

NILAI SEPUNYA PEMBENTUKAN WATAK DALAM NOVEL-NOVEL S. OTHMAN KELANTAN 1960-AN

Mohamad Saleeh Rahamad

... kehadiran pengkritik-pengkritik kesusasteraan sebagaimana yang selalu diharapkan itu, adalah suatu kehadiran yang tidak memberi apa-apa makna. Dan sampai saat ini, saya tidak pernah terjejas dengan kritik-kritik untuk mencipta. Pengkritik-pengkritik yang geger dan bising pada suatu masa, sekarang sudah hilang, akan tetapi alhamdulillah, saya masih tetap mencari dan mencipta untuk kepentingan kesusasteraan Melayu.

(S. Othman Kelantan)

Pendahuluan

Kajian ini cuba membuat pemetaan sikap S. Othman Kelantan tentang watak dalam novel-novelnya yang terbit pada tahun 1960-an. Kajian tentang watak dirasakan penting kerana novel-novel beliau memberikan perhatian yang sangat besar terhadap unsur ini. Plotnya berkembang menurut pergerakan dan perubahan sifat watak. Watak-wataknya terpilih dan yang tertentu sahaja diberikan peranan atau pemerian yang mendalam. Mereka juga wujud seawai mewakili golongan tertentu, bukan sekadar watak picisan yang boleh keluar masuk. Pendedahan batin watak dengan teknik mengemukakan aliran kesedaran (*stream of consciousness*) secara meluas dalam novel-novelnya membuktikan bahawa fokus pengarang terhadap watak begitu tajam.

Sikap S. Othman terhadap kepentingan watak jelas dalam jurus pandangannya sebagai pengkritik. Daripada sepuluh ciri yang mendasari teori kritikan yang dikemukakannya, perilaku watak turut mendapat tempat. Pada pandangannya perilaku watak amat penting dalam sesebuah teks sastera kerana fungsinya menghantar motif tertentu secara tersirat. (S. Othman Kelantan, 1998).

Latar Belakang Kepengarangan S. Othman Kelantan

S. Othman Kelantan atau nama sebenarnya Syed Othman Syed Omar (Al-Yahya) lahir pada 13 November 1939 tetapi di dalam kad pengenalan tercatat 31 Disember 1938, di Kelantan. Ketokohnya dalam kesusasteraan tergambar pada anugerah yang diterimanya: Hadiah Sagu Hati Peraduan Mengarang Novel Dewan Bahasa dan Pustaka, 1962; Hadiah

Sastera Malaysia 1972, 1973, 1974, dan 1984; Pingat Bakti (PB) 1973 (Kelantan); Ahli Mangku Negara (AMN) 1974; dan South East Asia Write Award (Thailand) 1990.

Sehingga kini sebanyak 170 cerpen, 10 novel dewasa dan empat novel remaja, enam buku akademik, dan sehingga Julai 1997 sebanyak 323 esei dan kritikan telah diterbitkan. Karya-karyanya juga telah diterjemahkan ke dalam bahasa asing iaitu *Angin Timur Laut* kepada bahasa Perancis oleh Dr Laurent Metzger dengan tajuk *Le Ven Du Nord-Est* (Paris: Collection UNESCO La Paraou, 1982), *Juara* kepada bahasa Jepun oleh Mikio Hirato dengan tajuk *Juara* (Tokyo: Jurji Imura, 1988), kepada bahasa Inggeris oleh Normah Mohd Nor dengan tajuk *Champion* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994), dan telah difilemkan dengan tajuk *Jogho* oleh U-Wei Haji Saari; *Wajah Seorang Wanita* kepada bahasa Jepun oleh Shiho Kako (Tokyo: Daido Life Foundation, 1997/98). Cerpennya juga diterjemahkan: "Pahlawan Lembu" kepada bahasa Inggeris oleh Barclay M. Newman dengan tajuk "The Champion Bullfighter" dalam *Modern Malaysian Stories* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1977), diterjemahkan oleh Clive S. Kessler dengan tajuk "The Bull-ring Champion" dalam *Tenggara*, 6 (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1973), kepada bahasa Perancis oleh de Francois Raillon dengan tajuk "La Champion des Taureaux" dalam *Babouin* (Paris: Olazane, 1991), kepada bahasa Sinhalese (1973); cerpen "Catatan Seorang Senator" diterjemahkan kepada bahasa Rusia oleh Boris Parnickel, 1973; Cerpen "Hobi" kepada bahasa Cina di Beijing (1991); Cerpen "Cutit", "Keputusan", dan "Suara Ombak" diterjemahkan kepada bahasa Inggeris oleh Hafiz Arif (Harry Aveling) dengan tajuk "Holiday", "The Decision", dan "The Voice of Waves" dalam antologi *Fables of Eve* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1992).

S. Othman telah mula menghasilkan novel pada tahun 50-an lagi tetapi karyanya tidak diterbitkan. Ketika itu, beliau tidak mempedulikan genre apakah yang akan dihasilkannya. Beliau hanya ingin menulis sebuah cerita seperti katanya: "Saya harus menulis sebuah cerita. Apakah ia dinamakan novel atau roman atau hanya buku cerita saja, tidak menjadi perhitungan saya." (S. Othman Kelantan, 1986: 16). Pada tahun 1955 beliau menghasilkan dua buah manuskrip iaitu "Antara Suka dan Duka" (12,000 kalimat) dan "Tertutupnya Jalan ke Syurga" (8,000 kalimat). Dua tahun kemudian (1957) hasil daripada surat cinta yang dituliskannya kepada seorang gadis yang hanya wujud dalam bayangan (kerana beliau tidak pernah bercinta) beliau menghasilkan sebuah manuskrip bertajuk "Pengorbanan" (35,000 kalimat). Dalam tahun 1957 juga sebuah manuskrip lagi disiapkannya, bertajuk "Tok Janggut" (25,000 kalimat). Semua manuskripnya ditulis tangan dengan menggunakan pen celup dan bertulisan jawi.

Pada tahun 1958 setelah memiliki mesin taip beliau berjaya menyiapkan dua manuskrip iaitu "Seorang Kesatria" (42,000 kalimat) dan "Penaku" (50,000 kalimat). Pada tahun 1962 manuskripnya berjudul "Pelangi" (70,000 kalimat) memenangi hadiah saguhati dalam sayembara mengarang novel anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka. Semua manuskripnya itu tidak diterbitkan. Dalam pengakuannya beliau menyatakan setelah membaca semula manuskrip-manuskrip tersebut beliau tidak berminat hendak menerbitkannya. (S. Othman Kelantan, 1986: 16). Beliau hanya suka menulis dan berasa bahagia ketika menulis. Oleh itu beliau tidak kesal jika ada karyanya tidak diterbitkan.

Penerbitan novelnya hanya bermula pada tahun 60-an iaitu *Pertentangan* (1967), *Pengertian* (1967), dan *Angin Timur Laut* (1969). Selain itu beliau telah menghasilkan sebuah lagi novel pada tahun 1967 tetapi hanya diterbitkan pada tahun 1973, berjudul *Perjudian*. Ini bermakna tahun 60-an merupakan *breakthrough* bagi S. Othman Kelantan dalam penerbitan novel sedangkan penulisannya telah bermula lebih awal dan beliau telah

menghasilkan empat buah novel pada dekad tersebut. Bagaimanapun, bagi tujuan makalah ini hanya tiga buah novel yang diterbitkan pada tahun 60-an sahaja akan diperkatakan.

Latar belakang *Pengertian*, *Pertentangan*, dan *Angin Timur Laut*

Pengertian telah diterbitkan semula dengan judul *Norbani* pada tahun 1980 oleh Penerbitan Pujangga, Kuala Lumpur dan bagi perbincangan ini naskhah cetakan ketiga terbitan Citra Publishing Sdn. Bhd. Kuala Lumpur yang berjudul *Norbani* (1991) akan digunakan kerana naskhah asalnya tidak ditemui.

Pengalaman dan pengetahuan sebagai pelukis mendorong S. Othman menghasilkan *Pengertian*. Beliau yang gemar melukis dan pernah menjadi pelukis komik memiliki pengetahuan tentang seni lukis. Pengetahuannya itu membantu memberikan *input* terhadap penulisan novel ini kerana ceritanya berkisar tentang dunia pelukis.

Novel ini masih berkisar tentang “percintaan” pengarang dengan “pujaan” hatinya yang mula dirakamkannya dalam manuskrip “Pengorbanan”. Dalam manuskrip “Pengorbanan” kisah percintaannya “mengharukan” pengarangnya sendiri kerana protagonis-protagonisnya dicatatkan sama ada dirogol, dikudungkan kaki dan dijadikan pembunuh. (S. Othman Kelantan, 1986 : 17).

Muhammad Faris, seorang seniman pelukis yang kononnya mempertahankan falsafah seni. Baginya seni mengatasi wang dan seniman mesti jujur seperti nabi. Bagaimanapun pendiriannya itu tidak berdasarkan pegangan yang jelas—falsafahnya hanya berlegar dalam impian. Ini menyebabkan dia mudah terpedaya dan tewas apabila berdepan dengan sesuatu godaan, terutamanya akibat runtunan nafsu. Muhammad Faris mengalami keruntuhan idealismenya apabila bertemu dengan Tengku Norbani, anak hartawan Tengku Hasan. Dia dijemput ke rumah Tengku Hassan untuk melukis potret Tengku Hasan. Ekoran dari itu dia diketemukan dengan Tengku Norbani yang kemudian meminta Muhammad Faris melukis dirinya pula. Norbani menyerahkan tubuhnya kepada Faris dalam sesi melukis tubuh wanita itu. Lukisan bogel Tengku Norbani dipamerkan oleh Muhammad Faris lalu menyebabkan keluarga Tengku Norbani bertindak menyaman Muhammad Faris. Bagaimanapun, Tengku Norbani menyebelahi Faris. Tengku Norbani dipukul oleh bapanya. Mereka berpisah. Muhammad Faris kemudian terlibat dengan skandal baru. Kali ini dia diketemukan dengan Nancy Kwan. Bagaimanapun hubungan mereka tidak berterusan dan tempat Muhammad Faris diambil alih oleh sahabatnya, Azhar. Muhammad Faris kecewa dengan kehidupannya lalu berpindah ke Kampung Penduk. Di sini sekali lagi dia hampir terpedaya dengan mata senimannya apabila dia mahu melukis tubuh bogel Siti Saleha. Suami Siti Saleha telah mencederakan Muhammad Faris. Semasa menerima rawatan di hospital dia bertemu dengan Tengku Norbani yang menjadi jururawat di situ. Azhar telah berkahwin dengan Nancy Kwan dan adiknya Muhammad Taufan berkahwin dengan Tengku Norsiah, adik Tengku Norbani.

Novel *Pertentangan* terilham daripada pembacaan S. Othman Kelantan akan tulisan Muhammad Nasir, ulama dan bekas Perdana Menteri Indonesia. Isinya sarat dengan perdebatan falsafah antara Islam dengan falsafah Barat. Golongan falsafah Barat diwakili oleh Burhan manakala Islam diwakili oleh bapanya Haji Saleh dan sahabatnya Abu Bakar. S. Othman jelas mencuba sesuatu yang baru di Malaysia ketika itu kerana memasukkan teknik nota rujukan dalam novelnya bagi menjelaskan konsep yang sukar dan tokoh-tokoh falsafah dunia seperti Montesquieu, Solon, Karl Marx, Immanuel Kant,

Al-Farabi, Ibnu Kaldun, Ibnu Rush, Ibnu Tufail, Pierre Joseph Proudhon, Julien Offroy, Jean Jacques Rousseau, Rene Descartes, Aristotle, Plato, Socrates, dan lain-lain.

Persoalannya juga amat berat dan ada persamaan dengan novel *Protes* (Shahnon Ahmad 1967) tetapi bukanlah peniruan daripada *Protes* kerana *Pertentangan* sudah ditulis pada tahun 1966 manakala *Protes* hanya terbit pada tahun 1967. S. Othman memang mendalami falsafah. Beliau telah menghasilkan *Falsafah Alam* (1963). Yang jelas penghasilan novel *Pertentangan* tidak dipengaruhi oleh mana-mana novel secara langsung. S. Othman Kelantan pernah menafikan tanggapan bahawa beliau meniru novel *Atheis* karya Achdiat K. Mihadja. (S. Othman Kelantan, 1986 : 20).

Bagaimanapun, S. Othman tidak pula menolak dorongan yang diberikan oleh *Atheis*. Novel Indonesia itu, katanya, turut merangsang penulisan *Pertentangan* tetapi bukan menirunya. *Pertentangan* hanya sebagai antitesis kepada *Atheis* kerana *Pertentangan* mengemukakan hujah tentang keagungan Islam, berbanding dengan *Atheis* yang tidak berbuat demikian.

Novel ini mengisahkan kehidupan seorang pemuda, Burhan, yang terpengaruh dengan idea-idea falsafah Barat, terutama yang menolak konsep ketuhanan dan hidup beragama hingga menyebabkan dia mengabaikan pelajarannya dan bertentang pendapat dengan bapanya. Dia bergabung dengan sebuah kumpulan dan mereka kerap bertemu membincangkan idea tersebut. Pada masa yang sama Burhan bercinta dengan Su Ju Chin anak hartawan minyak Baba Lee Onn yang juga merupakan anggota kumpulan itu. Perhubungan mereka tidak berterusan apabila Burhan masih enggan melepaskan agama Islam setelah diminta oleh Su Ju Chin. Su Ju Chin kemudian cuba diperkosa oleh Salim, juga rakan kumpulan mereka. Anggota-anggota lain berpecah: Bung Kahar, ketua kumpulan ditangkap polis atas tuduhan menyebarkan fahaman salah, Salim juga ditangkap setelah cuba memperkosa Su Ju Chin, Gobinda Raju menjadi peniaga, Xavier menjadi rahib di gereja, Guan Sing dan See Sing lari ke Hong Kong mempertahankan idealisme mereka. Su Ju Chin menghilangkan diri ke Singapura selepas cuba diperkosa oleh Salim. Kemudian dia kembali ke Kota Bharu dan memeluk Islam.

Ustaz Abu Bakar lulusan BA Azhar, sahabat Burhan, berkahwin dengan Zarina yang pada mulanya cuba dijodohkan dengan Burhan tetapi tidak jadi atas keengganan Burhan. Jodoh mereka tidak panjang apabila Zarina meninggal dunia dengan meninggalkan seorang zuriat, Muhammad Faris. Abu Bakar bertanding dalam pilihan raya dan berjaya menjadi wakil rakyat seterusnya Speaker di Dewan Undangan Negeri. Dia bertemu dengan Su Ju Chin yang sudah menukar nama kepada Azizah. Burhan bertemu semula dengan Abu Bakar dan Azizah. Dia sekali lagi gagal mengawal dirinya lalu bertindak membunuh Abu Bakar kerana cemburu. Burhan ditangkap polis tetapi sempat juga dia bertemu dengan ayahnya yang sedang nazak.

Angin Timur Laut memaparkan kehidupan nelayan, dunia yang amat dekat dengan pengarang. Pelukisan alam, kehidupan dan batin watak nelayan terasa begitu hidup dalam novel ini kerana S. Othman menggunakan latar tempat yang dikenalnya dan dia juga pernah menjadi nelayan seperti diakuinya:

... bagi saya, pengalaman yang sebenar itu lebih dapat dirasakan dalam sesebuah karya kreatif, apabila kita mengalaminya sendiri. Saya pernah menjadi nelayan, iaitu suatu pengalaman yang sangat berharga dan berguna dalam merealisasikan kehidupan nelayan dan penderitaannya sepanjang tahun.

(S. Othman Kelantan, 1986 : 18)

Nilai Sepunya Pembentukan Watak dalam Novel-novel S. Othman Kelantan 1960-an

Angin Timur Laut menampilkan watak Saleh nelayan pantai timur yang bergelut dengan pelbagai konflik: manusia dan alam. Musim tengkujuh di Pantai Timur membawa pelbagai bentuk konflik. Dia berhadapan dengan konflik seperti ancaman maut dipukul gelombang, kemiskinan, hutang daripada lintah darat Jeragan Jusoh, sahabat sendiri yang mencuri udang pada temerannya dan menuduh dia pula mencuri, banjir, anaknya kahwin lari, dan akhirnya dia sendiri tewas di tengah laut akibat kedegilannya sendiri.

Nilai Sepunya Pembentukan Watak

Daripada tiga buah novel ini S. Othman seolah-olah tidak dapat atau sengaja tidak mahu melepaskan diri daripada mengekalkan beberapa persamaan walaupun tiap-tiap novel mengungkapkan kehidupan manusia yang berlainan latar belakang. Abdullah Tahir dalam kajiannya mengemukakan beberapa ciri persamaan dalam corak kepengarangan S. Othman. Beliau yang hanya mengkaji tema dan persoalan menyatakan bahawa S. Othman menggemari persoalan Islam secara global, falsafah, masyarakat kota dan kampung. Kajiannya itu menyentuh beberapa judul novel yang berkaitan iaitu *Pertentangan, Ruang Perjalanan, Wajah Seorang Wanita, Ustaz, Angin Timur Laut, Juara, Perwira, dan Perjudian*.” (Abdullah Tahir, 1993 : 337-48).

Kajian ini tidak berniat untuk mengulang penemuan Abdullah Tahir tetapi hanya akan membuat penambahan. Corak kepengarangan S. Othman yang akan dibincangkan di sini ialah pembentukan nasib watak. Nilai sepunya yang dimaksudkan ialah persamaan ciri watak dalam novel-novelnya. Seolah-olah wujud turutan dalam pembentukan wataknya daripada satu novel kepada novel seterusnya. Novel-novel yang dipilih pula tidak diambil secara rambang tetapi bertumpu kepada novel tahun 60-an. Penciptaan novel-novel ini adalah dalam tempoh waktu yang amat rapat dan ini sekali gus dapat mencitrakan sikap S. Othman ketika itu terhadap watak, sekurang-kurangnya. Persamaan sikap dalam beberapa karya menjadi petanda bahawa itulah yang mendasari pemikiran pengarang atau menjadi gaya kepengaragannya. Dalam hubungan ini, nilai sepunya dalam novel-novel itu dapat dibahagikan kepada beberapa subjudul seperti yang dihuraikan seterusnya.

Kepelbagaian Watak: Sifat dan Jenis

Satu daripada unsur keindahan karya sastera ialah wujudnya kepelbagaian watak. Abdullah Tahir, 1993 : 337-48). Dalam novel-novel S. Othman ini kepelbagaian bukan hanya terdapat pada jenis watak (termasuk latar belakang), malah pada sifat seseorang watak utamanya. Watak-watak utamanya tidak ada yang membentuk watak pipih (*flat character*). (Foster, 1979 : 56). Sebaliknya mereka membentuk watak bundar iaitu watak yang mengalami perubahan, yang mempunyai sifat hitam dan putih, atau watak yang menimbulkan rasa hairan dengan cara yang meyakinkan. (Lutfi Abas, 1995 : 56).

Keterikatan S. Othman pada bentuk manusia yang sedemikian jelas kelihatan pada watak-watak utama yang menggerakkan plotnya. Dalam *Norbani* watak Muhammad Faris, Tengku Norbani mempunyai sifat dua dimensi. Mereka mempunyai imej yang baik dan buruk sekali gus. Muhammad Faris terpilih sebagai protagonis dan memiliki beberapa nilai peribadi yang menarik. Dia memegang pendirian yang baik atau niat yang suci dalam kerjaya seninya. Yang dipentingkannya ialah maruah sebagai seniman tulen yang tidak

menjual seni dan kejujurannya. Bagaimanapun itu cuma hasrat jiwa yang tidak pula dibarengi ilmu dan iman. Akibatnya dia gagal menegakkan idealismenya apabila kaedahnya tidak betul. Dia juga mempunyai keinginan untuk kembali ke pangkal jalan dengan berhijrah ke kampung tetapi sekali dia digagalkan oleh kejahilannya memilih kaedah.

Watak Burhan sebagai protagonis dalam *Pertentangan* memiliki ilmu agama asas yang dibekalkan oleh bapanya di kampung. Dia mempunyai sikap yang baik sebelum melanjutkan pelajaran tetapi perubahan peribadinya berlaku mendadak apabila dia menerima pengetahuan baru hingga sanggup menyetepikan ajaran agama. Burhan masih menyayangi Haji Saleh sebagai bapanya tetapi tidak bersetuju dengan pendirian konservatif bapanya. Dia juga sanggup berusaha mencari jalan pulang apabila kehidupannya tidak lagi disokong oleh rakan-rakan tetapi oleh kelonggaran imannya dia sanggup pula membunuh sahabatnya sendiri. Watak ini benar-benar aneh dan menghairankan kerana kita tidak dapat menjangka tindakannya setiap kali dia muncul.

Dalam *Angin Timur Laut*, watak Saleh, nelayan yang menanggung keluarga besar digambarkan mempunyai sifat penyayang terutama kepada keluarganya. Dia meredai kehilangan anaknya Deraman yang dipangkas yu parang; dia mensyukuri kehadiran anak cacatnya, Sabut; dia sanggup menerima tekanan daripada Jeragan Jusoh tanpa sebarang rasa ingin memberontak. Dia juga sanggup menyembunyikan keaiban Pak Chu Lah Mek Mas yang mencuri udangnya, tetapi kesabaran manusia gigih ini ada hadnya. Dia menjadi hilang pertimbangan apabila Pak Chu Lah menuduh dia pula yang mencuri. Ini menyebabkan dia bertekad untuk menghapuskan Pak Chu Lah. Hanya takdir Tuhan yang menyelamatkan dia daripada melakukan perkara ngeri itu. Jika dia berjaya membunuh Pak Chu Lah nyawanya juga akan terancam tetapi pengarang tidak menggelapkan terus manusia cekal ini hanya disebabkan kemarahan yang terpaksa. Dia hanya diberi hukuman akibat kejahilannya dan kedegilannya. Kematian menjadi mulia kerana dia ditenggelamkan ombak semasa mencari rezeki. Tetapi iktibar daripada peristiwa itu tetap mengekalkan sebab dan akibat yang sama dengan dua novel terdahulu iaitu kesilapan watak itu sendirilah yang menyebabkan kecelakaan.

Kepelbagaian watak terdapat pada jenisnya juga. Watak pipih dan watak bulat memang diperlukan dalam sesebuah novel. Menurut Foster, "novel seringkali memerlukan 'manusia' pipih dan juga bulat, dan hasil daripada pertembungan ini, novel kelihatan lebih sejajar dengan kehidupan sebenar." (Foster, 1979 : 65). Watak pipih, iaitu watak yang mempunyai satu dimensi sahaja, diperlukan dalam novel bagi menonjolkan watak utama terutama bagi novel yang mementingkan watak dan perwatakan.

Dalam *Norbani*, watak bulat diwakili oleh Muhammad Faris, Tengku Norbani, Muhammad Taufan, Azhar, dan Nancy Kwan. Watak-watak ini mengalami perubahan peribadi dan tidak dapat dijangka. Watak-watak pipihnya diwakili oleh Tong Huat, Samad, dan Wak Jusoh. Mereka hanya menampilkan satu sifat yang senada dan kadang-kadang bersifat lucu, yakni lebih rendah daripada kedudukan watak-watak bulat.

Watak bulat dalam *Pertentangan* diwakili oleh Burhan, Gobinda Raju, Su Ju Chin, dan Xavier manakala watak pipih dicitrakan oleh Salim, Abu Bakar, Haji Saleh, dan Zarina. Gabungan kedua-dua jenis watak ini menjadi pelengkap antara satu sama lain. Jika watak pipih tiada, keunggulan watak bulat tidak akan kelihatan dan jika watak bulat tiada, di mana pula di dunia ini hanya ada watak pipih?

Angin Timur Laut menampilkan watak bundarnya yang terdiri daripada Saleh, Pak Chu Lah Mek Mas dan Penghulu Jusoh. Mereka diberi kebebasan untuk bertindak apa-apa sahaja sebagai manusia yang mempunyai kebaikan dan keburukan. Watak Lijah, dan

Jeragan Jusoh menjadi watak pipih dengan hanya menampilkan sifat yang seragam. Jeragan Jusoh tetap dengan sikap lintah daratnya walaupun ketika Jamal anak Saleh sakit, dan Lijah tetap dengan kesetiaan seperti kuda perangnya hingga akhir cerita.

Selain itu, kepelbagaian watak dapat dilihat pada latar belakangnya. Ketiga-tiga novel mengemukakan watak yang berlainan latar belakang sebagai melengkapi sebuah kehidupan yang sememangnya bervariasi. Dalam novel *Norbani*, watak-watak kota mendominasi perjalanan awal cerita seperti Muhammad Faris, Muhammad Taufan, keluarga Tengku Hasan, Nancy Kwan, Azhar, dan lain-lain. Namun begitu, seperti tidak lengkap pula tanpa kehadiran watak desa, novel ini mengubah latar ruangnya ke Kampung Penduk yang mengetengahkan watak sampingan seperti Penghulu Majid, Samad, Agus, Siti Saleha, Wak Jusoh dan lain-lain. Watak-watak ini turut mengocakkan plot cerita dan perjalanan hidup watak utama.

Demikian juga dalam novel *Pertentangan*, cantuman dua latar belakang watak lebih memperkukuh struktur cerita kerana watak daripada latar yang berbeza itu berdiri sebagai dua pihak yang berkonflik. Rakan-rakan Burhan seperti Salim, Guan Sing Gobinda Raju, Bung Kahar mewakili watak kota yang terpengaruh dengan fahaman baharu tentang erti hidup dan agama. Mereka berkonflik dengan watak desa yang diwakili oleh Haji Saleh dan Abu Bakar yang berpegang teguh dengan fahaman asas Islam. Meskipun Abu Bakar sudah menjalani kehidupan bandar, asalnya dari desa dan ketetapan hatinya memegang fahaman yang dibawa dari desa serta diperkuat dengan ilmu yang ditimba di Timur Tengah masih menjadi citra watak desa, lebih-lebih lagi dia sealiran dengan Haji Saleh yang memang menetap di desa.

Watak-watak desa paling banyak menghidupi novel *Angin Timur Laut* seperti saleh, Lijah, Pak Chu Lah Mek Mas, Jeragan Jusoh, Penghulu Jusoh, Mat Dolah Butut dan sebagainya. Dominasi mereka dalam novel ini adalah sesuai kerana kehidupan mereka dengan alamlah yang menjadi teras cerita. Namun begitu, watak-watak kota atau wakil pemerintah turut dihadirkan meskipun tidak banyak. Che Mahmud misalnya menjadi antagonis kepada watak desa kerana perbuatannya menyelewengkan bantuan makanan daripada kerajaan kepada mangsa banjir. Biar pun bukan desa kota yang dijadikan dikotomi dalam novel ini, kepelbagaian watak tetap dihadirkan dengan mewujudkan golongan rakyat marhaen dengan pemerintah.

Watak-watak Protagonis yang Malang

Dalam ketiga-tiga novelnya itu S. Othman mengetengahkan watak-watak protagonis yang terpaksa menerima nasib malang sama ada dari segi jasmani mahupun rohani. S. Othman membiarkan watak-wataknya hidup menurut kehendak mereka sendiri tanpa dibentuk-bentuk. Akhirnya mereka menerima akibat daripada tindakan mereka sendiri. S. Othman seperti mahu menunjukkan bahawa kehebatan dunia fiksinya akan terserlah apabila penderitaan melingkari protagonis.

Dalam novel *Norbani* watak protagonisnya yang dirundung duka ialah Muhammad Faris dan Tengku Norbani. Watak-watak sampingan tidak pula digambarkan sebagai penerima kedudukan. Ini terlihat pada nasib Muhammad Taufan, Azhar, dan Nancy Kwan. Muhammad Faris yang menganut falsafah seninya tidak mempunyai iman yang teguh. Dia hidup menurut fahamannya sendiri bahawa seniman harus jujur tetapi dasar kejujuran itu sendiri tidak dipegangnya sungguh-sungguh. Dia hanya percaya pada dirinya sendiri. Dia menyamakan pengertian seni dengan jiwa. Ini menyebabkan dia yang pada mulanya

bertegas tidak mahu menjual hasil seninya sanggup pula menerima wang pemberian Tengku Hasan. Demikian juga walaupun dia mengatakan seniman mesti jujur seperti nabi dia akhirnya tertewas oleh nafsu apabila berdepan dengan godaan wanita, Tengku Norbani dan Nancy Kwan. Malah apabila dia berhadapan dengan Siti Saleha kejahilannya tentang makna kejujuran terserlah. Akibatnya dia melupakan soal hukum-hakam lalu melukis gambar bogel Siti Saleha.

Watak yang sepatutnya mendapat simpati pembaca selepas dua kali tewas kepada kecantikan wanita ini masih gagal dipulihkan. *Poetic justice* mengiringi ketewasannya apabila dia dicerderakan oleh suami Siti Saleha. Pengarang bagaimanapun tetap tidak mahu berbuat sesuatu untuk mewujudkan suasana yang adil (bagi watak protagonis) apabila Muhammad Faris akhirnya bertemu semula dengan Norbani. Ini seolah-olah memenangkan Muhammad Faris kerana setidak-tidaknya kelibat bahagia muncul pada akhirnya cerita. Sepatutnya watak itu menerima penderitaan akibat kejahatannya. Ini menunjukkan bahawa S. Othman sengaja mahu membiarkan watak itu hidup sesuka hatinya dan terpaksa pula menghadapi sebarang natijah daripada perbuatan mereka.

Watak Burhan dalam *Pertentangan* menjadi watak terbiar lepas bebas dengan pegangan hidupnya yang tidak menentu. Biarpun dia menjadi watak utama atau wira, sifat hitam dan putih mencitrakan dirinya. Dia mempunyai pengetahuan agama yang kukuh, tetapi godaan falsafah Barat yang baru dikenalnya menjadikan pandangannya kabur. Dia mudah terikut-ikut dengan pengetahuan barunya itu dan berbangga pula dengan pencapaiannya lalu menidakkan segala pengetahuan yang terdahulu; dia bermegah dengan rakan-rakan baru lalu mengetepikan keluarga sendiri. Dia dimalangkan oleh kejahilannya sendiri. Dia ditinggalkan kekasihnya Su Ju Chin walaupun Su Ju Chin akhirnya memeluk Islam. Sekiranya dia tetap istiqamah dengan pendiriannya tentang Islam dan sanggup pula menunjukkan jalan yang benar kepada Su Ju Chin mungkin nasibnya akan menjadi lebih baik tetapi dia hilang pertimbangan dan tidak tahu apa yang patut dipegangnya. Rakan-rakannya lari dan membawa nasib masing-masing. Pelajarannya tersangkut, pekerjaannya hilang, dan sanggup pula dia membunuh sahabat yang mengasihinya. Padah terakhirnya ialah dia kehilangan bapanya. Harta peninggalan bapanya yang banyak tidak dapat dinikmatinya kerana dia ditangkap polis dan mungkin menerima hukuman mati atas kesalahannya.

Nasib malang watak protagonis terus dikekalkan oleh S. Othman dalam *Angin Timur Laut*. Biarpun mempunyai hati yang cecal, keluarga yang pengasih, Saleh masih dihantui kesengsaraan sepanjang hidupnya. Kali ini dia berhadapan dengan alam dan manusia, bukan lagi dengan diri sendiri sebagaimana yang dihadapi oleh watak Burhan dan Muhammad Faris. Anaknya Deraman mati dipangkas yu parang; tiga lagi anaknya mati sakit biasa. Hidup sebagai nelayan di Pantai Timur bukanlah hidup yang selesa kerana dia terpaksa berhadapan dengan cabaran alam. Musim tengkujuh mengancam nyawa setiap nelayan yang turun ke laut, termasuklah Saleh. Tetapi jika tidak ke laut, pendapatan pula terjejas. Di darat terpaksa pula dia berhadapan dengan ancaman manusia. Jeragan Jusoh yang menjadi orang tengah dan tempat meminjam wang sekaligus menjadi lintah darat yang sentiasa menghisap darah nelayan. Nasib malang ini benar-benar dihadapi oleh Saleh. Contohnya apabila anaknya sakit sekalipun Jeragan Jusoh tetap membenamkan taringnya ke tubuh Saleh. Ancam sahabat sendiri pun tidak kurang hebatnya apabila Pak Chu Lah Mek Mas mencuri udang dari temerannya dan sanggup pula memfitnah Saleh yang mencuri. Akibatnya Saleh menerima tekanan daripada Penghulu dan lebih hebat lagi dia menjadi hilang pertimbangan apabila berhasrat membunuh Pak Chu Lah Mek Mas. Hasratnya itu bagaimanapun, tidak kesampaian

apabila Pak Chu Lah Mek Mas terlebih dahulu mati dalam banjir yang melanda kampung mereka.

Pembelaan Terhadap Mangsa Sezaman

Lanjutan daripada sikap objektif S. Othman terhadap pembentukan nasib watak-watak protagonisnya, dapat dilihat usaha beliau menghantar isyarat bahawa watak-watak itu mewakili golongan yang memerlukan pembelaan. Yang menariknya ialah sikap S. Othman yang objektif iaitu tidak secara berterus terang menyampaikan maksudnya. Beliau cuma menggambarkan kehidupan watak-watak mangsa sezaman itu seada-adanya. Baik dan buruk diperoleh mereka berdasarkan perbuatan mereka sendiri tetapi secara halus khalayak diberitahu bahawa kejahilan dan kelemahan golongan tersebut tidak patut dibiarkan berterusan kerana mereka merupakan manusia naif.

S. Othman menyampaikan *consciensenya* terhadap beberapa golongan manusia naif yang wujud pada zaman penulisan novel-novel tersebut. Pada dekad 60-an negara baru mencapai kemerdekaan dan pengajian tinggi baru bermula di Singapura. Dengan beberapa kesan sampingan daripada kebanjiran ilmu yang liberal permasalahan kekeliruan manusia tentang hakikat ilmu dan kehidupan telah wujud. Di Kelantan, kebanjiran nilai-nilai baru berupa falsafah Barat sudah berlaku walaupun tanpa pengaruh pengajian tinggi universiti. Tumpat ketika itu menjadi pusat percampuran nilai baru dan lama kerana di situ terletak stesen keretapi atau pintu masuk utama. Ini menyebabkan wujudnya suasana *chaos* dalam pemikiran penduduk setempat. Golongan berpendidikan terutamanya guru lulusan Maktab Perguruan Sultan Idris dan Kirkby College bertumpu ke situ dan mereka membawa pemikiran baru.

Kesan ini dicitrakan pada watak Burhan dalam novel *Pertentangan* yang kononnya lebih bijak daripada ayahnya tetapi gagal mempertahankan diri daripada landaan arus kebanjiran falsafah yang sesat. Dengan mudah dia terpengaruh oleh idea baru lalu memperleceh agama. Kesongsangannya itu membawa padah apabila dia gagal kembali ke pangkal jalan lalu tertewas oleh hasutan nafsu dan iblis hingga sanggup menjadi pembunuh. Dalam *Pengertian* watak Muhammad Faris mewakili golongan seniman yang tidak sedar akan kejahilan sendiri dan akibatnya tenggelam dalam falsafah seni yang sesat. Akibatnya dia terkorban oleh nafsunya. Kedua-dua watak protagonis tersebut mewakili golongan yang memerlukan pembelaan rohani.

Watak Saleh dalam *Angin Timur Laut* pula mewakili masyarakat nelayan yang tidak terbela dari segi kebajikan fizikal. Kemiskinan nelayan ditekan lagi oleh orang tengah yang zalim (Jeragan Jusoh), pihak berkuasa yang khianat (Che Mahmud), dan ancaman laut. Dia juga merupakan imej nelayan yang tidak mendapat perhatian daripada kepimpinan politik. Penegasannya tentang hal ini dibuat secara ringkas kerana novel ini tidak menumpukan persoalan politik. Saleh yang menderita dilanda pertanyaan sendiri: "Guna apa merdeka? Guna apa mengundi? Guna apa semuanya? Untuk mengangkat orang naik jadi besar? Untuk meletakkan taraf hidup segolongan kecil manusia kepada gaji yang beribu-ribu ringgit sebulan?" (*Pertentangan* : 34).

Kesusahan menimpa Saleh dan keluarganya secara bertimpa-timpa dan ini terpaksa dihadapinya sendiri. Kemuncak penderitaan itu ialah ketewasannya di tengah laut yang mungkin juga tidak akan menimbulkan apa-apa reaksi daripada pihak penguasa sebagaimana yang dialami oleh Mat Dolah Butut. Kenggan Saleh mencari kesalahan pihak lain atas kesengsaraan hidupnya adalah sesuai dengan latar belakang kehidupannya.

Dia hanya tahu tentang laut dan masyarakat sekelilingnya. Baginya segala duka nestapa merupakan reneka kehidupannya. Kesedaran yang timbul sedikit terhadap ahli politik cuma bayangan sekali imbas kerana dia mewakili rakyat yang tidak mempunyai suara untuk disampaikan kepada pihak pemerintah. Jadi, secara halus S. Othman menyarankan bahawa insan naif ini tidak tahu saluran yang betul untuk menyampaikan hasrat; mereka terpinggir dan hanya terkeping di bawah gelombang laut dan terikat oleh rantai orang tengah. Insan kerdil seperti ini patut mendapat pembelaan tanpa menunggu suara kesakitan mereka diperdengarkan.

Iktibar yang diheret oleh nasib Muhammad Faris, Tengku Norbani, Burhan, Su Ju Chin dan Saleh ialah pembelaan amat diperlukan oleh mereka. Pihak-pihak yang berkuasa seperti ahli politik, ahli agama, dan pemimpin masyarakat wajar menangani permasalahan ini. Dan sebagai karyawan, S. Othman hanya membentangkan permasalahan, tanpa mencadangkan sesuatu secara tuntas.

Wanita sebagai Objek Seks

Seperti satu kemestian pula dalam tiga buah novel ini imej wanita sebagai objek seks mendapat perhatian yang berlebih-lebihan dari sudut pandangan watak lelakinya. S. Othman kadang-kadang sengaja melebih-lebihkan pemerian tentang tarikan seks yang ada pada watak wanitanya. Ini tidak perlu dihairankan kerana novel-novel tahun 60-an memang banyak mengemukakan unsur seks sebagai lanjutan daripada novel tahun 50-an. Tahun 60-an menyaksikan kelarians novel berunsur seks walaupun pada penghujung 60-an pengaruhnya mulai merosot. Mahu tidak mahu pengarang ketika itu terpaksa memasukkan unsur seks bagi memenangi hati pembaca. Antara pengarang yang giat menulis novel berunsur seks ketika itu ialah Yahya Samah (*Tembelang, Perahu Kecil Belayar Malam, Pechah Berderai, Dahaga...*).

Menurut satu kajian, daripada 238 novel yang terbit antara tahun 1957-69, 65 buah tergolong sebagai novel seks. (Meor Alif bin Meor Ahmad, 1970). Keghairahan pembaca terhadap unsur seks ketika itu menyebabkan novel-novel bertemakan sosial politik, ekonomi dan sebagainya pun terpaksa memasukkan unsur seks. Maka tiga buah novel yang dibincangkan di sini pun tidak ketinggalan mengikut arus semasa walaupun persoalannya jauh dari seks, atau tidak memerlukan gambaran objek seks yang berlebihan.

Novel *Norbani* dan *Pertentangan* mengemukakan unsur seks yang jelas terutama apabila memerikan sifat fizikal wanita dari sudut pandangan watak lelakinya. Watak-watak perempuannya dianugerahi bentuk tubuh yang sangat menarik dan seolah-olah sama ukurannya. Muhammad Faris yang berhadapan dengan Tengku Norbani, Nancy Kwan, dan Siti Saleha mempunyai ruang yang lebih untuk menghuraikan bentuk tubuh mereka. Ketika melihat Tengku Norbani, Muhammad Faris merakamkan apresiasinya:

Baju Tengku Norbani yang sesuku saja terlekat kepada badannya itu, benar-benar mempesonakan Faris. Pada penglihatannya Tengku Norbani sudah mahu bertelanjang. Gadis itu berjalan dengan menggoyangkan pinggulnya. Berbuai-buai persis ayunan kanak-kanak. Mata Faris terpancang keras di atas dada Tengku Norbani yang menunjal baju kemeja putih jarang yang dipakainya. Dua tompok hitam samar-samar terlekat di dalam baju kemeja Tengku Norbani.

Nyata kutangnya. Kalaulah tidak kerana kutang itu, dua mutiara yang mekar keras itu benar-benar menjadi nikmat mainan mata Faris.

(*Norbani* : 11)

Demikian juga watak Burhan yang berhadapan dengan Su Ju Chin, atau sudut pandangan Salim terhadap Su Ju Chin. Lelaki-lelaki ini melihat wanita sebagai objek seks yang sangat menggoda. Salim melihat Su Ju Chin dengan penuh kehairahan:

“Yalah,” jawab Salim seperti tidak acuh saja. Sedang matanya tetap menikam ke dalam baju Su Ju Chin yang muncul tegang menongkat langit keberahian.

(*Pertentangan* : 25)

Malah dalam *Angin Timur Laut*, meskipun ceritanya berkisar tentang kegigihan watak Saleh sebagai nelayan dan isterinya wanita yang setia, wanita sebagai objek seks tetap dikekalkan. Saleh kerap terbayangkan kelebihan isterinya dalam soal hubungan suami isteri. Apabila Mamat Pengkal menyindir isterinya seperti “batang kering”, Saleh terbayangkan yang sebaliknya:

Gila! Maki Saleh dalam hati. Kau tidak tahu! Bentaknya senyap-senyap dalam batinnya. Dan Saleh terus melihat Lijah. Lijah masih bersungguh-sungguh, walaupun punggungnya meneran sepuluh orang anak. Kaciknya kemas. Alunan dan gelombangnya masih teratur. Tiba-tiba tanpa perasaan Saleh tersenyum.

(*Angin Timur Laut* : 13)

Dan apabila watak anaknya Leha yang baru meningkat remaja digambarkan, imej seks tetap ditonjolkan: “Anak itu sudah besar. Terpandang sesuatu yang mencungkil mata Saleh. Dada leha sudah menajam menongkat langit nafsu. Mata leha sudah bulat mencari jantan. Barangkali Leha sudah bermimpi. barangkali Leha sudah bercumbu-cumbuan dengan jantan dalam mimpinya.” (*Angin Timur Laut*: 13). Yang jelas tiada wanita muda yang hodoh dalam novel-novel ini. Kehodohan hanya ada pada wanita berumur seperti orang gaji keluarga Tengku Norbani (dalam *Norbani*), Mak Ngah Timah, dan Mak Ngah Tijah orang gaji Abu Bakar (dalam *Pertentangan*) yang sama-sama diumpamakan seperti “gunung daging”.

Wanita Cuma Keperluan Lelaki

Wanita dalam novel-novel S. Othman hanya diwujudkan untuk keperluan lelaki. Mereka tidak mempunyai dunia lain yang terpisah daripada peranan sebagai pelengkap lelaki. Dalam *Norbani*, Tengku Norbani menjadi medan ujian falsafah seni Muhammad Faris dan mudah sahaja menyerahkan dirinya kepada lelaki itu; Tengku Norsiah tiba-tiba sahaja melengkap kehidupan Muhammad Taufan pada akhir cerita; Nancy Kwan menjadi isteri Tong Huat, menyerahkan tubuhnya kepada Muhammad Faris dan kemudian mengahwini Azhar tanpa sebarang peranan yang lebih penting; Mak Ngah Timah ialah watak mesin yang hanya menjadi orang gaji kepada keluarga Tengku Hasan; Siti Saleha pula, walaupun

telah bersuami hanya diberi peranan sebagai penguji rasa seni Muhammad Faris, dan dengan mudah dia menyerahkan tubuhnya untuk dinikmati oleh lelaki itu.

Watak wanita dalam *Pertentangan* juga hanya hidup untuk lelaki seperti Su Ju Chin dijadikan bahan rebutan antara Burhan, Salim dan Abu Bakar; Zarina tidak mempunyai suara langsung walaupun dinikahkan dengan sesiapa sahaja; pelayan Kedai Makan Kebangsaan, seorang gadis India terpaksa dicerahkan (“gadis India yang tidak hitam”) semata-mata untuk kepuasan pelanggan lelaki; Mak Ngah Tijah hanya menjadi orang gaji Abu Bakar; Zaharah yang sepatutnya mempunyai mendapat suara lebih autonomus kerana penglibatannya dalam kumpulan atheis hanya dapat mengucapkan tiga ayat sebagai menyetujui pendapat orang lain, dan selebihnya dia “membetulkan tengkuk bajunya yang tiga perempat mendedahkan dadanya.” (*Pertentangan* : 21). Watak-watak lain (Cik Ruhana dan Nik Rahimi) hanya berpeluang disebutkan namanya ketika mengunjungi rumah Abu Bakar— itu pun untuk meraikan seorang lelaki!

Novel *Angin Timur Laut* sepatutnya memberikan peluang lebih besar kepada wanita membina hidup sendiri kerana kelaziman di kampung menyamaratakan peranan wanita sebagai pencari rezeki keluarga. Peluang itu diberikan kepada Lijah tetapi amat terhad. Dia tetap diwujudkan sebagai memenuhi keperluan lelaki, iaitu suaminya Saleh. Peranannya sebagai peniaga tika mengkuang tidak dapat mengembangkan potensi diri. Dia hanya membantu suaminya dan selebihnya sebagai penjaga keluarga, termasuk melayan suaminya hingga mampu melahirkan sepuluh orang anak. Leha yang diberi sedikit keberanian pun hanya bergerak dalam gelanggang pelengkap lelaki. Konfliknya ialah terpaksa dikahwinkan dengan Imam Ghani tetapi keberaniannya menyelamatkan dirinya daripada kahwin paksa. Bagaimanapun pelariannya tidak ke mana kerana dia hanya berpindah tangan kepada kekasihnya, Yasin—juga sebagai memenuhi keperluan lelaki.

Kesimpulan

Sikap S. Othman terhadap pentingnya watak dalam novel-novelnya amat ketara dengan pemerian yang mendalam dan fokus yang berterusan terhadap nasib watak. Daripada sikapnya itu beliau mempunyai satu corak pandangan yang seragam dari beberapa segi apabila memilih dan membentangkan watak-wataknya. Ini dapat dilihat pada cara beliau menghadirkan watak-wataknya. Watak-watak protagonisnya mendapat fokus yang berterusan kerana malang yang menimpa akibat daripada kejahilan sendiri. Mereka dibiarkan mempunyai sifat dan sikap tersendiri, dilepaskan bertindak menurut kehendak sendiri, tetapi dibebaskan pula menerima risikonya. Pengarang tidak mahu campur tangan dalam soal ini. S. Othman bersikap objektif lalu membiarkan pembaca membuat tafsiran sendiri akan maksud mesejnya.

Mesej beliau ialah golongan naif yang terdiri daripada watak utamanya memerlukan pembelaan. Mereka jahil, lemah, keliru, dan memerlukan bantuan sama ada dari segi rohani mahupun jasmani. *Consciensnya* terhadap masyarakat yang menghadapi derita lahir dan batin selepas merdeka ini begitu jelas. Golongan-golongan itu akan terus berada dalam kedukaan sekiranya panduan yang betul, pembelaan yang saksama, dan perhatian yang berterusan tidak dihulurkan.

Selain itu, novel-novelnya mewujudkan unsur kepelbagaian pada diri watak dan jenis watak. Kepelbagaian yang dimaksudkan ialah wujudnya sifat dua dimensi pada watak utama atau protagonis. Mereka memiliki sifat hitam dan putih sekali gus; dan ini

Nilai Sepunya Pembentukan Watak dalam Novel-novel S. Othman Kelantan 1960-an

menjadikan mereka watak yang menarik kerana unsur luar duga kerap ditemui pada tindakan mereka. Kepelbagaian yang kedua adalah dari segi jenis watak: pipih dan bundar. Kedua-dua jenis watak ini perlu ada pada sebuah karya fiksyen bagi menonjolkan watak tertentu sahaja kerana fokus penceritaan menuntut demikian.

Tentang watak wanita pula, satu nilai seponya yang jelas ditemui dalam ketiga-tiga novel. Wanita dijadikan bahan pelaris yakni sebagai unsur seks. Kehadiran mereka sebagai objek seks menjadi bahan perisa kepada khalayak pembaca walaupun novel-novel itu bukanlah novel seks.

Selanjutnya wanita tidak diberi peranan yang besar—mereka tidak mempunyai dunia sendiri. Mereka dihadirkan hanya sebagai pelengkap kehidupan lelaki. Mereka malah bisu untuk menyuarakan sesuatu keinginan yang lain daripada peranan memenuhi keperluan lelaki. Kesannya, wanita menjadi warga kelas kedua dalam novel-novel tersebut.

Penemuan ini, bagaimanapun, sangat terhad. Nilai seponya dalam novel-novel S. Othman ini masih wujud pada unsur-unsur lain. Ruang masih terbuka untuk kajian seterusnya. Analisis ini juga tidak berniat untuk mengganggu proses penulisan S. Othman dan diyakini beliau tidak tergugat sama sekali. Ini cuma satu usaha analisis deskriptif untuk memperjelas secebis corak kepengarangan beliau.

Rujukan

Abdullah Tahir. 1993. "Meneliti Novel-novel S. Othman Kelantan dari Aspek Kepengarangan", dlm. Sahlan Mohd. Saman (ed.). *Pengarang dan Kepengarangan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka.

Foster, E. M. 1976. *Aspek-aspek Novel* (terj.). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Lutfi Abas. 1995. *Kritikan Karya Sastera Sebagai Sumber Seni*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Meor Alif bin Meor Ahmad. 1970. "Pasaran Novel-novel Melayu 1957—1969". Latihan Ilmiah Jabatan Pengajian Melayu Universiti Malaya.

S. Othman Kelantan. 1998. "Kritikan melayu: Penemuan Awal". Kertas Kerja Pidato Umum Karyawan Tamu di Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya, 20 Jun.

S. Othman Kelantan. 1986. *Novel: Tanggapan dan Kritikan*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

S. Othman Kelantan. 1967. *Pertentangan*. Kuala Lumpur: Penerbitan Pustaka Antara.

S. Othman Kelantan. 1966. *Pengertian*. Macang: Penerbitan Pustaka Murni.

S. Othman Kelantan. 1969. *Angin Timur Laut*. Kuala Lumpur: Penerbitan Utusan Melayu Berhad.

S. Othman Kelantan. 1991. *Norbani*. Bandar Baru Bangi: Citra Publishng Sdn. Bhd.