

**ELEMEN TEATER DALAM RITUAL *PAG PASAHAYA BAIHU*'
ETNIK SULUK DAERAH KUDAT, SABAH**
The Elements of Theatre in the Ritual of Pag Pasahaya Baihu'
of Suluk in the Kudat District of Sabah

¹MASHOR BIN AWANG LONG

²SHAHRIFUDIN BIN ZAINAL

²SIM CHEE CHEANG

Program Seni Kreatif, Fakulti Kemanusiaan, Seni dan Warisan, UMS, Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu.

¹mashorawanglong@yahoo.com.my, ²shah.zainal82@gmail.com, ³susansimcc@yahoo.com

Diterima: 22 Ogos 2017 / Dibaiki: 11 April 2018

Abstrak Makalah ini memfokuskan pada ritual *Pag Pasahaya Baihu'* atau lebih dikenali sebagai ritual kecantikan. Ritual ini dikaitkan dengan unsur-unsur spiritual dan ghaib. Seperti upacara lain, pelaksanaan ritual ini perlu menepuhi proses-proses tertentu. Pengkaji telah menganalisis elemen-elemen teater dalam ritual *Pag Pasahaya Baihu'* dengan membahagikannya kepada tujuh bahagian utama, iaitu (1) Pelakon/pelaku (2) Waktu dan fungsi (3) Tempat dan ruang (4) Struktur plot (5) Prop (6) Bahasa (lisan dan bukan lisan), dan (7) Watak dan perwatakan. Makalah ini bertujuan untuk mengkaji elemen-elemen teater yang terkandung dalam ritual *Pag Pasahaya Baihu'* dalam etnik Suluk di Kudat, Sabah. Penyelidikan ini telah dijalankan di beberapa lokasi terpilih di sekitar Kudat. Kajian mendapati terdapat elemen-elemen teater yang terkandung dalam ritual tersebut. Dengan wujudnya elemen-elemen teater dalam ritual ini, ianya akan memberikan definisi dan konteks baharu kepada ritual *Pag Pasahaya Baihu'*. Secara tidak langsung akan menyumbang kepada nilai kesenian dalam peradaban etnik Suluk itu sendiri.

Kata kunci: *Pag Pasahaya Baihu'*, teater, ritual, etnik Suluk.

Abstract *This paper focuses on the rituals of Pag Pasahaya Baihu' which is also known as a beauty ritual. The ritual is associated with spiritual and supernatural elements. As in the case of other ritual ceremonies, it is necessary for the implementation of Pag Pasahaya Baihu' to undergo certain processes. The researcher analyzed the elements of theatre in Pag Pasahaya Baihu by dividing it into seven main sections namely (1) actors*

(2) time and function, (3) place and space, (4) plot structure, (5) props, (6) language (verbal and non-verbal), and (7) character and characterization. This paper examines the elements of theatre in the *Pag Pasahaya Baihu*' ritual of the Suluk ethnic community in Kudat, Sabah. Fieldwork in selected was conducted locations around Kudat. The study found the theatre elements in the rituals provide a new definition and context to *Pag Pasahaya Baihu*' and indirectly contribute to the artistic value of the Suluk ethnic civilization itself.

Keywords: *Pag Pasahaya Baihu*', theatre, ritual, Suluk ethnic.

PENDAHULUAN

Majoriti masyarakat Suluk mendiami pesisiran pantai timur di Sabah seperti daerah Sandakan, Tawau, Lahad Datu, Semporna, Kunak, Kudat dan Kota Kinabalu. Seperti masyarakat etnik-etnik lain (Bajau, Dusun, Sungai dan Murut), masyarakat etnik Suluk ini telah mendiami kawasan tersebut sejak beratus-ratus tahun lamanya. Etnik Suluk berasal dari Kepulauan Sulu yang berada di bawah naungan Kesultanan Sulu. Masyarakat ini juga turut dikenali dengan nama *Tausug*, iaitu bahasa pertuturan mereka. Bahasa *Tausug* atau Bahasa *Sug* berasal daripada dua suku kata, "*Tau*" bermaksud orang dan "*Sug*" bermaksud "Arus" apabila dicantumkan menjadi "Orang Arus". Justeru, perkataan *Tausug* itu sendiri membawa pengertian sebagai orang yang menongkah arus atau dengan kata lain aktiviti seharian kaum ini menjadikan laut sebagai sumber utama kehidupan mereka. Masyarakat Suluk menjadikan agama Islam sebagai pegangan kepercayaan hidup mereka yang berpandukan al-Quran dan al-Hadis. Bagaimanapun, masyarakat ini juga masih mengamalkan kepercayaan terhadap unsur-unsur supernatural dan magis yang dipercayai hasil asimilasi kepercayaan baharu (agama Islam) dengan kepercayaan nenek moyang mereka (animisme). Hal ini jelas dilihat dalam amalan persembahan ritual yang diamalkan sehingga hari ini. Antara ritual yang masih diamalkan oleh masyarakat kaum Suluk adalah ritual perubatan *Pag Pasahaya Baihu*'.

Ritual *Pag Pasahaya Baihu'* adalah ritual yang cukup sinonim dengan masyarakat Suluk termasuk yang mendiami daerah Kudat, Sabah. *Pag Pasahaya Baihu'* membawa maksud 'menambah seri wajah' atau 'wajah yang bercahaya'. Kaum Suluk mengamalkan ritual kecantikan diri sejak turun-temurun yang diwariskan oleh nenek moyang mereka. Artikel ini membincangkan elemen-elemen teater dan fokus analisis adalah merujuk kepada atur cara persembahan *Pag Pasahaya Baihu'* yang dilakukan di daerah Kudat, Sabah, seterusnya dirungkaikan berdasarkan perspektif bidang ilmu seni persembahan teater.

Mengikuti sejarah peradaban dunia, teater berasal daripada kegiatan ritual. Sejarah teater Barat telah mencatatkan bahawa teater berkembang daripada sebuah persembahan ritual kepada dewa Yunani bagi memastikan kelestarian kehidupan manusia yang berlandung di bawah barisan tuhan dan dewa pagan mereka. Teater Yunani merupakan titik paling awal dalam sejarah perkembangan teater dunia yang telah merekodkan bahawa persembahan teater berasal daripada persembahan ritual yang memuja dewa *Dionysus* yang dijalankan dalam sebuah festival pada setiap tahun ketika musim bunga. Upacara penyembahan kuno ini dijalankan bagi memastikan hasil tanaman dan ternakan sentiasa subur serta memberikan pulangan yang lumayan (Mohamed Ghouse Nasaruddin, 2000).

Teater-teater tradisional di Malaysia dikatakan berasal daripada kegiatan ritual untuk menentukan kebaikan masyarakat sebelum ketibaan agama di rantau ini. Ritual-ritual ini dilaksanakan oleh masyarakat terdahulu sebagai salah satu medium perubatan, pemulihan semangat, penaik seri wajah, pelaris, penyembahan semangat padi dan lain-lain. Mak yung, Main Puteri, Kuda Kepang, Manora dan Wayang Kulit adalah antara contoh teater tradisional yang berasal daripada kegiatan ritual dengan ikatan kepercayaan magis dan *supernatural* yang kuat (Mohamed Ghouse Nasaruddin, 2000). Teater kemudiannya berkembang menjadi sebuah bentuk seni persembahan formal yang dilaksanakan dengan doktrin, disiplin, aturan, konvensi dan stuktur tertentu yang tepat dan berpusat pada jenis pertunjukan di atas sebuah pentas secara langsung. Seiring dengan perkembangan kemodenan dunia juga, persembahan teater bergerak kepada sesuatu yang lebih dinamik berbalik kepada sejarah asal teater itu sendiri iaitu ritual masyarakat.

KAJIAN LEPAS

Sorotan terhadap beberapa kajian lepas berkenaan topik ini antaranya pernah dilakukan oleh Victor Turner, “*Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*”. Victor Turner mengkaji ritual Ndembu di Zambia dan telah mengembangkan konsepnya yang kini dikenali sebagai “Communitas.” Beliau mencirikannya sebagai hubungan antara manusia yang melangkaui sebarang bentuk struktur. Turner menunjukkan bagaimana analisis tingkah laku ritual dan simbolisme dapat digunakan sebagai kunci untuk memahami struktur sosial dan proses. Beliau memperluas tanggapan Van Gennep (1969) dalam buku *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, iaitu menerangkan tentang “fasa liminal” ritual laluan ke tahap yang lebih umum, dan menerapkannya untuk mendapatkan pemahaman tentang pelbagai fenomena sosial. Pengkaji telah menggunakan teknik Victor Turner bagi merungkaikan elemen-elemen teater yang wujud dalam ritual ini.

Pengkaji juga telah menyorot kajian yang dilakukan oleh Mohd. Kipli Abdul Rahman (2009) berhubung tari ritual Kuda Kepang Mabuk (KKM) untuk melihat fenomena *trance* (mabuk) sebagai manifestasi simbolik perjalanan mistik para penari sewaktu melakukan persembahan. Kajian dilakukan dengan menggunakan kaedah kualitatif melalui aplikasi strategi etnografi yang bertumpu ke atas hubungan antara tingkah laku dan budaya (Mohd Kipli Abdul Rahman, 2009). Melalui kedua-dua sorotan ini pengkaji telah menetapkan satu garis panduan bagi menganalisis setiap data yang diperoleh.

KAEDAH PENYELIDIKAN

Dari segi pengutipan data dan penjanaan teori, pengkaji menggunakan kaedah interaksi bersemuka dengan informan yang terdiri daripada penduduk kampung yang masih teguh mengamalkan ritual *Pag Pasahaya Baihu* yang diamalkan sejak turun-temurun. Pemilihan lokasi kajian adalah berdasarkan populasi majoriti penduduk berketurunan etnik Suluk yang mendiami kampung berkenaan, dan masih aktif mengamalkan ritual

Pag Pasahaya Baihu'. Sebagai langkah untuk memantapkan hasil kerja lapangan, pengkaji telah menjalankan aktiviti kerja lapangan di daerah Kudat sebanyak lima kali sepanjang tahun 2016. Pada bulan Januari 2016 (pengkaji telah menemui ketua Kampung Limau-Limauan, Kudat bagi mendapatkan kebenaran menjalankan kajian dan menemui beberapa informan yang masih mengamalkan ritual *Pag Pasahaya Baihu'*). Pada bulan Mac pengkaji telah melakukan sesi temu bual bersama informan, manakala pada bulan, Mei pengkaji telah melihat upacara ritual *Pag Pasahaya* secara langsung. Pada Ogos, pengkaji menemui informan bagi mengembangkan data dan pada Disember 2016, pengkaji sekali lagi hadir menyaksikan ritual *Pag Pasahaya Baihu'*.

KERANGKA TEORETIKAL

Pengkaji menggunakan teori persembahan yang dibangunkan oleh Richard Schechner. Menurut Schechner, “teori persembahan” dapat diaplikasi sebagai alat analisis untuk meneliti semua jenis fenomena persembahan seperti klasikal, moden, tekstual, non-tekstual, dramatik, teaterikal, permainan dan ritual (1985, p. 26). Schechner juga membuka batasan teater kepada definisi yang lebih luas, antaranya mengistilahkan upacara menaikkan bendera juga sebagai sebuah teater. Schechner memanjangkan batasan para ilmuan sosial (seperti antropologis Victor Tuner) yang meletakkan sesuatu peristiwa sosial dalam kerangka teater.

Kajian ini mengaplikasi kerangka “teori persembahan” untuk meneliti proses upacara *Pag Pasahaya Baihu'*. Antara elemen-elemen teater yang wujud dalam upacara ini adalah (1) Pelakon (2) Masa dan fungsi (3) Tempat dan ruang (4) Struktur plot (5) Prop (6) Bahasa (verbal dan non-verbal), dan (7) Watak dan perwatakan. Teori persembahan Richard Scephner ini dibangunkan berasaskan elemen-elemen teater yang dinyatakan oleh Aristotle iaitu; (1) plot (2) tema/mesej/idea (3) bahasa (4) watak (5) muzik dan (6) kekaguman/estetika (Putu Wijaya, 2007).

ANALISIS DATA DAN DAPATAN KAJIAN

1. **Pelakon**

Terdapat tiga jenis pelaku utama yang terlibat dalam ritual *Pag Pasahaya Baihu*, iaitu:

- i) Bomoh atau lebih dikenali sebagai *Ombo*'
- ii) Pesakit yang mendapatkan rawatan
- iii) Audiens yang terdiri daripada ahli keluarga pesakit.

Ombo' berperanan sebagai perantara yang menghubungkan pesakit dengan dunia dan makhluk *supernatural*. Bomoh ialah lelaki yang tugasnya memberi nasihat tentang perkara yang berkait rapat dengan sihir, mententeramkan makhluk halus dan menetapkan pantang larang dalam masyarakat. Tambahan lagi, berdasarkan ilmu kebatinan yang dimiliki, *Ombo*' dikatakan mengetahui asal usul penyakit dan cara mengubatnya. Dalam ritual *Pag Pasahaya Baihu*', bomoh dipercayai mampu membantu untuk menaikkan seri seseorang pesakit itu melalui pemberian dan pertolongan *Kaamboan*' (roh nenek moyang). Terdapat dua kaedah utama dalam pelaksanaan ritual ini, iaitu *Kaamboan*' mengurniakan seri melalui alatan tatarias dan *Kaamboan*' ditumpangkan dalam tubuh badan pesakit.

Upacara *Pag Pasahaya Baihu*' melibatkan perhubungan secara langsung di antara *Ombo*', *Kaamboan*' miliknya atau yang terseru di sekelilingnya. *Kaamboan*'-*kaamboan*' yang hadir ini berbeza mengikut aura dan keperluan pesakit. Bomoh atau lebih sinonim dipanggil *Ombo*' dalam masyarakat etnik Suluk itu akan membacakan mantera atau ayat-ayat tertentu bagi menyeru *kaamboan*'-*kaamboan*' ini. *Kaamboan*'-*kaamboan*' ini akan berinteraksi secara langsung dengan *Ombo*' dengan cara memasuki atau merasuk tubuh *Ombo*'. *Ombo*' yang terpilih haruslah menjalankan pantang larang tertentu, bersesuaian dengan permintaan *kaamboan*'. Watak dan perwatakan *Ombo*' akan berubah apabila dirasuki oleh *kaamboan*'. *Ombo*' berperanan sebagai watak utama dari permulaan upacara sehingga tamat iaitu setelah *Kaamboan*' keluar dari tubuh *Ombo*'. *Ombo*' ditemani oleh seorang

pembantu yang selalunya terdiri daripada ahli keluarga terdekat. Pembantu tersebut berperanan menyediakan keperluan *Ombo'* sebelum, semasa, dan selepas ritual dijalankan. Sebelum ritual dimulakan, kebiasaannya *Ombo'* akan meminta orang yang hadir untuk berselawat dan mengelilinginya dalam ruang upacara. Di sinilah elemen kewujudan pelakon atau pelaku di dalam ritual *Pag Pasahaya Baihu'* dapat dilihat, iaitu *Ombo'*, pembantu dan orang-orang yang hadir berfungsi sebagai penggerak dalam ritual ini.



Foto 1 Encik Kamar Ali (41 tahun) sedang memainkan peranannya semasa proses ritual *Pag Pasahaya Baihu'* berlangsung pada 21 Disember 2017.

Sumber Ritual *Pag Pasahaya Baihu'* berlangsung.

2. Masa dan fungsi persembahan

Ritual *Pag Pasahaya Baihu'* mempunyai masa dan fungsi persembahan yang tersendiri. Menurut Aristotle, sesebuah persembahan teater mesti memiliki satu kesatuan terhadap tempat, waktu dan peristiwa (Schechner, Richard, 1985). Hal ini bertujuan untuk membezakan sesebuah persembahan teater dengan rutin kehidupan seharian. Bermaksud, kesatuan, perlakuan,

masa dan fungsi adalah sesuatu perkara yang sangat dititikberatkan terutamanya jika sesebuah perbuatan ritual itu mempunyai ciri persamaan dengan satu persembahan teater. Di daerah Kudat, ritual *Pag Pasahaya Baihu* akan berjalan pada ketetapan dan masa yang sudah ditentukan oleh *Ombo*. Waktu-waktu yang dipilih adalah masa yang dianggap suci iaitu pada malam Jumaat saat bulan penuh atau pada waktu subuh. Masa tersebut dipilih kerana pada waktu itu *Kaamboan* yang diseru akan lebih mudah untuk hadir. Masa yang dipilih ini juga bergantung kepada niat pesakit atau pelanggan dan tujuan ritual itu dijalankan. Terdapat beberapa tujuan dan fungsi penaik seri muka dilakukan oleh pesakit, antaranya ialah (1) melariskan jualan (2) mengikat kasih (3) *asek-asek* (pengasih) (4) penunduk (5) penggerun (membuat seseorang digeruni) (6) menawan hati dan (7) pembuka rezeki. Setiap fungsi ini menyaksikan kehadiran *kaamboan*, masa pelaksanaan dan keperluan peralatan persembahan yang berbeza-beza. Tempoh rawatan yang diambil bagi setiap pelanggan atau pesakit juga bergantung kepada *Kaamboan* yang hadir, yang pada lazimnya mengambil masa di antara 15 hingga 60 minit. Terdapat juga pesakit yang diminta untuk mengulangi persembahan ritual tersebut sehingga beberapa kali sehingga *Ombo* meyakini ritual itu berhasil. Hal ini demikian kerana tidak semua ritual yang berlangsung dianggap berhasil disebabkan oleh beberapa faktor. Antaranya adalah pesakit melanggar pantang yang dilarang *Ombo*. Sikap kurang yakin pesakit terhadap ritual tersebut juga menjadi penyebab sesebuah ritual ini terpaksa diulang. Elemen masa dan fungsi persembahan ini menepati elemen teater yang diperkatakan oleh Ricard Schechner, iaitu setiap ritual persembahan itu mempunyai ketepatan dan kepentingan tersendiri dalam pelaksanaannya.

3. Tempat dan Ruang

Menelusuri sejarah perkembangan teater Yunani pertama yang dibina sekitar 2,300 tahun yang lalu, tempat pertunjukan pertama pada ketika dahulu tidak mempunyai atap, berbentuk setengah lingkaran dengan tempat duduk penonton melengkung yang dipanggil *amphitheatre* (Jakob Soemardjo, 1941). Teater-teater dipersembahkan dan pengiktirafan diberi kepada persembahan terbaik. Naskhah lakon teater Yunani merupakan naskhah lakon teater pertama yang menciptakan dialog di antara para pemerannya.

Pertunjukan yang berlangsung di *amphi theatre*, serta naskah lakon, topeng juga merupakan ciri-ciri khusus teater Yunani kuno. Jalan cerita adalah bersifat tragedi dengan elemen ketegangan, ketakutan dan kesedihan. Cerita komedi yang lucu dan kasar juga digunakan untuk mengkritik tokoh terkenal pada waktu itu. Selain daripada pelakon, terdapat juga kumpulan korus (penyanyi, penari dan narator (pencerita di sepanjang pertunjukan berlangsung) (Jakob Soemardjo, 1941).



Foto 2 Ruang dan tempat berlangsung proses ritual *Pag Pasahaya* berlangsung di Kampung Limau-Limauan, Kudat.

Sumber: Kajian lapangan pada 8 Ogos 2017 di kediaman Cik Sharifah binti Syarif.

Di daerah Kudat, persembahan teater ritual *Pag Pasahaya Baihu'* pada kebiasaannya dilaksanakan di rumah *Ombo'* itu sendiri atau di rumah pesakit yang mendapatkan rawatan. Ruang yang digunakan oleh *Ombo'* mempunyai keluasan sekitar 10 kaki persegi sahaja (rujuk Rajah 2). Walaupun tidak mempunyai pentas khusus, ruang yang digunakan itu telah mematuhi prinsip panggung dalam pementasan teater tradisional, iaitu

bersifat terbuka dalam satu arena. Dalam sejarah perkembangannya, seni teater memiliki pelbagai jenis panggung yang dijadikan tempat pementasan. Perbezaan jenis panggung ini dipengaruhi oleh tempat dan zaman teater itu berada serta gaya pementasan yang dilakukan. Peranannya adalah sama, iaitu bagi tujuan persembahan. Perbezaan jenis panggung ini dipengaruhi oleh stail yang wujud dalam tempat dan zaman. Bentuk panggung yang berbeza memiliki prinsip artistik yang berbeza (Jakob Soemardjo, 1941).

4. Struktur Plot

Sebelum ritual dimulakan, *Ombo* akan mengemukakan beberapa soalan kepada pesakit tentang tujuan upacara tersebut. Pesakit dinasihatkan supaya bersikap tenang dan sentiasa berselawat. *Ombo* meminta agar pesakit mengikhhlaskan diri untuk berubat kepadanya. Hal ini disebabkan, ketidakyakinan pesakit boleh menyebabkan *Ombo* tidak dapat meneruskan ritual tersebut. Syarat utama dalam melaksanakan ritual ini adalah pesakit mesti mempercayai sepenuhnya dan yakin akan kewujudan sesuatu yang ghaib. Sifat sangsi pesakit terhadap *Ombo* akan menyebabkan semangat yang diseru tidak akan hadir semasa ritual berlangsung. Semasa upacara ritual berlangsung, *Ombo* meminta pesakit untuk duduk bersila di hadapannya dan menutup mata. *Ombo* berulang kali meminta pesakit untuk berselawat di dalam hati. Kebiasaannya, pesakit akan dapat merasakan seperti angin bertiup di telinga sementara bahagian belakang badan menjadi hangat. Jampi dibacakan oleh *Ombo* bagi menyeru *Kaamboan* supaya hadir. Selepas upacara ritual selesai, *Ombo* meminta segelas air yang kemudiannya dijampi lalu diminum. *Ombo* memberi salam kepada pesakit, sebagai petanda bahawa ritual sudah berakhir. *Ombo* meletakkan beberapa syarat yang wajib dituruti oleh pesakit, iaitu sekiranya dilanggar, keserian wajah akan hilang dan kembali seperti sedia kala. Antara syarat yang harus diikuti ialah pesakit tidak dibenarkan melihat cermin pada waktu malam, tidak dibenarkan berada di bawah kolong

¹ rumah (di bahagian bawah rumah) dan tidak dibenarkan berjalan di bawah ampaian. Syarat utama lain yang harus diikuti ialah merahsiakan upacara ritual berkenaan. Sekiranya pesakit mendedahkannya, maka secara tidak langsung kecantikannya dianggap tidak lagi berkesan dan pesakit diminta untuk berjumpa kembali dengan *Ombo'* bagi mengulangi ritual *Pag Pasahaya Baihu'*.

5. Prop/ peralatan

Dalam persembahan teater, prop merupakan barang-barang yang dibawa atau digunakan oleh pelakon semasa berada di atas panggung (Jakob Soemardjo, 1941). Peralatan prop hendaklah berfungsi untuk memperkukuhkan penjelasan perwatakan yang dimainkan oleh pelakon. Peralatan ini juga membantu pelakon untuk mendapatkan mood ketika berlakon, sekali gus mewujudkan aksi dan interaksi kepada suasana yang sedang berlangsung.



Foto 3 Antara keperluan asas yang perlu disediakan semasa ritual *Pag Pasahaya Baihu'*

Sumber: Kajian lapangan diambil semasa ritual *Pag Pasahaya Baihu'* pada 21 Disember 2017.

Terdapat beberapa peralatan khas yang digunakan bagi melangsungkan upacara ritual *Pag Pasahaya Baihu*'. Antaranya adalah kemenyan, kain sarung, wangian, tujuh jenis bunga yang wangi, dan alatan tatarias seperti minyak wangi, bedak, gincu (pewarna bibir) dan sebagainya. Kesemua alatan ini hendaklah disediakan semasa upacara berlangsung. *Ombo*' akan mula membacakan jampi selama beberapa minit untuk menyeru *kaamboan*'. Kemenyan dibakar ketika *Ombo*' mula menyeru *kaamboan*'. *Ombo*' akan meminta pesakit memakai kain sarung di sepanjang proses ritual berlangsung. Wangian-wangian disediakan oleh pesakit untuk dijampi. Pesakit juga diminta membawa tujuh bunga dalam tujuh jenis warna bagi tujuan mandian sekiranya perlu. *Ombo*' juga boleh menjampi peralatan solekan wanita bagi menyebatkan semangat ke dalam barang-barang tersebut seperti peralatan minyak wangi, bedak, gincu (pewarna bibir) dan sebagainya.

6. Bahasa (Verbal dan *Non-Verbal*)

Ritual *Pag Pasahaya Baihu*' melibatkan komunikasi verbal dan *non-verbal*. Bagi ucapan verbal yang melibatkan pengucapan vokal, tafsirannya lebih jelas dan ketara. Hal ini berbeza dengan pernyataan *non-verbal* yang lebih memperlihatkan penggunaan bahasa badan yang memberi tumpuan terhadap lambang atau reaksi tertentu. Bagi tujuan ini, komunikasi terjadi disebabkan kewujudan hubungan sosial. Budaya yang berbeza akan memiliki sistem nilai yang turut berbeza (Putu Wijaya, 2007).

Komunikasi verbal dalam upacara *Pag Pasahaya Baihu*' dapat dilihat dengan permainan vokal dan bahasa yang digunakan oleh *Ombo*' semasa menyeru *Kaamboan*'. *Ombo*' membacakan mantera dengan menggunakan bahasa Suluk diselangi dengan ayat al-Quran. Komunikasi menggunakan bahasa Melayu juga digunakan oleh *Ombo*' bagi melancarkan upacara ini.

Dari segi penggunaan pernyataan *non-verbal* pula, *Ombo*' akan menggunakan gerakan tubuh dan raut wajah untuk menyampaikan sesuatu mesej kepada pesakit dan audiens yang hadir. Bahasa tubuh ini dapat dilihat setelah *Kaamboan*' memasuki tubuh *Ombo*' dalam keadaan separuh sedar. Dalam keadaan itu, ada kalanya *Ombo*' tidak dapat membuka mata dan

mulut, dan tidak boleh bercakap. Sekiranya *Ombo'* tidak dapat menahan kesakitan, pembantunya akan mengambil segelas air yang dibacakan mantera bagi meneutralkan keadaan *Ombo'*. Semasa *Kaamboan'* meresap ke dalam tubuh *Ombo'*, keadaan *Ombo'* akan menjadi lemah dan tidak sedarkan diri buat sementara. Pergerakan terbatas seketika dan tubuhnya menjadi kejang. Selepas beberapa minit, *Ombo'* akan mula menggerakkan jari-jemarinya daripada pergerakan perlahan sehingga menjadi semakin agresif. *Ombo'* menundukkan kepalanya ke lantai, kemudian menegakkan tangannya ke atas bahagian kepala pesakit berulang kali. Tubuh manusia pada hakikatnya sama, tetapi kenyataannya berbeza. Setiap tubuh badan manusia memiliki tahap ketahanan yang berlainan. *Kaamboan'* yang hadir semasa upacara ini dijalankan adalah bergantung kepada kesesuaian atau keserasian tubuh pesakit. Dengan kata lain, setiap pesakit yang menjalankan upacara ini akan mendapatkan *Kaamboan'* yang berbeza.

7. Watak dan Perwatakan

Persembahan *Pag Pasahaya Baihu'* etnik Suluk di daerah Kudat mempunyai kepelbagaian watak. Permainan perwatakannya berlainan mengikut *Kaamboan'* yang hadir ke dalam tubuh pesakit. *Ombo'* juga telah memberikan validasi kepada setiap watak yang hadir dalam ritual ini. Validasi kepada watak-watak yang hadir adalah berasaskan kepercayaan *Ombo'* yang diturunkan oleh generasi-generasi terdahulu. Antaranya adalah watak Puteri Gunung Ledang yang melambangkan kecantikan, Panglima Hang Tuah (keberanian), Panglima Hitam (kegagahan), Panglima Berantai (kekuatan), Puteri Duyung (kecantikan), Puteri Bungsu (kecantikan dan disenangi), Dayang (kecantikan), Arum Salmiah (kecantikan), Puteri Serai (kecantikan), Penunggu pantai selatan (kecantikan dan keberanian), *Kabog* (atau kelawar merujuk kepada kebebasan), *Pennu* (atau Penyus merujuk kepada rezeki), Buaya *pote* (atau buaya putih merujuk kepada kekuatan), dan helang (kegagahan).

Setiap watak yang dimainkan oleh *Ombo'* dipercayai berada di bawah kawalan *Kaamboan'* itu sendiri. Ketika dimasuki watak Puteri Serai misalnya, *Ombo'* akan berdiri dan berjalan keluar rumah lalu duduk di kawasan yang lapang. Watak Puteri Serai dipercayai tidak pernah turun ke tanah. Inilah

yang menjadi salah satu sebab mengapa *Ombo*’ berjalan keluar rumah dan duduk di kawasan yang lapang. Begitu juga jika yang hadir adalah Puteri Duyung, maka ia akan menyebabkan pergerakan tubuh badan *Ombo*’ menjadi seperti ikan yang terdampar di tepi pantai sambil menangis.



Foto 4 Lakaran watak-watak yang hadir dalam ritual *Pag Pahaya Baihu*’ mengikut gambaran dari *Ombo*’ dalam ritual yang dijalankan pada 21 Disember 2017

Keseluruhan watak yang hadir dalam ritual *Pag Pasahaya Baihu*’ adalah bergantung kepada keperluan pesakit. Setiap pesakit mempunyai keperluan semangatnya yang tersendiri. Sebagai contoh jika seseorang pesakit itu mempunyai masalah tidak yakin pada diri sendiri, maka semangat yang akan hadir dalam ritual tersebut adalah sebuah watak yang pemberani dan tangkas. Begitu juga dengan watak-watak yang lain yang akan hadir mengikut keperluan pesakit.

KESIMPULAN

Setelah menganalisis elemen-elemen teater yang terdapat dalam ritual *Pag Pasahaya Baihu*’, pengkaji memahami bagaimana sebuah ritual diletakkan dalam konteks sebuah teater yang seterusnya dipersembahkan

kepada penonton. Analisis yang dijalankan menunjukkan kewujudan elemen-elemen teater berikut dalam *Pag Pasahaya Baihu'* iaitu (1) Pelakon (2) Masa dan fungsi (3) Tempat dan ruang (4) Struktur plot (5) Prop (6) Bahasa (verbal dan *non-verbal*), dan (7) Watak dan perwatakan. Elemen-elemen ini tampil dalam cara yang unik dengan tatacaranya yang tersendiri. Secara tidak langsung, elemen-elemen teater ini memberikan konteks baharu kepada ritual *Pag Pasahaya Baihu'* itu sendiri. Amalan ritual *Pag Pasahaya Baihu'* membawa pengertian bahawa elemen-elemen teater telah tumbuh, hidup dan berkembang dalam lingkungan masyarakat etnik Suluk yang dilangsungkan sesuai dengan latar budaya setempat.

NOTA

- ¹ *Kolong* terletak di bahagian bawah rumah, iaitu diantara lantai dengan tanah. Pada zaman dahulu, kolong digunakan untuk menyimpan alat pertanian, alat memburu, alat untuk menangkap ikan dan tempat memelihara haiwan peliharaan.

RUJUKAN

- Amran Kasimin. (2006). *Unsur-unsur menurun dalam persembahan teater Melayu tradisonal*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Aristoteles. (1982). *On poetry and style* (terj. dengan pengantar oleh G.M.A. Grube). Indianapolis: The Bobes-Merril Company.
- Edi Sedyawati. (1981). *Pertumbuhan seni pertunjukan* (cetakan pertama). Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Glynne, W. (1992). *A history of the theatre*. London: Phaidon Press Limited.
- Haron Din. (1991). *Manusia dan Islam* (Jilid 2). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka dan Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Jakob Sumardjo. (2002). *Filsafat seni*. Bandung: ITB.
- Putu Wijaya. (2007). *Teater buku pelajaran seni budaya*. Lembaga Pendidikan Seni Nusantara: Furi Foundation.
- Mana Sikana. (1996). *Falsafah dan seni kreatif Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Mohamed Ghouse Nasuruddin. (2000). *Teater trasional Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohamad Nazri Ahmad. (2000). *Seni persembahan drama moden Melayu*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

- Mohd. Kipli Abdul Rahman. (2009). *Mabuk mistika: Semiotik metafizik dalam kuda kepang mabuk*. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Schechner, R. (1985). *Performance theory*. British Library Cataloguing in Publication Data.
- Othman Mohamed. (2001). *Penulisan tesis dalam bidang sains sosial terapan*. Serdang: Universiti Putra Malaysia.

Temu bual

- Encik Komar Ali (41 tahun), di Kampung Limau-Limauan, Kudat, Sabah pada Januari, Mac, Mei, Ogos dan Disember 2017.
- Puan Khatejah Ismat (68 tahun), di Kudat, Sabah pada Januari, Mac, Mei, Ogos dan Disember 2017 (pengamal).
- Cik Asniwati Shakif Sagkifshek (40 tahun), di Pekan, Kudat, Sabah pada Januari, Mac, Mei, Ogos dan Disember 2017 (pengamal).
- Cik Sharifah Rafidah binti Syarif (42 tahun), di Kampung Limau-Limauan, Kudat, Sabah pada Januari, Mac, Mei, Ogos dan Disember 2017 (pengamal).