

**PROSES KREATIF DRAMA MANA SIKANA:
SATU KAJIAN TEKSDEALISME**

AHMAD ZAIDI B BAHARUDDIN

**TESIS DIKEMUKAKAN BAGI MEMENUHI SYARAT
UNTUK MEMPEROLEHI IJAZAH DOKTOR FALSAFAH
(PENDIDIKAN KESUSASTERAAN MELAYU)**

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

2018



ABSTRAK

Kajian ini bertujuan untuk membincangkan keunggulan seorang tokoh pengarang drama iaitu Abdul Rahman Napiah atau lebih dikenali sebagai Mana Sikana. Sumbangan beliau terhadap penulisan cerpen, pelopor absurdisme, pencipta teori sastera, pengembang teori moden dan pascamoden serta pelopor dalam kajian drama dan teater. Pendekatan kajian ini dilakukan untuk melihat proses kreatif beliau serta membincangkan aspek keunggulan dalam kehadiran, perlanggaran, pengukuhan dan keperibadian. Kajian ini merupakan kajian kualitatif terhadap sembilan buah drama beliau yang terpilih iaitu drama “Ihsan”, “Tanah di Hujung Bendang”, “Pengadilan”, “Hikmah”, “Mustaqima”, “Apa-Apa”, “Di Hujung Taming Sari”, “Pasir-Pasir di Pasir Salak” dan “Air Mata Naning”. Data yang dianalisis dibincangkan secara deskriptif menggunakan konsep Teksdealisme. Empat prinsip yang menjadi landasan teori ini ialah prinsip kehadiran, perlanggaran, pengukuhan dan keperibadian telah dijadikan kriteria mengukur keunggulan drama beliau sebagaimana yang dihasratkan oleh falsafah teksdealisme. Dapatan kajian menunjukkan bahawa drama yang dihasilkan oleh beliau terhasil daripada kehidupan dan pengalaman yang lalu. Hubungan antara pengarang, teks dan pembaca dalam memahami makna teks adalah aspek yang mengukuhkan lagi kredibiliti sesebuah karya kreatif. Kini sudah sampai waktunya karya Mana Sikana dianalisis bagi mengenengahkan falsafah, pemikiran dan gagasan beliau. Maka wajarlah karya-karya beliau dikaji demi melahirkan generasi yang unggul dan berwawasan di negara ini dan di peringkat antarabangsa.





THE PROCESS OF CREATIVE DRAMA MANA SIKANA: A STUDY OF TEKSDEALISME

ABSTRACT

This study aimed to discuss the superiority of a drama author Abdul Rahman Napiah or better known as Mana Sikana. His contributions to short stories, pioneers of absurdism, creator of literary theories, modern and postmodern theorists and pioneers in drama and theater studies. The approach of this study is to look at his creative process and discuss aspects of excellence in presence, collision, strengthening and the supremacy of his personality. The main source of the study is of the nine drama he had selected which were “Ihsan”, “Tanah di Hujung Bendang”, “Pengadilan”, “Hikmah”, “Mustaqima”, “Apa-Apa”, “Di Hujung Taming Sari”, “Pasir-Pasir di Pasir Salak” and “Air Mata Naning”. The data were analyzed using the distractive concept discussed in Teksdealisme. Four theoretical cornerstone principles are the presence, infringement, strengthening and personality had been made from the criteria measurement of supremacy dramas of Mana Sikana. Dramas loaded with this philosophy present the ability of Mana Sikana interpret history independently that reflects that his excellence as the author. There are all based from the supremacy of the text as sought by the philosophy of teksdealisme. This study also found dramas produced by Mana Sikana are arising on the life and experience of the negotiator. Contact author, text and reader in understanding the meaning of text can stimulate impulse creator creation. Therefore now it's time for Mana Sikana's creation to be lifted to see the philosophy that is being tried through his creative writing. Now it is time for Mana Sikana's work to be analyzed to highlight his philosophy, thoughts and ideas. It is natural that his works are examined for the sake of producing a generation of superior and visionary in this country and between nations.



KANDUNGAN

Muka Surat

PENGAKUAN ii

BORANG PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN iii

PENGHARGAAN iv

ABSTRAK v

ABSTRACT vi

KANDUNGAN

SENARAI JADUAL xii

SENARAI RAJAH xiii

BAB 1 PENGENALAN

1.1	Pendahuluan	1
1.2	Pernyataan Masalah	16
1.3	Kepentingan kajian	19
1.4	Objektif Kajian	22
1.5	Soalan Kajian	22

1.6	Batasan kajian	23
1.7	Kaedah Kajian	28
1.8	Definisi Operasional	30
1.8.1	Proses Kreatif	30
1.8.2	Teori Teksdealisme	36
1.8.3	Drama	37
1.9	Kesimpulan	52

BAB 2 TINJAUAN LITERATUR

2.1	Pengenalan	54
2.2	Keunggulan Mana Sikana sebagai Sasterawan	56
2.3	Tinjauan Literatur	74
2.4	Kesimpulan	81

BAB 3 METODOLOGI

3.1	Pengenalan	83
3.2	Reka bentuk Kajian	94
3.3	Teori Teksdealisme	96
3.3.1	Prinsip Kehadiran	105
3.3.2	Prinsip Perlanggaran	122
3.3.3	Prinsip Pengukuhan	127
3.3.4	Prinsip Keperibadian	133
3.4	Pemikiran dalam Drama	151

3.5	Perkembangan dan Perubahan dalam Drama Malaysia	155
3.6	Pemikiran Mana Sikana dalam berkarya	161
3.7	Kerangka Teori	167
3.5	Kesimpulan	170

BAB 4 PRINSIP KEHADIRAN

4.1	Pengenalan	171
4.2	Aspek-aspek Kehadiran	174
4.2.1	Pendidikan Islam dalam drama.	181
4.2.2	Prolog dalam Drama.	214
4.2.3	Watak dan Perwatakan	226
4.2.4	Aliran dalam Drama	253
4.2.5	Kehadiran Sejarah.	299
4.2.6	Semangat Nasionalisme	318
4.2.7	Moral, Adab dan Nilai	334
4.2.8	Kepincangan Masyarakat.	344
4.2.9	Isu Ekonomi	361
4.2.10	Ilmu Pengetahuan	370
4.2.11	Institusi Kekeluargaan	377
4.2.13	Imansipasi Wanita	380
4.3	Kesimpulan .	392

BAB 5 PRINSIP PERLANGGARAN DAN PENGUKUHAN

5.1	Pengenalan	384
5.2	Prinsip Perlanggaran dalam Drama	385
5.2.1	Perlanggaran Aliran	389
5.2.3	Perlanggaran terhadap Konvensi Sastera	403
5.3.4	Perlanggaran Watak dan Teknik.	404
5.2.5	Perlanggaran Sejarah.	411
5.3	Prinsip Pengukuhan dalam Drama	421
5.4	Kesimpulan	454

BAB 6 PRINSIP KEPERIBADIAN

6.1	Pengenalan	456
6.2	Prinsip keperibadian	460
6.3	Kesimpulan	502

BAB 7 RUMUSAN

7.1	Pengenalan	504
7.2	Ringkasan Kajian	506
7.3	Dapatan Kajian	508
7.4	Cadangan	522
7.5	Kesimpulan	526

RUJUKAN

I.	Sinopsis Drama-drama Pilihan	531
----	------------------------------	-----

SENARAI JADUAL

No. Jadual		Muka Surat
1.2	Teks Skrip daripada 2 Antologi Drama Mana Sikana	26
3.1	Kajian drama mengikut aliran perkembangan	95
4.2	Faktor-faktor Kehadiran.	180
4.3	Kehadiran watak wira, wirawati serta Protagonis dan antagonis.	229
4.6	Tahap Perbezaan Aliran.	297

SENARAI RAJAH

No. Rajah	Muka Surat
1.1 Ubahsuai Sejarah Perkembangan Drama di Malaysia.	13
3.2 Metodologi	93
3.3 Ciri-Ciri Teksdealisme	101
3.4 Prinsip- Prinsip dalam Teori Teksdealisme	101
3.5 Prinsip Kehadiran dalam Drama Mana Sikana	106
3.6 Prinsip Perlanggaran dalam Drama Mana Sikana	125
3.7 Prinsip Pengukuhan dalam Drama Mana Sikana	130
3.8 Prinsip Keperibadian dalam Drama Mana Sikana	138
3.8 Kerangka Teori Kajian	168
4.1 Prinsip-prinsip Kehadiran	174
4.4 Drama-drama Aliran Absurdisme	261
4.5 Konsep Wira	270
5.1 Prinsip-prinsip Perlanggaran	390
6.1 Usaha pengarang untuk mencapai tahap keperibadian	465

BAB 1

PENGENALAN

1.1 Pendahuluan

Drama dikatakan sebagai hasil karya kreatif yang istimewa namun kebanyakan masyarakat tidak berapa menyukainya berbanding genre-genre sastera yang lain seperti novel, cerpen dan sajak. Sudah tentu terdapat beberapa aspek perlanggaran dan pengukuhan yang akan dikenalpasti berdasarkan teks-teks drama yang akan dikaji. Kajian drama ini cuba membawa pembaca menghayati nilai kehidupan dan perihal kemanusiaan dari aspek luaran serta kejiwaan dalam konteks perubahan dan perkembangan sesebuah masyarakat. Menurut Solehah Ishak (2001: 17-21) menyatakan drama merupakan satu bahan kajian akademik yang

cukup unik. Drama boleh dikaji menerusi teks dan proses kepengarangan, proses produksi dan kepengarahannya, persembahan dan khalayaknya, estetika dan pelbagai kehalusan seninya. Sesuatu karya sastera itu dengan serentak mencerminkan nilai-nilai yang mendukung penciptaan dan khalayak yang hendak dipengaruhi oleh pencipta. Drama telah tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat yang sedang membangun.

Perkataan drama muncul hasil daripada perkataan Greek iaitu dramoi. “Dra” bermaksud gerak dan “moi” bermaksud lakon (Mana Sikana, 1987:5). Perbuatan gerak dan lakon menjadi lebih berseni apabila mereka melakukan aktiviti tersebut dengan penuh apresiasi. Kegiatan itu diadun dengan cerita, nyanyian, tarian, dan lakonan. Gerak yang dimaksudkan di sini merujuk kepada aksi yang mengandungi unsur-unsur kesenian yang dapat memberi keindahan dan keseronokan. Drama juga membawa maksud sebagai gambaran hidup manusia yang dicipta oleh pengarang melalui daya imaginasi, fantasi dan juga pengalaman hidupnya dalam proses sosialisasinya dengan masyarakat. Pada dasarnya, kesusasteraan Melayu mempunyai dramanya sendiri, meskipun dalam banyak hal genre ini berasal daripada budaya sastera barat tetapi akar-akar dan dasar-dasarnya sudah wujud dan konsepnya telah disesuaikan dengan kebudayaan Melayu.

Menurut ahli sejarah, perkembangan drama di Tanah Melayu bermula dengan upacara keagamaan atau ritual. Ketika itu masyarakat Melayu amat menghormati dan memuja roh nenek moyang. Mereka melakukan pelbagai upacara. Antaranya ialah main puteri, puja pantai dan main ancak. Kepercayaan animisme dan pengaruh Hinduisme yang bertapak di Tanah Melayu sejak kurun ke-13 telah menyumbang perkembangan drama. Proses sosialisasi masyarakat telah menimbulkan satu dinamisme yang bercampur-aduk dan

kompleks (Rahmah Bujang, 1994:9). Selain itu, kebudayaan masyarakat Melayu turut dipengaruhi oleh penjajahan seperti Portugis, Belanda, Inggeris dan Jepun.

Sejarah terawal drama Malaysia juga ada hubungannya dengan fungsi keagamaan. Ada kaitannya dengan kepercayaan tertua nenek moyang iaitu fahaman animisme. Fahaman animisme selalu dihubungkan dengan daya pemikiran manusia purba yang cuba memahami proses alam sekeliling yang sukar dikuasai oleh mereka seperti gejala alam dan mereka menganggap semuanya ada kuasa, roh atau semangat yang perlu dipuja bagi mendapatkan keselamatan. Upacara-upacara animisme cukup banyak terdapat dalam kebudayaan Melayu. Pada dasarnya upacara ini mengandungi tarian, nyanyian dan bentuk lakonan yang tidak dapat dipisahkan antara satu sama lainnya. Secara universalisme dapat disaksikan bahawa aktiviti-aktiviti ritualisme itu merupakan bentuk drama awal, kerana di dalamnya mengandungi beberapa aspek drama seperti tarian, nyanyian aksi-aksi dan gerak-geri. Seterusnya, semuanya itu berubah menjadi amalan dan adat kebiasaan yang cenderung memperlihatkan aspek kesenian daripada motif kepercayaan itu sendiri.

Drama adalah perkataan Barat, yang sekaligus menyatakan bahawa kegiatan berdrama berasal daripada Barat. Bagaimanapun dalam kebudayaan Melayu sedia ada budaya berdrama seperti wayang kulit, makyung, menora dan bangsawan, yang kesemuanya dikategorikan sebagai drama atau teater tradisional. Sebelum perkataan drama itu digunakan, teater tradisional itu dikenal dengan perkataan 'main', seperti main wayang kulit, main menora dan seterusnya. Dengan kedatangan pengaruh Barat, seni lakon Melayu yang disebut main itu telah menerima perubahan dari pelbagai sudut terutamanya dari konsep penskripan, pengarahannya dan teknik pementasan.

Menurut Abdul Rahman Napiah (1987:62) alat muzik yang mengiringi persembahan ialah rebab, gendang, sepasang tawak-tawak dan serunai. Tujuan utama mereka ialah meneruskan khazanah nenek moyang dan upacara keagamaan. Lama-kelamaan kegiatan tersebut berubah menjadi seni hiburan. Sejarah awal drama bermula dengan wayang kulit, makyung, jikey, menora, mek mulung, boria, randai, bangsawan dan sandiwara. Satu lagi bentuk drama yang terkombinasi antara penceritaan, nyanyian, tarian dan lakonan serta hampir sama dengan makyung ialah menora. Ia juga berkembang di Kelantan tetapi agak sukar disusuli sejarahnya kerana kurangnya catatan-catatan, tidak seperti makyung. Ia kelihatan lebih banyak dipengaruhi oleh unsur-unsur luar. Ia hanya menjadi hiburan istana dan tidak berpeluang untuk menjadi drama popular. Begitulah juga yang terjadi kepada bentuk-bentuk drama tradisional lain seperti mek mulung, randai, boria dan seumpamanya yang boleh dikatakan setiap negeri ada memilikinya, tidak pernah diperluaskan dari bekas kenegerian.

Menurut Sahlan Mohd Saman (2005), hanya pada abad ke-19, iaitu apabila munculnya bangsawan, drama tidak lagi bercorak tempatan. Bangsawan ialah drama pertama yang memenuhi sifat sebagai drama popular yang diminati ramai. Kira-kira dalam tahun 1874 datang sebuah rombongan seni drama dari India untuk menunjukkan lakonan mereka di Pulau Pinang. Rombongan ini dikenali sebagai 'Rombongan Wayang Parsi' atau 'Madu' yang terdiri daripada pelakon laki-laki dan perempuan yang mahir belaka. Wayang Parsi mendapat penerimaan yang pesat daripada penduduk-penduduk Tanah Melayu. Lama-kelamaan rombongan ini beransur-ansur malap. Kejatuhan wayang Parsi inilah melahirkan sebuah bentuk seni drama Melayu yang sungguhpun pada mulanya didirikan mengikut garisan-garisan wayang Parsi tetapi akhirnya berkembang menjadi bentuk seni drama yang benar-benar membawa sifat-sifat kemelayuan. Bentuk seni ini dikenali sebagai 'Bangsawan Melayu'.

Bangsawan, bukanlah nama asli bentuk drama ini. Ia mula-mula timbul sebagai gelaran 'wayang', rombongan wayang Parsi mula-mula memperkenalkan permainan pentas bentuk ini menggunakan nama 'merdu'. Apabila ia mulai mendapat sambutan di Tanah Melayu ia dikenal sebagai 'Bangsawan'. Gelaran ini mula-mula diberi oleh kumpulan 'Mamak Pushi', apabila beliau menamakan kumpulannya dengan gelaran 'Pussi Indrabangsawan of Penang'. Panggilan bangsawan ini kemudiannya telah dipopularkan di Sumatera Timur dan Langkat Sumatera. Mereka ini daripada golongan raja-raja dan bangsawan. Bangsawan sebenarnya ditujukan kepada golongan-golongan atasan. Meskipun unsur-unsur bangsawan masih terdapat dalam sandiwara terutama dari segi bahasa dan teknik pementasan tetapi telah membuka era baru dalam aspek penulisan skrip drama. Hanya cerita yang berskrip sahaja yang dipentaskan selepas itu. Dan zaman sandiwara telah menghasilkan banyak skrip terutamanya yang ditulis oleh Shaharom Husain dan Kalam Hamidy. Sebenarnya tidak dapat dikesan berapa banyakkah sandiwara yang dipentaskan kerana tidak ada usaha pendokumentasiannya.

Menerusi tulisan Mana Sikana (2006), ketika Perang Dunia Kedua meletus dan Jepun berjaya menawan Tanah Melayu (1941-1945), seni persembahan drama bangsawan mulai merosot. Pihak Jepun telah mengenakan kawalan yang ketat kepada setiap kumpulan yang ingin membuat persembahan. Mereka perlu menghantar rangka cerita kepada Jepun sebelum dipentaskan. Selain masalah kewangan dan kesempitan hidup, faktor mendapat kelulusan juga mempengaruhi kumpulan bangsawan tidak aktif. Akhirnya, bangsawan digantikan dengan sandiwara. Kemunculan sandiwara pada 1940-an telah memberi sumbangan yang besar kepada sejarah kesusasteraan tanah air.

Perkataan sandiwara atau tonil (di Indonesia) telah dicipta oleh PKG Mangkunegara VII. Perkataan “sandhi” bererti rahsia dan “warah” bererti pengajaran. Sandiwara kemudiannya disebut “sandiwara” yang bermaksud rahsia perjuangan. Melalui sandiwara, pengkarya dapat melahirkan idea dan kemudiannya digarap menjadi skrip. Sandiwara yang bercorak sejarah dan purbawara, pemikirannya banyak merujuk peristiwa atau kejadian yang telah berlaku dalam sejarah Melaka, Johor, Perak dan sebagainya. Cerita adalah berkisar tentang perjuangan menuntut kemerdekaan, menentang penjajah, kejahatan, penindasan dan sebagainya. Apabila Persekutuan Tanah Melayu ditubuhkan pada 1 Februari 1948, pementasan sandiwara bertambah rancak. Orang-orang Melayu yang diketuai Dato’ Onn Jaafar telah menggunakan pementasan bangsawan-sandiwara sebagai saluran maklumat untuk berjuang menuntut kemerdekaan.

Semangat nasionalisme telah melahirkan ramai penulis berjiwa patriotik. Antaranya ialah Shaharom Hussain drama “Lawyer Dahlan” atau dikenali “Kacang Lupakan Kulit” (1941), Ahmad Murad Nasaruddin “Anak Derhaka” (1951), Fatimah Abdul Wahab “Megat Terawis” (1951), Kalam Hamidy “Setangkai Tak Sebau’ (1958), dan Usman Awang “Malam Kemerdekaan” (1959). Selain itu, drama “Si Bongkok Tanjung Puteri” turut diangkat menjadi drama terbaik Shaharom Hussain.. Drama “Anak Nazar Tujuh Keramat” karya Kalam Hamidy pula terkenal dengan gaya purbawara dan prarealisme. Gaya penulisan Shahrom Hussain dikagumi kerana pemikiran nasionalisme dan keutuhan tekniknya. Misalnya watak Si Bongkok menjadi masyhur kerana mempertahankan negerinya dijajah Inggeris.

Aliran pertama yang akan dikaji adalah aliran realisme iaitu sebuah aliran yang besar dan dianggap telah mencapai sebagai grand narrative atau narráís besar. Apabila falsafah Auguste Comte mendapat tempat yang menyatakan bahawa sosiologi ialah ilmu tertinggi, kemudian menjadi falsafah positivisme yang mahu melihat organis kehidupan digambarkan menurut seperti adanya, dan dengan cara ini ia dapat mencungkil kebenaran dan sekali gus menafikan romantisme dengan melihat keadilan secara perasaan, maka lahirlah suatu bentuk aliran baru yang besar dalam kesusasteraan iaitu realismo. Realisme sebenarnya amat akrab hubungannya dengan sosial atau masyarakat. Tugasnya ialah menggambarkan masyarakat secara nyata, mendedahkan apa sahaja yang berlaku dalam kehidupan seharian manusia (Wellek, Rene, 1972: 87-89).

Menerusi tulisan Rene Wellek (1972: 247) telah menyatakan aliran tersebut sebagai "... *the objective representation of contemporary social reality*". Pada isinya ia banyak berbicara tentang perekonomian, pendidikan, status dan stratafikasi masyarakat, politik dan apa juga yang berhubungan dengan pembentukan sosial, kenegaraan dan kehidupan massa. Kemunculannya lebih terasa di negara yang mengamalkan dasar industrialisasi dan demokrasi. Melihat masyarakat yang tercetus daripada situasi baharu yang saintifik, sebab itu gayanya pendek-pendek, kemas, padat, ringkas dan terus kepada apa yang hendak dikemukakan. Ia juga mementingkan masyarakat pembaca, golongan bawahan yang selalu menjadi inspirasi dipertentangkan dengan golongan atasan. Aliran ini lebih memfokuskan perjuangan dan sastera dijadikan alat untuk mencapai sesuatu matlamat.

Drama adalah hasil karya kreatif yang istimewa berbanding dengan genre sastera lain seperti novel, cerpen dan sajak. Ini kerana drama mengandungi dua aspek iaitu aspek sastera

dan aspek teater. Kedua-dua aspek ini saling berpadu dan mempunyai ciri-ciri dan unsur-unsur tertentu. Menurut Drs. Hasanuddin, 1996, ...drama adalah kesenian yang melukiskan sifat dan sikap manusia dan harus melahirkan kehendak manusia dengan *action* dan perilaku.

“Drama ialah karya yang bertujuan menggambarkan kehidupan, mengemukan pertikaian dan perasaan serta melalui perlakuan dan dialog; lazimnya dirancang untuk pementasan.”

(Sahlan Mohd Saman, Shaiful Bahri Md. Radzi, 2005: 149)

Sahlan Mohd Saman, Shaiful Bahri Md. Radzi (2005: 149), drama ialah karya yang menggambarkan sesebuah kehidupan, pertikaian dan perasaan serta melalui perlakuan dan dialog; lazimnya dirancang untuk pementasan. Drama mengandungi cerita dan unsur karya kreatif yang lain serta diadun dan disusun mengikut perpaduan di antara isi dan bentuk. Teras dan tunjang kepada penghasilan sesebuah genre drama itu adalah skrip. Aspek yang membina drama ini ialah tema, plot, watak dialog dan juga latar. Sementara dialog pula menjadi jantung kepada penulisan sesebuah skrip selain aksi dan gerakan. Pengarang merupakan orang yang bertanggungjawab untuk melahirkan sesebuah skrip dan merupakan individu yang sangat penting. Tanpa pengarang, skrip drama ini tidak akan wujud sama sekali. Skrip drama yang dihasilkan oleh pengarang mestilah dipentaskan dan dipertontonkan kepada khalayak. Dekad 1960-an, telah membuka lembaran baharu dalam sejarah perkembangan drama Melayu. Bentuk yang dihasilkan ialah drama realisme.

Pengkarya menggarap idea tentang kehidupan masyarakat seharian seperti pendidikan, cinta, kasih sayang, akal, budi, keharmonian hidup di desa, kepincangan hidup dikota dan sebagainya. Pelopor drama realisme ialah Kala Dewata atau Mustapa Kamil

Yassin yang terkenal dengan drama “AtapGenting Atap Rumbia” (1963), “Bintang Alam dan Bintang Neon” (1965), ‘Manusia Hina” (1966). Seterusnya, Hatta Azad Khan drama “Di Balik Tabir Harapan” (1966), “Titik-titik Perjuangan”(1966), “Buat Menyapu Si Air Mata” (1963) , Usman Awang- “Dari Bintang KeBintang” (1965), “Gendang Kosong” (1965), “Bulan Tetap Bersinar” (1965), “Sayang Sayup KeBintang” (1965), “Hatinya Dibawa Pergi” (1965) dan “Tamu Di Bukit Kenny” (1968), “Degup Jantung” (1969), “Menyerahnya Seorang Perempuan” (1969), “Menjelang Takbir” (1969), “Serunai Malam” (1969) , “Betisnya Bunting Padi” (1969) serta A. Samad Said-“ Di ManaBulan Selalu Retak” (1965). Kesimpulannya, drama realisme menekankan aspek kehidupan realiti atau sebenar.

Ada berbagai-bagai jenis realisme, tetapi yang besar ialah realisme biasa,realisme protes, realisme sosialisme dan realisme batin. Realisme biasa hanyasetakat mengemukakan apa yang terdapat dalam masyarakat. Realisme protes pulamembuat kritikan terhadap sesuatu gejala. Realisme sosialisme lebih dijadikanalat untuk propaganda politik sosialisme. Realisme batin pula cuba menerokake alam batiniiah dan diri manusiawi. Realisme memang menjadi suatu gerakankesusasteraan yang besar di Barat, malah ia dianggap sebagai batas pencapaianmodenisme dalam kesusasteraan. Barat menganggap dengan kelahiran realismelahmaka sastera mereka menjadi Avant-garde. Ini disebabkan aliran ini amat berhasilmenjadi perakam kehidupan dan hampir dengan diri manusia.Aliran antirealisme ini tumbuh sebagai lanjutan daripada kepercayaanains abad ke-19. Ia juga hadir daripada keadaan hidup yang kacau akibatpeperangan yang menumbuhkan pegangan yang menentang politik dan sosial,di mana kepercayaan kepada hidup sudah mula putus. Golongan ini percayapremis batiniiah ialah sesuatu yang tidak logik bersifat misteri.

Menurut Zakaria Ariffin (1984: 65) “Dalam konsep realisme seseorang penulis itu lebih menekankan atau menegaskan kepada gambaran kehidupan sebenar sebagaimana yang dapat dilihat atau betul-betul berlaku, bukannya gambaran kehidupan yang akan atau mungkin berlaku”. Perkembangan drama dalam tahun 1970-an menyaksikan satu lagi aliran diterima iaitu drama absurd yang sama maksud dengan eksperimental dan kontemporari.

Di samping itu, terdapat juga drama sejarah Islam. Solehah Ishak (1994: 51) menggambarkan bahawa dekad 70-an merupakan dekad kebangkitan semula Islam, bukan sahaja di Malaysia tetapi juga di seluruh dunia. Dalam tahun-tahun menjelang kemerdekaan, perkembangan drama agak pesat. Ini disebabkan drama menjadi salah satu medium menentang penjajahan Inggeris di Tanah Melayu. Di peringkat awal dekad 1960-an, drama Melayu masih berkembang sebagai kesinambungan tahun-tahun sebelumnya. Sandiwara bercorak sejarah dan kemasyarakatan terus dicipta dan digemari. Drama purbawara dan realisme muncul dalam dekad ini. Purbawara ialah bentuk drama seakan-akan sejarah tetapi ceritanya tidak benar-benar berpijak kepada kebenaran sejarah. Purbawara hanya mengambil konsep sejarah dengan latar dan situasinya, sedangkan ceritanya adalah rekaan semata-mata. Di samping itu, memaparkan kerakusan masyarakat kota dan keharmonian di desa.

Seterusnya, tahun 1970-an menyaksikan drama bentuk surealisme dan absurdisme. Menurut Mana Sikana (2006:26), drama surealisme mempunyai falsafah dan bebas daripada pengaruh barat. Dalam erti kata lain, drama surealisme ialah drama Melayu yang mempunyai matlamat dan berkonsepkan budaya Melayu. Drama realisme memasukkan unsur tradisional seperti muzik, nyanyian, tarian dan teknik pementasan terkini. Antara drama surealisme yang terkenal ialah “Alang Retak Seribu” (1973), “Tok Perak” (1975) dan “Desaria”(1978) karya

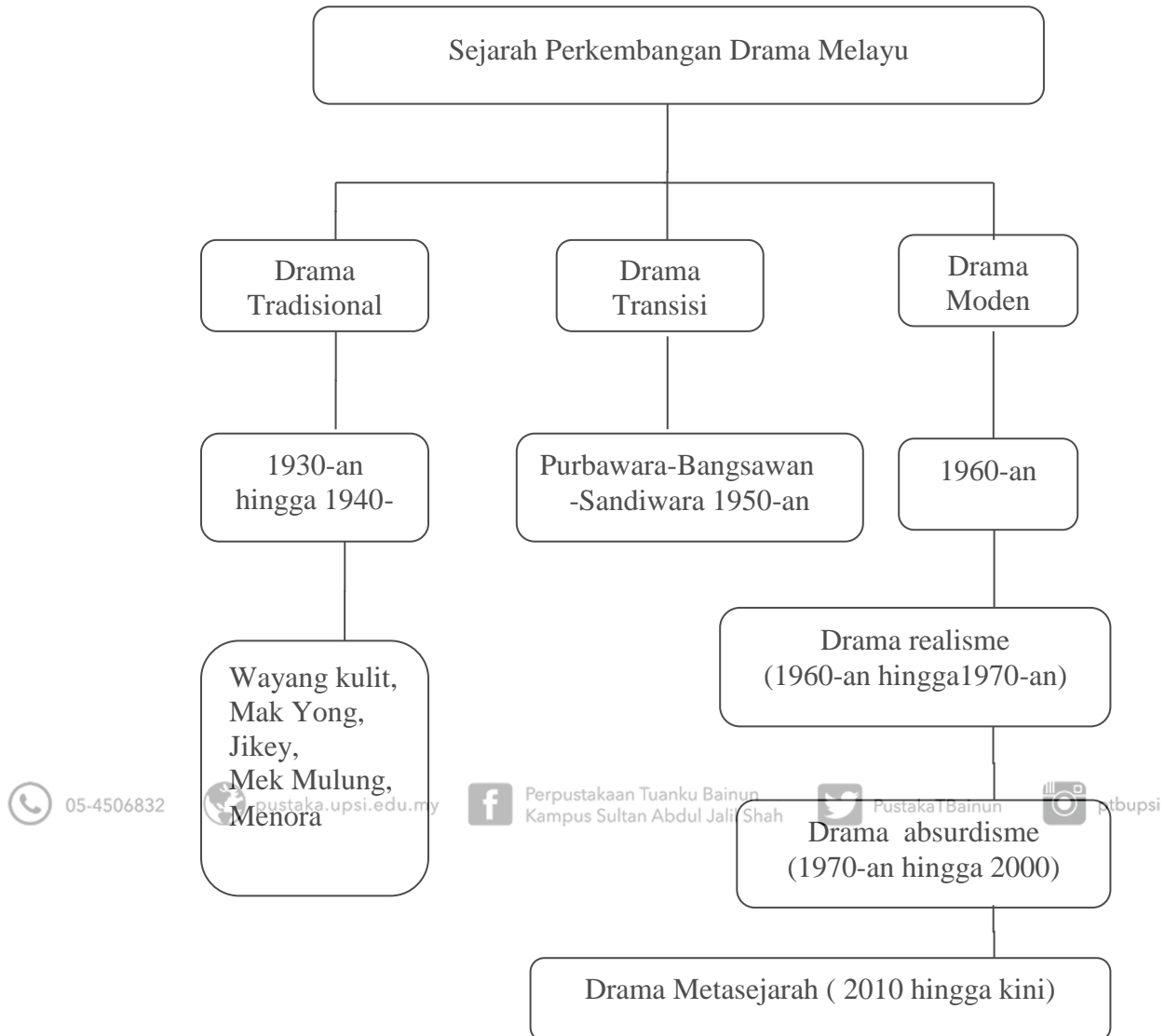
Syed Alwi Syed Hassan, “Bukan Lalang Ditiup Angin” (1970) dan “Tiang Seri Tegak Berlima” (1970) karya Noordin Hassan, “Protes” (1972), “Jebat” (1974) dan “Ana” (1976) karya Dinsman dan “Kotaku Oh Kotaku” (1976) karya Johan Jaafar. Umumnya, drama tersebut menjadi popular kerana pengkarya berjaya memasukkan unsur mimpi, fantasi dan ramalan masa depan. Perubahan ini memberi kelainan kepada drama realisme.

Aliran absurdisme atau antirealisme ini tumbuh sebagai lanjutan daripada kepercayaan sains abad ke-19. Ia juga hadir daripada keadaan hidup yang kacau akibat peperangan yang menumbuhkan pegangan yang menentang politik dan sosial, di mana kepercayaan kepada hidup sudah mula putus di samping kepercayaan terhadap Tuhan perlahan-lahan keluar daripada jiwa manusia. Pendidikan golongan realisme bahawa kebenaran boleh dibuktikan dengan kenyataan realiti melalui pancaindera, tidak berhasil menemukan kebenarannya dalam soal yang berhubung dengan kejiwaan. Golongan baru percaya premis batiniah ialah sesuatu yang tidak logik bersifat misteri. Kebenaran hanya didapati daripada keadaan yang kacau-bilau; tidak semua yang bertentangan tidak bermoral dan tidak mempunyai ketentuan. Aliran yang baharu ini dinamakan absurdisme kerana ia melemparkan manusia dalam situasi kebodohan, kekacauan, dan dalam keadaan kebebasan fikriah yang tidak bertepi (Esslin, Martin, 1969).

Absurdisme merupakan rangkuman beberapa aliran seni seperti dadaisme, surealisme, dan eksistensialisme; namun eksistensialismelah yang lebih berpengaruh apabila dasarnya tentang kewujudan manusia yang terperangkap antara hidup dan mati dengan penentuan yang tidak pernah dapat dipersoalkan oleh manusia sendiri menjadi akar kepada absurditi. Ramli Isin (1973: 241) memetik pendapat Edward Albee: "Seperti yang saya fahami teater absurd itu

ialah penyerapan seni daripada konsep-konsep filosofis eksistensialis dan pos-eksistensialis tertentu ..." Jelaslah aliran absurdisme merupakan suatu aliran yang mementingkan curahan perasaan dalaman manusia. Sebab itu, kita mendapati isi karyanya banyak mempersoalkan hakikat hidup dan bentuk atau strukturnya sudah menentang konvensionalisme dan dari sudut motifnya pula pelbagai tafsiran disebutkan seperti untuk menggambarkan jiwa manusia yang sebenar, protes yang bukan protes, atau sastera yang sudah impoten daripada amanat dan pesan. Drama bentuk absurdisme pula dipengaruhi Barat. Akan tetapi, drama absurdisme di Malaysia telah diubahsuai mengikut budaya Melayu dengan mengambil kira aspek keagamaan, tatasusila dan cara hidup masyarakat Malaysia. Proses berkarya dipengaruhi oleh latar belakang pendidikan, corak pemikiran, pergaulan atau pengalaman semasa tinggal di negara Barat. Tokoh terkenal aliran absurdisme di negara Barat ialah Albert Camus. Beliau menyatakan absurdisme ialah 'tidak masuk akal'.

Merujuk kajian yang dijalankan oleh Mana Sikana (2006:29) menyatakan pengkarya kembali kepada aliran realisme atau sandiwara. Drama 1980-an hingga 1990-an tidak ada aliran yang khusus. Hal ini disebabkan drama surealisme dan absurdisme disalahtafsir. Penonton sukar memahami karya yang terlalu abstrak. Oleh itu, ramai penulis telah menjadikan drama realisme dan sandiwara sebagai dasar cerita. Perubahan ini telah menjadikan zaman 1980-an dan 1990-an era kesinambungan drama realisme, bangsawan dan sandiwara. Drama seperti genre kesusasteraan yang lain mempunyai wadah dan pemikiran yang hendak disampaikan.



Rajah 1.1 Ubahsuai Sejarah Perkembangan Drama di Malaysia, Mana Sikana (2006)

Sehubungan itu, rajah 1.1 menunjukkan perkembangan drama-drama di Malaysia. Terdapat empat zaman bagi penerbitan skrip-skrif drama moden iaitu zaman realisme, zaman absurdisme atau abstrak., zaman historisme dan zaman metasejarah. Setiap zaman itu menghasilkan drama yang berbeza dari sudut pemikiran yang digarap oleh pengarangnya. Drama realisme, pemikirannya banyak menyentuh persoalan masyarakat semasa seperti

pelajaran, pendidikan, moral dan seumpamanya. Manakala teks-teks bukan realisme lebih kepada fantasia, utopia, mimpi dan seumpamanya Drama bentuk absurdisme pula dipengaruhi Barat. Akan tetapi, drama absurdisme di Malaysia telah diubahsuai mengikut budaya Melayu dengan mengambil kira aspek keagamaan, tatasusila dan cara hidup masyarakat Malaysia.

Proses berkarya dipengaruhi oleh latar belakang pendidikan, corak pemikiran, pergaulan atau pengalaman semasa tinggal di negara Barat. Absurdisme yang dilakukannya berdasarkan teras absurditi Malaysia, sesuai dengan falsafah dan kehidupan di Malaysia, di dalamnya bercampur unsur-unsur tradisional dan keislaman. Absurditi beginilah yang harus dicungkil dan diperbanyak. Beberapa dimensi aliran realisme telah diteroka, namun banyak lagi aspek yang boleh dimatangkan, tidak kurang pula masih banyak eksperimen dalam realisme itu patut dilakukan. Kita amat mengharapkan percubaan demi percubaan, hanya dengan cara ini sastera kita mencapai taraf internasional. Sebenarnya daripada aliran kesusasteraan dapat dibayangkan seluruh pengertian kebudayaan dan tamadun kita.

Dapat disimpulkan, pertamasesungguhnya kita sudah boleh berbangga dan berasa gembira bahawa kesusasteraan kita sudah mencapai kemajuan dalam aspek aliran ini. Walaupun penyebaran aliran tidak menjadi suatu kriteria untuk melihat kemajuan, namun tidak dapat ditolak pencapaian sesuatu aliran itu sebagai menunjukkan suatu pembaharuan dalam berkarya. Eksperimen sangat dituntut dalam penulisan. Keduanya, dapat dirumuskan bahawa kesusasteraan Melayu sudah jauh meninggalkan romantisme, dan boleh dikatakan tidak ada lagi penulis yang cuba menggunakannya. Namun, aliran realisme masih berkuasa dan besar pengaruhnya. Sementara absurdisme sedang dalam satu penapakan dan mencari

dasar yang kuat. Drama telah diterima umum sebagai sebuah media seni yang mendapat tempat utama dalam kehidupan sehari-hari. Drama merupakan satu daripada genre kesusasteraan. penyalur pemikiran ekspresi yang bersifat kejiwaan, dan komunikasi sesama manusia untuk memahami erti hidup. Malah Islam turut menerima dan mengakui bahawa drama mempunyai tempat yang sewajarnya dalam kehidupan ini. Oleh itu, apa-apa juga bentuk seni Islam mempunyai pertalian dalam memahami sifat naluri manusia yang mencintai keindahan.

Menurut Islam, drama mempunyai batas-batas dan nilainya. Oleh itu, drama haruslah mematuhi dan menghormati batas-batas tersebut. Dalam Islam, drama haruslah dapat memancarkan sikap hidup bertakwa, menekankan kebaikan amalan bermasyarakat dan mesti berlandaskan al-Quran dan sunah, tegasnya suatu pengerjaan seni yang dapat menggambarkan konsep dan nilai hidup Islam. Konsep takwa di sini harus diinterpretasikan menurut kaca mata Islam yang luas dan sejajar dengan fungsi manusia yang dihidupkan. Pendek kata, drama yang dikerjakan haruslah memancarkan hidup yang berasaskan tauhid. Sebagai orang yang beriman, berdrama atau menulis skrip mestilah dilakukan semata-mata untuk jalan Allah dan masyarakat Islam keseluruhannya. Satu perkara yang penting ialah penggiat drama harus jelas tentang tanggungjawab masing-masing. Kegiatan drama tidak bertujuan untuk berpesta-pesta, meraih publisiti, dan mengisi masa kosong. Sebaliknya, penggiat drama harus memiliki kesedaran untuk memperbaiki masyarakat atau menyebarkan suatu pandangan hidup yang baik melalui kegiatan drama.