

# SUDUT PANDANGAN DALAM CEREKA MELAYU

## *(Point of View in Malay Fiction)*

Mohammad Fadzeli Jaafar  
fadzeli@ukm.edu.my

Pusat Kajian Bahasa dan Linguistik, Fakulti Sains Sosial dan  
Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia.

Rujukan artikel ini (*To cite this article*): Mohammad Fadzeli Jaafar.  
(2021). Sudut pandangan dalam cereka Melayu. *Jurnal Bahasa*,  
21(1), 23–40. [http://doi.org.10.37052/jb21\(1\)no2](http://doi.org.10.37052/jb21(1)no2)

Peroleh: <i>Received:</i>	9/3/2021	Semakan: <i>Revised</i>	17/4/2021	Terima: <i>Accepted:</i>	18/4/2021	Terbit dalam talian: <i>Published online:</i>	1/6/2021
------------------------------	----------	----------------------------	-----------	-----------------------------	-----------	--	----------

### Abstrak

Sudut pandangan merupakan salah satu cara yang digunakan oleh pengarang untuk menggambarkan sesuatu yang sedang didengar atau dilihat oleh watak dalam sesebuah cereka. Lazimnya sudut pandangan dipersembahkan dalam bentuk ganti nama dan modaliti. Kajian ini meneliti penggunaan kedua-dua penanda bahasa tersebut dalam cereka Melayu. Aspek ganti nama dianalisis dari sudut subjektiviti dan objektiviti. Aspek modaliti pula dibincangkan dari segi bentuk dan maknanya dalam teks. Hal ini kerana keterbatasan pengetahuan pengarang dapat diukur melalui kehadiran ganti nama dan modaliti. Untuk tujuan tersebut, kajian ini mengkaji sejumlah cebisan karya berbahasa Melayu untuk mengetahui strategi penggunaan ganti nama dan modaliti. Untuk mengenal pasti kategori dan makna modaliti, kajian ini menggunakan kerangka modaliti yang dicadangkan oleh Halliday (1994). Hasil kajian mendapati sudut pandang ketiga bertujuan untuk menggambarkan pengetahuan serba tahu pengarang, sementara sudut pandang pertama memperlihatkan pengetahuan yang terbatas. Penggunaan modaliti dalam teks sastera Melayu pula sangat bervariasi. Contohnya *barangkali*,  *mungkin* dan *boleh jadi* berfungsi untuk menggambarkan keterbatasan pengetahuan pengarang. Kata *dapat* dan *sudah* pula memperlihatkan pengetahuan serba tahu pengarang. Selain itu, kajian ini juga mendapati bahawa darjah kebenaran sesuatu proposisi berbeza-beza, iaitu bergantung pada kategori modaliti.

Kata kunci: Ganti nama, modaliti, sudut pandangan, subjektiviti, objektiviti

### **Abstract**

*Point of view is one of the methods used by an author to describe something being heard or seen by a character in a fiction. Usually, point of view is presented through pronouns and modalities. This study investigates the use of both markers in Malay fiction. Aspects of pronouns are analysed from the point of view of subjectivity and objectivity, while the aspect of modality is discussed in terms of its form and meaning in the text. This is because the limitations of the author's knowledge can be assessed through the presence of pronouns and modalities. For this purpose, this study will use some examples of Malay-language fiction to describe the strategy of using pronouns and modalities. To identify the category and meaning of modality, this study applies the category of modality proposed by Halliday (1994). The findings show that the third person point-of-view functions to describe the author's omniscience, while the first-person point-of-view portrays limited knowledge. The use of modality in Malay literature also varies. For example, barangkali (may), mungkin (perhaps) and boleh jadi (maybe) serve to illustrate the limitations of author's knowledge, while mesti (must) and perlu (need) show the author's omniscience. In addition, this study also found that the truth of a proposition varies according to the category of modality.*

*Keywords: Pronoun, modality, point of view, subjectivity, objectivity*

## **PENGENALAN**

Pada dasarnya, penerokaan sudut pandangan dalam cereka dapat menggambarkan pandangan hidup atau ideologi seseorang pengarang. Maksudnya, sudut pandangan boleh memperlihatkan sikap pengarang sama ada subjektif atau objektif. Iran (2014) menyatakan bahawa pilihan pencerita atau sudut pandangan akan mempengaruhi tujuan dan perasaan pengarang kepada khalayak. Sudut pandangan berfungsi sebagai penapis dalam cereka. Sudut pandangan akan menentukan setakat mana maklumat yang ingin dikongsi oleh pengarang kepada pembaca. Dalam perkataan lain, sudut pandangan merupakan pendirian atau sikap pengarang dalam penceritaan (al-Alami, 2019). Artikel ini menganalisis sudut pandangan dalam cereka Melayu, melalui keterbatasan atau keserbatahuan pengarang

(Leech & Short, 2007). Sudut pandangan dikenal pasti berdasarkan penanda sudut bahasa yang tertentu, misalnya penggunaan ganti nama dan modaliti. Untuk tujuan tersebut artikel ini mengaplikasi kerangka modaliti Halliday (1994) dalam pengenalan bentuk dan makna modaliti yang dapat menonjolkan sudut pandangan pengarang.

## KAJIAN LITERATUR

Kajian sudut pandangan dalam cereka lazimnya dilakukan dalam cerpen atau novel. Misalnya, Parina dan Kristine (2014) meneliti penggunaan modaliti untuk mengenal pasti sudut pandangan dalam cerpen Filipina, yang bertajuk “Things You Don’t Know”. Kerangka modaliti Simpson telah dipilih untuk menjelaskan sikap pengarang. Kajian mereka mendapati bahawa modaliti epistemik cenderung digunakan oleh pengarang untuk menjemput pembaca berasa ketidakpastian pencerita dalam sesuatu peristiwa. Seterusnya, Diasamidze (2014) cuba memperlihatkan pilihan sudut pandangan dalam novel oleh pengarang Barat. Menurutnya pilihan sudut pandangan akan menentukan siapa yang mewakili pengarang sebagai pencerita. Pilihan ini mungkin pencerita dari luar (serba tahu) atau pencerita dari dalam (terbatas). Misalnya, Conrad telah mengeksploitasi sudut pandangan serba tahu dalam *The Lagoon* (1898) untuk membolehkan pencerita mendalami pemikiran watak. Shakespeare (1997) pula memanfaatkan sudut pandangan pertama untuk mendedahkan perasaan Hamlet dengan lebih terperinci. Diasamidze (2014) merumuskan bahawa sudut pandangan merupakan alat yang penting kepada pengarang untuk menggambarkan emosi dan perasaan terhadap pengalaman atau situasi.

Kajian yang terkini tentang sudut pandangan telah dilakukan oleh Shakila (2018) dari sudut stilistik. Tujuan kajiannya adalah untuk meneliti penggunaan sudut pandangan dalam *Almayer’s Folly* oleh Conrad (1976) dan pengawalan sikap watak dan peristiwa dalam naratif. Dalam perkataan lain, Shakila ingin mengetahui siapa melihat dan bercakap, idea siapa yang dipersembahkan dan bagaimana watak dan peristiwa dipersembahkan dalam cerita. Untuk tujuan tersebut, kajiannya menggunakan sistem transitiviti oleh Halliday (1978) dan sudut pandangan yang dicadangkan oleh Fowler (1986) sebagai kerangka kajian. Hasil kajiannya mendapati beberapa cara yang digunakan oleh Conrad (1976) untuk menandakan sudut pandangannya, iaitu deiksis, kosa kata, struktur transitiviti dan

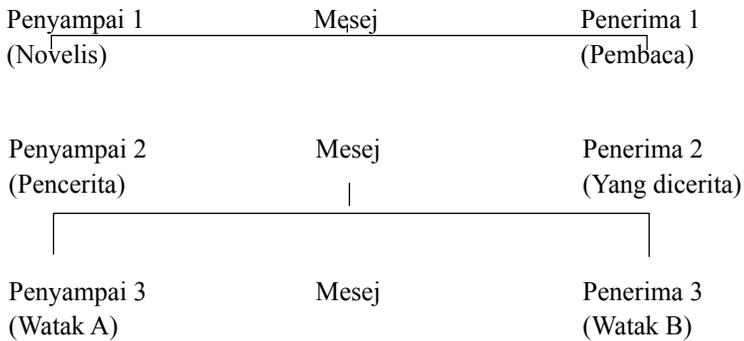
modaliti. Semua penanda sudut pandangan ini merupakan alat yang penting kepada Conrad untuk mengawal penceritaan.

Ulasan kajian literatur setakat ini menunjukkan kebanyakan kajian sudut pandangan tertumpu pada karya penulis Barat. Dalam konteks Malaysia, Anwar Ridhwan (1989) pernah mengkaji sudut pandangan dalam novel di Malaysia dan Indonesia, yang ditulis sehingga tahun 1975. Novel itu termasuklah *Faridah Hanum* (1964) dan *Azab dan Sengsara* (1958), *Siti Nurbaya* (1974) yang dihasilkan sebelum tahun 1940-an. Ternyata karya ini memanfaatkan sudut pandangan ketiga serba tahu, yang menggambarkan kebebasan pengarang melahirkan suaranya melalui watak. Novel selepas tahun 1940-an, pula memperlihatkan sudut pandangan yang lebih objektif. Dalam perkataan lain, Anwar Ridhwan mendapati berlakunya perubahan penggunaan sudut pandangan dari subjektif kepada objektif. Penulisan novel Melayu terawal lebih cenderung menggunakan sudut pandangan subjektif, iaitu cara pengisahannya dilakukan secara terperinci dengan emosi yang terbawa sama – menjadi seperti *showman*. Novel selepasnya pula menunjukkan pengisahan yang lebih objektif (*impersonal*), iaitu cerita berkembang dengan sendiri dan watak bergerak bebas memperkembang cerita.

Walau bagaimanapun, sudut pandangan dalam kajian Anwar Ridhwan ini hanya tertumpu pada kritikan sastera. Aspek sudut pandangan yang dianalisis hanya tertumpu pada ganti nama. Sebenarnya, terdapat penanda bahasa lain yang dapat menggambarkan sudut pandangan pengarang, misalnya modaliti kerana modaliti merupakan komen kenahuan yang eksplisit. Modaliti dapat menjadi penanda pelbagai darjah kepastian tentang sesuatu proposisi dan tanggungjawab atau komitmen yang dizahirkan dalam ujaran (Simpson, 2014). Maka, artikel ini akan membincangkan sudut pandangan dalam cereka Melayu berdasarkan penggunaan ganti nama dan modaliti.

## LAPISAN SUDUT PANDANGAN

Sudut pandangan dalam karya sastera berbeza mengikut genre. Hal ini pernah dibincangkan oleh Short (1996). Puisi misalnya, hanya mempunyai satu lapisan wacana (penyair – pembaca), manakala teks drama ada dua lapisan (penulis skrip – khalayak dan watak). Novel pula memerlukan sekurang-kurangnya tiga lapisan wacana (penulis – pembaca, pencerita – yang dicerita dan watak).



**Rajah 1** Lapisan sudut pandang dalam cereka.

Rajah 1 memperlihatkan lapisan struktur wacana dalam novel secara umum. Terdapat tiga tahap dan sekurang-kurangnya enam peserta diperlukan untuk menjelaskan pembentukan novel. Struktur asas wacana novel ini menjelaskan jika terdapat enam peserta, maka lebih banyak sudut pandangan yang perlu dipertimbangkan berbanding genre lain, misalnya puisi dan drama. Berdasarkan maklumat ini, ternyata novel atau cerpen adalah yang paling kompleks sudut pandangannya. Oleh itu, tidak hairanlah novel merupakan genre yang paling ekstensif diteroka sudut pandangannya (Short, 1996). Isu yang lazim ditimbulkan dalam sudut pandangan ialah siapa penceritanya dan bagaimana cerita itu disampaikan?

Sudut pandangan dapat dibincangkan berdasarkan dua konsep asas, iaitu sudut pandangan dalaman dan luaran (Iwamoto, 1998). Sudut pandangan ini disebut juga sebagai sudut pandangan subjektif (internal) dan objektif (eksternal). Sudut pandangan subjektif memperlihatkan kemampuan pengarang mengakses perasaan dan fikiran dalaman watak. Melalui sudut pandangan objektif pula pengarang hanya dapat merakamkan atau menggambarkan perkara yang dilihat atau didengarnya. Dalam perkataan lain, sudut pandangan subjektif merujuk pengarang yang serba tahu (*omniscient*) dan berkontras dengan sudut pandangan objektif yang terbatas pengetahuannya. Selanjutnya, Simpson (1993:4-5) menulis:

*In the context of fiction, point of view refers generally to the psychological perspective through which a story is told. It encompasses the narrative framework which a writer employs,*

*whether this be first person or third person, restricted perspective or omniscient perspective, and accounts for the basic viewing position which is adopted in a story. Narrative point of view is arguably the very essence of a story's style, what gives it its "feel" and "colour".*

Pernyataan di atas menyebutkan bahawa dalam cereka, sudut pandangan umumnya merujuk perspektif psikologi melalui cerita yang disampaikan. Kerangka naratif pengarang bergantung pada pemilihan sudut pandangan, sama ada pertama atau ketiga, perspektif terbatas atau serba tahu. Dan sudut pandangan cereka merupakan asas pada gaya penceritaan, yang dapat memberikan "perasaan" atau "warna".

Berdasarkan penjelasan ini, dapatlah difahami bahawa kajian sudut pandangan ialah salah satu alat yang dibangunkan untuk menganalisis cereka. Persoalan yang sering dikemukakan tentang kajian sudut pandangan ialah sejauh manakah berkuasanya si pencerita mengetahui perasaan dan fikiran sesuatu watak? Analisis dari perspektif subjektif dan objektif dapat menjadi pengukur sudut pandangan pengarang dalam cereka.

## **METODOLOGI**

Perbincangan sudut pandangan dalam artikel ini terdiri dari dua aspek bahasa, iaitu ganti nama dan modaliti. Penggunaan ganti nama dihuraikan berdasarkan konsep sudut pandangan subjektif dan objektif, seperti yang pernah dilakukan oleh Iwamoto (1998). Aspek modaliti pula dianalisis berdasarkan kerangka modaliti yang dikemukakan oleh Halliday (1994). Cebisan contoh penggunaan ganti nama dan modaliti dipetik daripada kumpulan cerpen yang pernah memenangi pertandingan Sayembara Esso-Gapena pada tahun 1987 dan 1995. Kajian ini turut memetik contoh data dalam novel *Seorang tua di kaki gunung*, karya Azizi Haji Abdullah (1987). Semua contoh akan dianalisis berdasarkan konteks ceritanya yang sesuai.

## **SUDUT PANDANGAN SUBJEKTIF**

Sudut pandangan subjektif lazimnya dirujuk sebagai pandangan dari sudut dalaman. Sudut pandangan ini berdasarkan atau dipengaruhi oleh perasaan, rasa atau pandangan individu. Wiebe (1994) menyatakan bahawa sudut pandangan subjektif bermaksud sudut pandangan yang mempersembahkan

pemikiran dan persepsi, melalui elemen yang subjektif, misalnya “tahu” dan “lihat”. Dalam sesebuah cereka, sudut pandangan subjektif ditandai oleh ganti nama diri ketiga. Andaiannya, apabila digunakan ganti nama diri ketiga, misalnya, *ia* atau *dia*, pengarang bukanlah salah satu watak dalam cerita. Pengarang berfungsi sebagai pencerita serba tahu yang akan memberitahu pembaca semua perkara atau peristiwa yang berlaku. Contohnya:

- (1) Kerana takut pahunya dicubit ibu, dijentik atau dipulas telinganya atau disesah dengan bilah buluh, anak itu **sudah tahu benar** berdusta. Bila ditanya, “Ke mana kau pergi?” ketika pulangnyanya hari berebut senja, jawabnya, “Pergi menanti ayah di pangkalan.” **Ia berdusta. Sebenarnya** ia baru sahaja pulang dari bermain di sekolah.

Cebisan teks (1) di atas menggunakan sudut pandangan ketiga melalui ganti nama *ia*. Pengarang dapat mengakses fikiran watak anak itu melalui pernyataan *sudah tahu benar berdusta*. Apabila ditanya sebab pulang lewat, anak itu menyatakan bahawa ia menanti ayahnya di pangkalan. Pengarang tahu anak itu berdusta kerana takut dipukul. Malah, pengarang memberitahu pembaca sebenarnya anak itu pergi bermain. Pembaca dalam konteks ini tidak perlu berfikir kerana semua maklumat diberitahu oleh pengarang, yang berperanan sebagai pencerita serba tahu, sama ada tindakan atau fikiran watak.

- (2) Hatinya berdebar sahaja. Saat yang ditunggunya itu sudah hampir tiba: hanya lagi 15 minit. **Sebenarnya** sudah lama dia sampai ke tempat itu. Satu jam sudah sampainya itu. Dan untuk menghabiskan masanya itu dia berpusing-pusing sahaja di sekeliling tempat itu. Untuk berdiri sahaja di situ **memang** dia tidak senang. Matanya sering dilemparkannya ke bangunan yang di seberang jalan itu. Bangunan itu tiga tingkat. Dan matanya merayapi ke seluruh bangunan tersebut. Dia **tertanya-tanya – dalam hatinya sahaja** – tingkat manakah yang seharusnya ditujunya nanti? Dan dia tidak dapat menjawab pertanyaan itu sendiri.

Seperti contoh sebelumnya, penggunaan sudut pandangan ketiga, misalnya *nya* dan *dia*, secara jelas menggambarkan tahap pengetahuan pengarang dari aspek psikologi. Misalnya kata adverba *sebenarnya* memberitahu pembaca bahawa keberadaan watak *dia* di tempat tersebut. Begitu juga kata *memang* yang menggambarkan sikap watak, yang tidak selesa berdiri sahaja di situ. Pengarang turut menjelaskan perasaan watak melalui klausa *Dia tertanya-tanya – dalam hatinya sahaja*. Semua unsur bahasa ini menunjukkan pengetahuan serba tahu pengarang dalam penceritaannya.

(3) Salman hanya **terpegun, rasa cemas gemuruh** menguasai dirinya.

“Saya pergi sekejap, tuan,” kata Ratna sambil bangun dan terus bergerak keluar.

Salman bergerak ke tingkap sebelah hadapan untuk melihat. Di halaman dapat dilihatnya sebuah kereta dan seorang lelaki sedang berdiri di sisinya. Seorang lelaki lain sedang tercegat di pintu besar, mungkin sedang menanti ketibaan Ratna. Ada seorang lelaki lain kelihatan di dalam kereta. Bongkok, Murad dan Mameng kelihatan tercegat memerhati. Hati Salman **makin dirasuk kebimbangan**.

Contoh (3) di atas juga menggunakan sudut pandangan subjektif. Pengarang dapat mengakses perasaan dan emosi dalaman watak Salman, melalui kata *terpegun* dan *cemas gemuruh* dan *dirasuk kebimbangan*. Kelebihan menggunakan sudut pandangan subjektif ini adalah untuk mewujudkan hubungan yang rapat antara watak dengan pembaca. Perasaan dan emosi watak dapat dikongsi dengan pembaca.

## SUDUT PANDANGAN OBJEKTIF

Jika subjektif merujuk aspek dalaman, sudut pandangan objektif pula berkaitan dengan aspek luaran. Maksudnya, sudut pandangan objektif merupakan pandangan dari luar, yang tidak dipengaruhi perasaan atau pandangan peribadi. Pengarang hanya mempersembahkan fakta berdasarkan apa-apa yang dilihat dan didengarnya. Pengarang merupakan salah satu watak dalam cerita, yang bercerita melalui kata-katanya sendiri. Lazimnya si pencerita akan menggunakan sudut pandangan

pertama, misalnya *aku* atau *saya*. Sudut pandangan pertama agak terbatas pengetahuannya kerana penceritaannya hanya bergantung pada perkara yang diketahui dan diperhatikan oleh si pencerita. Perhatikan contoh berikut:

- (4) **Aku** tidak tenteram lagi. Ayah telah menghilangkan diri. **Barangkali** ayah merajuk. **Mungkin** ayah terkilan dengan telatah cucu-cucunya. Boleh jadi juga ayah terusik dengan kata-kata, dan perbuatan anak dan menantunya. **Aku** tidak pasti mengapa ayah menghilangkan diri.

Watak *Aku* dalam contoh (4) menggambarkan perasaannya yang tidak tenteram. Walau bagaimanapun, pada masa yang sama *Aku* tidak dapat mengakses perasaan orang lain. Misalnya, *Aku* tidak tahu sebab ayahnya menghilangkan diri. Beberapa sebab yang memungkinkan ayahnya menghilangkan diri dijelaskan pada ayat selepasnya melalui kata modaliti, *barangkali*, *mungkin* dan *boleh jadi*. Hal ini akan diperincikan pada bahagian lain.

- (5) Timah memang begitu. Perengus. Tak boleh salah sikit, berleterlah dia.  
**Kalaulah** sejak dulu lagi aku buat apa yang dia suruh, tentu dia tak akan bising-bising begitu. Tapi, aku **tak nampak** apa pentingnya hendak buat pagar di situ. Apa pentingnya?  
 Sejak dulu lagi Timah suruh aku buat pagar. Mula-mula aku kata padanya kayu tak ada. Dia marah dan suruh aku beli dari kilang papan hujung sungai sana. Hendak tak hendak aku pergilah ke kilang itu. Timah ni **memang pandai**. **Entah apa yang dicakapkan** pada Cina kilang tu, dapat pula beli beluti ini dengan harga murah.

Cebisan (5) menggunakan dua perspektif sudut pandangan. Apabila menggambarkan sikap watak Timah, pengarang menggunakan sudut pandangan subjektif, misalnya pernyataan *Timah memang begitu, perengus, Timah ni memang pandai*. Walau bagaimanapun, watak *aku* memperlihatkan sudut pandangan objektif kerana tidak dapat mengakses fikiran Timah. Hal ini dapat dikesan melalui kata adverba *kalaulah*, *aku*

*tak nampak* dan *entah apa yang dicakapkannya*. Semua pernyataan ini menggambarkan keterbatasan sudut pandangan pertama.

- (6) Setelah Pak Sahak berlalu aku naik semula ke rumah, duduk di meja tulisku dan mencatat beberapa soalan tentang diri Pak Sahak. **Bagaimanakah** orang tua ini boleh sampai ke Daerah Hujung Tanjung? **Benarkah** dia tidak punya anak dan sahabat handai di sini? **Apakah** dia seorang tahanan yang baru dibebaskan setelah dihukum penjara berpuluh-puluh tahun? **Kenapa** Daerah Hujung Tanjung ini yang dipilih?

Lama **aku** bermenung, memikirkan persoalan tentang diri Pak Sahak dan semakin aku mencari jawapan, semakin kuat naluriku untuk mengetahui latar belakang **siapa** Pak Sahak sebenarnya?

Contoh (6) mengemukakan banyak persoalan oleh watak *aku* tentang Pak Sahak. Penggunaan kata tanya, *bagaimanakah*, *benarkah*, *apakah*, *kenapa* dan *siapa* menunjukkan watak *aku* benar-benar tidak tahu identiti Pak Sahak. Hal ini menjadi dalil bahawa pengetahuan sudut pandangan pertama, misalnya *aku* sangat terbatas pada perkara yang dilihat dan didengar sahaja. Watak *aku* tidak mengetahui langsung fikiran, perasaan atau emosi watak lain dalam penceritaan.

## SUDUT PANDANGAN MODALITI

Istilah “modaliti” lazim digunakan dalam pelbagai bidang, misalnya logik, semantik dan tatabahasa, yang dirujuk pada sikap dan perspektif penutur terhadap sesuatu proposisi yang disampaikan (Wales, 1989). Modaliti berfungsi untuk menggambarkan penilaian penutur/pengarang tentang sesuatu ekspresi atau membuat sesuatu ramalan. Modaliti lazim dikaitkan dengan kebenaran sesuatu maklumat sama ada bersifat kemungkinan atau kebiasaan. Kemungkinan bermaksud bagaimana sesuatu maklumat dipercayai benar, sementara kebiasaan merujuk bagaimana kerapnya sesuatu maklumat itu benar.

Dalam hal ini Halliday (1994) telah membahagikan modaliti kepada dua, iaitu modalisasi (*modalization*) dan modulasi (*modulation*). Modalisasi merujuk penilaian penutur/pengarang tentang kemungkinan (*probability*) dan kebiasaan (*usuality*) sesuatu maklumat. Modulasi adalah

tentang penilaian penutur/pengarang terhadap kemestian (*obligation*) dan kecenderungan (*inclination*) sesuatu maklumat yang disampaikan. Halliday telah mengemukakan beberapa contoh untuk menjelaskan konsep modulasi, misalnya:

- (7) *You may go now.*
- (8) *You must leave at once.*

Contoh (7) mengimplikasikan makna keizinan, yang ditandai oleh kata *may*. Contoh (8) menghasilkan makna kemestian, iaitu ditandai oleh kata *must*. Dalam perkataan lain, kata *may* dalam bahasa Inggeris menunjukkan penutur memberikan keizinan kepada pendengar, sementara kata *must* bermakna pendengar mesti patuh kepada arahan penutur. Tentunya menarik untuk diketahui bagaimana modaliti digunakan dalam cereka misalnya, kerana hal ini dapat menunjukkan sudut pandangan pengarang yang subjektif atau objektif. Hal ini dapat dikesan melalui cara pengarang menggambarkan tindakan, perasaan atau fikiran watak melalui modaliti.

## KEMUNGKINAN

Kemungkinan merujuk darjah ketakpastian. Halliday dan Matthhiessen (2004) cuba menggambarkan sistem kemungkinan dalam bahasa Inggeris. Kemungkinan boleh diekspresikan oleh kata *will*, *probably* atau gabungan kedua-duanya *will probably*. Paradigma kemungkinan boleh juga dibahagikan kepada tiga, iaitu *certain*, *probable*, *possible*. Contohnya:

- (9) *that must true*
- (10) *that will be true*
- (11) *that may be true*

Contoh (9) melalui kata *must* menunjukkan sesuatu maklumat itu tentunya atau pasti benar. Contoh (10), darjah kebenaran maklumat mungkin benar. Contoh (11) pula darjah kebenaran maklumat lebih rendah, iaitu boleh jadi benar. Berdasarkan paradigma di atas, perhatikan contoh cebisan berikut.

- (12) Aku tidak tenteram lagi. Ayah telah menghilangkan diri. **Barangkali** ayah merajuk. **Mungkin** ayah terkilan dengan telatah cucu-cucunya. **Boleh jadi** juga ayah terusik dengan kata-kata, dan perbuatan anak dan menantunya. **Aku tidak pasti** mengapa ayah menghilangkan diri.

Cebisan (12) di atas menggunakan sudut pandangan pertama, iaitu *aku*. Pada ayat pertama lagi, digambarkan perasaan *aku* yang tidak tenteram. Penulis merupakan salah satu watak dalam cerita tersebut sebab itu dia dapat menggambarkan perasaannya sendiri. Ketidaktenteraman *aku* dijelaskan dalam ayat berikutnya, *Ayah telah menghilangkan diri*. Yang menariknya watak *aku* tidak tahu sebab ayahnya menghilangkan diri. Hal ini bermaksud pengetahuan *aku* terbatas kerana tidak boleh mengakses fikiran dan perasaan watak lain. Empat ayat berikutnya menunjukkan ketakpastian watak *aku* melalui bentuk modaliti yang berbeza, iaitu:

- (13) **Barangkali** ayah merajuk.  
(14) **Mungkin** ayah terkilan dengan telatah cucu-cucunya.  
(15) **Boleh jadi** juga ayah terusik dengan kata-kata, dan perbuatan anak dan menantunya.  
(16) **Aku tidak pasti** mengapa ayah menghilangkan diri.

Walaupun bentuk modalitinya berbeza, tetapi maknanya masih sama. Kata *barangkali*, *mungkin* dan *boleh jadi* tergolong dalam kategori **kemungkinan**. Cuma proposisi dalam setiap ayat yang berbeza. Dalam contoh (13) watak *aku* percaya barangkali ayahnya menghilangkan diri kerana merajuk. Contoh (14) pula, *aku* mengesyaki ayahnya mungkin terkilan dengan cucunya. Contoh (15) pula, *aku* merasakan boleh jadi ayahnya terguris dengan kata-kata dan perbuatan anak dan menantunya. Tidak ada satu kepastian dalam contoh (13) – (15) kerana semua hanya kemungkinan. Lebih mengesahkan ketakpastian *aku* dijelaskan dalam contoh (16), iaitu dia tidak pasti sebab ayahnya menghilangkan diri. Contoh cebisan ini agak menarik kerana pengarang memilih menggunakan bentuk modaliti yang berbeza untuk menggambarkan ketakpastian. Pembaca dapat membayangkan ketidaktenteraman watak *aku* kerana memikirkan sebab kehilangan ayahnya. Hal ini memberikan kesan yang berbeza kepada pembaca kerana setiap proposisi mempunyai alasan yang tidak

sama. Hal ini selaras dengan kenyataan Lyons (1977) dan Palmer (2001) bahawa makna sesuatu modaliti bergantung pada proposisi.

Darjah kebenaran semua modaliti ini adalah rendah kerana watak *aku* benar-benar tidak tahu sebab ayahnya menghilangkan diri. Berdasarkan kategori Halliday, kata *barangkali*,  *mungkin* dan *boleh jadi* dapat disamakan dengan *may be* dalam bahasa Inggeris.

Contoh cebisan ini agak menarik kerana pengarang memilih menggunakan bentuk modaliti yang berbeza untuk menggambarkan ketakpastian. Hal ini memperlihatkan keterbatasan pengetahuan kerana melalui kata modaliti kemungkinan pengarang tidak dapat mengakses fikiran watak *aku*. Contoh data ini juga menunjukkan makna modaliti ditentukan oleh proposisi (Lyons, 1977; Palmer: 2001).

Perhatikan pula contoh berikut yang menggunakan kata modaliti lain dalam bahasa Melayu.

- (17) Angin kencang dan hujan lebat **akan** melanda lagi, ramalnya dalam hati.
- (18) Aku **akan** sibuk sehari suntuk ini untuk melayan mereka.

Contoh (17) menjelaskan angin kencang dan hujan lebat dijangka akan melanda, manakala contoh (18) menerangkan *Aku* akan sibuk pada hari tersebut kerana melayan orang lain. Kedua-dua contoh ini melalui kata *akan* menunjukkan sesuatu yang mungkin akan berlaku. Kebenarannya belum pasti. Walau bagaimanapun, jika dibandingkan dengan kata  *mungkin* misalnya, kata *akan* lebih tinggi darjah kebenarannya. Frasa *akan melanda lagi* menunjukkan peristiwa angin kencang dan hujan lebat bukanlah kali pertama berlaku. Watak *nya* pernah menempuh pengalaman tersebut. Maka, ramalannya lebih tinggi darjah kebenarannya. Begitu juga dengan contoh (18), watak *aku* lebih mengetahui tentang perasaannya sendiri.

Seterusnya dipaparkan contoh berikut yang menggambarkan kepastian sesuatu pernyataan.

- (19) Tukya yakin waktu hujan-hujan begitu Taha **mesti** ada.
- (20) Hasrat yang menggaru-garu perasaannya **perlu** ditunaikan secepat mungkin.

Contoh (19) menjelaskan watak Tukyia sangat yakin bahawa Taha mesti ada waktu hujan begitu. Kata *mesti* mengesahkan bahawa pernyataan ini adalah pasti. Contoh (20) pula menerangkan keinginan wataknya yang perlu dipenuhi seberapa segera. Kata *perlu* tergolong dalam kategori kecenderungan, harus dilakukan. Darjah kebenaran kedua-dua kata modaliti ini adalah tinggi. Bagaimanapun, kata *mesti* lebih tinggi darjah kepastian berbanding dengan *perlu*. Kata *mesti* membawa maksud mesti berlaku, sementara kata *perlu* hanya bermaksud kecenderungan akan berlaku adalah tinggi.

## KEUPAYAAN

Keupayaan (*ability*) juga tergolong dalam kategori kemungkinan. Cuma bezanya keupayaan ada makna boleh atau dapat, sementara *barangkali* misalnya menunjukkan makna tidak pasti atau tidak tahu. Dalam bahasa Melayu, keupayaan ditandai oleh kata *boleh* dan *dapat*. Contohnya:

- (21) Salman hanya terpegun, rasa cemas gemuruh menguasai dirinya. “Saya pergi sekejap, tuan,” kata Ratna sambil bangun dan terus bergerak keluar. Salman bergerak ke tingkap sebelah hadapan untuk melihat. Di halaman **dapat** dilihatnya sebuah kereta dan seorang lelaki sedang berdiri di sisinya. Seorang lelaki lain **sedang** tercegat di pintu besar,  **mungkin sedang** menanti ketibaan Ratna. Ada seorang lelaki lain kelihatan di dalam kereta. Bongkok, Murad dan Mameng kelihatan tercegat memerhati. Hati Salman makin dirasuk kebimbangan.

Cebisan (21) di atas menggunakan sudut pandangan ketiga, iaitu Salman. Pengarang menggambarkan perasaan Salman yang cemas dan gemuruh. Dengan ini, pengarang berfungsi sebagai serba tahu kerana dapat mengakses perasaan watak Salman. Makna yang menunjukkan keupayaan digunakan dalam ayat berikut:

- (22) Di halaman **dapat** dilihatnya sebuah kereta dan seorang lelaki sedang berdiri di sisinya.

Kata *dapat* menggambarkan Salman berkeupayaan melihat sebuah kereta dan seorang lelaki. Kata *seorang* menunjukkan dia tidak kenal

lelaki tersebut. Pada masa yang sama Salman dapat melihat seorang lelaki lain sedang tercegat di pintu besar. Kata *sedang* dalam bahasa Melayu menandakan perbuatan yang masih berlangsung. Dalam klausa berikutnya, pengarang menggabungkan dua kata kerja bantu, iaitu *mungkin sedang*.

- (23) Seorang lelaki lain **sedang** tercegat di pintu besar, **mungkin sedang** menanti ketibaan Ratna.

Kehadiran kata *mungkin* menunjukkan ketidakpastian proses tersebut, iaitu Salman tidak pasti tujuan lelaki tersebut berdiri di situ. Salman berandaian lelaki itu mungkin sedang menanti ketibaan Ratna. Sebagaimana cebisan sebelumnya, kemampuan pengarang terbatas. Dia tidak dapat mengakses fikiran watak.

Perhatikan pula contoh cebisan berikut:

- (24) Hatinya berdebar sahaja. Saat yang ditunggunya itu **sudah** hampir tiba: hanya lagi 15 minit.  
 Sebenarnya **sudah** lama dia sampai ke tempat itu. Satu jam **sudah** sampainya itu. Dan untuk menghabiskan masanya itu dia berpusing-pusing sahaja di sekeliling tempat itu. Untuk berdiri sahaja di situ memang dia tidak senang.  
 Matanya sering dilemparkannya ke bangunan yang di seberang jalan itu. Bangunan itu tiga tingkat. Dan matanya merayapi ke seluruh bangunan tersebut. Dia tertanya-tanya – dalam hatinya sahaja – tingkat manakah yang seharusnya ditujunya nanti? Dan dia **tidak dapat** menjawab pertanyaan itu sendiri.

Contoh (24) menggunakan sudut pandangan ketiga melalui ganti nama *nya*, dalam *Hatinya*. Pengarang dapat mengakses perasaan watak *nya* dengan kata *berdebar*. Contoh ini menggunakan kata *sudah* untuk menunjukkan proses yang telah selesai. Hal ini berlawanan dengan kata *sedang* yang menunjukkan sesuatu proses yang sedang berlangsung.

- (25) Sebenarnya **sudah** lama dia sampai ke tempat itu. Satu jam **sudah** sampainya itu.

Contoh (25) menerangkan dia sudah lama berada di tempat itu, iaitu selama satu jam. Bagaimanapun, kata *sudah* dalam ayat sebelumnya mempunyai makna yang tidak sama.

(26) Saat yang ditunggunya itu **sudah** hampir tiba: hanya lagi 15 minit.

Kata *sudah hampir* menjelaskan proses yang akan berlaku dalam masa 15 minit lagi. Hal ini menunjukkan makna kata bantu bergantung pada konteks ayat, dengan melihat unsur bahasa sebelum atau selepasnya. Seterusnya berbeza dengan contoh (26) yang menunjukkan keupayaan, contoh berikut pula menunjukkan ketakupayaan.

(27) Dia tertanya-tanya – dalam hatinya sahaja – tingkat manakah yang seharusnya ditujunya nanti? Dan dia **tidak dapat** menjawab pertanyaan itu sendiri.

Contoh (27) menggambarkan persoalan yang sedang difikirkan oleh watak *dia*, iaitu tingkat yang harus ditujunya kerana bangunan itu mempunyai tiga tingkat. Kata *tidak dapat* berfungsi menunjukkan ketakupayaan dia menjawab pertanyaan tersebut.

## KESIMPULAN

Secara sederhana artikel ini memperlihatkan bagaimana pemilihan sudut pandangan dapat menentukan keserbatahuan atau keterbatasan pengarang sesebuah cereka. Sudut pandangan ketiga digunakan untuk menggambarkan perspektif subjektif pengarang yang serba tahu tentang sikap dan perasaan watak. Sebaliknya, sudut pandangan pertama menandakan perspektif objektif pengarang, yang terbatas pengetahuannya pada satu-satu watak sahaja, misalnya *aku*. Kajian ini juga menemukan pelbagai unsur bahasa lain dalam cereka Melayu yang dapat menunjukkan pengetahuan serba tahu pengarang, misalnya *memang* dan *sebenarnya*. Pengetahuan terbatas pengarang pula ditandai oleh penggunaan kata tanya. Selain itu, unsur modaliti turut digunakan oleh pengarang untuk menggambarkan pengetahuan pengarang dalam cereka. Keterbatasan pengetahuan pengarang mengakses fikiran dan perasaan watak ditandai oleh pelbagai modailti, misalnya *barangkali*,

*mungkin, boleh jadi.* Keupayaan pengarang mengakses fikiran watak ditunjukkan oleh kata *dapat* dan *sudah*. Pada masa yang sama, wujud juga bentuk gabungan, misalnya *mungkin sedang* dan *tidak dapat* yang menunjukkan keterbatasan pengetahuan pengarang. Artikel ini juga membuktikan bahawa makna sesuatu modaliti ditentukan oleh proposisi. Makna sebenar modaliti hanya dapat diketahui setelah melihat proposisi. Dalam hal ini proposisi berfungsi sebagai keterangan pada modaliti, iaitu membantu pembaca membuat penilaian tentang kebenaran sesuatu maklumat yang disampaikan.

## RUJUKAN

- Al-Alami, S. (2019). Point of view in narrative. *Theory and Practice in Language Studies*, 9(8), 911-916.
- Anwar, R. (1989). *Sudut pandangan dalam cereka*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Azizi, A. (1987). *Seorang tua di kaki gunung*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Diasamidze, I. (2014). Point of view in narrative discourse. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 158 (2014), 160-165.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge University Press.
- Leech, G.N., & Short. M.H. (2007). *Style in fiction*. Edisi kedua. Pearson Longman.
- Halliday. M.A.K. (1994). *An introduction to functional grammar*. Arnold
- Halliday, M.A.K., & Matthiessen, C.M.I. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. Edisi kedua. Arnold.
- Iran Nasseris Sisakht. (2014). Analysis of narrative and importance of point of view in novels. *International Journal of Science and Research IJSR*, 3(7), 181-184.
- Iwamoto, N. (1998). Modality and point of view: A constrastive analysis of Japanese wartime and peacetime newspaper discours. Edinburgh Working Paper in Applied Linguistics. Number 9. 1998. 1-28.
- Palmer. F.R. (2001). *Mood and modality*. Edisi kedua. Cambridge University Press.
- Parina, J.C., & Dasha de Leon, K. (2014). A stylistic analysis of the use of modality to identify the point of view in a short story. *GEMA Journal Online*, 20 (2).
- Sayembara II: Cerpen Hadiah Esso-Gapena*. (1987). Dewan bahasa dan Pustaka.
- Sayembara IX: Cerpen Hadiah Esso-Gapena*. (1995). Dewan bahasa dan Pustaka.

- Shakila, A. M. (2018). Point of view in Conrad's *Almayer's Folly*: A stylistic perspective. *Kemanusiaan*, 25(1), 167-190.
- Short. (1996). *Exploring the language of poems, plays and prose*. Longman.
- Simpson, P. (1993). *Language, ideology and point of view*. Routledge.
- Simpson, P. (2014). *Stylistics*. Edisi Kedua. Routledge.
- Wiebe, J. M. (1994). Tracking point of view in narrative. *Computational Linguistics*, 20 (2), 233-287.
- Wales, K. (1989). *A dictionary of stylistics*. Longman