkan di Masa Modern, metodologi penulisan drama sejarah dan contoh drama sejarah. Terakhir tentang biografi beberapa orang tokoh penting yang disinggung dalam pembicaraan keempat seni sastra dalam sastra Arab modern. Ada Sembilan orang tokoh yang ditampilkan dalam biografi, yaitu: Tiga orang yang terkenal dalam penulisan esai, yaitu: *Mushthofā Luthfi Al-Manfaluthi* (1876-1924), *Ahmad Amin* (1878-1954) dan *Thaha Husein* (1889-1973). Seorang tokoh cerita pendek, yaitu *Mahmud Taimur* (1894-1973). Tiga orang tokoh terkenal dalam penulisan novel yaitu: *Muhammad Husein Haikal* (1888-1956), *Gibran Khalil Gibran* (1883-1931), dan *Najib Mahfoudh* (1911-2006). Dua orang tokoh yang terkenal dalam bidang teater, yaitu: *Marun an-Nuqqasy* (1817-1855) dan *Taufiq El-Hakim* (1898-1987). Semoga dengan Terbitnya buku ini dapat menambah wawasan bagi mereka yang memiliki semangat dan perhatian untuk mengembangkan bidang Bahasa dan Sastra Arab dan bermanfaat bagi kalangan pembacanya. Selamat Membaca.



Diro RT 58 Jl. Amarta, Pendowoharjo  
Sewon, Bantul, Yogyakarta 55185  
telp/fax. (0274)6466541  
Email: ideapres.now@gmail.com

ISBN-978-623-6074-18-3

