

PANDANGAN S. OTHMAN KELANTAN DAN U-WEI HAJI SHAARI TERHADAP MASYARAKAT MELAYU KELANTAN DAN PATANI: ADAPTASI DARIPADA NOVEL *JUARA* KEPADA FILEM *JOGHO*

(Views of S. Othman Kelantan and U-Wei Haji Shaari of Kelantan and Patani Malay Community: The Study of Adaptation Process from Novel Juara to Film Jogho)

Wan Hasmah Wan Teh
hasmahwt@usm.my

Md. Salleh Yaapar
mdsalleh@usm.my

Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan,
Universiti Sains Malaysia,
11800 USM, Pulau Pinang, Malaysia.
Tel.: +604-6532861

Abstrak

Makalah ini mengupas idea dan pandangan peribadi yang terdapat dalam novel *Juara* karya S. Othman Kelantan dan meneliti cara pengarah filem *Jogho*, iaitu U-Wei Haji Shaari, menanggapi idea asal novel tersebut. Makalah ini memberikan fokus kepada tiga kaedah adaptasi, melibatkan adaptasi daripada novel kepada filem, yang dicadangkan oleh Klein dan Parker, iaitu, a) terjemahan dasar yang mengekalkan kesetiaan terhadap karya asal; b) tafsiran semula dengan mengekalkan struktur asas naratif atau dalam keadaan tertentu meleraikan karya asal; dan c) menjadikan karya asal hanya sebagai bahan mentah untuk menghasilkan karya baharu. Kajian mendapati bahawa U-Wei Haji Shaari telah melakukan interpretasi semula terhadap idea asal novel di samping mengekalkan struktur asas naratif novel tersebut. Namun, kedua-dua buah karya membawa amanat dan pesanan besar kepada masyarakat Melayu Kelantan dan Melayu Patani sebagai satu rumpun bangsa yang berkongsi bahasa, budaya dan agama yang sama, tetapi dipisahkan oleh sempadan politik.

Kata kunci: adaptasi, kaedah adaptasi, Klein dan Parker, tafsiran semula, Melayu Kelantan, dan Melayu Patani

Abstract

This paper discusses the ideas and personal views of S. Othman Kelantan in his novel Juara and examines how U-Wei Shaari, the director of the film Jogho, responds to the original ideas in the novel. The paper focuses on three methods in the adaptation from novel to film as suggested by Klein and Parker, namely: a) literal translation, in which the original work is faithfully kept to; b) re-interpretation, which retains the basic structure of the narrative but in some circumstances deconstructs the original work; and c) using the original work only as raw material to produce a new work. The study finds that U - Wei Haji Shaari's version is a re-interpretation maintaining the idea of the original novel and the basic structure of the narrative. However, both creative works contain a message for the Malays of Kelantan and Pattani who share the same language, culture and religion but are separated by political borders.

Keywords: adaptation, adaptation methods, Klein and Parker, re-interpretation, Kelantan Malays, Pattani Malays

PENDAHULUAN

Novel dan filem merupakan dua bentuk karya seni yang berbeza, baik dari segi cara pengolahan mahupun cara penyampaian. Novel, satu daripada bentuk seni sastera moden abad ke-18 yang menampilkan cerita dalam bentuk tulisan dengan gaya bahasa yang mampu meruntun perasaan dan pemikiran pembaca. Imej dapat dibentuk dan dirasai oleh pembaca melalui imaginasi dan disesuaikan dengan realiti kehidupan dan pengalaman mereka. Filem merupakan seni baharu yang mula berkembang pada abad ke-19 dan telah ditayangkan kepada umum pada 28 Disember 1895 di Grand Café, Paris oleh adik-beradik Lumière, iaitu Louis dan Auguste (Bordwell, 2004:466). Filem ialah seni komposit, iaitu campuran pelbagai jenis seni, antaranya termasuklah fotografi, kesan bunyi, drama, kostum, tarian dan teknologi yang lain.

Apabila novel dijadikan sumber cerita kepada filem, satu bentuk penceritaan yang baharu dan menarik terhasil yang disebut sebagai filem adaptasi. Adaptasi bermaksud mengubah sesetengah isi daripada satu media kepada satu media yang lain. Field mendefinisikannya sebagai kebolehan menyesuaikan dengan menukar atau menyelaraskan serta mengubah sesuatu bagi mencipta perubahan berkaitan struktur, fungsi dan bentuk agar dapat menghasilkan satu pelarasan yang lebih baik (1990:148). Dengan kata lain, perubahan bentuk daripada bentuk novel kepada bentuk filem akan berlaku dalam proses adaptasi ini. Perubahan ini bukan sahaja berlaku dari segi bentuk luaran, tetapi juga bentuk dalaman seperti struktur, plot, watak, fungsi

dan sebagainya. Field (1990:149) turut mengatakan bahawa sesebuah karya yang diadaptasi hendaklah dianggap sebuah karya asal. Adaptasi boleh berasal daripada pelbagai sumber, contohnya novel, buku, drama pentas, rencana, lagu, cerpen, puisi, kisah benar, autobiografi, memoir, dan sebagainya. Namun, semua sumber yang disebutkan tersebut hanyalah sebagai titik permulaan dalam menghasilkan sebuah karya baharu, iaitu filem adaptasi.

Cohen menggambarkan adaptasi seperti memindahkan “kata-kata kepada imej” tanpa perlu mempertimbangkan sama ada memindahkan kata demi kata daripada dialog novel atau naratif atau ilustrasi yang digambarkan oleh pengarang (Elliot, 2003:13). De Witt Bodeen pula mengatakan, adaptasi daripada karya sastera kepada filem merupakan satu usaha kreatif yang tidak diragukan, tetapi tugas tersebut memerlukan pentafsiran yang selektif. Adaptasi harus serentak dengan keupayaan untuk mencipta semula serta mengekalkan *mood* (suasana) yang telah terbentuk (McFarlane, 1996:7). Dalam kata lain, adaptasi bukan semata-mata usaha mengubah medium tetapi juga usaha mencipta semula kerja seni yang baharu di samping memastikan suasananya seperti keadaan asal.

KAEDAH ADAPTASI

Terdapat pelbagai cara dan kaedah untuk melakukan adaptasi daripada novel kepada filem. Pengarah filem boleh memilih sama ada untuk setia sepenuhnya terhadap teks atau sebaliknya seperti saranan Beja (1979:82). Wagner (1975) pula menyarankan tiga cara, iaitu transposisi (setia dengan melakukan perubahan minimum), komentari (mengubah karya asal secara sengaja atau tidak sengaja berdasarkan tumpuan pengarah filem atau disebut penstrukturan semula) dan analogi (menghasilkan karya baharu). Pada tahun 1984, Dudley Andrew pula menyarankan adaptasi dalam tiga mod terpisah, iaitu peminjaman (*borrowing*), penyilangan (*intersecting*) dan transformasi (*transformation*). Seterusnya, Klein dan Parker (1981), menggariskan tiga kaedah adaptasi, iaitu terjemahan literal (*literal translation*), mengekalkan struktur asas naratif dan membuat tafsiran semula (*re-interpretation*) atau dalam keadaan tertentu meleraikan karya tersebut, dan menghasilkan karya seni yang baharu melalui idea karya asal.

Selanjutnya, pada tahun 1996 McFarlane mencadangkan adaptasi dibuat dengan cara menterjemahkan secara terus setiap elemen sumber asal, kemudian membuat komentari yang boleh mewakili pelepasan daripada teks asal dan mencipta dekonstruksi (*deconstruction*), iaitu perkara yang bertentangan dengan sistem pemikiran yang koheren dalam teks sumber. Hal ini umpama usaha untuk meruntuhkan makna asal dan membangunkan makna baharu yang berbeza daripada

sumber yang dijadikan sandaran. Kaedah ini tidak terpisah tetapi merupakan satu kaedah yang mempunyai tiga perkara sekali gus, iaitu terjemah, komentari dan dekonstruksi sumber.

Terkini pada tahun 2002 terdapat satu lagi pertambahan baharu terhadap terminologi adaptasi, iaitu kategori yang dinamakan sebagai parodi yang diperkenalkan oleh Linda Burnett ketika menulis ulasan tentang adaptasi Shakespeare di Kanada. Beliau menjelaskan tujuan parodi bukanlah untuk menjatuhkan cerita yang telah diceritakan sebelumnya akan tetapi lebih kepada meningkatkan naratif yang telah ada dengan berdiri di sampingnya bagi menyeimbangkan naratif univokal (*univocal*) sebelumnya.¹

Dalam makalah ini pengkaji memilih kaedah adaptasi yang disarankan oleh Klein dan Parker (1981) untuk melihat cara novel *Juara* (1989) karya S. Othman Kelantan diadaptasi kepada filem *Jogho* (1997) oleh U-Wei. Kajian ini berusaha meneliti kaedah yang digunakan U-Wei ketika mengangkat novel tersebut untuk difilemkan dan melihat bagaimana U-Wei menampilkan kisah masyarakat Melayu Kelantan dan Melayu Patani yang terdapat dalam novel ini.

NOVEL JUARA (1989)

Novel ini menampilkan Mamat seorang pejuang kemerdekaan di tanah airnya, Kelantan. Beliau pernah dicalonkan sebanyak dua kali dalam pilihan raya bagi mewakili Parti Persatuan Melayu, dan telah gagal mempertahankan kedudukannya. Kekecewaan dalam bidang politik membuatnya berpindah ke Bangnara di selatan Siam atas bantuan Abang Lazim yang mendapatkan surat dapur, iaitu surat keizinan untuk tinggal di kawasan tersebut. Mamat mempunyai ilmu mengenai lembu, dan dengan ilmu itu dia mula mengalihkan kekecewaannya daripada politik kepada gelanggang laga lembu (*bon*). Hasil gabungan antara ilmu lembu yang dimilikinya dengan pengalaman dalam dunia politik, Mamat berjaya mencapai kemenangan di bon lembu dengan menggunakan tipu helah.

Kehebatannya sebagai juara terbukti apabila lembu Mamat, iaitu Calet berjaya mengalahkan Langsung, lembu Pak Isa dalam pertaruhan besar melibatkan dua ratus ribu bhat. Kejayaan Calet menimbulkan rasa marah pada pihak Pak Isa kerana mereka menyedari tipu helah yang digunakan Mamat sewaktu pertandingan itu berlangsung. Oleh itu, Abang Lazim dan Calet ditembak mati oleh Pak Isa, Dolah Munduk dan orang-orangnya. Mamat tidak mengetahui hal ini kerana beliau pulang lebih awal ke rumah untuk mengkhabarkan berita kemenangan Calet kepada keluarganya. Mamat sedih atas kematian Abang Lazim dan bertekad untuk membalas dendam terhadap

Pak Isa yang telah lari ke Pahang. Dua orang anak lelaki Abang Lazim turut berusaha menjejaki pembunuh ayah mereka dan bergantung harap kepada Mamat.

Sani, Jali dan Mat San, pemuda yang menjadi pengikut Mamat berjaya membunuh Dolah Munduk, pengikut Pak Isa di Bangnara selepas pertarungan Aral (lembu Mamat) dengan lembu dari Tanjung Mas. Mereka terpaksa bersembunyi bagi mengelakkan diri mereka daripada ditangkap pihak polis Thailand. Keadaan ini telah menimbulkan huru-hara di kampung tersebut. Setiap hari pihak polis datang menggeledah dan menangkap anak-anak muda yang ada kaitan dengan pembunuhan Dolah Munduk. Mamat turut ditahan di lokap untuk siasatan dan kemudiannya dilepaskan setelah beberapa hari di dalam tahanan. Setelah setahun berlalu, keadaan kembali seperti sediakala. Jali, Sani, Salim dan Mat San telah kembali dari tempat persembunyian ke rumah masing-masing. Mamat berjaya menghidupkan kerjayanya sebagai juara lembu dan Aral menjadi terkenal kerana telah memenangi pertandingan sebanyak lima kali dalam masa setahun.

Terakhir, Mamat mendapat jemputan untuk berlaga lembu dengan lembu dari Pulau Lonel. Mat San ditugaskan menjadi pengapit kamkan untuk memeriksa lembu pihak lawan kerana mengikut peraturan laga lembu, Mamat sebagai juara tidak dibenarkan melihat lembu pihak lawan sebelum pertaruhan. Mat San mendapati tanduk lembu lawan telah disimpai dengan besi. Mamat berkeras mahu melihat sendiri tanduk yang dinyatakan oleh Mat San. Bantahan demi bantahan berlaku dan Pak Isa muncul daripada celahan orang ramai yang hadir menyaksikan pertaruhan tersebut. Ketegangan berlaku antara Mamat dengan Pak Isa yang masing-masing menghalakan senapang ke arah satu sama lain. Pak Isa akhirnya mati ditembak oleh Mamat.

ANALISIS KAEDAH ADAPTASI NOVEL KEPADA FILEM

Novel S. Othman Kelantan ini telah dipilih oleh U-Wei Haji Saari untuk dijadikan filem dan diterbitkan di bawah Syarikat Gambar Tanah Licin dan NHK Japan Broadcasting Corporation. U-Wei, atau nama sebenar beliau Zuhir Haji Saari, mula dikenali menerusi filem pertamanya bertajuk *Perempuan, Isteri dan ...* (1993), diikuti filem *Black Widow* (1994), *Kaki Bakar* (1995), *Jogho* (1997), dan *Buai Laju-Laju* (2004). Dua daripada filem arahan beliau telah mendapat dana dari syarikat penerbitan luar negara. Filem *Jogho* yang diterbitkan bersama dengan NHK Japan Broadcasting Corporation dan filem *Buai Laju-Laju* diterbitkan oleh LeBrocqy Fraser Productions Ltd.

Kebanyakan filem arahan U-Wei menekankan isu besar mengenai bangsa, budaya dan falsafah tentang kehidupan. Beliau mempunyai motif tersendiri dalam membuat filem, iaitu “*I make these films because I have something to say about what I see, feel and experience.*”² Beliau berkarya bertitik tolak daripada keinginan membuat filem untuk diri sendiri dan kemudiannya berharap filem itu dapat memberikan manfaat kepada orang lain.³

Sebagai contoh, U-Wei tertarik dengan isu sosial masyarakat Melayu yang terdapat dalam novel *Juara*. Isu sosial ini melibatkan dua buah negara dengan budaya yang sama. Filem *Jogho* memperlihatkan pertembungan pemikiran antara U-Wei dengan S. Othman Kelantan melebihi kisah tradisi laga lembu di perkampungan Melayu di selatan Thailand.⁴ Situasi masyarakat Melayu terpinggir seperti yang dijelaskan oleh S. Othman Kelantan melalui novelnya ini dilihat sangat menepati selera dan kecenderungan U-Wei dalam memfilemkan masyarakat dan Alam Melayu. Filem Melayu yang diusahakan beliau harus mencerminkan kehidupan, psikik, pemikiran, nuansa Melayu dan mengutamakan bahasa Melayu. Tambahan pula, cerita *Juara* menampilkan hubungan dua buah negara berbeza sosioekonomi yang disebut oleh U-Wei sebagai “suara orang-orang kecil” seperti yang dijelaskan berikut:

Saya sentiasa tertarik dengan persoalan “suara orang-orang kecil”, iaitu persoalan masyarakat di pinggiran atau orang-orang yang tinggal di sempadan dua negara. Alamnya dapat memberi satu atmosfera yang saya mungkin walaupun tidak alami tetapi ia dapat menarik saya seolah-olah saya dapat rasai dan cara romantiknya pula punya silatulrahim.⁵

(Petikan daripada kertas kerja U-Wei yang dibentangkan pada tahun 2009).

Semua kecenderungan ini dapat dilihat dalam filem lain yang diarahkan oleh U-Wei sebelumnya.⁶ Situasi Mamat dan hubungan dua buah negara yang terdapat dalam novel *Juara* menarik minat U-Wei untuk mengangkat kisah tersebut kepada filem.

PENGEKALAN TEMA

Juara membawa tema dendam kesumat yang harus dibayar dengan menuntut bela atas kematian salah seorang sahabat Mamat, iaitu Abang Lazim. Mamat terhutang budi dengan sahabatnya itu setelah beliau gagal dalam pilihan raya di kampungnya, Kelantan. Beliau berpindah ke Bangnara atas bantuan Abang Lazim dan menyara keluarganya hasil daripada pendapatan berlaga lembu. Abang Lazim dibunuh oleh

Pak Isa kerana tidak dapat menerima kekalahan akibat muslihat Mamat di gelanggang laga lembu. Seluruh pengikut Abang Lazim dan Mamat mencari Pak Isa dan konco-konconya selepas kejadian tersebut untuk menuntut bela tetapi gagal kerana Pak Isa sudah meninggalkan kampung tersebut. Tema ini dikekalkan dalam filem arahan U-Wei dengan memberikan fokus pada kehidupan Mamat ketika di Bangnara, dan usaha membalas dendam atas kematian Abang Lazim.

PENGEKALAN LATAR TEMPAT DAN MASYARAKAT

U-Wei mengekalkan latar sempadan Thailand dan kisah masyarakat Melayu Patani seperti dalam novel *Juara*. Umum mengetahui bahawa S. Othman Kelantan memiliki gaya tersendiri dalam penulisannya bagi membezakan dirinya dengan penulis lain. Negeri Kelantan, kehidupan dan pemikiran masyarakat Melayu Kelantan menjadi isu yang sering diangkat dalam novelnya. Novel *Juara* jelas menampilkan semua unsur tersebut dan menegaskan pemikiran dan pendirian masyarakat Melayu Kelantan yang tidak memandang selatan Thailand dan Kelantan sebagai sebuah wilayah yang berbeza seperti yang dijelaskan berikut:

Mamat masih yakin: Kelantan dan empat wilayah di selatan Siam ini adalah hak kepunyaan orang Melayu. Empat wilayah ini dirampas oleh Siam. Percakapan orang Kelantan dengan orang Melayu di selatan Siam, sama saja. Sama loghatnya. Sama ada semua jenis tradisinya. Sama jenis kebudayaan dan adat istiadatnya. Sama saja. Ya sama saja. Jadi mengapa empat wilayah ini diperintah oleh orang berlainan? Mamat hanya menelan sendiri jawapannya. Kerana penjajahan!

Dan dengan keyakinan ini Mamat menetapkan sendiri: semua orang Melayu di Kelantan berhak mendapat surat dapur untuk tinggal di Siam Selatan ini. Kerajaan Malaysia tidak boleh marah. Kerajaan Siam tidak boleh marah. Tapi walau bagaimanapun, setiap orang yang didapati mempunyai dua kewarganegaraan ini dianggap salah oleh kedua-dua kerajaan itu. Tidak! Mamat membentak dalam hati. Tidak salah. Rakyat Kelantan berhak. Dan Mamat segera ingat, ribuan orang-orang Melayu dari Patani dan wilayah-wilayah lain dari selatan Siam, tinggal menetap di Kelantan. Dan malah mereka terus menubuhkan Front Pembebasan untuk kemerdekaan empat wilayah itu. Begitu!

(S. Othman Kelantan, 1989:81-82)

Watak Mamat mewakili pendirian orang Melayu Kelantan yang merasakan bahawa orang Kelantan berhak berumah tangga di selatan Thailand tanpa memikirkan



Rajah 1 Syot cerita bermula dengan menjelaskan latar filem *Jogho* di selatan Thailand: “Terdapat orang-orang Melayu di sebahagian selatan Siam sejak kurun ke-16 yang disebut sebagai Patani”.

faktor negara yang memisahkannya. Tujuh Latar atau lokasi cerita telah divisualkan pada bahagian awal filem ini seperti Rajah 1.

U-Wei menampilkan beberapa elemen untuk membuktikan orang Melayu Patani dan orang Melayu Kelantan berkongsi loghat dan budaya yang sama melalui dialek Kelantan yang digunakan oleh watak yang terlibat. Tajuk novel *Juara* telah diubah sebagai *Jogho* dalam filem. Gambaran awal filem ini menampilkan kisah masyarakat Kelantan dengan menggunakan dialek Kelantan. Selain itu, U-Wei memasukkan adegan main puteri,⁸ iaitu perubatan tradisional khas masyarakat Melayu Kelantan untuk mengubati penyakit. Selamah, anak perempuan Mamat yang telah menjadi janda dipaparkan dalam filem ini sebagai anak yang mempunyai penyakit dan



Rajah 2 Adegan Selamah sedang menjalani rawatan secara perubatan tradisional main puteri, iaitu sejenis perubatan tradisi khasnya di Kelantan.

memerlukan rawatan. Keluarga Mamat berusaha mengubati penyakit Selamah dengan pelbagai cara dan salah satunya menggunakan pengubatan tradisional main puteri seperti Rajah 2.

U-Wei turut mengekalkan sikap dan pemikiran masyarakat Melayu Kelantan dan Patani yang digambarkan oleh S. Othman Kelantan melalui novelnya. Hubungan akrab antara Mamat dengan Abang Lazim tidak sekadar sahabat, malah dianggap seperti keluarga sendiri. Abang Lazim ialah orang yang menolongnya mendapatkan “surat dapur” untuk menetap di selatan Thailand setelah gagal sebanyak dua kali dalam pilihan raya di Kelantan. Mamat berazam untuk membalas dendam atas kematian Abang Lazim yang telah banyak membantunya dan keluarga. Keadaan ini menunjukkan sikap orang Kelantan yang tidak mudah melupakan kebaikan dan kejahatan orang kepada mereka. Sikap mengenang jasa Abang Lazim ini disebut sebanyak dua kali dalam novel seperti yang berikut:

Tidak! Mamat membentak. Kematian Abang lazim tidak akan terbiar begitu saja. Anak-anak Abang Lazim, Sani yang bertubuh macam arang, kira-kira tiga puluh lima tahun, Salim yang gemuk pendek, barangkali tiga puluh tahun, dia sendiri dan anak buah Abang Lazim termasuk Jali, tidak akan membiarkan begitu saja. Tidak. Dia tahu, dialah akan menjadi ketua dalam tempoh sekarang. Sesuatunya akan tertumpu bulat kepadanya. Sudah bercupak-cupak air mata keluarga Abang Lazim oleh malapetaka itu. Akan dibiarkankah? Tidak! Mamat tetap berdiri kemas kejap dalam hatinya.

Tapi Mamat segera mengerti. Pak Isa anak Kelantan jati. Seperti juga dia sendiri dan anak-anaknya putera-putera Kelantan jati. Soal-soal begini siapa-siapa pun anak Kelantan akan mengerti. Mereka akan mengembara sebentar, dalam tiga empat bulan. Kemudian kembali. Dan lumrahnya kekembaliannya itu mendapat keselamatan. Kerana sesuatunya sudah selesai. Atau datang meminta maaf. Tapi Mamat juga memahami: anak Kelantan jati akan mengingati sampai mati perbuatan orang ke atasnya. Kalau tidak pun dibalas, perbuatan orang itu akan diingatkan kepada anak cucunya. Apakah Sani dan Salim akan melupakan begitu saja kematian ayahnya? Apakah akan dibiarkan begitu saja? Tidak! Mamat membentak dalam hati. Ke mana pun Pak Isa pergi, dia akan diikuti. Akan diikuti sampai pada saatnya: Pak Isa mati seperti Abang Lazim pula. Mesti!

(S. Othman Kelantan, 1989:8 dan 109-10).

Mamat perlu menggantikan posisi Abang Lazim untuk memastikan keselamatan keluarga yang ditinggalkan berada dalam keadaan selamat. Watak Sani pula dihadirkan untuk menunjukkan sikap anak muda jati Kelantan yang panas baran



Rajah 3 Sikap baik orang Kelantan melalui watak Mamat yang menghulurkan bantuan kepada keluarga arwah Abang Lazim yang dianggap seperti keluarganya. Sani bertindak di luar kawalan dan bertekad mahu membunuh Pak Isa dan konco-konconya.

dan suka bertindak di luar kawalan sehingga boleh mendatangkan masalah kepada semua pihak. Semua latar masyarakat ini dihidupkan dalam filem melalui syot dalam Rajah 3.

PENGUBAHSUAIAN WATAK DAN ADEGAN

Mamat merupakan watak utama yang menggerakkan cerita dalam novel. Mamat merupakan pejuang yang cintakan kemerdekaan tanah airnya. Beliau bersama-sama sepuluh pemuda Parti Persatuan Melayu pernah mengetuai perarakan untuk menyampaikan pernyataan kepada Sultan di Istana Balai Besar untuk menuntut kemerdekaan dan mengadakan pilihan raya (S. Othman Kelantan, 1989:50). Mamat juga pernah bertanding sebanyak dua kali dalam pilihan raya pertama dan kedua selepas merdeka. Beliau gagal memenangi kedua-dua pilihan raya tersebut, dan nekad meninggalkan politik serta berpindah ke Bangnara, selatan Thailand.

Perjalanan politik Mamat penuh dengan saingan bukan sahaja daripada parti lawan tetapi juga daripada rakan parti sendiri. Perjuangan Mamat menjadi sia-sia apabila sebahagian daripada rakannya menyalahgunakan kuasa yang dimiliki untuk keuntungan sendiri. Mamat merupakan seorang pejuang politik yang jujur kerana niatnya adalah untuk memerdekakan bangsanya. Beliau menumpukan seluruh masa dan harta untuk perjuangan parti tetapi akhirnya menjadi mangsa kepada kemerdekaan yang dituntut. Mamat menganggap kegagalannya dalam politik kerana kegagalannya dalam pelajaran kerana beliau hanya lulus darjah dua sebelum perang dan tidak menguasai bahasa Inggeris (S. Othman Kelantan, 1989:12). Tanah Kelantan menjadi asing buat Mamat walaupun hakikatnya beliau merupakan pejuang kemerdekaan bagi tanah tersebut. Mamat merasakan bahawa Kelantan telah melupakannya seperti gambaran di bawah:

Sekarang dia kembali. Tapi dia tidak merasa kekembaliannya sebagai pahlawan yang diasingkan bertahun-tahun di luar negeri, yang disambut kepulangannya dengan ribuan rakyat. Tidak. Dia hanya merasa kepulangannya hanya sebagai sebuah sisa dari suatu daging yang lemah dan separuh busuk dan hampir hancur. Atau telah hancur sama sekali?

(S. Othman Kelantan, 1989:17).

Rasa sedih dan kecewa terhadap perjuangan yang tidak dihargai rakyat Kelantan membuatkan Mamat beralih arah dan keluar dari tanah tersebut.

U-Wei melalui filem *Jogho* (1997) telah memilih untuk menampilkan kisah Mamat setelah gagal dalam politik di Kelantan dan menggugurkan semua pengalaman politik watak utama. Penonton hanya mengetahui bahawa Mamat pernah terlibat dalam politik dan berpindah ke selatan Thailand sewaktu perbualan Mamat dengan Minah di dapur sebelum pertarungan lembu. Perbualan itu sebenarnya gagal memberikan impak tentang kekecewaan Mamat terhadap politik di Kelantan sehingga membuatkan mereka sekeluarga berpindah ke Bangnara. Filem lebih memberikan fokus dan penekanan terhadap laga lembu dan usaha untuk membalas dendam atas kematian Abang Lazim.

Watak Mamat dalam filem lebih taksu dengan pertarungan laga lembu berbanding isteri dan keluarganya. Ketaksuban itu mungkin disebabkan oleh kekecewaan beliau dalam politik tanah airnya sehingga membuatkan beliau mengalihkan seluruh perhatian kepada aktiviti tersebut. Oleh sebab kisah politik sebelumnya kurang terkesan atau boleh disebut sebagai telah dibuang daripada filem, punca ketaksuban itu sukar dikenal pasti. U-Wei telah menggugurkan imbas kembali Mamat mengenai

kisah politiknya seperti yang tergambar dalam novel. Mamat digambarkan sebagai ketua keluarga yang mencari pendapatan dengan berlaga lembu untuk menampung keluarganya setelah berpindah ke selatan Siam.

Watak seterusnya yang mendapat ubah suaian daripada U-Wei ialah watak Minah, isteri Mamat. Minah merupakan watak penting, pendamping Mamat dan sangat mempengaruhi setiap perbuatan suaminya. Dalam novel, Minah ditampilkan sebagai seorang wanita yang berani tetapi lembut. Beliau menunjukkan protes dalam diam terhadap semua tindakan Mamat yang dirasakan akan mendatangkan masalah bagi keluarga mereka. Contohnya ketika Minah mengingatkan Mamat agar berhati-hati ketika menuntut kerajaan British mengadakan pilihan raya. Minah risau memikirkan nasib anak-anaknya jika Mamat ditangkap dan protes itu dinyatakan seperti yang berikut:

“Cakap itu senang. Mudah seperti membuang air liur basi. Tapi kalau kena apa-apa, budak-budak tiga orang ni, nak makan pasir?” Minah agak membentak. Dia akan terperanjat. Tidak pernah Minah bercakap sekasar itu. Dia menikam matanya di dalam wajah Minah. Menyebatkan perasaannya yang berlainan sekarang dengan perasaan isterinya. Dia mendapati kasih isterinya itu amat tulen. Memang hak Minah untuk bercakap. Sebab dia lebih merasakan beban apabila anak-anak itu ditakdirkan kehilangan bapa.

(S. Othman Kelantan, 1989:52)

Contoh lain, ketika Mamat ingin berhempas pulas, bergolok bergadai untuk memenangi pilihan raya kedua setelah gagal dalam pilihan raya pertama. Minah ialah orang yang menghalang Mamat daripada menggadaikan seluruh harta mereka untuk perjuangan tersebut seperti berikut:

Dia bekerja keras. Pasukannya sendiri: sekeping tanah padi di Teniat telah dijual untuk belanja pilihan raya itu. Wang peruntukan parti tentu sekali tidak mencukupi. Dalam ingatannya dia mahu menghabiskan segala-galanya. Tapi Minah menghalangnya. Halangannya sungguh-sungguh. “Jangan habiskan semuanya,” Minah membantah. “Jangan melepaskan kura-kura di kaki kerana mahukan burung yang sedang terbang.” Mula-mula dia jengkel. Tapi kemudiannya membenarkan bantahan Minah. Tanah tapak rumah sekeping lagi tanah dusun tidak jadi digadaijalkan.

(S. Othman Kelantan, 1989:58-9)

Watak ini dihidupkan dalam filem tetapi diberikan suara yang lebih lantang dalam mempersoalkan perbuatan suaminya. Dalam novel, Minah digambarkan sebagai isteri yang tidak memahami perjuangan suaminya dan tidak pernah mengambil tahu apa yang dilakukan Mamat (S. Othman, 1989:52). Berbeza daripada Minah dalam filem. Beliau meluahkan segala ketidakpuasan hatinya terhadap semua tindakan dan kemampuan Mamat. Bagi Minah semua tindakan suaminya tidak membawa keuntungan dalam keluarga mereka seperti dialog filem berikut (Jogho, 1997):

MAMAT: Minah, yang kamu masam serupa belimbing buluh ni kenapa? Cuba bagi tau aku. Apa yang tak kena? Minah? (berjalan ke dapur). Bagi tahulah. Kenapa kamu masam seperti ibu ayam sakit?

MINAH: Hari tu main politik. Macam ni jugak. Tak ingat apa-apa, anak-anak besar sendiri.siang malam ... tapi apa dia yang abang boleh? Tak ada boleh apa satu pun. Sampai nak berubat Semah pun tak ada masa. Penyudahnya, pindah randah, tinggal kampung, tinggal negeri.

MAMAT: Tinggal apa dia? Kita cuma beralih tempat je. Kelantan dengan Patani serupa je. Tak ada beza. Negeri kita belaka. Tak ada beza minyak bensin dengan minyak gas.

MINAH: Dari dulu sampai sekarang. Kita tak rajin faham. Bergolok bergadai main politik laga lembu, kita tak rajin larang.

MAMAT: Minah, aku tau kau setia, kau tak rajin bantah. Kaulah isteri setia. Setia sekali dengan aku. Aku ni orang perjuangan. Kau kena faham.

MINAH: Kalau politik itu perjuangan, laga lembu tu apa pula?

MAMAT: Minah, kau ni payah masuk otak. Main politik dengan laga lembu tu lebih kurang serupa je. Kalau menang dalam politik, kita boleh jadi orang besar. Bila jadi orang besar, boleh wang yang banyak. Serupa itu juga laga lembu. Kalau menang boleh wang, lagi pun tinggal laga lembu je yang aku tahu.

MINAH: Bercakap memang senang abang. Sekarang ni, apanya yang abang boleh?

MAMAT: Orang tak sekolah serupa aku ni, boleh hidup setara ini pun cukup dah. Nak tinggi lagi, kita tau diri kita siapa. Nak pergi jauh lagi, jangan, jadi kayu buruk je. Aku mintak Jusuh tu boleh ganti aku. Jusuh boleh jadi orang. Sebab itu aku suruh dia sekolah di Kelantan bukan di sini. Lagi pun kita ada kad pengenalan Malaysia. Aku nak Jusuh mengaji tinggi-tinggi, kalau boleh biar sampai universiti di Kuala Lumpur.

MINAH: Kita tak mau dia masuk politik. Kita tak rela Jusuh ikut cara abang. Buat aniaya ke binatang, bergolok bergadai, yang tinggal hanya tulang kering. Ni

bertaruh lagi, ada wang sikit sebanyak habis kena kikis. Kalau kalah, kita nak pergi mana lagi?

Minah menyatakan hasrat dan harapannya terhadap Jusuh agar tidak mengikut jejak langkah Mamat dalam bidang politik dan berjudi lembu. Beban perasaan Minah lebih besar dalam filem berbanding dalam novel. Ujian demi ujian menimpa Minah. Ketika Mamat berada dalam tahanan polis, Minah perlu memikirkan cara untuk menjamin Mamat daripada lokap. Dalam masa yang sama, Semah pula diserang penyakit asma dan perlu dibawa ke hospital. Seiring dengan itu, Minah juga perlu menghadapi tuan lembu yang datang ke rumah mereka untuk mendapatkan kepastian mengenai pertaruhan yang telah dijanjikan oleh Mamat sebelum ditahan polis. Semua sikap ini berbeza dengan gambaran Minah yang terdapat dalam novel menerusi penilaian Mamat terhadap isterinya. Minah dinilai Mamat sebagai sempurna dan wanita yang menyerahkan seluruh kehidupannya kepada suami dan anak-anak seperti petikan berikut:

Minah membungkam juga. Minah lebih suka mendengar daripada berkata-kata. Ini kelebihan Minah, fikirnya. Minah tidak banyak cakap. Minah cepat bertindak dan setia dalam hidup. Minah sebenarnya adalah perempuan sejati. Kesetiaannya kepada suami dan anak-anak tidak terhingga. Kalau



Rajah 4 Menunjukkan peranan besar Minah dalam membantu suami dan keluarganya.

dia menangis, tangisannya kerana memikirkan hal-hal anak-anaknya. Kalau Minah gembira, kegembiraannya kerana anak-anaknya juga. Seratus peratus Minah dilahirkan untuk suami dan anak-anaknya

(S. Othman Kelantan, 1989:54).

U-Wei selaku pengarah dan penulis skrip mempunyai pendirian tertentu dalam mengubah suai watak Minah. Beliau tertarik pada keunikan yang ada pada wanita dan hal ini dijelaskan seperti yang berikut:

Women can appear foolish with their weakness, such as emotional hang-ups. But they can be smarter than men too and it is also from women that I have learned about some of life's most important lessons.⁹

Secara ringkas, watak Minah dapat ditafsir sebagai wanita yang dibesarkan perannya sebagai pemikir, pendamping Mamat dan penyelamat keluarganya oleh U-Wei dalam filemnya.

PENGUBAHSUAIAN SIKAP POLIS THAILAND

Novel *Juara* banyak menggambarkan sisi gelap tindakan polis Thailand yang kasar dan tidak berperikemanusiaan dalam menyelesaikan kes pembunuhan Dolah Munduk. Pihak polis dikatakan menggertak, menyoal dan menyekat pemuda kampung di selatan Thailand serta turut mengambil kesempatan mempermainkan anak-anak gadis kampung tersebut (S. Othman Kelantan, 1989:126). Situasi yang dialami Mamat ketika berada dalam tahanan polis merupakan bukti kekerasan dan ketidakadilan pihak polis dalam menyelesaikan kes pembunuhan Dolah Munduk. Hal ini tergambar seperti yang berikut:

Akan tetapi Mamat merasa dirinya sangat letih. Lapan batu untuk sampai ke rumahnya adalah suatu perjalanan yang sangat jauh baginya. Dia terkurung tanpa jagaan yang cukup. Makanannya sekadar untuk hidup semata-mata. Minggu pertama dia memasuki tahanan itu, dia dipukul tanpa keruan. Dia tidak tahu mengapa dipukul begitu. Dan sejak itu, dia tidak pernah disoal. Dan tiba-tiba setelah dia merasa daging-dagingnya mengecut dan berkurang hari demi hari, tiba-tiba dia dibebaskan tanpa suatu alasan. Sama saja dengan menahannya tanpa suatu alasan. Dan bila dibebaskan tanpa apa-apa ucapan, dia diserahkan kepada diri sendiri

(S. Othman Kelantan, 1989:141).



Syot 1: Setelah pembunuhan Abang Lazim.



Syot 2: Mamat ditangkap kerana disyaki terlibat dalam pembunuhan Dolah.



Syot 3: Ketika Minah melawat Mamat di dalam lokap.



Syot 4: Ketika Pak Isa ditembak di bon lembu.

Rajah 5 Gambar menunjukkan kehadiran polis Thailand dalam filem *Jogho* (1997).

Keadaan ini berbeza daripada gambaran polis yang terdapat dalam filem *Jogho*. Tidak ada gambaran buruk mengenai polis Thailand dalam filem seperti yang diperlihatkan dalam novel. Kehadiran polis atau disebut serdadu Thailand dalam filem adalah logik dan bersesuaian dengan situasi. Pihak polis Thailand dihadirkan sebanyak empat kali dalam filem seperti visual dalam Rajah 5.

Syot 1 menggambarkan kehadiran polis Thailand bertanyakan mengenai kes pembunuhan Abang Lazim kepada beberapa orang kampung. Syot 2 menggambarkan kehadiran polis Thailand yang datang menahan dan membawa Mamat ke balai polis kerana disyaki terlibat dalam kes pembunuhan Dolah Munduk. Walaupun pihak polis telah mengetahui siapa pelaku sebenar kes pembunuhan tersebut, Mamat ialah orang yang mempunyai hubungan rapat dengan pelaku tersebut. Maka penahanan Mamat adalah untuk membantu siasatan dan menjejaki orang yang terlibat.

Syot 3 menggambarkan suasana ketika Minah melawat Mamat di balai polis. Polis yang berada berhampiran dengan Mamat hanya melaksanakan tugasnya memeriksa barang yang dibawa oleh Minah untuk mengelakkan sebarang kemungkinan yang

bakal berlaku. Manakala syot 4 pula menggambarkan kehadiran pihak polis di gelanggang lembu kerana telah berlaku beberapa tembakan, dan tembakan itu telah membunuh Pak Isa. Tindakan polis menahan Mamat dilihat sebagai logik kerana Mamat sendiri telah mengaku bahawa dia telah menembak Pak Isa dan tidak ada orang yang membantah pengakuan tersebut. Semua kehadiran dan tindakan polis yang ditunjukkan dalam filem ini adalah bertepatan dengan tugas polis bagi memastikan keamanan dan keselamatan sesebuah kawasan yang berada di bawah jagaan mereka.

PENGUBAHSUAIAN ADEGAN AKHIR CERITA

Dalam filem, Minah digambarkan telah pergi bertemu Penghulu Lamin bersama-sama Joyah dan beberapa anak perempuannya untuk menyatakan persetujuan mereka bertaruh Aral. Minah telah pergi ke balai polis untuk menjamin Mamat pada hari Aral bertarung. Mamat membawa Aral ke gelanggang dan berpesan kepada seluruh keluarganya agar menunggu di rumah sehingga semuanya selesai. Mamat masuk ke gelanggang bersama Aral tanpa kehadiran anak-anak buahnya kerana mereka masih bersembunyi setelah membunuh Dolah Munduk dan anak lelaki Pak Isa.

Sebelum acara dimulakan, Pak Isa masuk ke gelanggang dengan dua orang kawannya dan menuduh Mamat sebagai dalang dalam pembunuhan anak lelakinya. Gelanggang laga lembu bertukar menjadi medan Pak Isa membalas dendam terhadap Mamat. Beliau mengeluarkan pistol dan menembak lengan kiri Mamat. Mamat berjaya merampas pistol di tangan Pak Isa dengan niat untuk menembak kembali tetapi niat tersebut dibatalkan kerana tidak mahu orang Melayu mati bergaduh sesama sendiri. Perjudian laga lembu di daerah itu membuatkan banyak orang Melayu Patani terkorban dan Mamat tidak mahu perkara tersebut berlanjutan. Akan tetapi rupanya dendam tersebut tidak tamat begitu sahaja. Sani, anak Pak Lazim yang menyaksikan semua yang berlaku meluru ke arah Mamat untuk merampas pistol lalu menembak Pak Isa. Pada masa yang sama pihak polis datang ke tempat kejadian, Mamat mengambil pistol yang berada di tangan Sani dan membuat pengakuan bahawa beliau telah menembak Pak Isa. Cerita berakhir dengan Mamat dibawa pergi oleh pihak polis sambil disaksikan oleh isteri, anak-anak, Sani, Salim, Mat San, Joyah dan anak perempuan Abang Lazim.

Berbeza daripada akhiran novel yang menggambarkan Mamat berada dalam posisi saling berhadapan dengan Pak Isa sambil menghalakan senapang masing-masing. Mamat sendiri yang membunuh Pak Isa sebagai balasan terhadap kematian Abang Lazim. Cerita ditamatkan begitu sahaja tanpa kehadiran polis dan pembaca dibiarkan membuat andaian sendiri. Daripada akhiran ini, kita dapat mengatakan bahawa Mamat tidak ditangkap polis dan berada dalam persembunyian, kerana pada

saat senapang Mamat meledak, beliau sempat melihat Pak Isa jatuh dan Mamat pengsan kerana dipukul dari belakang (S. Othman Kelantan, 1989:155). Mamat telah disembunyikan oleh Jali, Mat San dan Sani bagi mengelakkan pihak polis mengesan keberadaannya.

Menerusi filem, U-Wei mengubah akhiran cerita. Mamat ditampilkan sebagai lelaki tua yang tidak mahu memberikan contoh yang tidak baik kepada masyarakat setempat, iaitu Melayu-Patani terutamanya kepada golongan muda kampung tersebut. Beliau berharap agar orang Melayu tidak bergaduh dan berbunuhan sesama sendiri hanya kerana perjudian dan dendam. Filem mini cuba menyampaikan mesej kepada penonton bahawa perasaan dendam tidak menguntungkan sesiapa dan jelas dipaparkan dalam kes Pak Isa, Sani dan Mamat. Watak ini terpaksa bersembunyi daripada ditangkap oleh pihak polis. Kehidupan harian mereka juga turut terancam. Mamat mengorbankan dirinya atas perbuatan Sani dengan mengaku bahawa dia telah menembak Pak Isa. Secara tidak langsung, adegan ini menampilkan harapan peribadi U-Wei terhadap Melayu Patani melalui pesan yang diucapkan oleh Mamat kepada Pak Isa dan juga keluarganya ketika beliau dibawa oleh pihak polis seperti yang berikut:

MAMAT: (ketika Mamat mengarahkan pistol ke arah Pak Isa) Aku tak mau lebih ramai orang Melayu Patani mati berbalah sesama sendiri.

MAMAT: (Mamat berhadapan dengan keluarganya sambil diawasi oleh polis Thailand) Ingat semua, jaga diri baik-baik. Melayu Patani takkan pupus.

Harapan besar ini diletakkan pada bahu golongan muda Melayu Patani agar mengelakkan permusuhan dan berusaha menjaga kebajikan sesama sendiri. Golongan muda yang dimaksudkan ialah Sani, Salim, Jali, Mat San dan anak-anak Mamat yang lain. Mereka ini orang Melayu yang berkongsi adat dan tradisi yang sama seperti orang Melayu di Malaysia yang dipisahkan oleh sempadan dan undang-undang negara.

KESIMPULAN

Kaedah yang digunakan U-Wei menyamai kaedah yang dianjurkan oleh Klein dan Parker yang disebut sebagai *re-interpretations* atau interpretasi semula terhadap teks. Kaedah ini menyarankan agar pengarah membuat tafsiran semula melalui dua cara, iaitu mengekalkan struktur asas naratif atau dalam keadaan tertentu meleraikan teks tersebut. Melalui analisis filem yang dibuat, U-Wei memilih untuk mengekalkan

struktur asas naratif novel dengan mengekalkan semua elemen masa kini yang dilalui Mamat tetapi memberikan penilaian semula terhadap pengalaman politik Mamat yang lepas. U-Wei menilai semula perbuatan Mamat membunuh Pak Isa sebagai sesuatu yang perlu diubah. Watak Mamat yang telah berusia dirasakan tidak lagi sesuai untuk “membunuh” dan kemudian “bersembunyi” seperti yang dihadirkan dalam novel. Kehidupan yang tidak menentu seperti itu harus ditamatkan dalam filem, Mamat tidak mahu meneruskan niatnya membunuh Pak Isa kerana tidak mahu orang Melayu-Patani lainnya mengikut contoh tersebut.

U-Wei menjelaskan ketika melakukan adaptasi daripada novel, beliau akan cuba memahami dan mengekalkan inti pengarang asal. Daripada pemahaman itu, beliau membandingkan hasratnya sama ada menyamai atau berbeza dengan hasrat pengarang. Bagi pengarah filem *Jogho* ini, novel yang telah dipindahkannya kepada filem ini merupakan sebuah naskhah baharu yang diberi tafsiran semula oleh pembuat filem tersebut. Usaha menghadirkan naskhah baharu ini diperlihatkan melalui pengubahsuaian tajuk novel seperti *The Arsonist* menjadi *Kaki Bakar*, *Almayer's Folly* menjadi *Hanyut*, dan *Juara* menjadi *Jogho*.

NOTA

1. Sila rujuk “Redescribing a World:” Towards a Theory of Shakespearean Adaptation in Canada, *Canadian Theatre Review (CTR)*, 111, Summer, 7, 2002 dlm. <http://www.uoguelph.ca/shakespeare/multimedia/ctr/pdf/ctr3.pdf> (Capaian 13 Mei 2009).
2. Sila rujuk Sharifah Arfah, 2004. “Understanding U-Wei,” *The New Strait Times*, dlm. http://cinemamalaysia.com.my/article/read/The-New-Strait-Times/Understanding_U-Wei_1415 (capaian 28 Julai 2009).
3. Sila rujuk Abd. Aziz Itar, 2011. “Filem Saya untuk Diri Sendiri. Utusan Malaysia” dlm. http://cinemamalaysia.com.my/article/read/Utusan-Malaysia/Filem_saya_untuk_diri_sendiri_4613 (Capaian 16 Mei 2012).
4. Sila rujuk Ku Seman Ku Hussain, 2008. “Perginya Pejuang Bahasa” dlm. http://www.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2008&dt=0801&pub=Utusan_Malaysia&sec=Rencana&pg=re_02.htm#ixzz2ID6QwIH7 (Capaian 5 Februari 2009).
5. U-Wei Haji Shaari, 2009. “Pembikinan Filem Melayu Berasaskan Karya Sastera Barat: Kes “Kaki Bakar” dan “Hanyut”. Kertas kerja yang dibentangkan dalam Kolokium Kebangsaan Sastera dan Media Baru, Anjuran Bahagian Kesusasteraan, Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, USM dengan Kerjasama Penerbit USM.
6. Filem lain yang menampilkan Alam Melayu dan masyarakat pinggir ialah filem bertajuk “Kaki Bakar” (1995) dan filem bertajuk “Hanyut” yang masih dalam pembikinan. Kedua-dua filem ini menampilkan suara kecil masyarakat terpinggir daripada bangsa dan negara asal.

7. Kelantan merupakan negeri yang berjiran dengan wilayah selatan Thailand yang dikenali dahulu negeri Patani Darul Salam. Dari segi sejarahnya, Kelantan mempunyai hubungan sejarah yang sangat akrab dengan kesultanan Melayu Patani yang didukung oleh kesultanan Melayu Islam. Kesultanan Melayu Kelantan mempunyai pertalian darah dengan kesultanan Melayu Patani dan juga kesultanan Melayu Champa. Setelah kesultanan Melayu Patani dikhianati oleh Siam dan British maka negeri ini telah didominasi oleh Thailand. Patani telah dipecahkan kepada wilayah-wilayah kecil yang terdiri dari Yala (Jala), Narathiwat (Menara), Patani dan Songkla (Senggora). Di bawah perjanjian British-Siam pada tahun 1948 demografi pemerintahan selatan Siam telah dipisahkan. Kelantan di bawah Malaysia manakala negeri-negeri Patani di bawah Thailand. Oleh yang demikian, Kelantan mempunyai budaya unik yang sangat berkait rapat dengan budaya Patani. Di petik dlm. http://kelantan.gov.my/v6/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=85 (Capaian 3 September 2009).
8. Main Peteri atau disebut juga “Main Puteri” atau “Main Teri” merupakan seni persembahan yang popular di Kelantan. Tujuan utama persembahan ini adalah untuk perubatan. Tuk Peteri, Tuk Minduk dan pemuzik yang digelar “panjak” membebaskan “angin” pesakit. Sila rujuk (<http://www.jmm.gov.my/ms/main-peteri>) dicapai pada 22 Disember 2011. Menurut Solehah Ishak, main puteri merupakan proses ritual penyembuhan yang kompleks melibatkan makhluk ghaib atau supernatural. Dalam persembahan main puteri, tok bomoh akan memanggil kuasa ghaib untuk memasuki tubuhnya dan mengenal pasti penyakit dan penawar untuk pesakit tersebut. Kewujudan makhluk ghaib dalam tubuh tok bomoh dapat dikesan melalui perbualannya dengan pembantunya, iaitu tok minduk. Sewaktu tubuh tok bomoh dimasuki makhluk ghaib, tok minduk akan mengambil alih tugas tok bomoh sebelumnya (2012: 18).
9. Sila rujuk Sharifah Arfah, “Understanding U-Wei” dlm. http://cinemamalaysia.com.my/article/read/The-New-Strait-Times/Understanding_U-Wei_1415(Capaian 28 Julai 2009).

RUJUKAN

- Abd. Aziz Itar, 2011. “Filem Saya untuk Diri Sendiri. Utusan Malaysia” dlm. http://cinemamalaysia.com.my/article/read/UtusanMalaysia/Filem_saya_untuk_diri_sendiri_4613) dicapai pada 16 Mei 2012.
- Andrew, J. Dudley, 2004. “From Concepts in Film Theory” dlm. Braudy, Leo dan Cohen, Marshall. *Film Theory and Criticism*. New York Oxford: Oxford University Press.
- Beja, Morris, 1979. *Film and Literature: An Introduction*. Longman Inc: New York.
- Bordwell, David dan Thompson, Kristin. 2004. *Film Art: An Introduction*. Edisi ke-7. New York: McGraw-Hill.
- Burnett, Linda, “Redescribing a World: Towards a Theory of Shakespearean Adaptation

- in Canada” dlm. *Canadian Theatre Review (CTR)*, 111, hlm. 7 Summer, 2002. <http://www.uoguelph.ca/shakespeare/multimedia/ctr/pdf/ctr3.pdf> (Capaian 13 Mei 2009).
- Hassan Muthalib, 2005. “Voice of Malaysian Cinema” dlm. http://www.criticine.com/feature_article.php?id=17 (Capaian 13 Julai 2009).
- Field, Syd., 1990. *Lakon Layar Asas Penulisan Skrip*. Diterjemah oleh Raja Omar Ibrahim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- http://kelantan.gov.my/v6/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=85 (Capaian 3 September 2009).
- <http://dbp.gov.my/lamandbp/main.php?Content=articles&ArticleID=747> (Capaian 14 Januari 2011).
- Julia Fraser (Penerbit), U-Wei Haji Shaari (Pengarah dan Penulis Skrip), 2004. “Buai Laju-Laju” [DVD]. LeBrocquy Fraser Productions Ltd.
- Klein, Michael dan Parker, Gillian (ed.), 1981. *The English Novel and the Movies*. New York: Frederick Ungar Publishing.
- Ku Seman Ku Hussain, 2008. “Perginya Pejuang Bahasa” dlm. Utusan Malaysia.
- http://www.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2008&dt=0801&pub=Utusan_Malaysia&sec=Rencana&pg=re_02.htm#ixzz2ID6QwIH7 (Capaian 5 Februari 2009).
- McFarlane, Brian, 1996. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- “Redescribing a World: Towards a Theory of Shakespearean Adaptation in Canada” dlm. *Canadian Theatre Review (CTR)*, 111, Summer, 7, 2002, <http://www.uoguelph.ca/shakespeare/multimedia/ctr/pdf/ctr3.pdf> (Capaian 13 Mei 2009).
- Sharifah Arfah, “Understanding U-Wei” dlm. http://cinemamalaysia.com.my/article/read/The-New-Strait-Times/Understanding_U-Wei_1415 (Capaian 28 Julai 2009).
- Solehah Ishak, 2012. *Text, Theatre and Malay Aesthetics. Professorial Lecture*. Selangor: Universiti Teknologi Mara.
- S. Othman Kelantan, 1989. *Juara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- U-Wei bin Haji Shaari, 2009. “Pembikinan Filem Melayu Berasaskan Karya Sastra Barat: Kes “Kaki Bakar” dan “Hanyut”. Kertas kerja yang dibentangkan dalam Kolokium Kebangsaan Sastra dan Media Baru, Anjuran Bahagian Kesusasteraan, Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, USM dengan Kerjasama Penerbit USM.
- U-Wei bin Haji Shaari dan Makoto Ueda (Penerbit), U-Wei bin Haji Shaari (Pengarah/Penulis Skrip), 1997. *Jogho*. [Video CD]. Gambar Tanah Licin dan NHK Japan Broadcasting Corporation.
- Wagner, Geoffrey, 1975. *The Novel and the Cinema*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press.