

Naratologi dan Genre Seram dalam Karya Tok Awang Ngah

Narratology and Horror Genre in Tok Awang Ngah's Works

Che Ahmad Firdaus Bin Mat Zin
¹Mawar Binti Safei

Program Persuratan Melayu
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia

Correspondence: ¹mawar.safei@ukm.edu.my;
A165592@siswa.ukm.edu.my

ABSTRAK

Dharmala N.S sebagai penulis cerpen turut menghasilkan karya genre seram khususnya dalam dekad 80-an dan 90-an dengan nama samaran Tok Awang Ngah. Genre seram sebelum ini bergerak dari khazanah cerita lisan kesusasteraan Melayu tradisional. Antara cerita seram yang digubah Tok Awang Ngah dan ditumpukan dalam kajian ini ialah Berkelahi dengan Syaitan (1986), Berlawan dengan Syaitan (1996), Pengasih Minyak Cenuai (1997), Gadis Dinodai Jin (1986) dan Godaan Syaitan (1992). Metodologi yang digunakan untuk analisis adalah melalui kajian kepustakaan. Rangkaian genre seram ini bertujuan untuk meneliti teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah sehingga karya berkenaan dikelompokkan sebagai genre seram. Teknik yang dimaksudkan melibatkan plot, gaya bahasa, latar, sudut pandangan dan watak perwatakan. Menerusi kerangka naratologi yang diajukan Mieke Bal, segala teknik ini dilanjutkan dalam perbincangan strategi naratif. Penemuan kajian ini dapat mengenalpasti teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah dalam berkarya. Antara strategi naratifnya adalah menerusi plot yang kronologi, menggunakan dua sudut pandangan, memanfaatkan bahasa asing, latar alam ghaib dan watak pengamal perubatan tradisional. Implikasi kajian ini dapat mengimbangkan tanggapan umum terhadap genre cerita seram yang selama ini rata-rata diterima sebagai picisan dan popular. Karya Tok Awang Ngah dapat memperjelas genre ini khususnya dalam konteks kesusasteraan Melayu.

Kata kunci: *Naratologi, Genre Seram, Sastera Melayu, Tok Awang Ngah, Dharmala N.S.*

ABSTRACT

Dharmala N.S. as a short story writer also known as Tok Awang Ngah, produced works in the horror genre, especially in the 80s and 90s. The horror genre is moving from the realm of oral stories in the context of traditional Malay literature. Among the horror stories that Tok Awang Ngah compiled and focused on this study are Berkelahi dengan Syaitan (1986), Berlawan dengan Syaitan (1996), Pengasih Minyak Cenuai (1997), Gadis Dinodai Jin (1986) and Godaan Syaitan (1992). The methodology used for analysis is through library research. The horror genre is to examine the narrative techniques and strategies used by Tok Awang Ngah. The techniques involve plot, language style, background setting, point of view and character. Through Mieke Bal's narratology framework, all of these techniques are advanced in the discussion of narrative strategies. The findings obtained through this study can identify

the techniques and narrative strategies used by Tok Awang Ngah in his work. Some of the narrative strategies used are through chronological plots, using two viewpoints, foreign languages, supernatural backgrounds, and traditional medicine practitioners. The implication of this study is to balance the general response to the horror story genre that has traditionally been accepted as a non-profit genre.

Keywords: *narratology, horror genre, Malay literature, Tok Awang Ngah, Dharmala N.S*

1. Pengenalan

Cerita hantu lahir dalam tradisi lisan yang terangkum dalam kesusasteraan rakyat dan mempunyai ciri-ciri tertentu. Antaranya ia hidup dalam satu budaya melebihi dua generasi, wujud dalam pelbagai versi, milik kolektif masyarakat, bersifat pralogis iaitu logika tersendiri yang tidak sesuai dengan logika umum (Muhammad, 2000: 35-36). Sebelum kedatangan Islam, masyarakat Melayu mempunyai kepercayaan yang kuat kepada hantu namun kepercayaan ini semakin hilang selepas kedatangan Islam. Cerita hantu merupakan cerita yang memaparkan pelbagai makhluk ghaib dengan pemerian yang mengerikan dan mampu mencetuskan ketakutan kepada pembaca. Kisah yang dipaparkan kebiasaannya tentang bunian atau dikenali sebagai orang halus, keramat seperti pokok besar dan kubur lama, dan belaan yang bertujuan untuk melakukan sesuatu pekerjaan yang diarahkan oleh pemiliknya. Cerita hantu mempunyai fungsinya yang tersendiri iaitu untuk memberi pengajaran kepada kanak-kanak dan orang tua serta memberi pengetahuan kepada masyarakat tentang kewujudan makhluk lain di dunia ini. Cerita hantu disampaikan secara lisan pada awalnya maka terdapat kemungkinan berlakunya pelbagai tokoh tambah. Kesannya, wujud pelbagai versi cerita hantu di dunia ini. Bermula dengan versi lisan, ia kemudiannya melalui pelbagai proses pengkaryaan sehingga diterima dalam bentuk penulisan.

Setiap penulis mempunyai idiosinkrasi yang tersendiri. Hal ini yang membezakan karya yang dihasilkan seseorang penulis termasuk karya dalam genre seram. Perbezaan antara penulis ini dapat dilihat melalui strategi naratif yang digunakan masing-masing. Sebagai contoh, penulis seperti Tok Awang Ngah yang terkenal dengan kisah-kisah seram pada era 70-an dan 80-an. Beliau menggunakan pengalaman yang diperolehi sewaktu merawat orang sakit sebagai idea utama ketika berkarya. Menariknya perihal kepengarangan Tok Awang Ngah ini terkait dengan pengalamannya lebih awal sebagai seorang penulis cerpen dengan nama pena Dharmala N.S. Cerpen pertamanya berjudul "Lari dari Keluarga" (*Utusan Zaman*, 31 Disember 1967). Beberapa pengiktirafan yang diterima antaranya, menerusi cerpen "Haruan" yang memenangi Hadiah Karya Sastera (1974); cerpen "Rakit" memenangi hadiah pertama ESSO-GAPENA II; dan cerpen "Kasut dan Bubu" memenangi Hadiah Esso-GAPENA III. Dharmala N.S. juga aktif menghasilkan novel, puisi dan drama.

Strategi naratif yang digunakan pengarang dalam berkarya penting bagi memastikan tujuan penulisannya dapat dicapai. Justeru itu, objektif kajian ini bertujuan untuk melihat teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah ketika menghasilkan cerita hantu pada era 80-an dan 90-an. Beliau juga menggarap pengalaman seram yang diperolehi sewaktu merawat orang sakit dan ada juga pengalaman yang diperolehi melalui kawan baiknya sendiri.

2. Tinjauan Literatur

Tinjauan literatur dilakukan untuk menghubungkan kajian-kajian lepas dengan kajian yang sedang dijalankan, namun tidak terlepas daripada mauduk yang sama. Terdapat beberapa

kajian lepas yang dipilih untuk menghubungkan dengan kajian yang dijalankan ini. Rata-rata kajian tentang “Tok Awang Ngah” sebagai penulis genre seram diberikan perhatian berbanding “Dharmala NS” sebagai penulis cerpen. Pengukuhan Tok Awang Ngah sebagai penulis genre seram harus dipertahankan melalui idiosinkrasi yang dikemukakannya. Maka, berlakunya kelompangan kajian yang perlu diisi. Oleh itu, penelitian yang dilakukan ini menumpukan ke atas teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah sewaktu mengarang cerita hantu. Dalam erti kata lain kajian menjurus terhadap pemerihalan naratologi. Kajian berfokus sebegini dapat membantu mendapatkan lebih banyak kajian lepas memandangkan tiada kajian ilmiah yang dilakukan terhadap karya seram beliau. Justeru itu, beberapa kajian lepas yang berkaitan dipilih mengikut kesesuaian dan berkaitan dengan permasalahan iaitu menyentuh sisi naratologi.

Naratologi Shahnon Ahmad (2010) oleh Talib Samat menjadi sumber rujukan yang utama. Penulisan Talib Samat memperlihatkan tentang tujuan, strategi dan naratif utama yang digunakan oleh Sasterawan Negara iaitu Shahnon Ahmad. Beliau menulis tentang teori naratologi yang dipopularkan oleh Mieke Bal dengan melakukan analisis terhadap karya Shahnon Ahmad. Dalam buku ini, terdapat pelbagai sumber yang berkaitan naratologi terutama daripada sarjana barat seperti Rusia, Perancis, Amerika Syarikat, Sepanyol dan Norway. Antara tokoh popular yang dimuatkan dalam buku ini ialah Onega dan Landa, Gerald Prince, Jeremy Hawthorn dan Gerard Genette. Tokoh ini banyak menyentuh tentang definisi naratologi itu sendiri. Naratif menurut Onega dan Landa (1996: 3) merupakan representasi semiotik yang terdiri daripada beberapa siri peristiwa yang bermakna yang berhubungan pada tempoh dan sebab akibat. Gerald Prince (1989: 58-60) mendefinisikan naratif dengan pengertian yang lebih khusus lagi iaitu satu proses dan gabungan antara beberapa unsur cerita seperti objek, aksi, struktur dan peristiwa-peristiwa fiksiyen. Jeremy Hawthorn (1997: 149) memetik pendapat Onega dan Landa tentang definisi naratif secara sempit dan luas. Menurutnya, sesebuah naratif dalam pelbagai bentuknya perlu mempunyai “plot” yang menunjukkan sesebuah naratif itu bersifat memberitahu atau menunjukkan sesuatu tindakan watak. Plot cerita yang bersifat memberitahu banyak digunakan oleh pengarang Melayu sebelum Perang Dunia Kedua.

Seorang lagi tokoh naratologi dari Barat iaitu Gerard Genette mengatakan naratif perlu mempunyai tiga unsur utama iaitu rangkaian peristiwa fiksi yang sebahagiannya berkemungkinan digarap daripada peristiwa realiti, mempunyai cerita tertentu dan penceritaan. Naratif boleh disampaikan dalam bentuk lisan atau tulisan dengan menggunakan teknik naratif tersendiri seperti teknik deskripsi.

Namun, definisi dan analisis struktur naratologi itu berdasarkan kajian awal Mieke Bal. Beliau merupakan tokoh naratologi Rusia dan menghasilkan karya berjudul *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (1985). Beliau mengemukakan beberapa ciri penting tentang naratif yang perlu wujud iaitu peristiwa, watak, masa, lokasi, tempo, perulangan, fokus penceritaan, teks, narator, deskripsi dan tahap-tahap narasi. Shlomith Rimmon Kenan menambahkan lima unsur lain iaitu waktu, perwatakan, sudut pandangan tingkat dan suara serta bahasa masyarakat yang diwakilinya. Walaupun terdapat kekurangan daripada setiap sarjana, namun mereka tidak terlepas untuk memikirkan enam unsur asas dalam pembinaan naratif iaitu tema, plot, latar, watak dan perwatakan, sudut pandangan dan bahasa. Sumbangan penting Mieke Bal mengasaskan dan memantapkan teori tentang naratif memang tidak boleh dinafikan dan diabaikan begitu sahaja kerana ia meletakkan istilah yang tepat, kaedah dan cara bekerja teori itu yang boleh dipraktikkan pengkaji teori lain.

3. Metodologi

Kajian ini memerihalkan tentang teori naratologi yang menyentuh tentang teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah sewaktu menghasilkan cerita hantu. Tumpuan diberikan kepada karya genre seram yang dipilih secara rawak bertujuan untuk melakukan analisis terhadap teks. Secara umumnya, kajian ini bersifat kualitatif. Kajian yang dilakukan bertujuan meningkatkan pemahaman dengan mengambil data secara bertulis. Selain itu, kajian kualitatif juga bersifat deskriptif agar analisis data dapat dilaksanakan secara terus-menerus dan merupakan suatu usaha untuk memahami makna di sebalik sesuatu fakta.

Kajian yang dilakukan menyentuh perihal teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah dalam menghasilkan cerita hantu. Analisis yang dilakukan berlandaskan teori naratologi yang dikemukakan oleh sarjana dari Barat antaranya ialah Mieke Bal. Teori naratologi ini dianalisis terhadap beberapa buah karya genre seram. Karya yang ditumpukan ialah *Berkelahi dengan Syaitan* (1986), *Berlawan dengan Syaitan* (1996), *Pengasih Minyak Cenuai* (1997), *Gadis Dinodai Jin* (1986) dan *Godaan Syaitan* (1992). Setiap karya ini mempunyai struktur yang berbeza. Jika dilihat pada teks *Berkelahi dengan Syaitan* (1986), struktur karya ini memperlihatkan keterkaitan antara bab-bab. Walaupun begitu, sebilangan besar bab berdiri sendiri dan selebihnya mempunyai kaitan. Sebagai contoh, bab 1 yang bertajuk “Lembaga Tinggi Menghadang Jalan” membawa rentetan peristiwa itu kepada bab 2 yang bertajuk “Kepala Melayang di Pokok Asam”. Keseluruhannya, terdapat 15 bab dan sembilan bab daripadanya dapat berdiri sendiri manakala enam bab selebihnya mempunyai keberkaitan.

Gadis Dinodai Jin (1986) mempunyai perbezaan dengan *Berkelahi dengan Syaitan*. Perbezaan dapat dilihat kepada keterkaitan antara cerita dalam teks berkenaan. Sebagai contoh, jika dilihat pada *Berkelahi dengan Syaitan*, sebilangan besar daripada bab dapat berdiri sendiri dan hanya enam bab sahaja yang mempunyai keterkaitan. Namun, dalam *Gadis Dinodai Jin* (1986) semua bab mempunyai kaitan dari awal sehingga akhir. Ia terdiri daripada 12 bab sahaja berbanding dengan *Berkelahi dengan Syaitan* mengandungi 15 bab.

Berlawan dengan Syaitan (1996) memperlihatkan bentuk yang sama dengan *Berkelahi dengan Syaitan*. Hal ini kerana, karya ini mengandungi pelbagai cerita dan terdiri daripada 12 bab. Lapan daripada 12 bab mempunyai keterkaitan antara satu sama lain. Sebagai contoh, bab 1 dengan tajuk “Lembaga Berkepala Buah Kundur” dan bab 2 dengan tajuk “Tengkorak Kepala di atas Para” merupakan cerita yang tersendiri. Cerita yang mempunyai keterkaitan dapat dilihat pada bab 3 yang bertajuk “Terapung di Tengah Lingkaran Cahaya” dan bab 4 dengan tajuk “Nenek Lumpuh di Alur Air”. Bab 4 menjadi konklusi kepada peristiwa yang berlaku dalam bab 3.

Godaan Syaitan (1992) memaparkan pelbagai kisah dalam sebuah karya seperti *Berkelahi dengan Syaitan*. Dalam teks ini, terdapat bab-bab yang dapat berdiri sendiri dan terdapat bab yang menunjukkan keterkaitannya. Sebagai contoh, bab yang mempunyai keterkaitan adalah bab 1 dengan tajuk “Dendam Perempuan Tua Berkudis” dan sambungannya pada bab 2 iaitu “Pokok Cenerai Berdarah.” Bilangan bab juga kurang berbanding teks lain iaitu sebanyak lapan bab sahaja merangkumi pelbagai kisah.

Pengasih Minyak Cenuai (1997) sedikit berbeza daripada teks yang lain. Hal ini dapat dilihat dengan kandungan kisah yang dipaparkan. Jika karya lain menunjukkan pelbagai kisah dan peristiwa yang berlainan, sebaliknya teks ini memaparkan kisah seram yang hanya berkaitan penggunaan minyak dagu atau minyak pengasih. Setiap bab menceritakan tentang peristiwa yang melibatkan minyak pengasih. Ia rata-rata berbeza daripada teks lain yang merangkumi pelbagai peristiwa seram melibatkan aneka jenis gangguan sihir. Bilangan bab

juga agak sedikit iaitu sembilan bab sahaja yang menyentuh tentang perbuatan khurafat yang melibatkan penggunaan minyak pengasih.

Metodologi penyelidikan yang digunakan untuk mengumpulkan data adalah dengan menggunakan kajian kepustakaan. Kajian bersifat kualitatif memerlukan pembacaan yang rapi, pemahaman dan pentafsiran bagi mencapai matlamat. Analisis yang dilakukan dengan memberi tumpuan kepada bahan-bahan yang diperolehi di perpustakaan. Setiap maklumat yang diperolehi berkaitan naratologi dibaca dan disaring terlebih dahulu sebelum dipertimbangkan dalam analisis.

Antara bahan yang digunakan untuk menyiapkan makalah ini ialah tesis sarjana, artikel dalam jurnal, bab dalam buku, latihan ilmiah pelajar lepas, akhbar dan internet. Bahan-bahan bacaan pula melibatkan beberapa buah badan perpustakaan, antaranya ialah Perpustakaan Tun Seri Lanang, Perpustakaan Insitut Alam dan Tamadun Melayu, dan Perpustakaan Pusat Pengajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu. Selain itu, karya seram Tok Awang Ngah turut digunakan bertujuan untuk melakukan analisis berkaitan teknik dan strategi naratif.

4. Dapatan dan Perbincangan

Bahagian ini menerangkan tentang analisis hasil dan dapatan yang dilakukan ke atas cerita hantu Tok Awang Ngah. Analisis yang dilakukan terhadap lima buah karya iaitu *Berkelahi dengan Syaitan*, *Godaan Syaitan*, *Gadis Dinodai Jin*, *Berlawan dengan Syaitan* dan *Pengasih Minyak Cenuai*. Analisis dilakukan dengan melihat pada aspek penting yang melibatkan teori naratologi yang dikemukakan beberapa tokoh seperti Mieke Bal. Aspek tersebut ialah watak, sudut pandangan, gaya bahasa, latar dan plot. Kelima-lima aspek ini dianalisis bertujuan untuk mengetahui teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah bagi memastikan cerita hantu yang dihasilkan berbeza daripada karya penulis lain.

4.1 Plot (alur cerita)

Vladimir Propp menyebutkan plot cerita terbina daripada unit-unit morfologikal yang diistilahkan sebagai fungsi. Fungsi diertikan sebagai aksi watak atau *dramatis personae* yang mempunyai kesan ke atas perjalanan cerita keseluruhannya (Mustafa Mohd. Isa, 1987: 87). Mieke Bal juga menyatakan plot sebagai rangkaian peristiwa atau disebutkan juga sebagai Fabula (1985: 11) dan *events* (1983: 6) oleh Shlomith Rimmon Kenan sebagai beberapa himpunan peristiwa (*events*) terpilih.

Plot bersifat kronologi lebih mudah difahami. Hal ini dibuktikan penemuan Aristotle yang menjadi rujukan kepada tokoh strukturalisme Barat. Perkara ini diterangkan Aristotle dalam *Poetics* pada abad ke-4 Sebelum Masihi. Dalam *Poetics* juga, beliau menggariskan konsep cerita khususnya drama atau naratif mempunyai plot eksposisi, pengenalan, perkembangan dan peleraian. Konsep penemuan ini digunakan oleh sarjana sastera yang berpegang kepada konsep strukturalisme dalam penelitian sesebuah karya sastera khususnya yang masih bersifat konvensional. Karya sastera yang bersifat konvensional ini menekankan naratif yang menggunakan plot kronologi dan mudah. Dalam dunia penulisan kreatif, teknik naratif konvensional yang menekankan cara bercerita mengikut kronologi masih diamalkan oleh para sasterawan dan tidak diabaikan. Kronologi masih dianggap teknik naratif yang penting dan berguna untuk menyampaikan cerita, matlamat, ideologi, mesej dan pemikiran kepada pembaca (Talib Samat, 2010: 31).

Karya genre seram Tok Awang Ngah, rata-rata menggunakan plot kronologi. Hal ini dapat dilihat dalam *Berkelahi dengan Syaitan*. Dalam bab 4 yang bertajuk “Lembaga Tak Berkepala di Bukit Merah” menunjukkan tentang plot bersifat kronologi ini. Kisah bermula apabila pengarang berkunjung ke Bukit Merah untuk bertemu dengan Pak Andak Deraoh iaitu sepupu kepada ibunya. Sifat kronologi dapat dilihat apabila pengarang berkunjung ke Bukit Merah untuk melawat Pak Andak Deraoh dan mendengar kisah tentang lembaga tidak berkepala. Kemuncak cerita apabila Pak Andak Deraoh menceritakan pengalamannya sendiri bertemu dengan lembaga itu dan di pengakhiran Pak Andak menceritakan pengalamannya melihat askar Jepun memenggal kepala dan menjadi punca kepada peristiwa seram itu.

4.2 Latar

Teknik pemerian atau deskripsi, cukup berguna dalam menggambarkan sifat sesuatu benda, tempat, orang, masa, watak, latar dan perwatakan. Ia sering dihubungkan dengan aliran naturalisme atau sifat semula jadi yang memang disukai kebanyakan pengarang dalam proses kreatifnya (Talib Samat, 2010: 75). Menerusi “lokasi” (Mieke Bal, 1985: 43) menunjukkan latar tempat sesuatu peristiwa dalam naratif itu berlaku sama ada di alam realiti seperti di pasar raya dan alam bukan realiti seperti alam ghaib. Merujuk Tok Awang Ngah, beliau memerihalkan pelbagai latar dalam karya genre seram miliknya.

Latar yang digunakan oleh Tok Awang Ngah dalam karya seram tidak terhad. Beliau memanfaatkan pengalaman seram yang diperolehi ditambah dengan strategi naratif yang digembleng. Kesannya, wujud pelbagai latar dalam karya genre seram yang ditulis. Antara latar yang sering digunakan ialah latar masa pada waktu malam. Latar ini kebiasaannya melibatkan upacara untuk memulihkan orang sakit akibat gangguan makhluk halus. Latar masa pada waktu pagi juga tidak ketinggalan untuk digunakan Tok Awang Ngah dan begitu juga dengan latar pada waktu petang. Latar ini kebanyakan mempunyai hubung kait dengan pengalamannya mengubat orang sakit.

Latar yang memperlihatkannya mengubat orang sakit dapat dilihat dalam *Gadis Dinodai Jin*. Peristiwa ini merupakan latar pengarang mengubat orang sakit yang diganggu bomoh dari Siam. Latar masa yang dapat dilihat ialah pada waktu malam bertujuan untuk menimbulkan rasa seram kepada pembaca. Perkara ini dibuktikan melalui petikan berikut:

“Kira-kira hampir 11:30 malam, saya baru sampai ke rumah Jasin bersama Lebai Kidam, Kadir Misai dan Jasin sendiri. Jasin amat terkejut melihat perut anaknya yang memboyot seperti orang sedang mengandung. Tetapi Lebai Kidam cepat menyuruh dia bersabar.”

(Tok Awang Ngah, 1986: 133)

Latar tempat pula memperlihatkan beberapa lokasi berlakunya pelbagai peristiwa. Sebagai contoh, dalam *Berkelahi dengan Syaitan* memperlihatkan aneka latar tempat melibatkan beberapa kisah yang berlainan. Antaranya latar lebuhraya memperlihatkan kisah lelaki yang dikacau langsuyar, latar sungai merujuk kepada seorang guru yang diganggu roh perempuan membunuh diri, atau latar alam ghaib memperlihatkan tentang pengarang sendiri yang menggunakan teknik berubat sambil tidur. Teknik ini dapat dilihat melalui petikan yang terdapat dalam *Berkelahi dengan Syaitan*:

“Alhamdulillah! Sekali cuba saja Abang Unus dapat ditidurkan. Saya bakar hujung jari kakinya untuk memastikan sama ada, dia benar-benar dapat ditidurkan atau sengaja berpura-pura tidur untuk menjaga hati saya. Memang benar dia dapat

ditidurkan, kerana kakinya tidak bergerak pun apabila dibakar tadi. Setelah saya yakin dia tidur, saya suruh dia membaca Al-Fatihah tiga kali (3x), kemudian keluar dari badan. Dan kemudian menuju ke rumah Jubir, di Tanjung Karang.”

(Tok Awang Ngah, 1986: 134)

Ia menerangkan tentang teknik berubat sambil tidur. Latar yang digunakan ialah latar alam ghaib apabila mereka yang berubat dengan cara ini dapat merawat pesakit secara jarak jauh. Roh yang berada di dalam badan dapat keluar ketika tidur dan pergi ke rumah pesakit untuk melihat punca berlakunya sesuatu perkara yang tidak boleh dilihat dengan menggunakan mata kasar.

Selain daripada latar tempat yang berfokus kepada alam ghaib, pengarang juga menggunakan latar tempat seperti tanah perkuburan. Latar tempat seperti ini terdapat dalam *Pengasih Minyak Cenuai*. Misalnya:

“Ripin Kolek beritahu bagaimana dia terpaksa membuang pakaian sebaik sahaja jejak ke kawasan tanah perkuburan. Sekali gus pula petir berdentum dengan kilat memancar berulang kali sebaik sahaja membaca mantera lantas Ripin Kolek melangkah tujuh tapak dengan membacakan serapah: *Langit bapaku bumi ibuku, tegak aku seperti pokok, berdiri aku seperti bukit, jangan siapa cuba mengganggu, dikutip kamu datuk petala langit datuk petala bumi, hu liak hu likak...* Ketika ini angin juga bertiup kencang membawa tempias gerimis merintik-rintik. Ripin Kolek tidak peduli apa-apa pun halangan yang dihadapinya, tetapi terus mara mencari kubur tempat gadis sunti mati dikebumikan. Tujuh kali dilompatnya kubur berkenaan dari kepala ke hujung kaki berulang kali, dilangkahnya pula ke kiri dan ke kanan.”

(Tok Awang Ngah, 1997: 127)

Ia menjelaskan latar tanah perkuburan dengan mengidentifikasi peristiwa pihak yang melakukan perbuatan menyekutukan Allah untuk mendapatkan minyak dagu daripada mayat gadis sunti yang baru meninggal dunia. Tanah perkuburan juga merupakan tempat yang angker dan mampu memberikan rasa seram kepada pembaca.

4.3 Watak dan Perwatakan

“Watak” (*actors*) seperti disebutkan oleh Mieke Bal atau *characters* oleh Shlomith Rimmon Kenan (1983:29) dan perwatakan ialah penggerak sesebuah naratif sama ada hidup atau naratif itu menjadi kaku tidak bermaya. Watak memainkan peranan penting dalam menyalurkan idealisme dan minda pengarang yang mencipta sesuatu naratif. Kepentingan unsur watak dalam sesebuah naratif ditekankan Mieke Bal (1985: 25) seperti katanya. “*In defining the concept of event we already used the terms of actor. In the selection of events and the formation of sequences, actors always were important elements.*”

Menurut beliau lagi, watak atau *actors* mempunyai jenis-jenis tersendiri sama ada watak-watak yang berfungsi atau tidak, ditentukan sendiri pengarangnya. Watak yang pasif atau aktif mahupun diberi fungsi utama atau pembantu, bergantung juga kepada ideologi

pengarang itu sendiri; ke manakah pembaca harus dibawa dan dipengaruhi (Mieke Bal, 1985: 26).

Watak dan perwatakan yang digunakan berbeza daripada setiap karya dan setiap bab. Oleh itu, bahagian ini hanya menyatakan beberapa watak dalam *Berkelahi dengan Syaitan* sahaja. Tujuannya untuk memperlihatkan jenis watak dan perwatakan yang biasa digunakan dalam setiap karya seram Tok Awang Ngah.

Dalam *Berkelahi dengan Syaitan* turut memperlihatkan tentang kepelbagaian watak yang terdapat dalam setiap bab sama ada, bab yang mempunyai hubung kait seperti bab 1 dan bab 2 atau bab yang boleh berdiri sendiri seperti bab 3, 4, 5, 6 dan bab 11. Sebagai contoh, dalam bab 5 yang bertajuk “Perempuan Tua di Pondok Usang” memaparkan tentang perjalanan Pak Andak Deraoh. Kisah tentang Pak Andak Deraoh juga disentuh dalam bab 4 dengan tajuk “Lembaga Tak Berkepala di Bukit Merah”. Pak Andak Deraoh merupakan sepupu kepada emak pengarang yang tinggal di Pahang. Diceritakan Pak Andak Deraoh merupakan seorang yang mahir dengan selok belok hutan dan selalu keluar berburu. Pak Andak Deraoh keluar berburu dengan Jaamat dan Mat Noh. Mereka ke hutan untuk berburu pelanduk. Namun tersesat jauh ke hutan dan bertemu dengan rumah using. Rumah tersebut dihuni oleh seorang perempuan tua namun pada akhir kisah dikatakan yang perempuan tua tersebut telah lama meninggal. Perempuan tua itu tidak mengganggu mereka yang sesat bahkan membantu apa sahaja yang boleh dibantu. Selain watak Pak Andak Deraoh, terdapat watak Bidan Mun iaitu nenek kepada emaknya, watak Tok Uda Badin sebagai seorang yang mampu mengubat orang sakit dengan bacaan ayat-ayat Al-Quran. Watak dukun Amid juga antara watak penting dalam bab 1 dan bab 2. Beliau menjadi watak yang membantu untuk memulihkan Latip Baran yang diganggu hantu tinggi. Perjalanan cerita bab 3 dimulai dengan watak Sarip yang pengsan dan ditemui Ah Fook iaitu pekebun yang baik. Watak Ulung Bahar menjadi penyelamat kepada Sarip yang diganggu ‘akuan’ dibantu Derih Gonjeng dan pengarang sendiri. Mereka mempunyai ilmu kebatinan untuk merawat orang sakit yang diganggu makhluk ghaib.

Bab 6 yang bertajuk “Buah Kundur Bergolek di Tengah Halaman” dimulai dengan watak Embok Jah yang menjadi senang apabila menerima hantu bajang sebagai belaan. Hantu bajang seperti buah kundur, terlompat lompat dan tergolek apabila tiada siapa yang membelanya. Kesan daripada Embok Jah menerima belaan itu, keluarganya menjadi senang. Kisah ini diceritakan Usin Gagap kepada pengarang sendiri sewaktu bertandang ke rumah kawannya iaitu Haji Sono di Tanjung Karang. Usin Gagap merupakan keturunan Embok Jah dan keluarganya diganggu Bajang yang tidak bertuan. Bajang hanya perlu disiramkan darah sebagai makanan setiap kali bulan mengambang penuh di bawah pohon cenerai. Belaan yang tidak dijaga menyebabkan keluarga Usin Gagap tidak kaya seperti keturunannya. Isterinya juga sering sakit akibat gangguan bajang yang tidak diwarisi. Bab 7 pula tentang Cikgu Salim yang tidak mempercayai kewujudan makhluk halus sehingga diganggu oleh perempuan yang mati bunuh diri. Bab ini bertajuk “Perempuan Membasuh di Malam Hari”. Selain Cikgu Salim, terdapat watak Imam Leh, Dukun Hun, Bilal Mat Kitang, Embun yang mati bunuh diri akibat kematian Lajak. Diceritakan tentang mereka berdua yang telah terlanjur dan Embun berduka kerana tiada lelaki yang akan bertanggungjawab. Kisah ini disambung pada bab 8 dengan tajuk “Perempuan Tergantung di Pokok Kelempung.” Watak Tok Malim iaitu seorang guru agama yang menjadi harimau apabila meninggal dunia, Samin dan Haji Mat Tahir diceritakan dalam bab 9 yang bertajuk “Kubur Tok Malim Berlubang.” Diceritakan tentang Samin yang diminta Tok Malim Udoh supaya membaca surah Yassin di kuburnya selama tujuh malam, namun Samin ingkar sehingga Tok Malim Udoh menjadi harimau.

Kisah ini berlaku di Sumatera. Samin merupakan kawan kepada Tok Aji iaitu datuk Tok Awang Ngah.

Bab 10 sambungan daripada bab 9 apabila Samin mengembara ke Kota Tinggi dan berkahwin di sana. Perkahwinan tidak lama kerana Samin boleh berubah menjadi harimau seperti kebanyakan pengamal ilmu dalam kalangan orang Sumatera di daerah Jambi. Isterinya Lisun yang mengidam untuk melihat harimau hidup, penganan sehingga meracau apabila Samin merubahkan diri menjadi harimau. Lisun meminta cerai kerana tidak sanggup berkahwin dengan harimau. Bab 11 dengan tajuk “Rintihan dari Kubur” menceritakan tentang Daboh yang gemar berburu sehingga diganggu dan meninggal dunia. Namun kematiannya menyingkap satu sisi lain yang tidak didedahkan sesiapa. Namun hal ini diceritakan Dukun Sood kepada pengarang sendiri. Daboh berzina dengan kakak ipar sendiri dan disyaki abangnya, iaitu Sarip Kubung. Sarip Kubung disuruh Dukun Sood untuk mengetahui kebenarannya dengan melakukan solat tahajjud selama 44 malam. Keadaan ini menyingkap segala kebenaran dengan kematian Daboh dan isterinya Jibah.

Bab 12 mengisahkan tentang watak Razi yang bertemu dengan langsayar sewaktu pulang ke kampung mertuanya. Bab 13 tentang lelaki yang menuntut ilmu salah dan membuat huru hara di kampung sehingga ditangkap Deris Gagap, Aki Kidam dan ketua kampung. Bab 14 berkaitan dengan keluarga yang diganggu sihir kerana tidak bergaul dengan masyarakat melalui watak Jubir dan Semah serta anak-anaknya. Pengarang sendiri turut terlibat dalam cerita ini membantu memulihkan keadaan, dibantu Haidi dan Unus. Rawatan yang digunakan ialah merawat sambil tidur. Bab terakhir iaitu bab 15 berkaitan dengan watak Ustaz Badur yang menceritakan kepada pengarang tentang kisah seram diganggu lembaga perempuan berbaju putih sehingga kemalangan. Kecelakaan berlaku bersama anaknya iaitu Zaqlul dan Mak Seha. Selain itu, di akhir cerita, sahabat Ustaz Badur iaitu Shalihin yang telah meninggal dunia namun hidup kembali selama 11 hari.

Ringkasnya, Tok Awang Ngah memperlihatkan pelbagai watak dalam penulisannya. Setiap karya memperlihatkan watak yang berbeza namun perwatakan hampir sama. Sebagai contoh, setiap karya memaparkan watak pengamal perubatan yang mampu berinteraksi dengan alam lain, golongan yang dirasuk makhluk ghaib, watak yang menyekutukan Allah dan gangguan keturunan yang berlaku akibat perbuatan syirik moyang terdahulu. Watak seperti ini bertujuan untuk memperlihatkan ilmu yang diamalkan masyarakat Melayu pada ketika itu. Mereka menggunakan ilmu tersebut untuk membantu orang dan ada juga yang menggunakannya untuk menganggu orang lain.

4.4 Sudut Pandangan

Pengarang kreatif bebas memilih sama ada untuk menggunakan sudut pandangan orang pertama, sudut pandangan orang ketiga atau apa jua sudut pandangan yang difikirkan sesuai untuk meletakkan kedudukan seorang narator (Talib Samat, 2010: 72). Sudut pandangan juga disebut sebagai *focalization* (Mieke Bal, 1985:100). Sudut pandangan merujuk kepada kedudukan pengisah (*narrator*) yang terbahagi kepada dua iaitu sudut pandangan orang pertama dan sudut pandangan orang ketiga (Roger Fowler, 1992:10). Kebanyakan pengarang lebih gemar menggunakan sudut pandangan orang ketiga. Hal ini dinyatakan oleh Hashim Awang (1975:159-160), iaitu dari keadaan begini merujuk kepada penggunaan sudut pandangan oleh pengarang kreatif Melayu sebelum Perang Dunia Kedua yang terbatas. Maka, pengarang lebih memilih untuk menggunakan sudut pandangan orang ketiga kerana teknik itu lebih sesuai dengan corak cerpen-cerpen pada zaman sebelum perang. Kemunculan penulis dari pelbagai latar belakang menyebabkan ada percubaan untuk membuat pembaharuan berkaitan penggunaan sudut pandangan.

Perkara ini boleh dilihat melalui karya genre seram milik Tok Awang Ngah yang memperlihatkan perbezaan daripada pengkarya lain. Campur tangan pengarang dapat dilihat dengan jelas dalam karya Tok Awang Ngah. Menurut Hashim Awang (1998: 57) dalam kajiannya *Novel Hikayat: Struktur Penceritaan Melayu* menjelaskan dengan terperinci tentang penglibatan pengarang dalam penyajian watak-watak ceritanya; suara atau campur tangannya dapat dikesan dengan cepat melalui komen atau pandangan yang dikemukakan.

Tok Awang Ngah menggunakan dua sudut pandangan untuk setiap karya. Sebagai contoh, dalam *Berkelahi dengan Syaitan*, Tok Awang Ngah menggarap setiap cerita menggunakan dua sudut pandangan. Hal ini dapat dilihat dalam bab 1 yang bertajuk “Lembaga Tinggi Menghadang Jalan.”

Bab ini menggunakan sudut pandangan ketiga iaitu ‘Dia’ pada permulaan cerita dan pada penghujung bab 1 sudut pandangan berubah kepada ‘Saya’ iaitu merujuk kepada sudut pandangan orang pertama. Perubahan ini berlaku kerana penulis mahu menunjukkan penglibatan dirinya sendiri dalam kisah ini. Perkara ini disebabkan cerita yang ditulis tidak lahir berdasarkan imaginasi semata-mata, sebaliknya merujuk cerita benar yang diperolehi daripada arwah neneknya. Merujuk bab 1, cerita ini mengisahkan tentang Mak Bidan Mun iaitu nenek kepada ibunya yang melalui pengalaman seram sewaktu membidankan orang bersalin.

4.5 Gaya Bahasa

Tok Awang Ngah dalam *Berkelahi dengan Syaitan* memperlihatkan penggunaan gaya bahasa tertentu. Antaranya ialah penggunaan diksi bersifat seram, menyelitkan ayat-ayat Al-Quran, merujuk gaya bahasa asing dan penggunaan hiperbola. Diksi merujuk kepada pemilihan bahasa yang tepat bertujuan untuk memastikan pembaca dapat memahami apa yang ingin disampaikan penulis. Merujuk kecenderungan Tok Awang Ngah, beliau menggunakan diksi yang menakutkan untuk menggambarkan setiap peristiwa yang berlaku dalam genre seram. Sebagai contoh, peristiwa yang berlaku kepada Mat Resat iaitu watak dalam *Berlawan dengan Syaitan*. Pemilihan perkataan yang digunakan oleh pengarang mudah difahami pembaca. Gambaran pada waktu senja dan diganggu jembalang air juga digarap dengan penggunaan diksi yang bersesuaian. Petikan berikut lebih menjelaskan:

“Beberapa minit dia menunggu bunyi timah jala jatuh ke air itu, barulah Mat Resat nampak dalam kesamaran senja itu bayangan orang menibar jala. Perlahan-lahan dia meranduk air ke hulu mendekati teman barunya itu. Tetapi apabila dihampiri dia melihat seorang lelaki bertelanjang bulat dan berkepala botak sedang menyirak-nyirakkan pasir ke air...”

(Tok Awang Ngah, 1989: 8)

Pemerian makhluk halus yang dinyatakan pengarang memberi gambaran yang jelas kepada pembaca tentang keadaan makhluk ghaib dalam sesuatu peristiwa. Misalnya:

“Dia terus mendekati lelaki yang bertelanjang bulat. Apabila hampir didapatinya lelaki itu bukanlah bertelanjang bulat, tetapi seolah-olah memakai pakaian dari getah nipis berwarna putih.”

(Tok Awang Ngah, 1989: 8)

Ia menunjukkan tentang penggunaan diksi seram untuk menggambarkan keadaan makhluk ghaib yang ditemui Mat Resat ketika menjala ikan pada waktu senja. Makhluk itu juga disebut sebagai jembalang air dalam *Berlawan dengan Syaitan*.

Selain itu, Tok Awang Ngah juga menyelitkan penggunaan bahasa asing iaitu bahasa Arab. Setiap teks kajian yang ditumpukan tidak terlepas daripada penggunaan bahasa Arab dari Al-Quran. Ayat-ayat suci ini digunakan watak-watak dalam setiap cerita untuk melawan gangguan syaitan. Lihat contoh berikut:

“Kemudian Mat Resat terdengar sayup-sayup suara ayah mertuanya Itam Sidin menyuruh dia azan tujuh kali. Tidak bertanggung Mat Resat pun mematuhi suruhan itu dengan melaungkan azan tujuh kali. Selepas itu dia terdengar suara yang sama menyuruhnya membacakan Ayatul Kursi 33 kali. Mat Resat juga melakukan sebagaimana yang disuruh. Dalam masa dia membaca kan Ayatul Kursi itu, Mat Resat dapat melihat kilat memancar dari udara dengan dentuman guruh yang kuat.”

(Tok Awang Ngah, 1989: 14)

Ia menerangkan tentang penggunaan ayat-ayat suci Al-Quran seperti Ayatul Kursi yang mempunyai pelbagai manfaat untuk manusia. Antaranya ialah untuk melindungi manusia daripada godaan syaitan, kejahatan manusia, binatang buas yang memudaratkan dirinya bahkan keluarga, anak-anak, harta bendanya dan terpelihara dengan izin Allah s.w.t.

Hiperbola pula merujuk kepada sesuatu perkara yang diceritakan secara berlebihan. Dalam karya genre seram, pengarang menceritakan tentang peristiwa yang melibatkan pertentangan antara watak baik dan watak jahat. Watak baik digambarkan mempunyai kelebihan luar biasa sehingga mampu untuk menundukkan watak jahat yang melakukan kesusahan kepada orang lain. Sebagai contoh, peristiwa Uda Derani dan Bidan Nah merawat Soyah dan Mirah memperlihatkan tentang kehebatan ilmu orang dahulu sehingga mampu untuk terapung sewaktu merawat orang sakit. Unsur hiperbola diajukan pengarang untuk memberikan kesan dramatik dalam sesebuah karya.

5 Rumusan

Analisis yang dilakukan dapat memperjelaskan teknik dan strategi naratif yang digunakan Tok Awang Ngah. Teknik dan strategi naratif ini berdasarkan teori yang dikemukakan Mieke Bal iaitu teori naratologi yang menekankan kepada beberapa aspek utama seperti tema, plot, watak perwatakan, sudut pandangan dan gaya bahasa. Dengan menggunakan aspek berkenaan, analisis dilakukan ke atas karya genre seram Tok Awang Ngah iaitu *Berkelahi dengan Syaitan*, *Godaan Syaitan*, *Gadis Dinodai Jin*, *Berlawan dengan Syaitan* dan *Pengasih Minyak Cenuai*. Antara strategi naratif yang digunakan adalah menerusi plot yang bersifat kronologi, menggunakan dua sudut pandangan, penggunaan bahasa asing, latar alam ghaib dan watak pengamal perubatan tradisional. Implikasi kajian ini dapat mengimbangkan tanggapan umum terhadap genre cerita seram yang selama ini rata-rata diterima sebagai genre picisan dan popular yang tidak memberi manfaat. Karya Tok Awang Ngah dapat memperjelas genre ini khususnya berkaitan dengan penelitian naratologi dalam kesusasteraan Melayu.

Rujukan

- Bal, Mieke. (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Hawthorn, Jeremy. (1997). *Studying the Novel: An Introduction*. Cetakan ketiga. London: Arnold
- Hashim Awang. (1998). *Penciptaan dan Kemanusiaan dalam Cerpen dan Novel*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Hashim Awang. (1975). *Cerpen-cerpen Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua: Satu Analisa tentang Tema dan Struktur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kenan, Shlomith Rimmon. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York: Methuen Inc.
- Muhammad Haji Salleh. (2000). *Puitika Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mustafa Mohd. Isa. (1987). *Awang Belanga: Penglipur Lara dari Perlis*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Onega, Susan dan Landa, Jose Garcia. (1996). *Narratology: An Introduction*. New York: Longman Publishing.
- Prince, Gerald. (1987). *Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska.
- Propp, V. (1987). *Morfologi Cerita Rakyat*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Talib Samat. (2010). *Naratologi Shahnon Ahmad*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Tok Awang Ngah. (1986). *Gadis Dinodai Jin*. Batu Caves: Mulya Utama Enterprise
- Tok Awang Ngah. (1986). *Berkelahi dengan Syaitan*. Batu Caves: Mulya Utama Enterprise.
- Tok Awang Ngah. (1989). *Berlawan dengan Syaitan*. Batu Caves: Mulya Utama Enterprise
- Tok Awang Ngah. (1992). *Godaan Syaitan*. Batu Caves: Mulya Utama Enterprise.
- Tok Awang Ngah. (1997). *Pengasih Minyak Cenuai*. Batu Caves: Mulya Utama Enterprise.
- Internet
<https://www.infopelajar2u.com/fadhilat-membaca-ayat-kursi/> (diakses pada 10 April 2020).