



05-4506832



pustaka.upsi.edu.my



Perpustakaan Tuanku Bainun  
Kampus Sultan Abdul Jalil Shah



PustakaTBainun



ptbupsi

**MITOLOGI DALAM “MENANTI PUTERI HIJAU” KARYA ISMAIL KASSAN**

**NASIR BIN RAZALI**



05-4506832



pustaka.upsi.edu.my



Perpustakaan Tuanku Bainun  
Kampus Sultan Abdul Jalil Shah



PustakaTBainun



ptbupsi

**TESIS DIKEMUKAKAN BAGI MEMENUHI SYARAT UNTUK MEMPEROLEH  
IJAZAH SARJANA SASTERA (PENULISAN KREATIF)  
(MOD PENYELIDIKAN)**

**FAKULTI BAHASA DAN KOMUNIKASI  
UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS**

2017



05-4506832



pustaka.upsi.edu.my



Perpustakaan Tuanku Bainun  
Kampus Sultan Abdul Jalil Shah



PustakaTBainun



ptbupsi



## ABSTRAK

Kajian ini bertujuan untuk menemukan mitos pengarang dalam naskhah drama “Menanti Puteri Hijau” karya Ismail Kassan. Bagi menemukan mitos pengarang dalam naskhah drama yang dilihat beraliran absurd itu, kajian ini mengaplikasikan pendekatan mitologi yang diketengahkan oleh Roland Barthes (1972). Mitologi yang diaplikasikan itu berpegang kepada tiga prinsip, iaitu bentuk mitologi, konsep mitologi, dan pemaknaan. Objektif pertama kajian adalah mengkaji plot “Menanti Puteri Hijau” pada peringkat bentuk mitologi bagi menemukan lapis makna pertama di dalam teks. Kedua, menjelaskan simbol-simbol yang terdapat pada arahan pentas, objek pentas, latar pentas, dan watak-watak terpilih secara berstruktur pada lapis makna kedua bersandarkan konsep mitologi. Ketiga, menghuraikan dapatan analisis bentuk mitologi, dan dapatan analisis konsep mitologi dalam “Menanti Puteri Hijau” untuk mendapatkan pemaknaan mitos pengarang. Hasil kajian yang telah dilakukan, telah menemukan mitos pengarang yang tertumpu kepada persoalan tentang keadilan, rasuah, negara tidak berdaulat, masalah sosial, ketamakan, kemiskinan, hakikat ilmu, dan penantian manusia di sisi Tuhan. Kesemua mitos pengarang ini menjadi inti pati di dalam naskhah drama “Menanti Puteri Hijau”, dan berhubung kait dengan agama, psikologi, dan sosial masyarakat. Berdasarkan kajian yang telah dilakukan dengan mengaplikasikan pendekatan mitologi, ia memberi implikasi untuk memahami naskhah drama absurd secara sistematik yang sebelum ini sukar difahami kerana gaya penyampaiannya dilihat tidak logik, anti-cerita, anti-plot, dan menyimpang dari ciri-ciri drama yang lazimnya. Oleh demikian, mitos yang merupakan pemikiran pengarang yang terdapat di dalam naskhah drama yang dikaji itu telah dirungkai secara berstruktur, dan berkesan.





## Mythologies in “Menanti Puteri Hijau” by Ismail Kassan

### ABSTRACT

This study is to seek the author’s myth in the play, “Menanti Puteri Hijau” by Ismail Kassan. To uncover the author’s myth in the play seen as an absurd drama, the mythologies approach by Roland Barthes (1972) is applied. The approach applied is based on three principles: form of mythologies, concept of mythologies, and meaning. The first objective is to study the plot “Menanti Puteri Hijau” in the form of mythology to find the first layer of meaning in the text. Secondly, to clearly explain the symbols in the preferred stage direction, props, setting and characters was structured on second layer of meaning based the concept of mythology. Lastly, to unravel the form and concept of mythologies in “Menanti Puteri Hijau” in order to find the author’s meaning. The study reveals that the author’s myth are focused on the question of justice, corruption, unsoveriegn states, social issues, greed, poverty, the nature of science and humans waiting on God’s side. All of the myth of the author forms the essence in ‘Menanti Puteri Hijau’, and it correlates with religion, psychology, and social communities. The study which used the mythologies approach is found to be applicable to systematically understand the absurd drama. Prior to this, stage play is difficult to understand as its presentation is seen as illogical, the plot and story as antithesis, and its drama characteristics as out of the norm. With this approach, the myth of the author can be structurally and efficiently unravelled.



## KANDUNGAN

### Muka Surat

<b>PENGAKUAN</b>	ii
<b>PENGHARGAAN</b>	iii
<b>ABSTRAK</b>	iv
<b>ABSTRACT</b>	v
<b>KANDUNGAN</b>	vi
<b>SENARAI JADUAL</b>	xi
<b>SENARAI RAJAH</b>	xii
<b>SENARAI SINGKATAN</b>	xiii

## **BAB 1 PENDAHULUAN**

1.1	Pengenalan	1
1.2	Latar Belakang Kajian	2
1.3	Permasalahan Kajian	7
1.4	Objektif Kajian	15
1.5	Soalan Kajian	15
1.6	Kepentingan Kajian	16
1.7	Batasan Kajian	20
1.8	Kaedah Kajian	21
1.9	Definisi Operasional	23
1.9.1	Naskhah drama	23
1.9.2	Absurd	24
1.9.3	Semiotik	25

1.9.4 Mitos 27

1.10 Kesimpulan 29

**BAB 2 KAJIAN LITERATUR**

2.1 Pengenalan 31

2.2 Rujukan Kajian Lepas 31

2.3 Kesimpulan 44

**BAB 3 METODOLOGI KAJIAN**

3.1 Pengenalan 46

3.2 Reka Bentuk Kajian 46

3.3 Kaedah Kepustakaan 49

3.4 Kaedah Analisis Teks 50

3.5 Kerangka Teori 50

3.5.1 Sejarah Perkembangan Semiotik 53

3.5.2 Pendekatan Semiotik Barthes 58

3.5.3 Mitologi 60

a. Bentuk 65

b. Konsep 65

c. Pemaknaan 66

3.5.4 Fokus dalam Mendapatkan Mitos 67

3.5.5 Meneliti Mitos Secara Berstruktur 68

a. Denotasi dan Konotasi 70

b. Tanda dan Makna 73

3.5.6 Aplikasi Pendekatan Mitologi Terhadap  
"Menanti Puteri Hijau" 76

3.6 Kesimpulan 81

**BAB 4 ANALISIS KAJIAN**

4.1	Pengenalan	83
4.2	Bentuk dalam “Menanti Puteri Hijau”	87
4.2.1	Permulaan Plot “Menanti Puteri Hijau”	90
4.2.2	Perkembangan Plot “Menanti Puteri Hijau”	96
a.	Perkembangan Plot “Menanti Puteri Hijau” Fasa 1	96
b.	Perkembangan Plot “Menanti Puteri Hijau” Fasa 2	100
c.	Perkembangan Plot “Menanti Puteri Hijau” Fasa 3	107
4.2.3	Konflik “Menanti Puteri Hijau”	108
a.	Konflik Pertama	109
b.	Konflik Kedua	112
c.	Konflik Ketiga	114
4.2.4	Klimaks “Menanti Puteri Hijau”	116
4.2.5	Unsur Kejutan “Menanti Puteri Hijau”	120
4.2.6	Pengakhiran “Menanti Puteri Hijau”	122
4.3	Konsep dalam “Menanti Puteri Hijau”	125
4.3.1	Arahan Pentas	127
4.3.2	Objek Pentas	133
a.	Dacing	134
b.	Tiang Bendera yang Tidak Berbendera	135
c.	Bendera Hitam	136
4.3.3	Latar Pentas	138
4.3.4	Watak-watak dalam “Menanti Puteri Hijau”	140
a.	Watak Rose	141
b.	Watak Tuan Big Joseph	147



c.	Watak Untung	159
d.	Watak Tuan Firdaus	165
e.	Watak Si Hodoh 1	169
f.	Watak Juri- Juri	175
4.4	Pemaknaan dalam “Menanti Puteri Hijau”	186
4.4.1	Mitos Keadilan	189
4.4.2	Mitos Rasuah	193
4.4.3	Mitos Negara Tidak Berdaulat	195
4.4.4	Mitos Masalah Sosial	197
a.	Kemiskinan	198
b.	Pelacuran	199
c.	Fitnah dan Hasad Dengki	202
4.4.5	Mitos Wang sebagai Alat Memperoleh Kedudukan dan Kekuasaan	205
4.4.6	Mitos Tamak	206
a.	Mudah Terpengaruh dan Hilang Kepercayaan terhadap Orang Lain	207
b.	Sanggup Membunuh kerana Terlalu Inginkan Kekayaan	208
c.	Mementingkan Diri Sendiri	209
d.	Tamak Mendapat Rugi	210
4.4.7	Mitos Penantian	211
a.	Membunuh	212
b.	Tidak Berlaku Adil	213
c.	Bangga Diri	214
d.	Menuduh Orang Lain Tanpa Bukti	215

e.	Beriman kepada Tuhan yang Maha Esa	216
4.5	Kesimpulan	219
<b>BAB 5 KESIMPULAN</b>		229
<b>RUJUKAN</b>		237



## SENARAI JADUAL

No. Jadual	Muka Surat
4.1 Analisis Bentuk dalam “Menanti Puteri Hijau”	89
4.2 Analisis Konsep dalam “Menanti Puteri Hijau”	126
4.3 Analisis Pemaknaan dalam “Menanti Puteri Hijau”	187

## SENARAI RAJAH

No. Rajah	Muka Surat
3.1 Kerangka Reka Bentuk Kajian	48
3.2 Denotasi dan Konotasi (Cobley dan Jansz, 1999)	71
3.3 Ekspresi, Hubungan dan Isi (Primer dan Sekunder)	74
3.4 Ekspresi, Hubungan dan Isi (Primer, Sekunder dan Tertiari)	75
3.5 Pembetulan Mitos Pengarang dengan Mengaplikasikan Mitologi Barthes terhadap “Menanti Puteri Hijau”	77

## SENARAI SINGKATAN

R	Rose
SAW	Sallallahualaihiwasallam
SH	Si Hodoh 1
SWT	Subhanahuwataala
TB	Tuan Big Joseph
TF	Tuan Firdaus
U	Untung
UKM	Universiti Kebangsaan Malaysia



## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Pengenalan

Menonton drama pentas atau membaca sebuah naskah drama daripada karya yang sama, tentulah ada perbezaannya. Perkara ini berlaku disebabkan, apabila menonton sesebuah drama pentas atau persembahan teater itu, para penonton telah dihadangkan dengan aksi lakonan, sinografi, dan pengarah pentas. Sudah tentu, elemen-elemen tersebut dihadirkan oleh pengarah sesebuah persembahan drama pentas untuk tontonan para penonton bagi menghayatinya.

Berbeza pula apabila membaca sebuah naskah drama daripada karya sama, yang telah dipentaskan. Pembaca bukan hanya membaca sebuah naskah drama semata-mata, tetapi pembaca menuntut satu pendekatan lain, iaitu pembaca harus membayangkan watak, arahan pentas, latar pentas, dan objek pentas di dalam naskah drama tersebut sesuai di dalam fikirannya. Tujuan ini dilakukan untuk mendapat gambaran keseluruhan terhadap cerita yang disampaikan oleh pengarang.





Visual yang dibayangkan oleh pembaca melalui pembacaan sesebuah naskhah drama itu, sudah tentu berbeza antara seorang pembaca dengan pembaca yang lain. Imajinasi yang wujud itu tidak dapat dikongsi bersama dengan setiap pembaca. Justeru, seseorang pembaca itu harus mengenal pasti atau membayangkan sendiri pergerakan plot naskhah drama yang dibaca, bermula dari awal, hingga akhir, menggunakan imajinasinya sendiri.

## 1.2 Latar Belakang Kajian

Naskhah drama dikategorikan sebagai sebahagian daripada karya sastera. Seperti diterangkan Hasanuddin (1996), iaitu “merupakan suatu genre sastera yang ditulis dalam bentuk dialog-dialog dengan tujuan untuk dipentaskan sebagai suatu seni persembahan.” Dalam hal ini, naskhah drama yang dibina pengarang itu akan menghasilkan berbagai-bagai genre mengikut kemahuan, dan juga aliran pengarang itu sendiri. Di Malaysia, kebanyakan naskhah drama yang dihasilkan para pengarang ialah beraliran realisme, dan non-realisme, iaitu dikenali sebagai drama absurd.

Ketika membaca naskhah drama realisme, lazimnya pembaca dipersembahkan dengan cerita menyentuh tentang realiti kehidupan, dan perkara-perkara yang terjadi dalam kalangan masyarakat. Antara ciri-ciri drama realisme mengikut pendapat Cash (2014), iaitu “*characters are believable, everyday types, costumes are authentic, stage settings (locations) and props are often indoors and believable, settings for realistic plays are often bland (deliberately ordinary), dialogue is not heightened for effect, but that of everyday speech (vernacular), realistic plays often see the*





*protagonist (main character) rise up against the odds to assert him/herself against an injustice of some kind, and realistic dramas quickly gained popularity because the everyday person in the audience could identify with the situations and characters on stage.*” Berdasarkan kenyataan Cash ini, setiap naskhah drama realisme, melalui gaya penyampaian, dan maksud ceritanya akan mudah ditafsirkan oleh pembaca. Perkara ini berlaku kerana naskhah drama realisme terarah kepada kehidupan sehari-hari, dan pembaca dapat menghayati serta memahami plotnya dari mula hingga ke akhir cerita sesuai dengan kehendak pengarang seperti yang terdapat di dalam teks.

Namun begitu, apabila membaca sebuah naskhah drama absurd, pembaca akan berhadapan cabaran untuk memahami isi teks berbanding membaca naskhah drama realisme. Hal ini disebabkan naskhah drama absurd merupakan anti kepada realisme. Justeru, ia memerlukan pemahaman yang tinggi daripada pembaca bagi memahami maksud cerita yang sebenar seperti dikehendaki oleh pengarang. Zoltak (2011) menjelaskan, “gaya penulisan yang digunakan dalam sesebuah naskhah drama absurd banyak berbeza daripada gaya penulisan naskhah drama realisme. Salah satunya adalah, plot naskhah drama absurd tidak lagi dipaparkan secara kronologi seperti lazim naskhah drama realisme.” Perkara ini dapat dilihat kepada penerangan Esslin (1961), iaitu “*if a good play must have a clearly constructed story, these have no story or plot to speak of; if a good play is judged by subtlety of characterizations and motivation, these are often without recognizable characters.*” Sehubungan itu, pengarang membina naskhah drama absurd berlawanan dengan ciri-ciri naskhah drama realisme sebenarnya bertujuan untuk pembaca menyelidik, dan memahami maksud isi teks yang sebenar. Perkara ini sangat penting kerana, naskhah drama absurd mengandungi tanda-tanda, dan lambang-lambang yang menyembunyikan





makna. Makna itu pula sudah tentu merupakan pemikiran pengarang yang hendak disampaikan kepada pembaca.

Di Malaysia, salah seorang penulis naskhah drama yang cenderung menghasilkan karya beraliran absurd ialah, Ismail Kassan. Penerima Anugerah Penulis Asia Tenggara 2012 ini juga merupakan salah seorang penggiat teater di tanah air. Kebanyakan naskhah drama dihasilkan oleh Ismail Kassan telah memenangi hadiah utama dalam pertandingan menulis naskhah drama di Malaysia.

Antara naskhah drama Ismail Kassan yang telah memenangi pertandingan menulis naskhah drama ialah, *Menanti Puteri Hijau* (Pertandingan Menulis Skrip Drama Pentas anjuran Yayasan Seni Berdaftar – *Berita Harian*, 1988), *Istiqamah* (Peraduan Menulis Skrip Drama Pentas Budaya Indah anjuran Indah Water Konsortium – Dewan Bahasa dan Pustaka, 1990), *Gelanggang Tuk Wali* (Hadiah Sastera Berunsur Islam anjuran Yayasan Pelajaran Islam – Dewan Bahasa dan Pustaka, 1997), *Hang Nadim* (Peraduan Menulis Skrip Muzikal anjuran Istana Budaya, 2005), *Kembang Cempaka Sari* dan *Bukan Dejavu* (Sayembara Mengarang Drama Sempena 50 Tahun Merdeka, 2008), dan *Jambatan Merah* (Sayembara Menulis Skrip Drama Pentas anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, 2012).

Selain itu, naskhah drama Ismail Kassan berjudul *Kilung Musung*, dan *Bukan Dejavu* juga pernah memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia (kategori eceran, 2001, dan 2009). Manakala buku *Kumpulan Skrip Drama Ismail Kassan* ‘*Gelanggang Tuk Wali*’ (mengandungi naskhah drama “*Gelanggang Tuk Wali*”, “*Istiqamah*”, “*Menanti Puteri Hijau*”, dan “*Syajar*”) memenangi kategori buku pada tahun 2003.





Kebanyakan naskhah drama Ismail Kassan telah dipentaskan, antaranya ialah, *Menanti Puteri Hijau*, *Sabda Sang Pendeta*, *Syajar*, *Pelayaran Indera Puteri II*, *Dejavu Seorang Perempuan*, *Alang Bistari*, *Nur Nilam Sari*, *Perempuan yang Hilang*, *Petalawati Diri*, *Satu Pintu*, *Epilog Raja Singa*, dan *Muzikal Tun Mahathir*.

Melihat kejayaan Ismail Kassan yang banyak memenangi pertandingan menulis naskhah drama, dan karya-karyanya sering kali dipentaskan, sudah tentu naskhah drama yang dihasilkan Ismail Kassan itu mempunyai makna implisit, dan membawa pemikirannya yang sangat tinggi. Justeru, naskhah drama Ismail Kassan yang kebanyakannya beraliran absurd, amat sesuai dibincang, dan dikaji untuk menemukan makna melalui tanda-tanda, dan lambang-lambang yang terdapat di dalam karya yang dibinanya.



Salah satu naskhah drama Ismail Kassan yang dikenal pasti untuk dibincang, dan dikaji secara ilmiah ialah, “Menanti Puteri Hijau” (1988) dan dimuatkan di dalam buku *Kumpulan Skrip Drama Ismail Kassan Gelanggang Tuk Wali* (2003). “Menanti Puteri Hijau” akan dikaji dari aspek intrinsik, dan ekstrinsik. Aspek intrinsik yang akan dikaji itu meliputi plot, latar pentas, arahan pentas, objek pentas, watak-watak, dan pusat penceritaan. Manakala kajian dari aspek ekstrinsik adalah faktor luaran, atau hal-hal luar yang mempengaruhi penciptaan karya berhubungan hal psikologi, agama, masyarakat, dan sosiobudaya. Kedua-dua perkara ini menjadi tumpuan terhadap kajian bagi menemukan pemikiran pengarang melalui “Menanti Puteri Hijau”.





Namun begitu, untuk mengkaji, dan menilai “Menanti Puteri Hijau” yang merupakan naskhah drama beraliran absurd itu, sesuatu pendekatan atau teori kesusasteraan harus diguna pakai. Pendekatan yang dilihat amat signifikan untuk menganalisis “Menanti Puteri Hijau” adalah mengaplikasikan pendekatan semiotik. Seperti dijelaskan Stokes (2006), “semiotik merupakan satu pendekatan ilmu dalam mengkaji, dan memahami tentang tanda. Pendekatan semiotik adalah satu kaedah untuk menganalisis makna pada sesebuah teks.” Oleh demikian, “Menanti Puteri Hijau” yang dilihat mengandungi tanda-tanda, dan lambang-lambang itu, harus dianalisis bagi menemukan makna seperti yang dikehendaki pengarang melalui teks yang dibinanya.

Melihat kepada sudut perkembangan semiotik moden, pendekatan semiotik itu telah diketengahkan oleh Ferdinand de Saussure yang pada asalnya bermula dalam bidang linguistik bertujuan untuk mengenal pasti tanda-tanda, dan lambang-lambang yang terdapat dalam bidang tersebut. Seperti yang disebut Saussure dalam *Course in General Linguistics* (1916), iaitu, “pendekatan semiotik dapat digunakan untuk menganalisis sejumlah besar sistem tanda.” Oleh itu, jelas semiotik merupakan satu pendekatan untuk kajian, dan pentafsiran terhadap sesuatu tanda bagi menemukan makna.

Ilmu semiotik yang diketengahkan Saussure seperti diterangkan Stokes (2006), “telah dikembangkan pula oleh Roland Barthes (1915). Barthes mengembangkan pemikiran Saussure, dan menerapkan kajian semiotik lebih luas lagi kepada sistem budaya, iaitu terhadap sastera, fesyen, fotografi, majalah, dan muzik.” Barthes berpendapat, pendekatan semiotik yang diaplikasikan secara berstruktur

terutamanya dalam bidang kesusasteraan, iaitu terhadap sesebuah karya, ia dapat membantu melihat bagaimana sesebuah karya itu akan membuatnya lebih bermakna. Sehubungan itu, sudah tentulah tanda-tanda, dan lambang-lambang yang terkandung di dalam sesebuah karya sastera itu akan menghadirkan makna yang disembunyikan oleh pengarang, dan harus diselidiki oleh pembaca atau penganalisis.

Bagi mengaplikasikan pendekatan semiotik untuk menemukan makna yang disembunyikan pengarang di dalam sesebuah karya sastera, Barthes menjurus pendekatan semiotiknya yang digelar *Mythology* (1972). *Mythology* atau Mitologi Barthes adalah satu kaedah mencari, membentuk, dan menemukan mitos secara berstruktur, dan sistematik. Oleh itu, Mitologi Barthes dilihat sesuai diaplikasikan terhadap “Menanti Puteri Hijau” kerana naskhah drama absurd itu dilihat memerlukan daya interpretasi yang tinggi untuk dikaji bagi menemukan makna daripada tanda-tanda, dan lambang-lambang yang terdapat di dalam teks tersebut. Berdasarkan perkara itu, tanda-tanda, dan lambang-lambang dalam “Menanti Puteri Hijau”, selain mempunyai makna, sudah tentu mengandungi pemikiran pengarang yang hendak disampaikan kepada pembacanya.

### 1.3 Permasalahan Kajian

Seni drama adalah sebahagian daripada kesusasteraan, dan ia terhasil bermula daripada sebuah naskhah drama yang dikarang oleh pengarang, diarahkan pula oleh pengarah untuk dipersembahkan kepada penonton sebagai satu bentuk pementasan teater. Semi (1989) menjelaskan, “drama sebagai karya sastera memiliki dimensi



gerak, laku, dan ujaran. Naskhah drama dibangun, dan dibentuk oleh beberapa unsur antara lain, iaitu plot, watak, dan dialog.” Oleh itu, melalui sesebuah naskhah drama, dialog menjadi perkara utama, kerana menerusi dialog watak-watak, akan membuatkan plot naskhah drama itu dapat difahami, dan seterusnya dapat dihayati oleh pembaca dengan dibantu oleh arahan pentas, objek pentas, dan latar pentas yang terkandung di dalam naskhah drama tersebut. Berdasarkan kepada hal inilah, membuatkan naskhah drama dapat berdiri sebagai hasil kesusasteraan yang unik, iaitu ketika membacanya, menuntut pembaca membayangkan seolah-olah naskhah drama itu seperti sedang dipentaskan sebagai sebuah persembahan teater.

Seperti dijelaskan Omarjati yang dipetik dalam Sahid (2004), iaitu “istilah drama, dan teater berasal daripada kebudayaan Barat, iaitu kebudayaan agama, dan pemujaan terhadap dewa-dewa. Pada zaman Aeschylus (525-456 S.M.), makna perkataan drama terkandung pengertian ‘kejadian’, ‘risalah’, dan ‘karangan’. Drama dalam bahasa Greek, iaitu *draomai* bererti sesuatu yang telah diperbuat.” Sehubungan itu, drama adalah persembahan yang terhasil melalui penghasilan sesuatu karya atau dikenali sebagai naskhah drama. Naskhah drama yang direka pula terhasil daripada pengalaman atau pemerhatian pengarang, lalu digarap ke dalam naskhah drama yang dibinanya. Pengarang yang menghasilkan naskhah drama, membinanya berdasarkan imaginasi, dan diolah mengikut kehendak pengarang itu sendiri.

Dari sudut yang lainnya, Hasanuddin (1996) pula menjelaskan, naskhah drama “dibangun, dan dibentuk oleh unsur-unsur sebagaimana terlihat dalam genre sastera lainnya, terutama fiksi. Secara umum, sebagaimana fiksi, terdapat unsur yang membangun dari dalam karya itu sendiri (intrinsik), dan unsur yang dipengaruhi





penciptaan karya tentunya berasal dari luar karya (ekstrinsik).” Jelaslah melalui kenyataan ini, pengarang menghasilkan sesebuah naskhah drama bertujuan untuk menjelaskan suatu kejadian yang berlaku dalam persekitaran masyarakat atau juga dalam kehidupan manusia. Penghasilan naskhah drama oleh seseorang pengarang itu sudah tentu akan dipengaruhi unsur dalaman, dan luaran ketika proses penciptaan naskhah drama sedang dilakukan.

Di Malaysia, penulisan naskhah drama bermula apabila pementasan sandiwara wujud di Tanah Melayu pada tahun 1930-an apabila pementasan Bangsawan tidak lagi mendapat tempat dalam kalangan penonton pada waktu itu. Perkembangan drama pentas di Tanah Melayu pada tahun-tahun tersebut cenderung ke arah cerita realisme, iaitu kisah yang tertumpu kepada kehidupan sehari-hari, persoalan cinta, atau kisah masyarakat di desa. Namun begitu, pada tahun 1970, muncul satu bentuk drama baharu yang amat berlainan daripada drama berbentuk realisme yang terhasil pada tahun-tahun sebelum itu, dan ia telah diketengahkan oleh Noordin Hassan.

Noordin Hassan telah melakukan anti-realistik di dalam naskhah dramanya melalui pementasan *Bukan Lalang Ditiup Angin*. *Bukan Lalang Ditiup Angin* yang dipentaskan di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim, Perak, dianggap sebagai persembahan pertama berunsurkan anti-realisme. *Bukan Lalang Ditiup Angin* dilihat sebagai naskhah drama berbentuk absurd apabila tidak lagi memaparkan sesuatu kejadian, plot, dan pengakhiran cerita seperti lazimnya naskhah drama realisme, tetapi terarah kepada pelambangan semata-mata. Hal ini telah membuatkan pembaca, dan penonton harus menyelidik, dan berfikir bagi memahami isi cerita seperti dikehendaki oleh pengarang.



Melalui perkembangan anti-realistik yang terdapat pada naskhah drama *Bukan Lalang Ditiup Angin* yang diketengahkan Noordin Hassan itu, telah mewujudkan dramatis-dramatis yang melahirkan naskhah drama bercorak sedemikian pada tahun-tahun 1970-an, dan pada tahun-tahun seterusnya. Dramatis-dramatis itu ialah Johan Jaaffar, Hatta Azad Khan, Dinsman, dan Anuar Nor Arai. Naskhah drama yang dihasilkan oleh dramatis-dramatis itu seperti disebut oleh Mana Sikana (2006), “adalah bentuk drama yang bercorak anti-realisme, anti-cerita, sukar untuk difahami, bertitik tolak daripada unsur fantastik, abstrak, berunsurkan mimpi, dan lebih menjurus kepada premis yang sukar dihayati.” Naskhah drama anti-realistik atau dikenali sebagai absurd itu, digarap pengarang dengan cara memaparkan tanda-tanda, dan lambang-lambang di dalam teks bertujuan memberikan kritikan terhadap peristiwa-peristiwa yang berlaku pada persekitaran masyarakat, atau juga dalam kehidupan manusia.

Perkara ini boleh dilihat kepada penjelasan Albert Camus dalam *Mitos Sisipus* yang dipetik dalam Kasim, iaitu:

Dunia yang masih dapat dijelaskan meski pun dengan penjelasan yang keliru merupakan dunia yang kita kenal. Namun, sebaliknya dunia di mana ilusi-ilusi dan harapan tiba-tiba direnggutkan, manusia merasa terasing, merasa sebagai seorang asing. Pelariannya tidak merupakan pengubatan bagi dirinya kerana kenangan terhadap dunianya yang telah hilang, dan pengharapannya terhadap negara yang penuh harapan, telah direnggutkan. Perpisahan ini antara manusia dengan kehidupannya, antara aktor dengan lokasi ceritanya, merupakan perasaan absurditi. (Kasim, 1994, p.52)



Walaupun tanda-tanda, dan lambang-lambang yang diketengahkan pengarang melalui naskhah drama absurd sukar difahami, hal ini tidak boleh dianggap bahawa naskhah drama yang dibina oleh pengarang itu tidak bernilai, dan bermutu. Perkara ini berlaku kerana, melalui naskhah drama absurdlah, telah mewujudkan nama-nama besar dalam seni drama di Malaysia seperti Ismail Kassan, Sharif Shaary, Abdul Kadir Abdul Manaf, dan Mana Sikana selain Johan Jaaffar, Hatta Azad Khan, Dinsman, dan Anuar Nor Arai. Naskhah-naskhah drama dihasilkan oleh pengarang-pengarang tersebut dilihat mempunyai nilai-nilai intrinsik, dan ekstrinsik terarah kepada pemikiran pengarang yang dianggap sejagat terhadap kritikan suatu peristiwa yang berlaku dalam kalangan masyarakat dan kehidupan manusia.

Melihat kepada perkara tersebut, maka kajian ilmiah ini akan menumpukan terhadap naskhah drama yang dihasilkan salah seorang daripada mereka. Pengarang itu ialah Ismail Kassan (1954). Ismail Kassan mula terlibat dalam penulisan naskhah drama bermula pada tahun 1972 apabila menulis, dan mementaskan *Fajar Merah di Teluk Ketapang* di Johor Bahru, Johor. Selanjutnya, Ismail Kassan mengarang, dan mementaskan *Meriam Besar* di tempat yang sama pada tahun 1974. Sewaktu menuntut di Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM), Ismail Kassan telah mengarah, dan bermain dalam *Apa-Apa*, dan *Bunuh* karya Mana Sikana. Selepas itu, pada tahun 1977, bersempena Pesta-Seminar Drama antara Universiti anjuran Teater Artisukma, dan Persatuan Mahasiswa UKM, Ismail Kasaan telah mengarah naskhah dramanya sendiri berjudul *Syajar*.

Melalui *Syajar* (1977), telah memperkenalkan nama Ismail Kassan di arena drama tanah air sebagai pengarang, dan pengarah angkatan baharu yang sebelum itu





dipelopori oleh Noordin Hassan, dan diikuti oleh tokoh-tokoh lain seperti Dinsman, Johan Jaafar, dan Hatta Azad Khan. Secara formal, Ismail Kassan tidak pernah mempelajari bidang penulisan naskah drama. Namun, berdasarkan pengalaman, dan pergaulan Ismail Kassan dalam dunia teater bersama-sama Mana Sikana, dan Zakaria Ariffin, telah mempengaruhi kreativiti, dan perkembangan pengkaryaanannya pada tahun-tahun berikutnya.

Pengaruh Mana Sikana, dan Zakaria Ariffin dalam proses kreatif Ismail Kassan ketika menghasilkan sesebuah naskah drama, telah membuatkan karyanya dilihat mengarah kepada absurdisme. Hal ini telah membuatkan Ismail Kassan mendapat perhatian dunia drama tanah air menerusi karyanya, iaitu *Pelayaran Inderaputera II* dan *Istiqamah*. Kedua-dua naskah drama Ismail Kassan ini sering kali dipentaskan oleh kumpulan-kumpulan teater di Malaysia. Oleh demikian, sudah tentu naskah-naskah drama Ismail Kassan yang mendapat tempat dalam kalangan kumpulan-kumpulan teater itu mempunyai pemikiran yang tinggi jika dilihat dari sudut intrinsik, dan ekstrinsik teks terhadap kritiknya kepada masyarakat.

Selain daripada sebahagian naskah-naskah drama Ismail Kassan yang telah disebutkan, salah satu naskah drama Ismail Kassan yang dilihat mempunyai pemikiran yang tinggi untuk dibahaskan dari aspek ilmiah ialah *Menanti Puteri Hijau* (1988). *Menanti Puteri Hijau*, telah memenangi tempat pertama Sayembara Menulis Skrip Drama Panjang anjuran Berita Harian dan Yayasan Seni Berdaftar pada tahun 1988, dan pertama kali dipentaskan oleh Kumpulan Teater Sanggar Bima di Auditorium MATIC, Kuala Lumpur pada tahun 1999. Selain itu, naskah drama ini



telah diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka dalam *Kumpulan Skrip Drama Ismail Kassan 'Gelanggang Tuk Wali'* pada tahun 2003.

Premis “Menanti Puteri Hijau” mengisahkan tentang pelbagai latar manusia menunggu kedatangan sebuah kapal dagang bernama Puteri Hijau yang sedang membawa harta yang banyak ke pelabuhan. Semasa menunggu kedatangan Puteri Hijau, telah berlaku pelbagai-bagai konflik antara watak-watak, sehingga terjadi pembunuhan watak Tuan Big Joseph. Perkara ini terjadi disebabkan rasa iri hati, tamak, hasutan, dan fitnah oleh watak-watak yang lainnya di dalam naskhah drama tersebut. Untuk memahami premis “Menanti Puteri Hijau”, seperti dijelaskan oleh Azman (1999), iaitu “adalah satu istilah serba abstrak yang bermain, dan berlegar dalam kotak fikiran setiap penunggu di pinggir pelabuhan tersebut setiap detik, dan ketika.” Berdasarkan penjelasan ini, plot, objek pentas, latar pentas, arahan pentas, dan watak-watak di dalam naskhah drama itu diketengahkan pengarang secara absurd melalui tanda-tanda, dan lambang-lambang bagi melihat permasalahan masyarakat serta hakikat kehidupan manusia dengan bersandarkan kepada objek kapal dagang bernama Puteri Hijau.

Berpegang kepada perkara ini, unsur absurd yang terdapat di dalam “Menanti Puteri Hijau”, harus dianalisis, dan difahami agar pemikiran pengarang yang sebenarnya dapat ditemukan. Perkara sesuai dengan pendapat Saparman, iaitu: