

Persoalan dan Pemikiran Hatta Azad Khan dalam Teks Drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* daripada Perspektif Teori Persuratan Baharu

*The Issue and Thoughts of Hatta Azad Khan in the Text of the Drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* from the Perspective of The New Literary Theory*

Ahmad Zaidi Baharuddin¹ & Ani Omar²

^{1,2}Fakulti Bahasa dan Komunikasi, Universiti Pendidikan Sultan Idris,
35900 Tanjong Malim, Perak,
Email: zaidi3574@gmail.com

Abstrak

Perbincangan artikel ini bertujuan mengupas persoalan dan pemikiran dalam teks drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* karya oleh Hatta Azad Khan (2009). Perbincangan memberi fokus terhadap pemikiran pengarang dari sudut pandangan masyarakat. Kajian ini menggunakan Teori Persuratan Baharu sebagai teori teras analisis dapatan kajian. Kajian ini menggunakan analisis kandungan sebagai kaedah mengumpul dan mengkategorikan data. Data tersebut kemudiannya dianalisis dengan menggunakan teks dramatik Melayu yang dihasilkan melalui pelbagai gaya persoalan, pemikiran dan pendekatan dalam menyusun dan mengolah aspek dramatik daripada teks drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi*. Perbincangan kajian difokuskan kepada persoalan yang banyak dikemukakan oleh pengarang dalam ketiga-tiga drama iaitu *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi*. Hasil kajian mendapati, pelbagai persoalan yang boleh diketengahkan melalui ketiga-tiga drama ini. Selain itu, pemikiran yang dikemukakan oleh pengarang iaitu Hatta Azad Khan dalam ketiga-tiga drama tersebut banyak memberi pengajaran kepada masyarakat dan ini bersesuaian dengan teori yang digunakan iaitu Teori Persuratan Baharu.

Kata kunci: Persoalan, Pemikiran, *Mayat*, *Patung-patung* dan *Kerusi*, Hatta Azad Khan

Abstract

*The discussion of this article is aimed at examining issues and thoughts in the drama texts of *Mayat*, *Patung-Patung* and *Kerusi* by Hatta Azad Khan (2009). The discussion focuses on the author's thinking from the point of view of the society. This study used The New Literary Theory as a fundamental theory. This study used content analysis as a method of collecting and categorizing data. The data were analyzed using Malay dramatic texts generated through various styles of questions, thoughts and approaches in compiling and processing dramatic aspects of the texts in *Mayat*, *Patung-Patung* and *Kerusi*. The discussion focuses on the questions raised by the author in the three dramas *Mayat*, *Patung-Patung* and *Kerusi*. The findings show that various questions can be presented through these three dramas. In addition, the thoughts expressed by the author, Hatta Azad Khan, in the three dramas are lessons to be learned by the society and this is in line with the theories used which is The New Literary Theory.*

Keywords: Issue, thoughts, Drama *Mayat*, *Patung-patung* dan *Kerusi*, Hatta Azad

Pengenalan

Perkembangan dunia drama di Malaysia sering dikaitkan dengan pelbagai aliran pemikiran atau falsafah dari barat seperti sandiwara, realisme, *absurdisme*, moden dan kontemporari. Drama mempunyai tugas dan pengaruh yang amat besar baik terhadap masyarakat, bangsa dan negara. Misalnya, aliran *absurdisme* mendasari penciptaan yang banyak memperlihatkan keterikatan dan kesukaan dramatis terhadap isu-isu sosial yang menjadi pegangan nilai kehidupan dan perihal kemanusiaan turut mengalami perubahan serta perkembangan dalam sesebuah masyarakat. Sosiologi sastera menggunakan teori tempatan, iaitu Teori Persuratan Baharu yang diperkenalkan oleh Mohd Affendi Hassan yang merupakan satu bidang ilmu yang berupaya berdiri sendiri. Artikel ini akan

membincangkan aspek kritikan teks drama “*Patung-Patung*” sebagai suatu usaha untuk menilai dan memartabatkan karya beliau untuk menentukan mutu, kekuatan dan kelemahannya.

Kajian ini merangkumi beberapa aspek, iaitu mengidentifikasi bentuk persoalan dan pemikiran teks drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* (2009) karya Hatta Azad Khan yang bersandarkan kepada teori Persuratan Baharu oleh Mohd Affandi Hassan. Batasan kajian penting bagi melicinkan proses kajian yang dijalankan dan diharapkan kajian tersebut dapat memberi manfaat yang besar. Skop kajian hanya terbatas kepada kajian teks atau dengan erti kata lain hanya tertumpu kepada buku yang terlibat, iaitu buku teks drama *Patung-Patung* (2009) karya Hatta Azad Khan, iaitu drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi*. Aliran *Absurdisme* di Malaysia lebih bersifat karya-karya yang bercorak antirealism, anticerita sukar difahami, bertendensi ke arah fantastik, abstrak, berunsurkan mimpi dan lebih mengarah kepada premis sesuatu yang sukar difahami dan dihayati. Aliran *Absurdisme* yang diilhamkan oleh Albert Camus merupakan pemberontakan individu terhadap perulangan dan *absurditi*, yang terjadi pada dunia ini. Albert menyatakan manusia tidak dapat menentukan nasibnya sendiri kerana dipengaruhi oleh persekitaran dan waktu.

Teori Persuratan Baharu telah memaparkan empat ciri yang masing-masing sebenarnya harus bersandarkan kepada tauhid dan keimanan. iaitu persuratan yang mendokong ilmu, pemikiran dan kebijaksanaan, persuratan yang memakai gaya keintelektualan yang indah, persuratan yang mementingkan watak-watak baik yang mendokong ilmu dan kebijaksanaan, persuratan yang daya kreatif yang tinggi, intelek, beradab dan terkawal. Idea teori ini terjalur dalam dua konsep dengan satu teras, iaitu konsep ilmu dan konsep cerita. Kedua-dua konsep ini melahirkan empat prinsip yang disebutkan tadi. Konsep ilmu dan cerita yang melahirkan empat konsep itu sebenarnya ditambah pada teras agama dan tauhid. Menurut Engku Maimunah (2002: 2), Teori Persuratan Baharu diperkenalkan oleh Mohd Affandi Hassan. Gagasan teori ini sebenarnya adalah hasil pemurnian dan pemantapan idea-idea awal yang pernah dikemukakan oleh Mohd Affandi Hassan dalam kajian-kajian terdahulu.

Pernyataan Masalah

Penulis tertarik untuk menjalankan kajian ini kerana dilihat terlalu banyak lompong yang harus ditangani oleh para pengkaji demi masa depan drama yang mendatang agar lebih aktif dan progresif. Memang kita sedar dalam zaman canggih dunia hiburan yang begitu menggugat daripada pelbagai media, drama seakan-akan berada tersepit di tengah-tengah kehidupan budaya. Perbincangan artikel ini menumpukan kepada persoalan dan pemikiran penulis drama sebagai bahan kajian memandangkan aspek ini menjadi unsur terpenting dalam pembinaan sesebuah drama, tetapi dengan tidak secara langsung dapat membayangkan tamadun dan kecemerlangan sesuatu bangsa itu.

Begitu sedikit tulisan yang pernah membincangkan tentang drama ini. Seperti yang telah dibayangkan ialah kurangnya pendokumentasian naskhah-naskhah drama itu sendiri. Menurut Mana Sikana, ada beberapa sebab yang menimbulkan gejala ini. Pertama, penulis-penulis ternama 1970-an pada ketika itu kurang bergiat lagi. Kedua, penerbit-penerbit tidak mengambil berat tentang penerbitan drama, kecuali pihak Dewan Bahasa dan Pustaka. Ketiga, terlihat semacam adanya kemerosotan dari segi penulisan skrip dan teknik pementasan yang sekali-sekala dilakukan oleh badan-badan drama yang kurang berdisiplin. Keempat, semacam adanya kesan negatif yang serius menyebabkan audien tidak faham ketika menonton drama *absurd*, ini menyebabkan khalayak terus beredar dan dewan lengang. Walaupun *absurd* itu diertikan sebagai sesuatu yang sukar dimengertikan bukanlah bermakna pengarah sewenang-nangnya menyajikan bentuk persembahan yang hambar dan tidak bermakna kerana tindakan sebegini hanya mengundang kebosanan sekaligus menyebabkan penonton enggan menikmati teater berbentuk *absurd* pada masa akan datang.

Timbul persoalan terhadap elemen, idea, konsep, atau teknik baharu yang dibawakan oleh para dramatis untuk karya-karya yang mereka hasilkan. Daripada bentuk dan gaya bahasa itu, dapat difahami dan dikenal pasti bahan, sumber, pendekatan penyampaian, atau kemungkinan pengaruh (aliran atau pemikiran) yang telah berkembang dalam bidang drama dan teater Melayu. Dalam bidang drama, *absurd* kurang dikenali dan diketahui oleh para khalayak. Penulis berharap agar aliran drama jenis ini mampu berada di persada dunia pendidikan antarabangsa dalam era globalisasi seiring dengan ledakan budaya saintifik dan multimedia. Drama *absurdisme* menolak ciri drama realiti. Bentuk drama ini membuang watak dalam masyarakat dan menggantikan dengan perlambangan tertentu. Watak dalam drama *absurd* tidak terbatas kepada watak manusia, tetapi juga watak bukan

manusia. Selain daripada itu, bentuk drama *absurd* tiada periodisasi zaman, konsep persembahan menjurus kepada eksistensialisme, psikologi dan kekosongan. Dialog dalam drama *absurd* juga bersifat andaian-andaian yang mengelirukan dan bukan bertujuan untuk menerangkan peranan watak atau situasi cerita.

Persoalan lain yang berkaitan dengan nilai-nilai murni teks dalam memartabatkan elemen peribumi merupakan lambang jati diri bangsa masyarakat Melayu. Tahap penerapan menjadi persoalan untuk menilai kecil atau besarnya pengaruh atau kesan yang ditinggalkan hasil daripada pengangkatan sumber-sumber tersebut dalam membentuk dan menstruktur teks drama. Setiap karya sastera mempunyai komponen atau bahagian yang membina atau mendirikan tubuh badan karya tersebut seperti aspek pemikiran, plot, watak, dialog, latar, kekaguman, pendramaan dan audiennya. Diharapkan dengan huraian yang dibuat dalam artikel ini, sedikit sebanyak persoalan dan pemikiran karya Hatta Azad Khan dapat diteroka. Huraian tema dan pemasalahan masyarakat yang menjadi tanggapan, renungan dan pemikiran kepada seseorang penulis atau pengkarya itu tidaklah sekadar suatu khayalan kosong atau fantasi semata-mata, bahkan tema itu harus mengandungi dan mencerminkan sesuatu idea, pemikiran serta kenyataan dan pemasalahan.

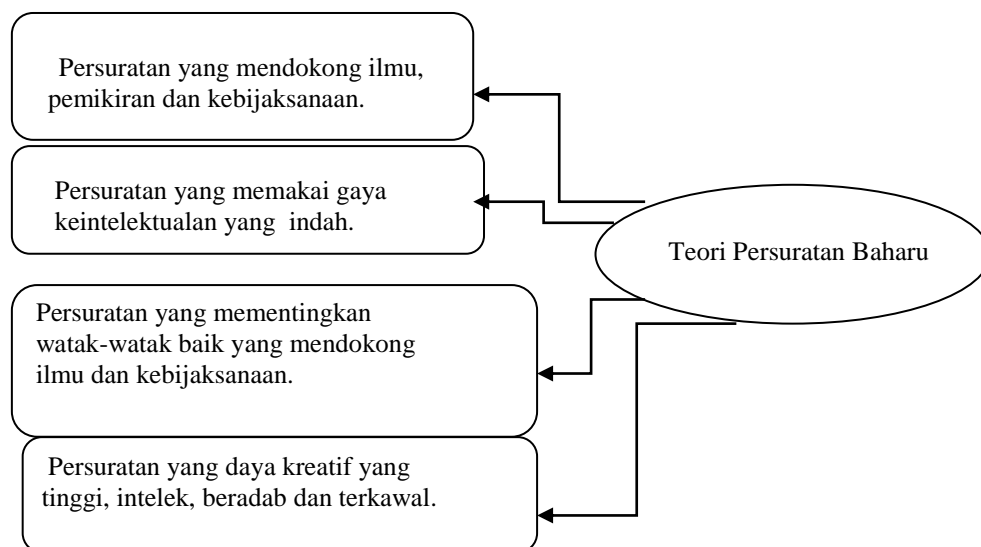
Kepentingan Kajian

Kajian teks terhadap drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* boleh dianggap sebagai kajian lanjutan dalam usaha meneruskan dan memperbanyakkan lagi kajian berakademik mengenainya. Kajian ini kelak boleh dijadikan rujukan dan dokumentasi yang bernilai ilmiah. Pewajaran pemilihan karya teks drama oleh Hatta Azad Khan berdasarkan kepada susunan karya, iaitu tiga buah drama beliau berjaya diterbitkan dalam satu kumpulan teks drama yang berjudul *Patung-Patung* (Dewan Bahasa dan Pustaka, 2009). Kajian teks beraliran *absurdisme* telah diusahakan dengan baik dan bermutu dan banyak membincangkan berkaitan pengenalan awal berkaitan aliran ini. Walau bagaimanapun masih terdapat lompong yang harus ditambah baik. Suatu kajian yang lebih positif, konkrit, objektif dan dedikasi akan ditambah baik bagi meneliti falsafah yang cuba disampaikan melalui penulisan kreatif beliau. Secara tidak langsung kajian ini akan menjadi rujukan atau panduan kepada pengkaji dan peminat sastera khususnya dalam aspek memberi kefahaman terhadap isu atau persoalan yang dilahirkan dalam drama ini. Selain itu, kajian ini juga dapat memberikan suntikan semangat atau dorongan kepada pengkarya, penulis dan pencinta sastera untuk meningkatkan mutu penghasilan karya-karya kepada karya-karya yang bersifat mempunyai mesej-mesej yang tersendiri dan lebih bermakna.

Dengan erti kata lain, kajian ini bertujuan mengenal pasti persoalan yang terdapat dalam drama Hatta Azad Khan dan memahami pemikiran Hatta Azad Khan dalam karya drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* secara terperinci.

Teori Persuratan Baharu

Kajian ini menggunakan Pendekatan Teori Persuratan Baharu yang berasaskan prinsip teori Persuratan Baharu janaan Mohd Affandi Hassan. Secara umum teori ini mendokong empat prinsip persuratan, iaitu persuratan yang mendokong ilmu, pemikiran dan kebijaksanaan, persuratan yang memakai gaya keintelektualan yang indah, persuratan yang mementingkan watak-watak baik yang mendokong ilmu dan kebijaksanaan, persuratan yang memiliki daya kreatif yang tinggi, intelek, beradab dan terkawal. Empat prinsip ini mendokong idealisme teks sebagai pendokong dan penyampai gagasan dan pemikiran. Pada tahap ini, penekanan Persuratan Baharu terhadap matlamat untuk mengajar dan mengingatkan manusia tentang nilai kebenaran di sisi Allah S.W.T., diiringi perakuan dan pengutamaannya terhadap perkara tertentu di satu pihak, serta penafian dan peminggirannya terhadap perkara tertentu di pihak yang lain.



Rajah 1: Teori Persuratan Baharu Janaan Mohd Affandi Hassan (2003)

Pemahaman tersebut dapat diperjelaskan menerusi perbincangan tentang “Hakikat Ilmu dan Amal” sebagai asas bagi memahami makna dan fungsi kesusasteraan. Hal ini demikian kerana pengertian *Taklif* yang memperakukan keterikatan manusia dengan tugas sebagai “Hamba Allah S.W.T.” dan “Khalifah Allah S.W.T. di bumi” menjadi asas pemahaman Persuratan Baharu tentang pemikiran golongan penulis di sisi Islam khususnya terhadap karya Hatta Azad Khan. Hakikat dan fungsi sebenar drama sebagai genre sastera menurut Persuratan Baharu sebagai alat atau landasan untuk mengajar dan mengingatkan manusia tentang kebenaran di sisi Allah S.W.T. Hal ini jelas dalam hakikat dan fungsi sastera yang mementingkan aspek mengenali dan memahami Hakikat Ketuhanan. Perkara ini menjadi matlamat akhir dalam karya kesusasteraan, yang dapat dimanifestasikan melalui pengajaran dan peringatan tentang “perjanjian azali” antara manusia dengan Penciptanya.

Matlamat akhir tersebut, iaitu mengenal dan memahami Hakikat Ketuhanan itu sejajar dengan tuntutan *Taklif*, iaitu, meletakkan kegiatan sastera menurut Persuratan Baharu ke dalam lingkungan dua tugas manusia, iaitu sebagai “Hamba Allah S.W.T.” dan “Khalifah Allah S.W.T. di bumi”. Dengan kata lain, Persuratan Baharu di satu pihak meletakkan kegiatan sastera sebagai satu bentuk “ibadah” hamba kepada Penciptanya, yang dilakukan dengan niat dan cara pelaksanaannya yang benar di sisi Allah S.W.T. Di pihak yang lain, pengarang yang melaksanakan kegiatan tersebut mengikut prinsip yang sedemikian dianggap telah menyempurnakan tugas mereka sebagai “Khalifah Allah S.W.T. di bumi” yang dituntut untuk mentadbir alam semesta dengan sebaik-baik pentadbiran, yakni mengajar dan mengingatkan manusia tentang kebenaran di sisi Allah S.W.T. menerusi hasil karangan mereka.

Lanjutan daripada pemahaman itu, penting dirujuk semula perbincangan tentang “Hakikat Insan” serta “Hakikat Ilmu dan Amal” yang meletakkan “adab” pada kedudukan yang paling penting. Seperti yang telah dijelaskan sebelum ini “adab” merujuk perakuan terhadap keutamaan sesuatu perkara mengikut kedudukannya di sisi Allah S.W.T. (*Divine Order*). Dalam konteks kesusasteraan mengikut Persuratan Baharu, “adab” merujuk kepada perakuan terhadap keutamaan sesuatu perkara, yang antaranya merangkumi ketetapan, nilai, suruhan dan larangan yang berkaitan dengan penghasilan dan penghayatan sastera. Pemahaman tentang “adab” dalam konteks kesusasteraan ini dengan sendirinya menjelaskan idea pokok Persuratan Baharu, iaitu keutamaan ilmu dan subordinasi cerita terhadap ilmu. Idea pokok tersebut diperkukuhkan lagi dengan pegangan terhadap pengertian “ilmu yang benar”, yang menjelaskan penekanan Persuratan Baharu terhadap idea, pemikiran dan wacana yang berteraskan al- Quran dan as-Sunnah, selain interpretasi yang jelas meletakkan sesuatu seperti ketetapan, hukum atau nilai pada kedudukannya yang tepat di sisi Allah S.W.T.

Dengan kata lain, natijah daripada penghasilan teks kesusasteraan ialah untuk memaknakan perutusan yang bermakna (meaningful). Pengarang bukan sekadar pencerita yang menceritakan semula apa yang tersedia ada menerusi pengalaman, alam mahupun perasaan pengarang. Jika diamati, idea teori ini terjalur dalam dua konsep dengan satu teras, iaitu konsep ilmu dan konsep cerita. Kedua-dua konsep ini melahirkan empat prinsip yang disebutkan sebelum ini. Konsep ilmu dan cerita yang melahirkan empat konsep itu sebenarnya ditambah pada teras agama dan tauhid.

Metodologi Kajian

Kajian ini dijalankan dengan menggunakan analisis kandungan teks, iaitu meneliti dan menganalisis drama moden yang dikenali dengan nama drama *absurd* melalui karya drama tulisan Hatta Azad Khan menerusi drama *Patung-Patung*, *Kerusi* dan *Mayat*.

Harun Jaafar (2002: 13) menjelaskan tentang teori kesusasteraan sebagai prinsip-prinsip asas yang mendasari pengetahuan dan pengembangan ciptaan seni yang disampaikan melalui bahasa untuk mengutarakan sesuatu yang berguna kepada khalayak. Penggunaan sesuatu teori dalam penelitian dan penganalisisan karya sastera dapat membantu memberikan kerangka kerja terhadap penelitian karya sastera. Penggunaan teori misalnya, dapat membantu merumuskan sesuatu permasalahan, membuat hipotesis, penyusunan, pengembangan, pengumpulan data, interpretasi data dan lain-lain yang penting dalam sesuatu kajian.

Apabila pendekatan sastera diadun dan diolah, maka ia membolehkan penilaian dibuat berdasarkan karya-karya yang dipilih. Oleh itu, terserlahlah kekuatan dan kelemahan sehingga memerlukan lebih daripada satu teori dan pendekatan untuk memantapkan sesuatu penilaian yang dibuat. Dengan erti kata lain, menerusi metodologi kajian diharap membolehkan penelitian terhadap karya sastera akan lebih efisien, terarah, tersusun, mantap dan berkesan dalam menghasilkan sesuatu karya. Tidak dinafikan bahawa kehadiran teori-teori kesusasteraan, terutamanya teori tempatan telah menjanjikan perkembangan yang pesat dalam bidang kritikan. Teori-teori kesusasteraan Melayu dianggap penting bagi memenuhi keperluan dalam bidang kritikan sastera Melayu itu sendiri yang disifatkan oleh Mana Sikana sebagai elemen jati diri dan seiring dengan konteks sosio budaya di negara Malaysia.

Kerangka Teori Persuratan Baharu akan digunakan untuk mengaitkannya dengan 'Persoalan dan Pemikiran dalam teks drama *Patung-Patung* karya Hatta Azad Khan (2009). Kerangka ini amat bersesuaian dengan tajuk dan teori kerana kedua-duanya melibatkan soal krisis keruntuhan moral, cinta dan kasih sayang, kekejaman dan kezaliman dari kekuasaan dan lain-lain serta boleh dihubungkan dengan ciri-ciri yang dibawa menerusi teori Persuratan Baharu, iaitu persuratan yang mendokong ilmu, pemikiran dan kebijaksanaan, persuratan yang memakai gaya keintelektualan yang indah, persuratan yang mementingkan watak-watak baik yang mendokong ilmu dan kebijaksanaan, persuratan yang daya kreatif yang tinggi, intelek, beradab dan terkawal.

Reka bentuk kajian yang digunakan berbentuk kualitatif yang merangkumi kajian teks drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* dan juga menganalisis tiga daripada drama tersebut iaitu drama *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi* hasil karya penulis tempatan, iaitu Hatta Azad Khan. Teori ini dipilih untuk mengkaji persoalan dan pemikiran Hatta Azad Khan yang terdapat dalam teks drama *Patung-Patung* (2009) dari perspektif Teori Persuratan Baharu. Dengan kata lain, natijah daripada penghasilan teks kesusasteraan adalah untuk memaknakan perutusan yang bermakna (meaningful) pengarang bukan sekadar pencerita yang menceritakan semula apa yang tersedia ada dalam pengalaman, alam mahupun perasaan pengarang. Idea teori ini terjalur dalam dua konsep dengan satu teras, iaitu konsep ilmu dan konsep cerita. Kedua-dua konsep ini melahirkan empat prinsip seperti yang dibincangkan sebelum ini. Konsep ilmu dan cerita yang melahirkan empat konsep itu sebenarnya ditambah pada teras agama dan tauhid.

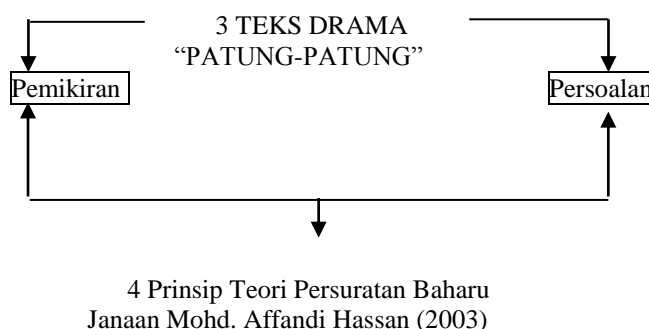
Perkaitan Teori Persuratan Baharu dengan Kajian

Teori Persuratan Baharu diperkenalkan oleh Mohd. Affandi Hassan (2003) sesuai dikaitkan dan dijadikan landasan dalam mengkaji kajian ini, iaitu persoalan dan pemikiran Hatta Azad Khan menurut perspektif Teori Persuratan Baharu. Gagasan teori ini sebenarnya merupakan hasil

pemurnian dan pemantapan idea-idea awal yang pernah dikemukakan oleh beliau dalam kajian-kajiannya terdahulu. Tulisan awal beliau tentang idea teori ini terkandung dalam teks drama “*Patung-Patung*”. Kajian dilakukan terhadap tiga daripada lima karya kreatif drama yang terkandung dalam teks tersebut, iaitu *Mayat*, *Patung-Patung* dan *Kerusi*. Persoalan dalam drama turut memainkan peranan penting dalam menyampaikan sesuatu mesej kepada masyarakat.

Menurut Engku Maimunah (2002: 2), Teori Persuratan Baharu diperkenalkan oleh Mohd Affandi Hassan. Gagasan teori ini sebenarnya adalah hasil pemurnian dan pemantapan idea-idea awal yang pernah dikemukakan oleh Mohd Affandi Hassan dalam kajian terdahulu. Tulisan-tulisan awal Mohd Affandi tentang idea teori terkandung dalam novel-novelnya seperti *Aligupit* dan *Pujangga Melayu*. Novel-novel ini berlegar pada beberapa persoalan penting tentang kegiatan sastera dan kritikan di Malaysia. Setelah mengamati dan membaca tulisan-tulisan Mohd Affandi ini, jelas bahawa sifat dan bentuk kesusasteraan dan keintelektualan Melayu yang terperangkap dalam kerangka pemikiran orientalis yang ada pada Mohd Affandi sebagai kosong makna, mengelirukan dan kucar-kacir. Justeru, kelahiran teori persuratan Baharu dapat disandarkan kepada kekecewaan terhadap kedangkalan intelektualisme Melayu dan rasa tanggungjawab Mohd Affandi untuk memperbetulkan keadaan, dengan harapan kegiatan ilmu dan sastera Melayu yang tidak sia-sia.

Idea-idea awal tentang konsep sastera dan kesusasteraan yang dilontar dalam bentuk kreatif itu kemudiannya dimantapkan dalam pemikiran dan persoalan-persoalan yang cuba dihasilkan sebagai wahana pengungkap idealisme teori persuratan ‘baharu’. Hasil penulisan beliau memahamkan kita tentang sifat dan bentuk kesusasteraan dan keintelektualan Melayu dalam kerangka pemikiran, persoalan dan nilai-nilai murni yang pada beliau mempunyai makna, yang amat mendalam setelah diberikan suntikan berdasarkan teori Persuratan Baharu.



Rajah 2: Perkaitan Teori Persuratan Baharu dengan Kajian.

Secara umum teori ini mendokong empat prinsip persuratan iaitu persuratan yang mendokong ilmu, pemikiran dan kebijaksanaan, persuratan yang memakai gaya keintelektualan yang indah, persuratan yang mementingkan watak-watak baik yang mendokong ilmu dan kebijaksanaan, persuratan yang memiliki daya kreatif yang tinggi, intelek, beradab dan terkawal. Empat prinsip ini mendokong idealisme teks sebagai pendokong dan penyampai gagasan dan pemikiran. Pada tahap ini, penekanan Persuratan Baru terhadap matlamat untuk mengajar dan mengingatkan manusia tentang kebenaran di sisi Allah S.W.T. diiringi perakuan dan pengutamaannya terhadap perkara tertentu di satu pihak, serta penafian dan peminggirannya terhadap perkara tertentu di pihak yang lain.

Analisis Dapatan Kajian

Kajian ini bertujuan mengkaji sejauh mana persoalan dan pemikiran dalam teks drama *Patung-Patung* sebagai bahan kajian. Hatta Azad Khan menghasilkan tiga buah drama “*Kerusi*”, “*Mayat*” dan “*Patung-Patung*” dengan menggunakan Teori Persuratan Baharu. Meneliti ketiga-tiga buah drama ini jelas sekali bahawa dramanya berkategori simbolisme. Kerusi adalah simbol kepada kuasa. Ia menjadi rebutan, siapa saja dapat menduduki kerusi itu dialah yang berkuasa. Maka berebut-rebutlah orang untuk mendapatkan nikmat kerusi itu. Dinsman menyatakan “*Kerusi*” lambang keadilan. Keadilan itu pula bergantung kepada orang yang menggunakannya. Jika seseorang itu zalim maka timbullah penyelewengan dan ketidakadilan.

Persoalan bermaksud persoalan atau isu-isu yang dikemukakan dalam sesebuah karya. Persoalan merupakan aspek yang penting selepas pemikiran. Persoalan yang cuba diketengahkan dalam ketiga-tiga drama tersebut akan menjadi panduan dan pedoman berguna kepada pembacanya sebagai satu azimat untuk mengharungi kehidupan yang lebih mencabar ini. Hatta juga telah menampilkan dirinya sebagai seorang pengkritik yang cerdas. Tidak ketinggalan pula peranannya sebagai seorang pengasas generasi ketiga bersama-sama Dinsman, Johan Jaafar dan beberapa orang teater lain yang mewakili gabungan itu. Hatta mencuba menetapkan keperibadian yang baharu dalam suasana teater di Malaysia. Gaya teater Hatta mencerminkan sikap pencipta yang berubah-ubah. Karya awalnya iaitu “Kerusi” dan “Patung-Patung” menaruh keyakinan ke atas tenaga aligori dalam persembahan teater.

Persoalan Dalam Drama

Kajian yang dilakukan bertujuan mengkaji sejauh mana persoalan dan pemikiran dalam teks drama *Patung-Patung* sebagai bahan kajian. Hatta Azad Khan telah menghasilkan tiga buah drama: “Kerusi”, “Mayat” dan “Patung-Patung” dengan menggunakan Teori Persuratan Baharu. Meneliti ketiga-tiga buah drama ini jelas sekali dramanya berkategori simbolisme. Kerusi adalah simbol kepada kuasa dan menjadi rebutan kepada sesiapa sahaja yang dapat menduduki kerusi untuk dinobatkan sebagai yang berkuasa. Oleh itu, kerusi ini menjadi rebutan oleh ramai pihak. Dinsman menyatakan bahawa “Kerusi” disimbolkan sebagai lambang keadilan. Keadilan itu pula bergantung kepada orang yang menggunakannya, jika seseorang itu zalim maka akan timbul penyelewengan dan ketidakadilan.

Persoalan pertama merupakan persoalan moral dan peradaban. Hatta menerusi Drama “Mayat” mengagaskan berkaitan masalah kekurangan tanah dan akibat-akibatnya. Kekurangan tanah untuk mengebumikan mayat sahabat mereka mengakibatkan berlakunya krisis pokok bagi empat sahabat. Masalah ini menjadi sebab mempertanggungjawabkan kelakuan mereka. Dengan erti kata lain, drama “Mayat” memaparkan sikap tamak, tidak bertanggungjawab terhadap mayat sahabat mereka. Sifat tamak ini merupakan faktor utama yang menyebabkan sistem kemasyarakatan masyarakat Melayu mundur dan miskin. Dalam drama ini, beliau mengemukakan persoalan tanah perkuburan yang mencabar aspek penyediaan latar di atas pentas. Walau bagaimanapun, kekurangan kubur bukanlah pusat *debole* teks tersebut. Menurut Mana Sikana (2006: 268), perkara yang lebih penting ialah cara atau persediaan yang dilakukan oleh manusia untuk menghadapi masa hadapannya. Kuburan boleh ditakrifkan sebagai suatu tanda ikonikal yang sekali gus bertindak sebagai simbol indeksikal dengan kehidupan manusia yang sentiasa berhadapan dengan segala kekurangan, kehilangan, dan kehaplogian. Paling penting di sini ialah persediaan dan cara manusia bertindak dalam menghadapi situasi genting tersebut.

Sahabat II: (Kesal) maaflah! Rupanya kami telah tersalah anggap pada tuan. Kami sangka tuan bawa niat yang tak baik. Cuma nak cari untung dengan cara peralatkan orang-orang macam kami...

Orang Luar: Tidak!!

Sahabat IV: Ya, sakarang baru kami faham, tuan ni orang baik, ada rasa kesian dengan orang-orang yang tak cukup lengkap anggotanya.

Orang Luar: Cubalah saudara-saudara fikirkan, orang yang dah mati nak disimpan baik-baik dalam tanah. Barang-barang ganti yang berguna tu reput begitu sahaja. Di atas bumi ini ramai orang yang buta, sakit jantung atau sakit apa-apa saja, terpaksa menderita nak hidup.

(Hatta Azad Khan: hal. 23)

Drama “Mayat” merangkumi segala kelemahan moral masyarakat yang tidak mahu menggunakan akalnya. Keadaan ini bertentangan sekali dengan firman Tuhan supaya manusia memanfaatkan dunia ini dengan akal fikiran dengan waras. Selanjutnya, Hatta seolah-olah melepaskan diri daripada ikatan-ikatan itu dan memasuki gelanggang di Malaysia yang disebut Absurd. Hasilnya wujud drama “Mayat”. Tema-tema yang mengasyikkannya juga mendedahkan sikap yang agak berubah-ubah, bukan sahaja dari segi persoalan-persoalan pokok yang dipilih itu, tetapi juga menerusi pendekatannya. Misalnya drama “Kerusi”, “Mayat” dan “Patung-Patung”, menunjukkan aspek menjelajahi wilayah sejagat menerusi perbincangan tentang imbasan kuasa, illusi

dan kekosongan manusia, manakala drama-drama berikutnya seperti “Stesen” dan “Awang”, yang membicarakan masalah kaum bawahan atau yang berada di pinggir masyarakat, berpijak di bumi yang terbatas. Drama-drama terbaharu Hatta telah membebaskan diri daripada perbincangan yang berupa sosiologi itu supaya hidup dalam masa yang terluang yang lebih luas.

Sebuah karya yang mengemukakan konflik manusia yang berkonfrantasi antara kebaikan dan keburukan, keberanian dan ketakutan, kedinamisan dan kemunduran dan sifat-sifat serta nilai-nilai yang bertentangan lainnya. Konflik ini sememangnya memberikan ruangan yang luas kepada perbincangan persoalan moral ini, iaitu karya-karya ini dihadapkan dengan permasalahan dualism, yang kemudiannya dikaitkan dengan hubungan sesama manusia dan manusia dengan masyarakatnya. Berbagai-bagai dimensi cuba ditinjau oleh dramatis seperti soal krisis keruntuhan moral, yang melibatkan soal-soal dendam, dengki, tamak, pembelit dan lain-lainnya lagi yang cuba pula dikonfrantasikan dengan sifat-sifat baik seperti setia, jujur, bertanggungjawab, bertaqwa dan seterusnya. Kurangnya pemahaman terhadap agama dan kelemahan iman menyebabkan mereka mengambil keputusan yang cetek dengan menjual mayat sahabat mereka sendiri. Hal ini dilakukan demi menjaga kepentingan diri mereka dengan pelbagai alasan kononnya demi dasar kemanusiaan, membantu manusia yang serba memerlukan dan pelbagai alasan lagi. Langkah ini dilakukan bertujuan menguatkan lagi pendirian mereka untuk menjual tubuh mayat tersebut. Hal tersebut diakui oleh Hatta Azad Khan. Menurut beliau ketika menghasilkan drama *Mayat* (1979), apa yang sedang beliau fikirkan ialah kerisauan tentang nasib mayat-mayat di Kuala Lumpur pada masa hadapan apabila tidak ada lagi tanah kosong yang boleh direzabkan untuk tujuan pengkebumian. Hal ini demikian kerana tanah dan ruang-ruang yang ada telah digunakan untuk membina pelbagai jenis bangunan bagi kegunaan manusia yang masih bernafas.

Seterusnya, persoalan cinta dan kasih sayang, Hatta Azad Khan telah menghidupkan patung dan juga patung-patung lainnya. Ini suatu personifikasi yang menarik. Selain itu, beliau mencipta suatu dunia di luar dari kenyataan, yang berupa superealistik dan membawa keperihalhan krisis kedirian, konflik perebutan makna hidup. Mega sebenarnya terperangkap dengan ilusinya yang dianggapnya sebagai realiti. Dalam penjara yang dibinanya sendiri, Mega memilih jalan yang bersifat hedonistik. Sikap Mega itu dinyatakan melalui perhubungannya dengan patung-patung ciptaannya khasnya dengan Maya, bekas kekasihnya. Dengan sendirinya dunia patung mengemukakan beberapa persoalan falsafah yang telahpun mengasyikkan manusia sejak permulaan sejarah. Dalam Drama “*Kerusi*” karya Hatta Azad Khan terdapat persoalan terhadap kekuasaan. Kekuasaan yang dimaksudkan adalah dalam pemerintahan. Kerusi sendiri melambangkan kuasa. Namun, terdapat banyak persoalan yang timbul, iaitu: Persoalan tentang penyalahgunaan kuasa oleh pemimpin yang tamak, menindas dan mementingkan diri sendiri bersama pengikut-pengikutnya. Persoalan tentang ketidakjujuran dan penyelewengan kuasa.

Persoalan tentang kebenaran mengatasi kebatilan. Persoalan tentang kezaliman dan penindasan. Drama ini mengisahkan Srisegala yang menduduki dan menguasai kerusi nikmat dan gong hikmat bersama-sama pengikutnya Tuta I, Tuta II dan Tuta III yang menumpahkan khidmat dan kesetiaan mereka kepada Srisegala, selagi dia berkuasa dan menduduki kerusi nikmat. Srisegala berkuasa mengikut nafsu dan kepentingan diri sendiri tanpa menghitung beban dan masalah yang terpaksa dipikul rakyat. Dia menukar erti keadilan, kemakmuran, kedamaian, kedamaian, kejujuran, dan belas kasihan mengikut takrifnya sendiri, yang semuanya bererti satu penindasan dan kezaliman demi kepentingan kuasa dan nikmatnya sendiri. Pada ruang kekuasaannya, hanya suara Srisegala sahaja yang didengar dan memerintah. Tidak ada suara lain yang berani membantah. Persoalan tentang kebangkitan dan kesedaran rakyat yang tertindas dihuraikan secara meluas.

Pemikiran Dalam Drama

Meneliti ketiga-tiga drama ini, jelas sekali drama Hatta Azad Khan berkategori simbolisme. Kerusi adalah simbol kepada kuasa. Kuasa ini menjadi rebutan oleh siapa sahaja yang dapat menduduki kerusi itu dan dinobatkan sebagai yang berkuasa. Oleh itu, kerusi ini menjadi rebutan oleh rapai pihak. Dinsman menyatakan bahawa “Kerusi” lambang keadilan. Keadilan itu pula bergantung kepada orang yang menggunakannya, jika ia zalim maka timbullah penyelewengan dan ketidakadilan.

Drama “Patung-Patung” jauh lebih berhasil dari drama “Kerusi”, walaupun jika diteliti dengan sehalus-halusnya drama “Kerusi” sebenarnya mengandungi sindiran sinis terhadap

establishment seperti Bretch yang tertarik kepada sosialisme, tetapi drama keduanya itu lebih membawakan pemikiran yang mencabar intelektual manusia. Pandangan absurditi ini mendapat kuasa baharu di tangan Hatta Azad Khan, bahawa *masters* yang dimaksudkan itu ialah pengarangnya sendiri, yang boleh menghidupkan dan mengarahkan baik protagonis, antagonis atau siapa saja untuk beraksi dan berkomunikasi. Karya drama “Patung-Patung” menggambarkan manusia yang sudah terlalu mabuk dengan cinta, yang bersedia untuk melakukan apa saja, malah sanggup menghadapi suatu tragedi dan sanggup menerima perintah orang yang dikasihi itu. Benar juga ujaran Jerome Hamilton Buckley (1966: 37-38) dalam bukunya *The Triumph of Time* bahawa akan sampai masanya pemikiran manusia itu berubah, sehingga apa yang berubah dan perubahan itu sendiri merosakkan dirinya. Masa itu sendiri adalah musuh manusia jika mereka tidak boleh memanfaatkannya.

Dupa: Kau bermimpi Mega. Hidupmu selama ini adalah dalam mimpi bikinanmu sendiri. Mimpi yang tak mahu kau akhirkan. Kau siapa hah? Apakah kuasamu sehingga dapat membahagi nyawa?

Mega: Dupa! Kau patut berterima kasih padaku. Maya adikmu tidak mati. Angan ini yang membinanya kembali. Dan jari-jari ini yang menghidupkannya

Dupa: (Mengejek! Ya! Ya!... mega dengan jari-jarinya yang berkuasa mencipta nyawa. Kenapa mesti Maya saje yang harus kau nafaskan. Kenapa tidak kepada patung-patung yang lain.

(Hatta Azad Khan: hal. 35)

Teks drama Hatta Azad Khan masih mendapat tempat istimewa hingga ke hari ini. Hal ini menunjukkan bahawa teks dramanya mempunyai kekuatan tersendiri dan mampu membawa tuah kepada kumpulan teater tertentu sekiranya dilakonkan dengan bersungguh-sungguh. Dalam hal ini, teksnya bukan sahaja sesuai dengan konteks teater yang membataskan waktu tertentu untuk pementasannya, tetapi juga mempunyai ruang pemaknaan yang luas untuk dikreativitikan oleh penggiat drama seperti pengarah, pelakon dan juruteknikalnya. Di samping itu, teks Hatta Azad Khan turut mempunyai makna semeosis dan semiotik yang relevan dengan zaman. Drama Mayat bersifat futuristik- memaparkan satu fenomena hidup yang sesuai dengan zaman moden dan pascamoden.

1. Persuratan yang mendokong ilmu, pemikiran dan kebijaksanaan

Hatta Azad Khan telah menggunakan drama-dramanya sebagai alat mendidik. Beliau telah menjadikan drama-drama sebagai alat untuk berdakwah, menyampaikan kebenaran dan menentang kebatilan. Selain itu juga beliau turut mendidik insan agar berkeperibadian yang unggul, berakhlak mulia, cintakan masyarakatnya dan seterusnya memimpin manusia mengenali hakikat dirinya sebagai makhluk Allah. Sesungguhnya karya sastera tidak dibangunkan dengan kekosongan tanpa diisi oleh nilai-nilai yang berguna kepada manusia sebaliknya, drama ini kaya dengan nilai pendidikan yang mampu menjadikannya manusia insan yang berkeperibadian.

Drama Patung-Patung pula memaparkan tiga buah dunia, bermula daripada dunia surealisme, berpindah ke unrealisme dan kemudian menjelajahi dunia realisme. Pertembungan antara ketiga-tiga dunia tersebut amat menarik kerana manusia hidup dan tenggelam dalam ilusi pemikirannya sendiri seperti fobia, skizofrenia, dan aktase. Di sinilah terletaknya kekuatan Hatta Azad Khan, iaitu beliau bijak menggabungkan permasalahan manusia terkini dengan menggabungkan unsur tragik dan komedi serta menggunakan situasi komersialistik kolokial yang selalu menawan indera pendengaran audiens.

Mohd Affandi turut menjelaskan bahawa penciptaan manusia ke muka bumi diiringi tugas mereka sebagai “Hamba Allah S.W.T.” yang dituntut untuk melaksanakan ibadat kepada Penciptanya. Dalam hal ini, beliau berpendapat meskipun menjadi hamba, tugas tersebut tidak membuat manusia sebagai hamba yang submisif yang hanya tahu menyerahkan secara mutlak segala urusan kehidupannya kepada Allah S.W.T. Sebaliknya, manusia dikurniai keupayaan akal yang tinggi yang dapat dimanfaatkan dalam mengenal dan membezakan baik buruk sesuatu perkara. Dengan kelebihan akal itu, manusia mengikut pandangan Mohd Affandi diberikan “kebebasan” dalam menentukan pilihan terhadap perkara-perkara tersebut dan seterusnya melaksanakan pilihannya,

mengikuti yang dikehendaki diri sendiri. Keupayaan akal yang tinggi itu turut melayakkan manusia untuk diamanahkan dengan tugas sebagai “Khalifah Allah S.W.T. di bumi”.

Orang Luar: Ya! Barang-barang ganti untuk manusia. Seorang manusia yang baru mati, berguna besar pada manusia-manusia yang masih hidup!

Sahabat IV: Saya kurang faham dengan cakap tuan ni!

Orang Luar: Alat atau anggota pada badan manusia yang dah mati tu boleh dijadikan barang ganti pada manusia-manusia yang kurang sempurna sifatnya, atau yang sakit!

(Semua terpegun dengan penerangan Orang Luar).

Orang Luar: Mata, jantung, buah pinggang kepunyaan si mati misalnya, boleh diberikan kepada pesakit-pesakit yang memerlukan anggota-anggota tersebut.

(Hatta Azad Khan: hal. 24)

Orang Luar (tetamu) telah menyatakan tujuan dan hasratnya untuk membeli mayat sahabat mereka dengan penjelasan yang baik dan diterima akal menyebabkan keempat-empat sahabat tadi turut terpengaruh dan sanggup menjual mayat tersebut atas dasar kemanusiaan bagi membantu orang yang hidup dan yang lebih memerlukannya (anggota dan organ). Dengan alasan dan penjelasan yang diberi oleh orang luar tersebut dikatakan memaparkan pemikirannya yang amat bijaksana kerana mampu mengubah pendirian keempat-empat sahabat walaupun pada asalnya mereka tetap tidak berganjak dengan keputusan awal mereka untuk menjalankan pengkebumian yang masih belum menemui jalan penyelesaiannya.

Namun, walaupun orang luar telah berjaya mempengaruhi keempat-empat sahabat tersebut, dari segi etikanya atau Islam sendiri telah melarang sebarang jual beli dilakukan ke atas tubuh badan manusia. Kebijaksanaan akal fikiran orang luar tadi telah melanggar tuntutan agama Islam dan merupakan satu kesalahan yang begitu besar telah dilakukan oleh para sahabat tersebut. Oleh itu, kehilangan mayat telah menyelesaikan masalah jual beli dan pengkebumian jenazah tersebut. Timbul pelbagai tanda tanya perihal kehilangannya. Ini memberi pengajaran yang cuba ditunjukkan kepada para sahabat tersebut agar tidak sewenang-wenangnya membuat keputusan dengan menjadikan mayat sahabat mereka sebagai barang pertaruhan.

2. Persuratan yang memakai gaya keintelektualan yang indah

Gaya teater Hatta Azad Khan mencerminkan sikap pengkarya yang berubah-ubah. Karya awalnya, iaitu “Kerusi” dan “Patung-Patung” menaruh keyakinan ke atas tenaga alegori dalam teater. Satu cara pembikinan teater pada tahun 1970-an. Selanjutnya Hatta seolah-olah melepaskan diri dan memasuki gelanggang di Malaysia yang disebut absurd. Hasilnya wujud drama “Mayat” dan sebagainya lagi walaupun dalam gaya yang berbeza daripada drama-drama awalnya.

Tema-tema yang mengasyikkan juga mendedahkan sikap yang agak berubah-ubah. Bukan sahaja dari segi pokok-pokok persoalan yang dipilih, tetapi juga dari segi pendekatannya itu. Misalnya, “Kerusi” dan “Patung-Patung” cuba menjelajahi wilayah sejagat menerusi perbincangan tentang imbasan kuasa, ilusi dan kekosongan manusia.

Hatta Azad Khan telah memilih gaya alegori sebagai sebahagian daripada gaya intelektual yang indah menerusi kepengarangannya dalam menghasilkan karya kreatif dalam bentuk drama. Beliau telah memilih dunia yang penuh dengan lambang. Asasnya, alegori melahirkan peristiwa-peristiwa serta watak-watak yang pada lahirnya berupa rekaan belaka. Namun, sebaliknya menopeng dan melambangkan keadaan tertentu yang benar-benar wujud. Lambang-lambang di dalamnya membongkar perwatakan orang Melayu yang kurang sedar akan hakikat. Walaupun “Kerusi” menampilkan watak-watak yang ganjil rupanya namun boleh dikatakan drama ini membayangkan alam kuasa masyarakat ini. Jelas kelihatan alegori bergerak antara dua dimensi antara khayalan dan realiti dan ini merupakan kekuatan teater itu. Keupayaan akal manusia yang disalurkan mengikuti pengertian dan fungsi Qalam, menurut Mohd Affandi, adalah sejajar dengan huraian Muhammad Asad tentang pengertian dan fungsi Qalam yang menjadi simbol kepada kegiatan karang-mengarang yang diterajui pengarang, yang mengarang dengan tujuan untuk mengajarkan “ilmu” kepada manusia lain, melalui hasil karangan mereka. Muhammad Asad (1980: 963) menghuraikannya.

The “pen” [merujuk Qalam] is used here as a symbol for the art of writing or, more specifically, for all knowledge recorded by means of writing.... Man’s unique ability to transmit, by means of written records, his thoughts, experiences and insights from individual to individual, from generation to generation and from one cultural environment to another endows all human knowledge with a cumulative character.

Idea pokok tersebut diperkukuhkan lagi dengan pegangan terhadap pengertian “ilmu yang benar”, yang menjelaskan bahawa penekanan Persuratan Baharu adalah menerusi idea, pemikiran dan wacana yang berteraskan al- Quran dan as-Sunnah, selain interpretasi yang jelas meletakkan sesuatu seperti ketetapan, hukum atau nilai pada kedudukannya yang tepat di sisi Allah S.W.T. yang mengutamakan pemaparan dan penonjolan watak-watak yang berkeperibadian tinggi serta terpuji, dan meminggirkan pemeragaan watak-watak yang tidak bermoral di sisi Islam. Lebih tepat lagi, bahawa Persuratan Baharu menetapkan sastera yang “kehilangan adab” sebagai manifestasi penderhakaan manusia kepada Penciptanya serta pengkhianatan terhadap “perjanjian azali”, dan dengan ini menggagalkan matlamat kesusasteraan di sisi Islam, iaitu menyampaikan “ilmu yang benar”. Perbualan antara Mega dan Alang telah memaparkan satu gaya perbualan yang intelek dan berilmu, juga indah kerana hanya melalui satu perkataan, iaitu “dahaga” yang memberikan pelbagai persepsi pembaca yang boleh memberi pengertian yang pelbagai. Namun yang jelas, Alang sebenarnya cuba untuk memberi sindiran kepada Mega yang kelihatannya begitu kemaruk bercinta dengan patung arcanya sendiri. Lahirnya perbualan dan perwatakan dalam drama ini cukup unik sehingga Alang sentiasa menimbulkan tanda tanya dalam dialog seterusnya kepada Mega hingga wujud perkataan baharu selain dahaga, iaitu kenyang, hidup dan mati.

Hasrat Alang yang cuba ingin mencabar Mega dengan menyuruh Mega menjual patung Maya dengan harga yang tinggi. Sebenarnya, watak Alang cuba mempengaruhi Mega, walaupun sebenarnya beliau tahu Mega tidak akan melepaskan Maya walaupun banyak permintaan daripada pihak untuk memiliki Maya atau disogok dengan wang yang banyak. Namun, Mega tetap kuat mempertahankan kekasih barunya (Maya) agar tidak terlepas ke tangan orang lain.

Mega: (Senyum). Sekarang kan ada yang makan ketika dahaga dan minum waktu lapar?

Alang: Ahh dua-duanya sama saja. Semuanya untuk perut. Minum pun boleh hilangkan lapar.

Mega: Betul? Tapi ... makan tak boleh hilangkan dahaga!

Alang: Tengoklah apa sebenarnya yang didahagakan. Kalau lain perkara yang didahaga ...diberi makan hilanglah dahaganya!

Mega: Ya! Kau memang bijak!

(Hatta Azad Khan: hal. 37-38)

Namun yang jelas, Alang sebenarnya cuba untuk memberi sindiran kepada Mega yang kelihatannya begitu kemaruk bercinta dengan patung arcanya sendiri. Lahirnya perbualan dan perwatakan dalam drama ini cukup unik sehingga Alang sentiasa menimbulkan tanda tanya dalam dialog seterusnya kepada Mega hingga wujud perkataan baru selain dahaga, iaitu kenyang, hidup dan mati.

Alang: Lembu tu kan binatang Wak! ...dia pun nak juga bebas lepas ke sana ke mari. Macam aku ni!

Karto: Engkaupun sama macam lembu?

Alang: Sama tu tidaklah Wak! Tapi dalam banyak hal ... lembu dan manusia apa sangat bezanya.

Karto: Jangan engkau nak samakan aku dengan lembu. Lembu tu aku yang peliharanya. Aku yang beri pangan (makan)!

Alang: Kalau ya pun Wak yang pelihara dan beri makan ... apalah perlunya lembu tu diikat?

Karto: Diakan lembu?

Alang: Lembu kalau diikat makin lembulah jadinya!

(Hatta Azad Khan: hal. 44)

Watak Alang banyak mengetengahkan perkataan-perkataan yang berbentuk sindiran yang mengandungi banyak makna yang terpahat di dalamnya. Wak Karto terus melayan kerenah Alang walaupun beliau tahu akan segala percakapan Alang yang sendirinya akan membuat beliau tersinggung. Wak Karto mulai tertarik dengan budi bicara Alang yang memerlukannya untuk meneruskan pelbagai persoalan. Kata-kata yang penuh dengan gaya keintelektualan yang indah, menepati ciri-ciri yang kedua ini berdasarkan Teori Persuratan Melayu Baharu. Terlalu asyik dengan perkataan Alang, Wak Karto hanya mendengar perkataan yang lahir dari mulut Alang tetapi langsung tidak memahami apa yang cuba dimaksudkan olehnya.

3. Persuratan yang mementingkan watak-watak baik yang mendokong ilmu dan kebijaksanaan

Kehebatan sifat “kebijaksanaan” manusia telah mendorong Mohd Affandi untuk gagasan Persuratan Baharu dengan matlamat kesusasteraan untuk memberi pengajaran dan peringatan tentang “perjanjian azali”, yang ditangani sebagai satu kebenaran di sisi Allah S.W.T. Dengan kata lain, “ilmu yang benar” menurut beliau, merujuk kepada “ilmu” yang dapat menjadikan manusia mengetahui dan mengenali Pencipta mereka, yakni Allah S.W.T., dan sekali gus menjadikan mereka faham akan dua tugas yang perlu dilaksanakan sepanjang hidup di muka bumi. Ini dijelaskan beliau: Dari sudut mana pun dilihat, ilmu dalam pengertiannya yang hakiki, yang dimaksudkan Islam, ialah kenalnya manusia pada Allah melalui tanda-tanda yang diperlihatkan-Nya kepada manusia dan betulnya tafsiran manusia kepada tanda-tanda itu (Mohd Affandi 1992: 20)

Dikatakan watak-watak baik dan menarik telah wujud dalam karya beliau. Hatta memilih corak drama etika yang mempersembahkan perjuangan pihak yang suci. Bagi melaksanakan tujuan ini, Hatta telah memilih cara-cara melodrama yang dapat menjelaskan sistem etikanya, namun jalan penyelesaian yang dipilih itu tidak begitu menarik hati dari segi teater. Tumpuan pada penghujung drama “Kerusi” diberikan kepada perjuangan Si Putra yang dengan keris pusakanya melambangkan nilai-nilai etika. Pada mulanya, Si Putra dan beberapa wira yang muncul itu gagal kerana mereka cuba menewaskan SriSegala secara perseorangan. Kejayaan mereka bersama pada akhir cerita memberi pengajaran kepada penonton tentang betapa pentingnya nilai kerjasama.

Hatta juga memberi amaran kepada para penonton agar tidak terlalu asyik dengan lambang-lambang kuasa yang akan mengongkong mereka. Sebaliknya, Si Putra yang memilik keris pusaka itu ingin pula menetapkan sikap egalitarian yang bersifat moden itu. Secara lantang beliau menyatakan kepada Srisegala bahawa: ”Sejak bilakah kau berikan nyawa kepada sebuah kerusi dan sebuah gong yang kaku? Kau adalah punca segala-galanya. Dan aku cukup tahu, selama kau di situ, hanya segelintir manusia sahaja akan berjaya mendaki gunung mencapai awan. Manusia yang sama bulunya denganmu. Aku dan orang-orang itu hanya akan dihiburkan dengan lakonanmu. Kau membawa kami ke dunia tiga penjuru dengan segala janji bahawa penjuru ini lebih baik dari yang itu dan ini adalah yang lebih baik lagi. Aku sudah tahu dunia tiga penjurumu itu sama semuanya. Tidak ada yang “lebih baik”. Dalam drama “Kerusi”, watak Putra adalah seorang yang berani dan, penyayang, baik hati serta bijak serta mempunyai keyakinan diri yang sangat tinggi. Masayu ialah Isteri kepada Putra. Beliau adalah seorang isteri yang penyayang dan sanggup berkorban demi menyelamatkan suaminya dengan memujuk dan merayu belas kasihan Srisegala.

Penerapan konsep hierarki di sisi Allah S.W.T. juga jelas apabila Persuratan Baharu memperakui kesempurnaan peribadi Rasulullah S.A.W. yang diiktiraf sebagai Uswah Hasanah (Contoh Ikutan yang Baik) yang menafikan kesahan nilai-nilai yang bertentangan dengannya, seperti yang akan dijelaskan dalam perbincangan tentang “Hakikat dan Fungsi Sastera” nanti. Pada tahap ini, penekanan Persuratan Baharu terhadap matlamat untuk mengajar dan mengingatkan manusia tentang kebenaran di sisi Allah S.W.T. diiringi perakuan dan pengutamaannya terhadap perkara tertentu di satu pihak, serta penafian dan peminggirannya terhadap perkara tertentu di pihak yang lain.

Watak Mega yang terpaku mengenangkan satu kehilangan yang amat berat yang perlu dipikul oleh beliau terhadap kekasihnya. Jiwanya terasa diri semakin kecil, rindu pada sesuatu yang belum pasti tiba. Beliau mencari kekuatan agar kehilangan dapat dikembalikan. Usaha mencari berterusan tanpa rasa jemu, dengan berbekalkan perasaan dan kemahiran akhirnya beliau berjaya mengukir patung-patung yang cukup bermakna buatnya. Lahir patung imajinasinya yang cukup

cantik iaitu Maya. Pegangan etika Hatta juga menyelesaikan permasalahan dalam drama berikutnya, iaitu “Patung-Patung” antara ilusi dan realiti, demi kepentingan cerita dan melodrama yang menampilkan Dupa yang keperibadiannya serta fungsinya agak sama dengan Putera dalam “Kerusi”, Hatta dapat menamatkan dramanya dengan kejayaan akhlak yang cemerlang dan mengakhiri cerita dengan harmonis.

Sahabat II: Datang dari mana?

Sahabat I: Apa tujuan?

Sahabat IV: Tuan ni siapa?

Orang Luar: Nak tau semuanya?

Sahabat III: Ya mesti!!! Sebelum kita buat apa-apa urusan, mestilah kenal-kenal dulu.
Sekurang-kurangnya tahu nama.

Orang Luar: Saudara kita yang ini (Sahabat IV) tadi dah panggil saya tuan! Kebetulan saya pun senang hati dengan panggilan itu, jadi teruskan sajalah!

Sahabat II: (Sambil menjeling Sahabat IV). Baiklah! Saya ulang lagi pertanyaan dia tadi. Tuan ni siapa?

Orang Luar: Saya ni seorang peniaga, atau kalau sekarang ni lazimnya orang sebut businessman!

(Hatta Azad Khan hal.17)

Dialog yang diucapkan di atas memaparkan sikap positif serta satu permulaan yang baik semasa pertemuan antara para sahabat dengan orang luar. Orang luar sebagai seorang tetamu yang tidak dikenali telah hadir di celah-celah kekecohan antara sahabat untuk menyelesaikan masalah pengkebumian mayat sahabat mereka. Kehadiran tetamu itu disambut dengan baik dan tetamu berasa amat senang hati semasa memperkenalkan dirinya setelah diberi gelaran sebagai ”Tuan”. Kemesraan yang ditunjukkan oleh mereka memaparkan kebijaksanaan akal dan ilmu yang baik oleh sahabat sewaktu menerima kehadiran tetamu walaupun kegawatan berlaku pada waktu itu yang memungkinkan mereka untuk tidak memperdulikan kehadiran orang asing atau tetamu lain. Tetamu itu diberi ruang untuk memperkenalkan diri dan meneruskan pengucapan walaupun tujuannya itu memungkinkan sesuatu yang tidak diinginkan terjadi. Namun, rundingan kedua-dua pihak kelihatan berjalan dengan lancar tanpa sebarang kerumitan.

Sahabat I: (Terkejut). Bayar?? Bayar apa??

Orang Luar: Mayat tu! Berapa harga yang saudara-saudara mahu?

Sahabat II: Jadi? Tuan ni peniaga mayat? Tukang beli dan jual mayat? Ohhh Tuhannnn!!! Seram sejuk tubuh aku. Belum pernah aku dengar seumur hidup, orang berjual beli mayat!!!...

Sahabat III: (Marah). Itu yang tuan katakan business???

Orang Luar: (Tenang). Berapa yang tuan-tuan mahu saya bayar?

Sahabat I: (Menggigil). Tolonglah!!! Tolonglah tuan!!! Kami ni walau bagaimana sesak sekalipun, belum pernah terniat di hati nak jualkan mayat seorang sahabat sendiri. Tidak!!! ... kami tak perlu wang tuan!

(Hatta Azad Khan hal. 20)

Keadaan semakin keliru, apabila mereka dikejutkan dengan kehadiran orang luar yang tidak dikenali cuba untuk memperdayakan mereka dengan cuba membeli mayat sahabat mereka. Pertama kali dalam hidup mereka mendengar soal berjual beli mayat. Keadaan ini menambahkan lagi kekusutan mereka dalam hal cuba untuk menyelesaikan masalah pengkebumian yang masih belum selesai. Jelas memaparkan satu babak perbualan yang sungguh menyayat hati, dan melambangkan keprihatinan para sahabat yang tidak mahu sesiapa mengambil kesempatan ke atas mayat sahabat mereka itu, lebih-lebih lagi kepada seorang yang langsung tidak mereka kenali. Keadaan ini juga memaparkan sikap sahabat-sahabat yang amat prihatin dan berakal atau berfikiran waras dalam menangani masalah ketika itu.

4. Persuratan yang daya kreatif yang tinggi, intelek, beradab dan terkawal

Sikap tidak mementingkan orang lain yang menjangkiti watak-watak “Mayat” berupa sikap yang kurang sopan dan sebenarnya tidak menyentuh persoalan metafizik mengenai diri. Tambahan pula sahabat-sahabat yang ingin memperolehi faedah daripada mayat bekas sahabat mereka akhirnya tidak mencapai tujuan jahat mereka dan hukuman ini dijatuhkan oleh penulis untuk menegaskan sistem etikanya. Dalam “Patung-Patung” yang mempersoalkan dunia perantaraan, iaitu antara mimpi dengan realiti, Hatta juga cepat menamatkan perbincangan ini apabila berpaling kepada tenaga etika yang berlandaskan kesucian dan agama.

Pada tahun 1970-an beberapa set teater kontemporari dibuat daripada benda-benda yang dijumpai, iaitu satu estetika seni yang dipelopori oleh segolongan pelukis di Amerika pada tahun 1960-an. Gejala ini dalam drama ini berjalan antara dua lapisan masa dan ruang tersebut. Proses yang agak sama diamalkan tentang sikap pelakon dan hubungan dengan penonton. Biasanya, pelakon bergerak dalam ruang dan masa antara diri mereka tetapi kadang-kadang mereka keluar daripada gelanggang supaya dapat berhubung terus dengan penonton. Corak lakonan keluar masuk dari ruang dan masa yang tertentu sering dilakukan dalam teater kontemporari yang pada dasarnya hidup antara realiti dengan ilusi. Pelbagai saluran serta lapisan dan permainan kata terbayang dalam “Kerusi”. Kemungkinan metafizik yang berasaskan perkara itu dinafikan oleh Hatta pada akhir drama itu kerana akhir-akhirnya Hatta memilih corak drama etika yang mempersembah perjuangan pihak yang suci. Bagi melaksanakan tujuan ini, Hatta telah memilih cara-cara melodrama yang walaupun dapat menjelaskan sistem etikanya, tetapi jalan penyelesaian yang dipilih itu tidak begitu menarik dari segi teater.

Tumpuan pada penghujung drama “Kerusi” diberikan kepada perjuangan Si Putera yang dengan keris pusakanya melambangkan nilai-nilai etika. Pada mulanya Si Putera dan beberapa wira yang muncul itu gagal kerana mereka cuba menewaskan Seri segala secara perseorangan. Kejayaan mereka bersama pada akhir cerita memberi ajaran kepada penonton mengenai betapa pentingnya nilai kerjasama. Hatta juga memberi amaran kepada penonton supaya mereka tidak akan terlalu asyik dengan lambang-lambang kuasa yang akan mengongkong mereka. Sebaliknya, Putera yang memegang keris pusaka itu ingin menetapkan sikap *egalitarian* yang bersifat moden. Secara lantang beliau menyatakan kepada Serisegala bahawa:

Mega seakan-akan kembali ceria dan bahagia di hadapan Alang. Alang cuba menguji Mega setelah mengetahui Mega sedang berkasih-kasih dengan patung kesayangannya iaitu Maya. Tiba-tiba Alang muncul setelah mendengar perbualan mereka. Kehadiran Alang yang berada di dalam keadaan yang begitu dahaga, dan Mega menganggap Alang hanya memerlukan air untuk menghilangkan dahaganya. Alang secara tiba-tiba sudah merasa kenyang dan tidak lagi dahaga setelah melihat patung-patung termasuk Maya yang seakan-akan seperti manusia yang hidup. Menerusi perbualan mereka ini memaparkan kekreatifan Alang dan Mega semasa dialog berlangsung. Ilmu yang kelihatannya agak tinggi sehingga pembaca boleh memberi banyak tanggapan tentang dahaganya Alang di awal perbualan mereka.

Mega: Apa yang kau cari?

Alang: Err mencari sedikit keperluan di sini.

Mega: Apa yang kau perlukan?

Alang: Kau ada air?

Mega: Untuk kau minum?

Alang: Masakan air untuk dimakan?

Mega: (Senyum). Sekarang kan ada yang makan ketika dahaga dan minum waktu lapar?

Alang: Ahh dua-duanya sama saja. Semuanya untuk perut. Minum pun boleh hilangkan lapar.

Mega: Betul? Tapi ... makan tak boleh hilangkan dahaga!

Alang: Tengoklah apa sebenarnya yang didahagakan. Kalau lain perkara yang didahaga...diberi makan hilanglah dahaganya!

Mega: Ya! Kau memang bijak!

(Hatta Azad Khan: hal. 37-38)

Watak Mega dan Alang dalam dialog yang dinyatakan tersebut telah memperlihatkan perbualan yang penuh dengan sindiran dan makna yang pelbagai jika direnung dengan lebih teliti. Dahaga yang dimaksudkan oleh Alang sebenarnya adalah sebenarnya memberi sindiran kepada Mega yang kelihatannya begitu asyik dengan patung-patungnya. Mega sendiri menyatakan bahawa dia sebenarnya begitu dahagakan kasih sayang yang selama ini telah lenyap, dan mula berputik kembali setelah patung arca yang paling disayanginya itu iaitu Maya telah hidup kembali dan mengingatkannya kepada nostalgia atau kisah silam yang selama ini begitu dirindunya. Ternyata dahaganya pada Maya telah pulih kembali.

Dapatan Kajian

Setelah kita diperlihatkan dengan Teori Persuratan Baharu ini, dapatlah digarap dengan jelas bahawa empat ciri yang digagaskan dalam teori ini bersandarkan kepada tauhid dan keimanan. Namun, setelah dianalisis karya teks drama yang diteliti dalam kajian ini, tidak kesemuanya bersandarkan kepada tauhid dan keimanan. Misalnya dalam "Patung-Patung" yang memaparkan watak Mega yang terlampau memuja patung arcanya sehingga lupa akan dirinya terhadap kewujudan Tuhan sebagai Maha Pencipta. Mega tidak memperlihatkan sebarang bentuk tauhid dalam perbualannya walaupun keistimewaan beliau yang boleh mereka sebuah patung arca yang berbentuk manusia yang seakan-akan sama seperti manusia. Sehingga akhirnya beliau seolah-olah berada di dalam dunia khayalan yang hidup bersama Maya, berbual dan menari bersama tanpa sebarang halangan.

Seterusnya, dalam drama "Mayat", keempat-empat orang sahabat berpijak di dunia yang nyata. Namun, sifat tauhid serta keimanan tidak dipaparkan dalam dunia mereka yang dikatakan serba kekurangan. Fokus lebih tertumpu kepada pengurusan mayat sehinggalah mayat tersebut telah ghaib daripada pandangan mereka, dan hinggalah salah seorang daripada mereka memaparkan sikap yang terlalu tamak dan angkuh kerana mendoakan kepada sahabat yang lain agar mati sebelum beliau mati kerana menginginkan habuan yang dirasakan terlalu tinggi nilainya. Hal menganggap mayat yang hilang tersebut telah membawa kepada satu kerugian yang setelah berunding dengan peniaga (Orang Luar) untuk mendapat habuan yang besar. Rasa kesalan tidak dinyatakan dengan keimanan, malah dinyatakan dengan sebaliknya. Sekiranya ada sahabat mereka yang akan meninggal dunia, pasti mayat itu akan dijual. Ayat terakhir dalam drama "Mayat" memaparkan kerakusan dari kemiskinan mereka sehingga hilang nilai-nilai tauhid dan keimanan. Mayat dan Kerusi, merupakan dua buah drama dekad 70-an yang sehingga kini menjadi popular, terus dipentaskan dan terus diperbincangkan. Dekad 70-an yang dikenali sebagai dekad drama *absurd*, *absurd* ala Malaysia atau drama abstrak atau drama eksperimen terdapat dramatis seperti Hatta, Johan Jaaffar dan Dinsman yang berhadapan dengan masyarakat Malaysia yang baru mengalami rusuhan perkauman pada 13 Mei 1969. Malah drama *absurd* dekad 70-an lama-kelamaan memberikan kesan yang tidak menyenangkan kerana selepas *euphoria* bereksperimen dan *euphoria* menonton sesuatu yang *baharu*, khalayak tidak terus-menerus memberikan sambutan. *Malah, bilangan khalayak sebaliknya menurun*. Pada dekad 80-an, perkara ini cuba diatasi dengan mewujudkan drama yang tidak absurd, tetapi lebih realistik. Hatta menyambut desakan ini dengan menulis drama realism yang sekaligus menjadi drama perpaduan.

Dalam seluruh pengkaryaan Hatta telah memperlihatkan keprihatinan, harapan, resah gelisah tentang masyarakat majmuk Malaysia yang dilanda oleh beraneka cabaran, harapan dan pembangunan. Hatta lebih menitikberatkan kaum bawahan yang terbiar, tertindas dan berada dalam keadaan yang tertekan berbanding orang kelas atasan yang mempunyai wang dan kuasa. Jukstaposisi antara yang miskin dan tiada kuasa dan yang kaya serta mempunyai kuasa (dan menyalahgunakan kuasa) dibuat untuk memaparkan ketidakadilan kehidupan dan keresahan dalam masyarakat majmuknya. Namun begitu, terdapat jurang yang memisah-misahkan rakyat dan sentiasa terdapat binary dan oposisi kaya-miskin, baik-jahat, suka-duka, kejayaan-kegagalan dan harapan-mimpi. Hatta tetap boleh mempercayai tentang kebaikan masyarakat dan kegemilangan masa hadapan masyarakat majmuk ini. Perkara inilah merupakan keistimewaan karya Hatta yang diwarna-warnikan dengan kepelbagaian watak, isu dan estetika. Kesedaran terhadap perkembangan politik semasa tanah air telah mengubah struktur pemikiran dramatis dekad 70-an ini. Dramatis-dramatis dekad ini tidak lagi dibuai angan-angan atau khayalan dengan segala macam pemikiran yang bertujuan memenuhi emosi. Drama yang ditampilkan tidak terkongkong dalam dunia persekitarannya sahaja. Persoalan konsep

kedaulatan bangsa dan budaya Melayu yang ada kaitannya dengan penegasan Dasar Kebudayaan Kebangsaan menjadi teras kepada pengalihan karya-karya baharu pada dekad ini. Walaupun *absurd* itu diertikan sebagai sesuatu yang sukar dimengertikan, tetapi hal ini bukanlah bermakna pengarah sewenang-wenangnya menyajikan bentuk persembahan yang hambar dan tidak bermakna kerana tindakan sebegini hanya akan mengundang kebosanan sekaligus menyebabkan penonton enggan menikmati teater berbentuk *absurd* pada masa akan datang.

Rumusan

Hatta Azad Khan bukan sahaja menjadi antara dramatis yang mempelopori drama *absurd*, tetapi juga beliau terus memantapkan genre penulisan ini. Drama-drama *absurd* beliau seperti *Kerusi*, *Patung-patung* dan *Mayat* bukan hanya popular pada dekad 70-an, malahan sehingga sekarangpun menjadi teks kumpulan teater yang sentiasa memilih teks-teks ini untuk dijadikan teater sama ada sebagai projek ilmiah oleh pelajar mahupun juga kumpulan-kumpulan teater yang membuat persembahan sempena pesta seni atau pertandingan drama. Drama *absurd* menjadi hambar kerana khalayak tidak memahami apa yang dipentaskan. Hatta seperti juga dramatis-dramatis lain telah berjaya mengubah cara penulisan drama kepada bentuk *realism* pula.

Drama *realism* Hatta ditulis dan diperkaya dengan unsur-unsur teater tradisional seperti wayang kulit, boria dan dikir barat apabila dipentaskan. Sekali lagi, Hatta mempelbagai estetika seni dalam produksi teater beliau. Hatta terus menerus membuat percubaan dan mencipta pembikinan teater yang berbeza. Hal ini berlaku disebabkan beliau seorang yang kreatif dan peka dengan estetika seni persembahan dan perubahan arus perkembangan drama. Keunikan Hatta terserlah kerana beliau bukan sahaja seorang dramatis yang berbakat dan berwibawa, malahan beliau juga merupakan seorang dramatis yang bergiat dalam bidang penulisan kreatif. Beliau juga akan memastikan bahawa kreativiti penulisan diseimbangkan dan diperkasakan dengan kreativiti pengarah.

Hatta seorang pengarah yang serius, tekun dan sentiasa cuba mempelbagaikan estetika seni persembahan. Hatta juga seorang penulis dan pengarah filem yang sentiasa berusaha meletakkan industri perfileman Melayu di atas pentas global. Selain dunia drama dan perfileman, Hatta juga seorang pengkritik yang membuat ulasan, kritikan dan sorotan tentang drama, filem dan dunia kesenian. Sebagai seorang pengkritik, Hatta menganalisis bukan hanya terhadap arus estetika persembahan, tetapi meletakkannya dalam konteks wacana teoretis yang mantap, diperkukuh lagi oleh keserjanaan beliau dalam bidang teater dan perfileman.

Sesungguhnya, Hatta merupakan seorang individu yang mempunyai kreativiti dalam pelbagai bidang, yang sentiasa terus-menerus mencabar diri beliau untuk mencipta cerita baharu di samping membina estetika yang mencabar khalayak untuk menyoroti seni persembahan sebagai satu pengalaman, pemahaman dan penyorotan artistic. Hal ini juga sebenarnya menjadi sebahagian daripada legasi individu atau dramatis yang sungguh berbakat ini. Hatta memaparkan pelbagai masalah dalam usaha dan percubaan yang dibuatnya untuk memperkasakan impian, harapan dan visinya terhadap negara beliau yang berbilang bangsa, agama dan budaya. Hatta sentiasa peka dengan dimensi sosial, politik, ekonomi dan budaya masyarakat yang harus berhadapan bukan hanya di dunia lokal tetapi di dunia luar yang lebih besar dan lebih berinovasi. Sepanjang penglibatannya, Hatta amat prihatin dengan dimensi sosial, politik dan kebudayaan.

Dalam teks drama “Kerusi”, Hatta menjadikan dramanya sebagai satu lambang yang menyerlahkan bahawa kuasa sentiasa mempunyai *doppelganger* dalam bentuk pengikut setia. Hatta memusatkan perbincangan tentang kuasa dan bagaimana kuasa digunakan atau disalahgunakan oleh mereka yang berkuasa. *Kerusi*, drama sebabak yang ditulis pada tahun 1978, bercitra tentang pemerintahan Srisegala. Beliau dibantu oleh Tuta Utama yang memastikan Tuta-Tuta yang lain berkhidmat dan menghormati Srisegala. Putera, adalah manusia yang membinasakan kuasa dan kekejaman. Srisegala yang bersemayam di atas kerusinya dan menggunakan kuasanya untuk menangkap putera. Masayu, isteri Putera pula diperkosa oleh Srisegala. “Kerusi” merupakan sebuah drama yang penuh dengan ironi dan reversal/pembalikan. Isu dan ideologi tentang keadilan, kekayaan, kedamaian, kejujuran dan belas kasihan dijongkang-jongketkan oleh Hatta. Dengan ironisnya Hatta memaparkan bagaimana kesamaan melebihi jarak antara yang buta dan yang celik; kekayaan pula bermakna binatang (dan bukan manusia) lebih dipentingkan walaupun dalam masa darurat. Hal ini menjelaskan bahawa walaupun rumput dibakar dan masyarakat susah, lembu dan

binatang ternakan tetap dijaga rapi dan diberi makanan. Kedamaian pula bermakna peperangan, sama ada peperangan dingin atau lebih menggerunkan lagi peperangan yang dibuat secara sembunyi, tetapi menggunakan senjata yang paling canggih. Kejujuran pula diamalkan dengan merompak yang miskin dan mengucap “terima kasih” kepada mereka. Hatta mengangkat empat prinsip: keadilan, kekayaan, kedamaian, kejujuran dan belas kasihan dan mengkontradiksikan nilai-nilai yang menjadi dasar lima prinsip di atas.

Hanya Putera yang buta sanggup melawan Srisegala. Putera memberi harapan kepada watak wira-wira dalam masyarakat. Nasihat Putera kepada Wira ialah dalam usaha untuk membentasi kuasa dan kekejaman Srisegala, Wira mesti sabar, tekun dan bersatu dengan wira-wira lain. Wira tidak boleh melawan dengan kuasa secara bersendirian. Subteks Kerusi ialah perpaduan dan kerjasama. Hanya apabila rakyat bersatu padu dan bekerjasama barulah mereka boleh berjaya dan membinasakan penyalahgunaan kuasa. Pada akhir Kerusi berlaku konfrontasi antara Srisegala yang dibantu oleh Tuta-tutanya dengan Putera yang dibantu oleh Wira-wiranya. Walaupun Tuta-tuta dapat dibinasakan oleh Putera dan Wira-wira, Srisegala dan Tuta-tutanya dapat melarikan diri. Amaran Hatta jelas; ketua dan penolong ketua masih hidup dan pasti mereka berupaya mencari dan mendapatkan tuta-tuta yang lain yang sememangnya bersedia memberi khidmat kepada Srisegala. Mesej Hatta jelas: Putera mesti sentiasa berwaspada. Dalam drama “*Patung-patung*”- menghubungkan dunia nyata dengan dunia ilusi untuk menjelaskan keadaan sosial masyarakat membangun.

Seterusnya, dalam drama “*Mayat*”- yang telah memenangi hadiah kedua dalam Peraduan Menulis Drama yang dianjurkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 1978. Kemenangan ini membuktikan keprihatinan beliau tentang masyarakat dan bantahannya terhadap pelbagai isu ekonomi-sosial-politik. Semua isu ini dipilih, diselidiki dan direka cipta sebagai satu drama yang berkesan di atas pentas. *Mayat* adalah sebuah drama sebabak yang bercitra tentang bagaimana empat orang sahabat menghadapi dilema moral dan sosial kerana mereka tidak boleh mengebumikan sahabat mereka yang baru meninggal dunia. Gejala ini timbul hanya kerana tidak ada lagi tanah perkuburan. Orang luar datang dan berbincang dengan empat orang sahabat untuk membeli mayat sahabat mereka. Empat orang sahabat amat terkejut kerana mereka tidak pernah bermimpi menjual mayat sahabat mereka untuk mendapatkan keuntungan, walaupun mereka hidup dalam keadaan yang amat daif. Orang luar menerangkan dengan panjang lebar bahawa beliau hanyalah seorang “*Businessman*” yang membeli mayat dengan tujuan untuk mengambil anggota dan organ, yang kemudian dijual kepada pesakit yang menunggu untuk mendapatkan anggota dan organ untuk hidup. Beliau tidak didesak oleh keuntungan semata-mata. Dengan kesedaran ini, empat orang sahabatpun membuat keputusan untuk menjual mayat sahabat mereka. Malangnya, mereka baru sedar bahawa mayat sahabat mereka sudah tidak ada di tempat itu lagi. Dalam drama “*futuristik*” ini, Hatta memaparkan golongan masyarakat yang terbiar. Hal ini jelas diamati daripada arahan pentas yang menekankan bagaimana empat orang sahabat berpakaian lusuh dan tidak teratur. Lebih penting lagi, Hatta menekankan dalam arahan pentasnya bahawa empat orang sahabat duduk di luar rumah buruk dalam kawasan setinggan. Berdasarkan petanda-petanda visual, khalayak dapat membaca/melihat kemiskinan empat orang sahabat.

Hatta memilih untuk memusatkan drama beliau kepada golongan miskin dan terbiar bukan hanya untuk menjelaskan kemelesetan dan kemunduran yang dihadapi rakyat tetapi juga untuk menekankan bahawa manusia miskin dan terhina sentiasa terpaksa bergelut dengan kuasa dan mereka yang berkuasa mengimplimentasikan kuasa. Empat orang sahabat yang melambangkan rakyat miskin, terbiar dan tertindas tinggal dalam kawasan setinggan dalam keadaan yang tertekan kerana mereka boleh diarah meninggalkan pondok buruk mereka pada bila-bila masa sahaja. Walaupun pada pandangan orang yang berkuasa, pondok itu menyakitkan mata mereka. Hatta sengaja memberi perhatian kepada golongan setinggan untuk memberikan satu gambaran kontradiksi tentang pembangunan dan kekayaan di luar masyarakat setinggan. Hal ini dijelaskan melalui dialog empat orang sahabat yang membincangkan tentang ketiadaan tanah perkuburan kerana semua tanah yang digunakan untuk membangunkan bangunan pencakar langit dan pusat membeli-belah. Masyarakat yang diserlahkan oleh Hatta merupakan masyarakat yang lebih menitikberatkan pembangunan material dan keuntungan, tetapi mengabaikan nilai spiritual dan moral.

Isu ini menjadi bertambah rumit kerana mayat mestilah dikebumikan. Pengkebumian mayat ini bukan hanya tanggungjawab sosial dan moral tetapi juga tanggungjawab agama. Walaupun drama

ini merentasi masa, masyarakat dan ruang, dan tersohor sebagai sebuah drama absurd yang berimpak, drama *absurd* ini tetap berlandaskan nilai etika dan agama. Perkara ini dijelaskan menerusi watak sahabat pertama yang begitu taasub dengan nasib, qadak dan qadar. Beliau percaya bahawa memang sudah ditentukan bahawa sahabat mereka akan mati. Nasibnya sudah ditentukan. Dikotomi yang dipaparkan oleh drama *Mayat* ialah pertembungan antara pembangunan dan kemiskinan dan bagaimana pembangunan masyarakat mengakibatkan keruntuhan moral, etika dan keinsanan manusia. Namun, Hatta masih mempunyai harapan kepada masyarakatnya. Oleh itu, dari segi visual dan dialog empat orang sahabat ini, walaupun pada dasarnya mereka bersetuju untuk menjual mayat, namun akhirnya mereka tidak berbuat demikian kerana mayat sahabat mereka telah hilang, kemungkinan telah dicuri oleh pembantu orang luar. Orang luar menjadi orang yang tidak bermoral untuk mengkebumikan mayat. Hilangnya mayat bermakna ada orang lain yang terlibat dan menjelaskan mencuri mayat (menjual organ dan anggota) menjadi satu urusan niaga yang sangat menguntungkan.

Hatta Azad Khan merupakan aktivis drama kontemporari Malaysia yang gigih berkarya. Pada peringkat awal, beliau lebih menumpukan kepada drama pentas sahaja, tetapi akhirnya beliau meluaskan penglibatannya kepada skrip drama televisyen, filem dan pernah melibatkan diri dalam produksi filem iklan dan dokumentari. Beliau dikatakan kecil dari segi perwatakan kerana dia bukanlah seorang yang berkuasa dan bukan juga seorang selebriti. Beliau dikatakan kecil dari segi karya kerana cerita-ceritanya merupakan cerita biasa yang luar biasa. Watak-watak dalam karya yang dipaparkan merupakan watak-watak yang dengan mudah kita boleh temui dalam kehidupan seharian. Masalah mereka juga merupakan masalah-masalah yang sering kita sendiri hadapi. Sebagai sebuah negara membangun, nampaknya kita masih jauh ketinggalan dari segi penjagaan harta intelek. Sebaliknya, sesuatu yang tidak memerlukan sebegitu banyak daya pemikiran, tetapi mendapat sambutan oleh sebab kontroversi dan isu-isu dangkal diangkat pula menjadi karya agung dan dibayar puluhan ribu. Kadangkala kata-kata mereka itu kedengaran begitu mudah dan juga lucu, tetapi di sebaliknya mengandungi maksud tersirat yang begitu sinis dan mendalam. Karya-karya mereka juga begitu, iaitu memerlukan kita berfikir dan berimajinasi. Karya-karya yang ditulis dengan pengalaman dan juga pengetahuan, ditambah dengan kreativiti masing-masing. Bukan cerita-cerita cinta yang tak berkesudahan berlatar-belakangkan perkara yang sama berulang-ulang. Banyak yang perlu dipelajari dari mereka. Oleh itu, penulis berpandangan bahawa sementara pengkarya-pengkarya ini masih ada, peluang ini harus dihargai dengan menghubungi mereka untuk menimba ilmu.

Pada pertengahan tahun 1970-an drama-drama yang dihasilkan lebih bersifat eksperimental dan absurd. Antaranya karyanya itu ialah “Patung-patung”, “Kerusi” dan “Mayat”. Dalam “Patung-patung”, kemampuan Hatta mencerminkan unsur-unsur *absurditi* begitu terserlah. Drama “Kerusi” pula menghuraikan lima perkataan yang bersangkutan dengan kuasa, iaitu “kedamaian”, “kejujuran” “keadilan”, “kemakmuran”, dan “kasihan”. Semuanya dimantapkan oleh simbolisme yang ironis. “Mayat” sering dipentaskan dan drama ini mempersoal kehidupan dan nilai kemanusiaan pada masa depan, terutamanya apabila tidak ada lagi tanah kosong untuk mengkebumikan mayat. Kreativiti Hatta Azad Khan kemudiannya dikembangkan kepada bentuk drama realisme pula. “Stesen”, “Syyy!” dan “Nasib” merupakan drama *realisme* yang dihasilkan pada sekitar tahun 1980-an, menggunakan dialog harian yang biasa diucapkan oleh masyarakat umum. Banyak kajian telah dibuat terhadap pelbagai aspek dalam drama. Misalnya, Rosnah Baharuddin telah membuat kajian drama yang bertajuk ‘Wanita Dalam Novel A.Samad Said’. Kajian yang beliau lakukan untuk memenuhi syarat tesis Ph.D, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 1995.

Hatta Azad Khan dalam buku kajian, iaitu *Patung-Patung* telah diterima sebagai drama yang membawa perubahan yang berkesan dengan meninggalkan realisme 1960-an dan mencipta suatu corak pendramaan yang baharu yang dikenali dengan nama *absurd*. Teori Aristotle yang mengembangkan pendramaan melalui rentetan peristiwa atas sebab dan akibat telah didemitefikasi dan dicipta sebagai suatu teknik penggabungan pelbagai peristiwa daripada serpihan kisah tradisi dan moden dan sifatnya yang berpecah-pecah dan berepisod. Persoalan dan pemikiran dramatik tidak lagi diselesaikan dengan *poetic justice*, sebaliknya ditamatkan begitu sahaja dan membiarkan naluri khalayak membuat penilaian sendiri. Kehadiran drama *absurd*, pada awal 70-an telah membuka sejarah baharu, bukan sahaja Hatta Azad Khan dalam buku kajian, iaitu *Patung-Patung* dan sebagainya.

Kesimpulan

Drama mempunyai tugas dan pengaruh yang besar baik terhadap masyarakat, bangsa dan negara ke arah mencelikkan mata masyarakat yang buta. Mengambil aliran *absurdisme* yang mendasari penciptaan yang banyak memperlihatkan keterikatan dan kesukaan dramatis terhadap isu-isu sosial. Teks yang dijadikan sumber ialah masyarakat dan watak-watak yang digunakan sebagai plot atau rangka. Kritikan teks drama "*Patung-Patung*", haruslah didefinisi dan diterima sebagai suatu usaha untuk menilai karya yang sedang dihadapinya dengan menggunakan sebuah atau berbagai-bagai pendekatan untuk menentukan mutu, kekuatan dan kelemahannya. Sebagai permulaan membicarakan kritikan, iaitu meneliti dan menganalisis skrip-skrip drama dengan melalui pendekatan kemasyarakatan, moral dan kemanusiaan untuk mengetahui susur galur dan pergolakan masyarakat, mengkaji latar belakang pengarang, pendidikan, sosiologisasi dan sebagainya bertujuan memahami lebih mendalam teks drama tersebut. Hal ini sebenarnya ada kaitannya dengan apa yang dikatakan apa yang ditulis oleh imaginasi si pengarang. Kadang-kadang apa yang ditulis merupakan cerita sebenar diri pengarang. Dengan adanya huraian ini, kita dapat memahami situasi masyarakat yang diceritakan. Selain itu, para pembaca boleh mendapat pengajaran dan misalan daripada peristiwa yang diceritakan itu, membincangkan fungsi dan pengaruh hasil karya tersebut daripada perspektif sesebuah karya, pengarang, aliran dan kesusasteraan keseluruhannya.

Teori Persuratan Baharu bukanlah sebuah teori yang besar, apatah lagi tersohor. Namun, teori ini muncul, digarap, dikembangkan, dan masih berada di titik pemantapan dan pemurnian dalam usaha untuk berada di persada teori pemikiran dan sastera. Walau apa jua teoripun yang terhasil pastinya ada manfaat kepada khalayak, dan boleh diaplikasikan terhadap kehidupan manusia. Teori Persuratan Baharu harus mencari penghayatannya dan terus diaplikasikan dalam pelbagai disiplin ilmu untuk pengembangan karya sastera di pentas ilmu. Dalam drama "*Mayat*", walaupun Hatta sering mengemukakan beberapa cetusan yang unik pada keseluruhannya, namun hal itu bukanlah *absurd* dalam erti kata yang dipinjam daripada tradisi *absurd* barat. Unsur-unsur *absurd* lazimnya ditemui dalam teater moden kini oleh sebab unsur ini telah menjadi sebahagian daripada perbendaharaan kata teater moden. Dalam kalangan mereka yang sedar akan perkembangan teater moden, imej-imej *absurd* senang dijumpai dalam karya mereka. Namun dalam beberapa pandangan golongan pengkritik teater tempatan, perkataan *absurd* itu telah diberi takrifan yang tersendiri untuk menggolongkan sebarang drama kini yang bukan realistik. Dalam kalangan para penonton pula, drama-drama yang pada lahirnya sukar difahami lebih disebut sebagai "*absurd*". Perkara ini tidak ada salahnya asalkan pengkarya-pengkarya itu cukup sedar bahawa teater yang mereka namakan '*absurd*' itu tidak selalunya menyamai ciri-ciri *absurd* dalam tradisi teater di luar Malaysia.

Dalam Teori Persuratan Baharu menetapkan bahawa kepentingan "*ilmu yang benar*", yang menjadi asas kepada amal dan perbuatan manusia di muka bumi. Teori ini mengandungi konsep "*ilmu yang benar*", iaitu soal tahu dan kenalnya manusia kepada Pencipta mereka yang telah mencipta dan mengurniakan manusia dengan dua tugas penting yang telah memberi pengajaran dan peringatan kepada manusia tentang kebenaran di sisi Allah S.W.T. Gagasan ini telah mendasari pemahaman Mohd Affandi tentang "*Hakikat Ilmu dan Amal*". Dengan kata lain, "*ilmu yang benar*" menurut beliau, merujuk kepada "*ilmu*" yang dapat menjadikan manusia mengetahui dan mengenali Pencipta mereka, iaitu Allah S.W.T., dan sekaligus menjadikan mereka faham akan dua tugas yang perlu dilaksanakan sepanjang hidup di muka bumi.

Rujukan

- Abdul Rahman Napiah. (1987). *Perkembangan dan Perubahan dalam Drama Moden Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Halim Ali. (2006). *Ikhtisar Teori & Kritikan Sastera Barat dan Malaysia*. Tanjung Malim: Penerbitan Profesional Baharu.
- Drs. Hasanuddin WS., M. Hum. (1996). *Drama Karya Dalam Dua Dimensi: Kajian Teori, Sejarah dan Analisis*. Bandung: Penerbit Angkasa.
- Hatta Azad Khan. (1987). "*Mayat*" dlm. *1400 Antologi Drama Kontemporari*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 179-201.

- Hatta Azad Khan. (2008). Penerima S.E.A. Write Awards 2008. *Tiga Teater Muzikal*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hamzah Hamdani. (1988). *Konsep dan Pendekatan Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Herman J. Waluyo. (2002). *Drama: Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta. PT. Hanindita Graha Widya Pratama.
- Ismail Hamid. (1991). *Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana. (1985). *Esei dan Kritikan Drama*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mana Sikana. (1995). *Drama Melayu Moden*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Mana Sikana (1984). *Kajian Lengkap Drama Tiga Zaman*. Penerbitan Sarjana (M) Sdn. Bhd.
- Mana Sikana. (2006). *Drama Melayu Tradisional, Moden dan Pascamoden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana. (1998). *Teori dan Pendekatan Sastra Moden*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Mana Sikana. (1989). *Di Sekitar Pemikiran Drama Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Othman Puteh. (1994). *Teks Cerminan Nilai Budaya Bangsa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahman Shaari. (1988). *Kritikan Sastra Melayu Pendekatan dan Pemikiran*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang (Peny.). (1982). *Drama Melayu 25 Tahun* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang. (1994). *Drama Melayu: Dari Skrip ke Pentas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd Saman, Shaiful Bahri Md Radzi (penyngt). (2005). *Persuratan Melayu Tradisional ke Moden*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Wellek, R dan Warren, A. (1988). *Teori Kesusasteraan*. Diterjemahkan oleh Wong Seng Tong. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka dan Pustaka.