

# GAYA KESEJAJARAN DALAM PUISI MELAYU

## *(The Style of Parallelism in Malay Poetry)*

Mohammad Fadzeli Jaafar\*  
fadzeli@ukm.edu.my

Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia.

Khazri Osman  
khazri@ukm.edu.my

Fakulti Pengajian Islam, Universiti Kebangsaan Malaysia.

Pengarang koresponden: \*

Rujukan artikel ini (*To cite this article*): Mohammad Fadzeli Jaafar & Khazri Osman. (2022). Gaya kesejajaran dalam puisi Melayu. *Jurnal Bahasa*, 22(2), 205–222. [https://doi.org/10.37052/jb22\(2\)no2](https://doi.org/10.37052/jb22(2)no2)

Peroleh: <i>Received:</i>	28/7/2022	Semakan: <i>Revised</i>	5/9/2022	Terima: <i>Accepted:</i>	2/10/2022	Terbit dalam talian: <i>Published online:</i>	31/10/2022
------------------------------	-----------	----------------------------	----------	-----------------------------	-----------	--	------------

### Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk meneroka kepelbagaian bentuk dan makna kesejajaran dalam puisi Melayu. Untuk tujuan tersebut, kajian ini telah memilih salah seorang penyair yang terkenal di Malaysia, iaitu A. Latiff Mohidin, yang didapati sangat konsisten mengaplikasi pelbagai pola kesejajaran dalam karyanya. Latiff lebih dikenali dengan gaya individualisme dan visualisme. Kajian ini akan meneliti karyanya yang terkenal, iaitu *Sungai Mekong (The Mekong river)* yang pertama kali diterbitkan pada tahun 1974. Pola kesejajaran akan dianalisis dari aspek gramatikal, iaitu kesejajaran fonologi, kesejajaran morfologi dan kesejajaran sintaksis. Hasil kajian ini mendapati penyair menggunakan teknik kesejajaran yang sangat ketat, dengan mengawal bunyi, kata dan struktur ayat. Penyair juga menggabungkan aspek kesejajaran dan perulangan dalam karyanya. Unsur kesejajaran ditemui pada semua posisi, iaitu awal, tengah dan akhir baris. Dari segi makna, Latiff lebih cenderung menggunakan kesejajaran antitetik dan sintetik. Hasil kajian ini menyumbang kepada gaya Latiff Mohidin secara khususnya, dan gaya puisi Melayu umumnya.

Kata kunci: Kesejajaran fonologi, kesejajaran morfologi, kesejajaran sintaksis, kesejajaran antitetik, kesejajaran sintetik, perulangan

***Abstract***

*This study explores the various patterns and meanings of parallelism in Malay poetry. For this purpose, this study has selected one of the famous poets in Malaysia, A. Latiff Mohidin, who is found to be very consistent in the usage of various patterns of parallelism in his works. He is more well known for his individualism and visualism styles. This study will examine his famous work titled *The Mekong River*, which was first published in 1974. The patterns of parallelism were analyzed from the grammatical aspects, namely phonological parallelism, morphological parallelism and syntactic parallelism. The results showed that the poet has used a very rigid parallelism technique by regulating sounds, words and sentence structure. The poet has also incorporated the parallelism and repetition aspects in his work. The parallelism element was found in all positions, namely at the beginning, middle and end of lines. In terms of meaning, Latiff is more likely to use antithetic and synthetic parallelism. The results of this study contribute to the style of Latiff Mohidin in particular and the Malay style of poetry in general.*

*Keywords: Phonological parallelism, morphological parallelism, syntactic parallelism, antithetic parallelism, synthetic parallelism, repetition*

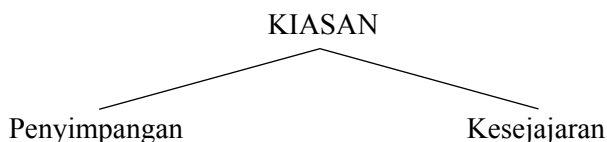
## **PENDAHULUAN**

Puisi Melayu menarik untuk dikaji kerana gayanya berubah seiring dengan zaman. Puisi Melayu hanya bermula pada tahun 1930-an. Pada zaman itu, puisi Melayu lebih cenderung menerapkan gaya puisi tradisional seperti pantun dan syair, khususnya pada peringkat rima. Tidak banyak teknik yang dapat dikesan dalam puisi Melayu. Pada tahun 1950an, para peneliti kesusasteraan Melayu telah meletakkan titik tolak arah perkembangan puisi Melayu moden. Menurut Kamaruzzaman A. Kadir (1990), teknik persajakan yang segar dan baru hanya bermula selepas tahun 1955, misalnya A. Samad Said telah melakukan pelbagai eksperimen. Muhammad Haji Salleh (1986) telah membahagikan eksperimen yang berlaku dalam puisi Melayu kepada dua jenis, (i) eksperimen yang mencantumkan unsur puisi lama dengan ciri bentuk bebas, dan (ii) eksperimen yang agak bebas daripada unsur lama dan cuba menggunakan sumber dan aliran mutakhir.

Untuk jenis pertama, antara penyairnya ialah Usman Awang, A. Samad Said dan A. Wahab Ali, sementara jenis yang kedua, penyairnya terdiri daripada A. Latiff Mohidin dan Baha Zain. Salah satu eksperimen atau teknik yang dapat memperlihatkan kematangan penyair dalam puisi ialah kesejajaran. Secara umum, kesejajaran (*paralellism*) ialah perulangan pola struktur yang sama, antara dua pasangan yang sejajar, lazimnya melibatkan frasa atau klausa (Sardar Fayyaz, 2013; Mah'd Ahmad, Nisreen & Halla, 2017). Dari segi fungsi, Leech (1991) menyatakan bahawa “*Parallelism is the most useful and flexible aspect of poetic language*”. Maka, kesejajaran atau parallelisme ialah alat yang berguna untuk mewujudkan kesan puitis, selain bersifat fleksibel. Fox (2014) pula menjelaskan bahawa kesejajaran merupakan prinsip yang bersifat binari, iaitu pertentangan sesuatu bentuk bahasa sama ada, pertentangan bunyi, sintaksis atau semantik. Beberapa pandangan ini memberi gambaran bahawa kesejajaran ialah satu aspek yang menarik untuk diselidiki. Hal inilah yang akan cuba dibincangkan dalam makalah ini, iaitu memperlihatkan pola kesejajaran yang dimanfaatkan oleh penyair dalam puisi. Untuk tujuan tersebut, makalah ini memilih salah seorang penyair yang terkenal di Malaysia kerana puisinya telah banyak dibicarakan oleh ramai pengkritik, iaitu A. Latiff Mohidin. Berdasarkan pemerhatian, didapati Latiff Mohidin sangat cenderung menggunakan kesejajaran dalam puisinya. Aspek kesejajaran akan dianalisis dari segi struktur dan makna, misalnya kesejajaran fonologi, morfologi dan sintaksis.

## KAJIAN KESEJAJARAN

Kesejajaran dan penyimpangan (*deviation*) termasuk dalam kategori kiasan (Leech & Short, 1981; Eman Adil Jaafar, 2014). Hal ini dapat digambarkan melalui rajah berikut:



Kedua-dua aspek penyimpangan dan kesejajaran dianggap sebagai sebahagian daripada unsur kiasan kerana struktur atau bentuknya yang tak lazim (*unusual*) dan menghasilkan kesan yang unik kepada pembaca

(Misbah Amjad, Muhammad Ajmal, Iram Rubab & Abid Nasser, 2020). Berdasarkan semakan kajian lepas, didapati kajian tentang kesejajaran tertumpu pada aspek pola dan struktur. Misalnya, Zhao (2012) yang mengkaji karya Virginia Woolf, iaitu *To the Lighthouse*. Tujuan kajiannya adalah untuk menyiasat kepadatan dan kepelbagaian kesejajaran dalam novel tersebut dan membincangkan leksikal dan struktur sintaksis yang menjadi identiti pengarang. Kajiannya menunjukkan pengarang novel ini cenderung menggunakan leksikal yang antitetik dan sinonim. Seterusnya Okunama (2012) mengkaji pola kesejajaran yang menjadi penanda gaya puisi moden Afrika yang dihasilkan oleh Osundare. Kajian tentang struktur dan makna kesejajaran ini dilakukan dari segi stilistik. Hasil kajiannya mendapati Osundare menggunakan pelbagai konstruksi kesejajaran dalam puisinya untuk menimbulkan kesan, misalnya struktur grafologi, struktur nominal dan struktur semantik.

Selain itu, Mueller (2015) turut mengkaji kesejajaran dan perulangan dalam puisi oleh penyair Estonian, Betti Alver (1906–89). Hasil kajiannya menunjukkan pola kesejajaran dalam karya Alver terdiri dari unsur poetik dan pilihan linguistik yang fungsional pada pelbagai tahap bahasa, iaitu fonologi, morfologi, sintaksis, leksiko-gramatikal dan leksiko-semantik. Seterusnya, Khader dan Mohammed (2016) mengkaji puisi Sa'adi Yusuf, pada semua tahap kesejajaran, iaitu fonologi, morfologi, leksikal dan sintaksis. Hasil kajiannya mendapati Sa'adi Yusuf telah menjadikan kesejajaran sebagai alat untuk memperlihatkan ciri artistik dalam puisi kontemporari. Berdasarkan kajian, Khader & Mohammed telah merumuskan bahawa penggunaan struktur kesejajaran oleh penyair telah mencapai tahap kematangan dan sangat efektif. Kajian yang lebih terkini dilakukan oleh Baro dan Dwivedi (2020) terhadap sejumlah puisi terpilih karya Giemay Gebru. Berdasarkan penerapan model kesejajaran oleh Leech (1969) dan Short (1996), kajian ini mendapati bahawa kesejajaran digunakan sebagai alat untuk menonjolkan sesuatu isu dan memberikan penekanan terhadap idea.

Beberapa kajian lepas yang dibincangkan di atas menunjukkan bahawa struktur kesejajaran dapat dikenal pasti berdasarkan pelbagai tahap linguistik, misalnya kesejajaran fonologi, kesejajaran morfologi dan kesejajaran sintaksis. Kesejajaran fonologi berfokuskan unsur persamaan, dan perulangan bunyi. Kesejajaran morfologi pula dikenal pasti berdasarkan kelas kata yang disejajarkan. Kesejajaran sintaksis pula merujuk struktur gramatikal yang sama. Makalah ini akan menganalisis semua tahap kesejajaran yang dinyatakan ini untuk memperlihatkan pola

gaya puisi Melayu. Setakat ini, tidak banyak kajian tentang kesejajaran di Malaysia, khususnya yang melibatkan puisi. Hanya Umar Junus (1989) misalnya ada membincangkan kesejajaran fonologi dalam puisi Melayu. Contohnya:

**Jadual 1** Perbandingan unsur kesejajaran.

<p>suara yang tidak dilangsungkan adalah debuhitam berkumpul di sudut tabir  di bawah buku dan almari setiap malam</p>	<p>dengan langkah ini hanya dengan langkah ini kuukur hayat lebat atau sempit di antara dua mata dan kaki yang bergerak</p>
<p>suara yang tidak dilaungkan adalah debuhitam berkumpul di sudut bibir  di bawah kuku dan jari setiap malam  (A. Latiff Mohidin, “Burung-burung hitam”)</p>	<p>dengan tangan ini hanya dengan pemeluk ini kurangkum kekinian ini di antara jari gugup dan hati yang tak mahu memberi  (Muhammad Haji Salleh “Dengan langkah ini”)</p>

Berdasarkan Jadual 1 di atas, Umar cuba membezakan penggunaan unsur kesejajaran dalam puisi yang dihasilkan oleh Latiff Mohidin dan Muhammad Haji Salleh. Latiff menggunakan pola kesejajaran yang ketat, iaitu beberapa pasangan perkataan, misalnya dilangsungkan dan dilaungkan, tabir dan bibir, dan buku dan kuku hanya dibezakan dari aspek bunyi. Muhammad Haji Salleh pula menggunakan pola kesejajaran yang longgar. Misalnya pasangan sejajar langkah-tangan dan kuukur-kurangkum tidak memperlihatkan persamaan bunyi, seperti Latiff, tetapi hanya sejajar dari aspek kelas kata. Walau bagaimanapun, kajian Umar ini terbatas pada contoh data yang kecil. Kajian seperti ini tidak dapat menggambarkan pola kesejajaran dalam puisi Melayu secara lebih menyeluruh. Oleh itu, kajian ini bertujuan untuk (i) meneliti pelbagai tahap kesejajaran yang wujud dalam puisi Melayu, misalnya kesejajaran bunyi, morfologi dan sintaksis, dan (ii) menghuraikan makna unsur kesejajaran berdasarkan teks.

## METODOLOGI

Prosedur menganalisis unsur kesejajaran pernah dikemukakan oleh Short (1996). Dalam prosedur tersebut, dikemukakan beberapa peraturan kesejajaran yang boleh dijadikan sebagai panduan. Peraturan yang asas adalah untuk mengenal pasti posisi kesejajaran dan hubungan kesejajaran. Short (1996) menjelaskan prosedur kesejajarannya terbahagi kepada tiga peraturan. Dalam peraturan pertama, kesejajaran akan memberi motivasi untuk menentukan perkaitan yang sesuai untuk kata atau frasa yang tertentu. Peraturan kedua, apabila menemui struktur yang sejajar, pengkaji akan cuba mendapatkan perkaitan semantik yang sesuai antara pasangan yang sejajar. Peraturan yang terakhir menyebut bahawa kesejajaran ialah alat yang berguna kepada penulis untuk mengawal sesuatu teks. Kesejajaran membantu pembaca melihat sesuatu unsur yang berkaitan, mendesak pembaca memerhatikan hubungan semantik yang wujud dan sebagai alat yang dapat menghubungkan seluruh teks secara utuh. Contohnya:

- (1) *She is a woman, therefore may be wooed;*  
*She is a woman, therefore may be won;*  
*She is Lavinia, therefore must be loved.*

(William Shakespeare, Titus Andronicus, dalam Short, 1996)

Berdasarkan contoh (1) di atas, struktur sintaksis untuk kesemua baris adalah sejajar. Pola ini bersesuaian dengan konsep kesejajaran, iaitu kewujudan dua atau lebih unsur bahasa yang identikal dari segi susunan kata (Khader & Mohammed, 2016). Baris yang ketiga lebih spesifik sifatnya, melalui *Lavinia* berbanding *woman* yang lebih umum. Malah dalam baris ini turut digunakan *must* berbanding *may*, yang menekankan bahawa Lavinia ialah seorang wanita yang sangat penting, dan secara individu mempunyai daya tarikan untuk dicintai. Huraian ini menunjukkan bahawa unsur kesejajaran ialah alat yang penting untuk membantu pembaca melihat perkaitan antara perkataan dari segi semantik.

Kajian ini akan menganalisis gaya kesejajaran yang dapat dikesan dalam puisi yang dihasilkan oleh A. Latiff Mohidin. Penyair, A. Latiff Mohidin dilahirkan pada tahun 1941. Latar belakang awal pendidikannya bermula di tempat kelahirannya, Seremban, Negeri Sembilan. Pada pertengahan tahun 60-an melanjutkan pengajian di Academy of Fine

Arts, Berlin. Kemudian beliau menyambung pengajian di Atelier La Courrier, Paris dalam bidang seni goresan (*etching*), seterusnya di Pratt Graphic Centre, New York. Pengalamannya yang luas di Eropah, Amerika Syarikat, termasuk di Asia Tenggara banyak mempengaruhi karyanya. Latiff Mohidin mula berkarya seawal tahun 1960an, karyanya sarat dengan perlambangan dan tema yang universal, misalnya keadaan masyarakat di Lembah Mekong, Vietnam. Sehingga kini, Latiff telah menghasilkan tujuh buah antologi puisi, dan telah diterjemahkan kepada beberapa bahasa, misalnya bahasa Inggeris, Cina, Jerman, Itali, Danish dan Tamil. Selama itu juga, Latiff telah menerima pelbagai pengiktirafan dan anugerah.

Dari segi gaya, beberapa pengkritik di Malaysia, misalnya Muhammad (1986) menganggap Latiff telah memperkenalkan gaya individualisme, misalnya penggunaan ganti nama klitik ku berbanding aku yang bersifat egois. Aminudin (2011) pula berpendapat puisi Melayu moden di Malaysia ditandai dengan jelas oleh puisi Latiff Mohidin, iaitu bebas daripada gaya puisi Melayu tradisional yang banyak berpusatkan aspek bunyi. Kamaruzzaman (1990) pula menyatakan pengalaman Latiff yang luas sebagai pengembara telah menjadikan setiap karyanya unik dengan ciri-ciri yang khusus. Kajian ini akan menonjolkan salah satu keunikan atau kelainan yang ada pada karya Latiff Mohidin, iaitu kesejajaran. Untuk tujuan tersebut, kajian ini memilih *Sungai Mekong* sebagai teks kajian. Antologi puisi ini mengandungi 36 puisi. Teks ini pertama kali diterbitkan pada tahun 1974, berserta terjemahannya dalam bahasa Cina. Kemudiannya, diterbitkan semula pada tahun 1981, dengan terjemahan dalam bahasa Inggeris oleh Mansor Ahmad Saman.

## HASIL KAJIAN

Berdasarkan analisis, Latiff mengaplikasi pelbagai pola kesejajaran dalam puisinya. Perkataan yang dipilihnya ringkas, dan mempunyai hubungan semantik yang jelas. Pembaca dijemput memerhatikan hubungan semantik sesuatu perkataan melangkaui baris, dan rangkap. Penyair bijak mengawal leksikal dan bunyi setiap baris yang disejajarkan. Untuk memudahkan perbincangan, analisis akan dilakukan berdasarkan struktur kesejajaran, iaitu kesejajaran fonologi, kesejajaran morfologi dan kesejajaran sintaksis.

### Kesejajaran Fonologi

Kesejajaran fonologi (*phonological paralellism*) merujuk perulangan bunyi (Baro & Pawan, 2020). Perulangan fonologi sangat dekat dengan

puisi kerana umumnya puisi lebih menonjolkan aspek bunyi. Seseorang penyair memerlukan kemahiran bahasa yang tinggi untuk mengaplikasi kesejajaran bunyi dalam puisi. Dalam konteks ini, Latiff diperhatikan berjaya mengeksploitasi kesejajaran bunyi dalam sebahagian puisinya, sehingga terasa indah dan menarik. Yang lebih penting lagi, kesejajaran bunyi ini tidak mencatitkan makna. Misalnya:

(2) suara yang tidak dilangsungkan  
adalah debuhitam  
                    berkumpul di sudut tabir  
                                    di bawah buku dan almari  
setiap malam

suara yang tidak dilaungkan  
adalah debuhitam  
                    berkumpul di sudut bibir  
                                    di bawah kuku dan jari  
setiap malam

(“Burung-burung hitam”, 1981)

Dapat diperhatikan, banyak pasangan kata yang disejajarkan melalui bunyi, misalnya:

(3) *dilangsungkan - dilaungkan*  
*tabir - bibir*  
*buku - kuku*  
*almari – jari*

Ada pengkaji, misalnya Umar Junus (1989) menganggap pasangan kata di atas sebagai permainan bunyi. Penyair cuba bermain dengan bunyi melalui kata *dilangsung* dan *dilaungkan* yang hanya dibezakan oleh *ngs*. Kita boleh menginterpretasinya sama ada tanpa atau dengan *ngs*. Kata *tabir* dan *bibir* hanya berbeza pada suku kata pertama, iaitu /ta/ dan /bi/. Hal yang sama turut terjadi pada kata *buku* dan *kuku*, yang dibezakan oleh suku kata pertama /bu/ dan /ku/. Walau bagaimanapun, kata *almari* dan *jari* disejajarkan bunyi pada suku kata terakhir, /ri/. Berdasarkan analisis ini, jelas kelihatan penyair memang bertujuan mengawal cara penyebutan dalam setiap baris dengan cara yang ketat. Untuk mencapai tujuan tersebut, penyair turut menggunakan teknik perulangan, misalnya *debuhitam* dan



*setiap malam*. Dari segi hubungan makna, kata-kata yang disejajarkan bukan sahaja dikawal bunyinya, malah berada dalam kelompok kata (*lexical grouping*) yang sama. Misalnya *tabir*, *buku* dan *almari* merujuk benda, iaitu dalam domain perabot. Kumpulan kata, *bibir*, *kuku* dan *jari* pula merujuk domain fizikal manusia. Penyair telah memanfaatkan unsur kesejajaran tanpa mencatitkan makna teks.

Dalam contoh lain, masih menggunakan gaya yang sama, iaitu kesejajaran bunyi yang jelas kelihatan pada suku kata terakhir. Misalnya,

- |     |                           |             |
|-----|---------------------------|-------------|
| (4) | Tiada daun yang gugur     | a1 b1 c1 d1 |
|     | Seperti semalam           | e1 f1       |
|     | Jatuh ke tanah berdebaran | g1 h1 i1    |
|     | <br>                      |             |
|     | Tiada hujan yang lebur    | a1 b2 c1 d2 |
|     | Seperti semalam           | e1 f1       |
|     | Jatuh ke tanah berkejaran | g1 h1 i2    |

(“Tiada daun yang gugur”, 1981)

Puisi di atas terdiri daripada dua rangkap. Terdapat enam pasangan perulangan, yang ditunjukkan oleh a1, c1, e1, f1, g1 dan h1. Kesejajaran pula terdiri daripada tiga pasangan, yang ditandai oleh b2, d2 dan i2. Kesejajaran ini berlaku pada pertengahan dan akhir baris. Pasangan kata, *gugur-lebur* (d1 dan d2) dan *berdebaran-berkejaran* (i1, i2) ialah persamaan bunyi. Bunyi yang disamakan ialah *gugur-lebur*. Kata *gugur* mempunyai hubungan semantik dengan *daun*, sementara kata *lebur* berhubungan dengan *hujan*. Walau bagaimanapun, makna *gugur* dan *lebur* telah dinafikan oleh kata *tiada*. Maksudnya, tiada daun yang gugur dan tiada hujan yang lebur seperti semalam (dalam baris berikutnya). Untuk pasangan kata *berdebaran-berkejaran* lebih menarik lagi kerana hanya dibezakan oleh konsonan /b/ dan /k/ pada kata dasar *debar* dan *kejar*.

Berkaitan dengan kesejajaran bunyi dalam teks kajian ini, pola yang ditemui berbeza dengan gaya puisi Melayu tradisional. Sebelum tahun 50an kesejajaran bunyi dalam puisi Melayu lebih dipengaruhi oleh pantun Melayu, dengan pola abab atau syair, dengan aaaa. Maksudnya puisi Melayu sebelum ini terikat dengan gaya puisi Melayu tradisional. Penyair pada zaman tersebut sangat menjaga rima akhir pada setiap baris agar berakhir dengan bunyi yang sama. Gaya puisi moden sebaliknya lebih bebas, iaitu rima akhirnya tidak perlu sama seperti puisi Melayu

tradisional, tetapi persamaan atau kesejajaran bunyi boleh berlaku pada awal atau pertengahan suku kata. Yang lebih menarik lagi, kesejajaran bunyi ini tidak menjejaskan hubungan makna antara perkataan.

### Kesejajaran Morfologi

Kesejajaran morfologi memperlihatkan pasangan kata yang sama kelasnya. Dalam data kajian ini, kesejajaran morfologi dapat dikesan pada baris yang berbeza. Kata nama adalah yang paling dominan ditemui dalam kesejajaran morfologi. Contohnya:

- (5) sungai Mekong  
 kupilih namamu  
 kerana aku begitu sepi  
 kan kubenamkan dadaku      a1 b1 c1  
 ke dasarmu                      d1  
 kaki kananku ke bulan        e1 f1 g1  
 kaki kiriku ke matari         e1 f2 g2  
 kan kuhanyutkan hatiku      a1 b2 c2  
 ke kakimu                        d2  
 namaku ke muara                h1 g1  
 suaraku ke gunung             h2 g2

(“Sungai Mekong”, 1981)

Berdasarkan contoh puisi di atas, kesejajaran morfologi mula berlaku pada baris keempat hingga baris kesebelas. Pola kesejajaran baris 4 (a, b, c) dengan baris 8, manakala baris 5 (d) dengan baris 9. Baris 4 bersambungan maknanya dengan baris 5 (d). Kesejajaran sebegini termasuk dalam jenis kesejajaran sintetik, iaitu makna dalam baris 4 dilengkapkan oleh baris 5.

Pasangan kata *kanan-kiri* dan *bulan-matari* ialah kata nama yang dikontras maknanya secara langsung. Begitu juga kata kerja *benam-hanyut*, dan *dada-hati* dalam contoh (3). Gaya seperti ini menghasilkan kesejajaran antitetik, iaitu kesejajaran kata yang kontras dari segi makna. Hal yang sama turut terjadi pada contoh (4), *nama-suara*, dan *muara-gunung* yang mengimplicasikan makna yang kontras. Berdasarkan pemerhatian, penyair cenderung menggunakan unsur alam dalam puisinya. Misalnya, *bulan*, *matari*, *muara* dan *gunung* merupakan unsur yang berhubungan dengan alam. Hal ini boleh menjadi petunjuk gaya pengarangannya penyair.

Dalam contoh lain, kesejajaran morfologi sangat jelas kelihatan, iaitu dalam baris yang berselang. Misalnya, baris pertama dengan baris ketiga, manakala baris kedua dengan baris keempat.

- |     |                         |          |
|-----|-------------------------|----------|
| (6) | wajahmu masih berkerut  | a1 b1 c1 |
|     | dari jeritan sejarah    | d1 e1 f1 |
|     | rumahmu masih berbahang | a2 b1 c2 |
|     | dari tumpahan darah     | d1 e2 f2 |

(“Kriti”, 1981)

Pola kesejajaran yang berselang memang digemari oleh penyair dengan mengulang perkataan sama ada di tengah atau awal baris. Misalnya, dalam baris 1 dan 3 perulangan terjadi di tengah baris (b), sementara dalam baris 2 dan 4, kata yang diulang ialah pada awal baris. Kata yang sejajar ialah kata nama, misalnya *wajah-rumah*, *jeritan-tumpahan*, dan *sejarah-darah*. Hanya *berkerut-berbahang* daripada kelas kata kerja. Walaupun kata tersebut disejajarkan dalam baris yang berbeza, hubungan semantik masih berlaku dalam baris masing-masing. Kata wajah berhubungan dengan berkerut, sementara *rumah* dengan *berbahang*. Kata yang disejajarkan turut memperlihatkan persamaan bunyi, khususnya pada suku kata terakhir, iaitu jeritan – tumpahan dan sejarah – darah. Hal ini menunjukkan penyair sentiasa mengawal dengan ketat unsur bahasa yang disejajarkan.

Jika dianalisis dari segi makna ayat pula, baris 1 misalnya bergantung maksudnya pada baris kedua. Begitu juga ayat dalam baris 2 yang bergantung maksudnya pada baris keempat. Kebergantungan idea seperti ini termasuk jenis kesejajaran sintetik. Pengarang menggunakan kata preposisi daripada dalam baris 2 dan 4 untuk menunjukkan kebergantungan makna. Dalam konteks ini, kata preposisi daripada berfungsi menandakan maksud jarak.

Seterusnya, kajian ini menemui kesejajaran morfologi yang sedikit bebas berbanding contoh puisi yang dibincangkan di atas. Misalnya:

- |     |                  |       |
|-----|------------------|-------|
| (7) | terhimpit bulan  | a1 b1 |
|     | di bawah kaca    | c1 d1 |
|     | tersepit bintang | a2 b2 |
|     | di daun jendela  | c2 d2 |

(“Biarlah kutiduri jua”, 1981)

Contoh (7) turut menggunakan teknik kesejajaran berselang baris, iaitu baris 1 berpasangan dengan 3, sementara baris 2 dengan 4. Penggunaan kata sendi pada baris 2 dan 4 menandakan makna dalam kedua-dua baris ini bergantung pada baris sebelumnya, iaitu 1 dan 3. Walau bagaimanapun, jika diperhatikan kesejajaran dalam contoh (6) sedikit longgar kerana tidak menggunakan sebarang perulangan tetapi kata-kata yang diulang masih berada dalam kelas kata yang sama. Persamaan bunyi juga hanya terjadi pada sebahagian kata (*terhimpit–tersepit, kaca–jendela*). Setakat ini, telah ditunjukkan bahawa penyair akan cuba mengawal secara ketat unsur bahasa yang disejajarkan. Walaupun ada sedikit kelonggaran, tetapi secara keseluruhannya penyair masih mengawal kelas kata dan bunyi unsur kesejajaran.

Kesejajaran sintetik turut digunakan dalam contoh (6), iaitu makna keseluruhan idea dalam baris 1 hanya boleh difahami setelah dibaca baris yang kedua. Seperti contoh (5), kata preposisi *di* berfungsi untuk menghubungkan baris 1 dan 2. Kata *di* dalam konteks ini berfungsi menandakan tempat, iaitu *terhimpit bulan + tempat (di bawah kaca)*. Walau bagaimanapun, *terhimpit bulan* ialah bahasa kiasan, iaitu hanya bayang-bayangnya yang *terhimpit di bawah kaca*. Pola kesejajaran morfologi dalam contoh (6) mirip dengan contoh (5), iaitu *terhimpit–tersepit, bulan–bintang, bawah–daun, dan kaca–jendela*.

**Kesejajaran Sintaksis**

Kesejajaran sintaksis berlaku apabila ada kata atau frasa yang diulang, manakala kata lain disejajarkan (Mohd Nor Ikbal, Syed Nurulakla & Omar Osman, 2016). Dalam perkataan lain, kesejajaran sintaksis terjadi pada tahap sintaksis. Analisis kajian mendapati, dalam bahagian kesejajaran sintaksis, ditemui pola kesejajaran yang jelas, khususnya dalam dua baris awal setiap rangkap. Misalnya:

- |     |                              |          |
|-----|------------------------------|----------|
| (8) | matahari kehilangan sinarnya | a1 b1 c1 |
|     | lautan kehilangan ombaknya   | a2 b1 c2 |
|     | bunga di taman layu          | d1 e1 f1 |
|     | burung di hutan bisu         | d2 e2 f2 |
|     | lukisan kehilangan warnanya  | a1 b1 c1 |
|     | tulisan kehilangan katanya   | a2 b1 c2 |

air di ladang beku	d1 e1 f1
angin di lembah kaku	d2 e2 f2

(“Satu satu pulang”, 1981)

Puisi di atas terdiri daripada empat pasangan yang sejajar (a, c, d, f). Dua baris pertama dalam setiap rangkap memperlihatkan kesejajaran terjadi pada bahagian awal dan akhir baris. Dua baris terakhirnya pula menunjukkan kesejajaran berlaku pada setiap perkataan, iaitu tanpa perulangan kata (d, e, f). Teknik kesejajaran ini pada bahagian awal dan akhir baris sangat ketat, tetapi sangat mudah dikesan unsur yang disejajarkan oleh pembaca. Contohnya, kata *matahari* berhubungan dengan *sinar*, manakala kata *lautan* dengan *ombak*. Tetapi kata yang diulang kehilangan telah menyebabkan berlaku penyimpangan semantik – [+ tiada], iaitu *matahari tiada sinar* dan *lautan tiada ombak*. Hal ini mewujudkan makna yang kontras dan tidak logik. Dalam rangka berikutnya turut digunakan struktur yang sama, *lukisan* dengan *warna* dan *tulisan* dengan *kata* telah dikontraskan makna, melalui kata *kehilangan*.

Kesejajaran dalam dua baris terakhir pula memperlihatkan hubungan semantik yang terjadi dalam baris yang sama. Misalnya, kata *bunga* sejajar dengan *layu*, *burung* dengan *bisu*. Dalam rangkap kedua pula, kata *air* berhubungan dengan *beku*, dan *angin* dengan *kaku*. Semua pasangan kata ini menggambarkan berakhirnya penghidupan, apabila bunga menjadi layu, burung tidak bersuara lagi, air dan angin tidak bergerak lagi.

Selain mengkontraskan makna kata, penyair tetap dengan gaya kesejajarannya yang ketat, iaitu menggunakan rima akhir aabb dalam kedua-dua rangkap. Baris 1 sama rima akhir dengan baris 2, sementara baris 3 bersamaan dengan baris 4. Seperti contoh sebelumnya, masih kelihatan persamaan bunyi yang jelas untuk pasangan kata *layu–bisu* dan *beku–kaku*, khususnya pada suku kata terakhir. Hal ini menimbulkan kesan keindahan pada puisi tersebut dan memberikan motivasi kepada pembaca untuk memerhatikan unsur kesejajaran.

Seterusnya, masih dengan gaya yang sama, penyair melakukan penyimpangan semantik melalui kesejajaran.

(9)	kuterima sepucuk surat	a1 b1 c1
	tanpa alamat	d1 e1

kuterima sepucuk surat	a1 b1 c1
tanpa kata	d1 e2

(“Serigala”, 1981)

(10) kuterima berita	a1 b1
tanpa kata	c1 d1
kuterima bunga	a1 b2
tanpa warna	c1 d2
kuterima dia	a1 b3
tanpa cinta	c1 d3

(“Terbanglah”, 1981)

Dalam contoh (9) kesejajaran berlaku dalam baris 2 dan 4 melalui kata alamat dan kata. Hal yang sama turut terjadi dalam contoh puisi (10) di atas, disejajarkan dalam setiap baris tersebut, yaitu *berita*, *bunga* dan *dia*. Dalam baris 2, 4 dan 6, kesejajaran terjadi pada kata, *warna* dan *cinta*. Gaya kesejajaran seperti ini sangat mudah dikesan, yaitu perulangan perkataan diikuti oleh kesejajaran. Yang lebih menarik untuk dibincangkan ialah contoh (9) dan (10) mirip dengan contoh sebelumnya, yaitu penyair mengkontraskan makna misalnya *surat* dengan *alamat*, dan *surat* dengan *kata* melalui kata *tanpa*. Hal ini menimbulkan makna yang tidak logik. Begitu juga kata *berita* dikontraskan maknanya dengan *kata*, *bunga* dengan *warna* dan *dia* dengan *cinta*. Penyair nampaknya gemar menafikan sesuatu hakikat melalui kata penafian. Misalnya, hakikat berita haruslah ada kata. Begitu juga hakikat bunga haruslah mempunyai warna. Tetapi melalui kata penafian *tanpa* atau *kehilangan*, hakikat kebenaran ini telah dinafikan.

Seterusnya, perhatikan pula contoh berikut yang memaparkan kesejajaran sintaksis yang lebih ketara:

(11) sebuah kamar dari lalang	a1 b1 c1 d1
sebuah tilam dari lalang	a1 e2 c1 d1
sebuah mimpi dari lalang	a1 f2 c1 d1

(“Kebakaran”, 1981)

Contoh (11) hanya terdiri dari tiga baris. Gaya kesejajarannya sangat mudah dikesan, iaitu dalam setiap baris hanya b, e dan f yang disejajarkan. Walaupun berbeza kelas kata, iaitu kata nama (*kamar, tilam*) dan kata kerja (*mimpi*), namun hubungan semantiknya masih wujud. Misalnya kamar berhubungan dengan tilam, iaitu perkakas tidur, yang akhirnya menghasilkan mimpi. Puisi ini mungkin sangat ringkas tetapi boleh menimbulkan pelbagai interpretasi kepada pembaca. Seterusnya dipaparkan contoh berikut dengan struktur yang hampir sama:

- |      |                           |          |
|------|---------------------------|----------|
| (12) | sebelum lompatan terakhir | a1 b1 c1 |
|      | sebelum degupan terakhir  | a1 d2 c1 |
|      | dari batu ke batu         | e1 f1 f1 |
|      | dari debu ke debu         | g1 h2 h2 |

(“Tarian lalang”, 1981)

Kesejajaran berlaku pada kata kerja *lompatan* dan *degupan*. Kata *lompatan* dan *degupan* menggambarkan proses yang dinamik. Apabila disejajarkan, kedua-dua kata ini menjadikan puisi di atas dramatik kerana *lompatan* dan *degupan* yang akan dilakukan adalah yang terakhir. Secara semantik, kata *lompatan* berhubungan dengan *batu ke batu* (baris 3), sementara *degupan* berhubungan dengan *debu ke debu*. Hubungan yang pertama terjadi secara fizikal, manakala hubungan yang kedua terjadi secara abstrak.

Akhirnya dipaparkan contoh berikut yang secara jelas menggunakan gaya kesejajaran yang sama dengan yang di atas.

- |      |                                  |             |
|------|----------------------------------|-------------|
| (13) | bila tebingmu menunda-nunda      | a1 b1 c1    |
|      | bila desamu menunda-nunda        | a1 d2 c1    |
|      | berikanlah air mata kesepianmu   | d1 e1 f1    |
|      | pada anjing-anjing hutan         | g1 h1 i1    |
|      | yang kehilangan bulan-bulannya   | j1 k1 l1    |
|      | pada burung-burung utusan        | g1 m2 n2    |
|      | yang kehilangan benua kekasihnya | j1 k1 o1 p1 |

(“Sungai tua”, 1981)

Kesejajaran di tengah baris merupakan satu lagi gaya penyair yang dominan ditemui dalam antologi puisi yang dikaji. Misalnya, b dan d dalam baris 1 dan 2, manakala baris 4 hingga 7 menggunakan perulangan anafora di bahagian awal baris, iaitu pada (baris 4, 6) dan yang kehilangan (5, 7). Kebanyakan kata nama yang disejajarkan ialah unsur alam, misalnya *tebing, desa, anjing-anjing, burung-burung, bulan-bulan* dan benua. Puisi ini juga menggunakan kata ganda untuk menunjukkan proses yang berturut-turut (*menunda-nunda*) dan bilangan yang banyak (*anjing-anjing, bulan-bulan, burung-burung*).

## PERBINCANGAN

Kajian ini telah menemui beberapa pola kesejajaran yang menarik dalam karya Latiff Mohidin. Berdasarkan analisis, terdapat sekurang-kurangnya empat pola kesejajaran, iaitu:

- (i) kesejajaran berlaku hanya pada posisi tengah baris
- (ii) kesejajaran berlaku hanya pada posisi akhir baris
- (iii) kesejajaran berlaku pada posisi tengah dan akhir baris
- (iv) kesejajaran berlaku pada posisi awal dan akhir baris

Pola (i), bermaksud unsur kesejajaran diapit oleh perulangan. Pola (ii) pula menunjukkan kesejajaran hanya terjadi pada bahagian akhir baris. Seterusnya pola (iii) dan (iv) memperlihatkan kesejajaran terjadi secara berselang, iaitu sama ada di tengah dan akhir baris atau di bahagian awal dan akhir baris. Penemuan ini memberi gambaran bahawa penyair benar-benar memanipulasi aspek kesejajaran kerana unsur ini boleh ditemui dalam semua posisi awal, tengah dan akhir. Tetapi semua pola ini sebenarnya menggabungkan unsur kesejajaran dan perulangan. Maksudnya, kesejajaran dan perulangan wujud bersama dalam satu baris. Misalnya, dalam pola (i) jika kesejajaran wujud pada posisi tengah, maka kata yang mendahului dan mengikutinya ialah kata yang diulang (Perulangan + Kesejajaran + Perulangan) atau dalam pola (iv) kesejajaran pada posisi awal dan akhir, maka di tengah-tengahnya ialah perulangan (Kesejajaran + Perulangan + Kesejajaran). Sebahagian besar data kajian menunjukkan gejala seperti ini. Hal ini bermakna pola kesejajaran dalam puisi Melayu ialah kombinasi antara kesejajaran dengan perulangan.

Dalam semua struktur kesejajaran yang diteliti, iaitu fonologi, morfologi dan sintaksis, kajian ini mendapati penyair menggunakan gaya



kesejajaran yang sangat ketat. Hal ini boleh dianggap sebagai gaya khas penyair. Unsur kesejajaran bukan sahaja dikawal pada tahap leksikal dan struktur ayat, malah termasuk aspek bunyi. Teknik pengawalan yang ketat ini memudahkan penyair mengawal teks. Kesejajaran dan perulangan dalam konteks ini berfungsi untuk mewujudkan hubungan tekstual yang melangkaui baris dan rangkap.

Berdasarkan analisis, didapati dua jenis kesejajaran yang banyak ditemui dalam puisi yang dihasilkan oleh Latiff Mohidin, iaitu kesejajaran antitetik dan sintetik. Dalam kesejajaran antitetik, Latiff lebih cenderung menggunakan antonim kata nama berunsur alam. Penggunaan unsur alam ini berjaya menimbulkan visual yang lebih konkrit dan lebih dekat dengan pembaca. Kesejajaran sintetik pula memperlihatkan hubungan antara idea dalam baris yang ditandai oleh kata preposisi.

## KESIMPULAN

Sebagai rumusnya, kajian ini telah memperlihatkan bahawa Latiff Mohidin konsisten mengaplikasi teknik kesejajaran dalam puisinya. Penerapan pelbagai tahap kesejajaran, seperti bunyi, kata dan ayat telah memperlihatkan kematangan puisi yang dihasilkan, selain dapat menimbulkan kesan estetika. Aminudin (2011) menyatakan bahawa Latiff Mohidin merupakan penyair pertama yang menghasilkan puisi yang indah, yang tidak terikat dengan pola-pola puisi tradisional. Hasil kajian ini telah menemukan pola kesejajaran, yang menandai gaya A. Latiff Mohidin sebagai penyair Melayu moden.

## RUJUKAN

- Aminudin Mansor. (2011). *Sajak-sajak A. Latiff Mohidin: Kajian estetika*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Baro, H. & Pawan Dwivedi. (2020). Stylistics analysis of sound device using parallelism on the selected Tigrina poems. *Humanities & Social Sciences Reviews*, 8(2), 61–68.
- Kamaruzzaman A. Kadir (Penyelenggara). (1990). *Lagu kehidupan*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Eman Adil Jaafar. (2014). A stylistic analysis of two selected poems. *Journal of College of Education for Women*, 25(1), 238–248.
- Fox, J.J. (2014). *Explorations in semantic parallelism*. ANU Press.
- Khader Tawfiq Khader & Mohammed Mostafa Kullab. (2016). The structure of parallelism in Sa'adi Yusuf's poetry. *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*, 4(2), 39–51.

- Latiff Mohidin. (1981). *Mekong River*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Leech, G.H. & Michael H. Short. (1981). *Style in fiction*. Longman.
- Leech, G.H. (1991). *A linguistic guide to English poetry*. Longman.
- Mah'd Ahmad Al-halhooli, Nasreen Al-Khawaldeh & Halla Shureteh. (2017). The linguistic technique of parallelism in Al-Ahwas Al-Ansari's poetry: A stylistic study. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 6(1), January, 189–201.
- Misbah Amjad, Muhammad Ajmal, Iram Rubab & Abid Nasser. (2020). Teaching English poetry through parallelism and deviation for improving students' interpretative skills. *Journal of Critical Reviews*, 7(13), 2077–2090.
- Mohd Nor Iqbal, Syed Nurulakla Syed Abdulah & Omar Osman Jabak. (2016). Syntactic translation strategies for retaining parallelism in the Arabic translation of Moby Dick. *Issues in Language Studies*, 5(2), 44–57.
- Muhammad Haji Salleh. (1986). *Cermin diri: Esei-esei kesusasteraan*. Penerbit Fajar Bakti.
- Mueller, M. (2015). Parallelism as Repetition: A Case Study of Bet ti Alver 's Elu on al les uus and Jälle ja jälle. Methis. *Studia humaniora Estonica*, nr 16.
- Okunowo, Y. (2012). Patterns of parallelism as trope of meaning in Osundare's poetry. *Academic Research International*, 2(2), 715–723.
- Sardar Fayyaz ul Hassan. (2013). Analyzing the Language of Poetry from a Perspective of Linguistics. *International Journal of English and Education*, 2(2), 394–409.
- Short, M. (1996). *An exploring a language of prose, drama and poem*. Longman.
- Umar Junus. (1989). *Stilistik: Satu pengantar*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wales. (2011). *A dictionary of stylistics*. Third Edition. Pearson Education Ltd.
- Zhao, M. (2012). The Art of Balance: A Corpus-assisted Stylistic Analysis of Woolfian Parallelism in to the Lighthouse. *International Journal of English Studies. IJES*, 12(2), 39–58.