



LAPORAN
PANEL ANUCERAH SASTERA NEGARA
1993

لجنة استعراض
الآداب الوطنية
1993

لجنة استعراض
الآداب الوطنية
1993



LAPORAN
PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA
1993





LAPORAN

PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA

1993

Dewan Bahasa dan Pustaka
Kementerian Pendidikan Malaysia
Kuala Lumpur
1993



KK 898-6776-5101
ISBN 983-62-4053-5

Cetakan Pertama 1993
© Panel Anugerah Sastera Negara 1993

Hak Cipta Terpelihara. Tidak dibenarkan mengeluarkan mana-mana bahagian artikel, ilustrasi, dan isi kandungan buku ini dalam apa jua bentuk dan dengan cara apa jua sama ada secara elektronik, fotokopi, mekanik, rakaman, atau cara lain sebelum mendapat izin bertulis daripada Ketua Pengarah, Dewan Bahasa dan Pustaka, Peti Surat 10803, 50926 Kuala Lumpur, Malaysia. Perundingan tertakluk kepada perkiraan royalti atau honorarium.

Diatur Huruf oleh Maamal Grafik
Muka Taip Teks: Palatino
Saiz Taip Teks: 10/12 poin

Dicetak oleh
Percetakan Dewan Bahasa dan Pustaka
Lot 1037, Mukim Perindustrian PKNS
Ampang/Hulu Kelang
Selangor Darul Ehsan



KANDUNGAN

Prakata	vii
Anggota Panel Anugerah Sastera Negara	ix
Laporan Panel Anugerah Sastera Negara	
Pendahuluan	3
Drama Sebagai Karya Sastera dan Seni Pentas	9
Bakat dan Sumbangan	15
Pemikiran dan Falsafah	28
Penutup	47
Lampiran	
Biodata	51
Senarai Karya	53
Tulisan tentang Noordin Hassan	57





PRAKATA

BUKU laporan ini merupakan sebuah penerbitan tentang sumbangan penerima Anugerah Sastera Negara yang disediakan oleh Panel Anugerah Sastera Negara. Dalam tahun 1981 telah diterbitkan buku laporan seumpama ini tentang Keris Mas, tahun 1982 tentang Shahnnon Ahmad, tahun 1983 tentang Usman Awang, 1985 tentang A. Samad Said, 1987 tentang Arena Wati dan 1991 tentang Muhammad Haji Salleh.

Sebagaimana yang telah dinyatakan dalam "Warkah Dasar" Anugerah Sastera Negara, pencalonan bagi Anugerah ini haruslah memenuhi "syarat mengemukakan calon" yang antaranya, pencalonan hendaklah mengemukakan hujah secara bertulis berdasarkan: penilaian mengenai karya sastera calon tersebut; penilaian tentang sumbangan fikiran calon tersebut yang berkaitan dengan dunia sastera; dan penilaian yang saksama tentang kegiatan calon tersebut yang mendorong ke arah pembinaan dan pengembangan sastera kebangsaan, jika ada.

Syarat-syarat di atas merupakan dasar yang menjadi perhatian utama ahli-ahli Panel ketika mengadakan perbincangan bagi menentukan penulis yang layak, yang akan menerima Anugerah ini. Setelah mengadakan perbincangan beberapa kali, dan beberapa kali pula saling bertukar-tukar fikiran secara mendalam dan bersungguh-sungguh, Panel akhirnya memilih sasterawan Noordin Hassan sebagai penerima Anugerah Sastera Negara 1993.

Penghargaan dan penghormatan negara yang diberikan kepada Noordin Hassan adalah:



- i. warkah penghormatan negara;
- ii. wang tunai sebanyak RM30 000.00;
- iii. kemudahan dan keselesaan untuk kegiatan mencipta;
- iv. kemudahan untuk penerbitan karya;
- v. kemudahan perubatan percuma dalam wad kelas satu di mana-mana hospital kerajaan;
- vi. penerbitan karya penerima Anugerah tidak kurang daripada 50 000 naskhah untuk dibeli oleh Kerajaan dan disebar dengan luasnya ke sekolah-sekolah, perpustakaan-perpustakaan, jabatan-jabatan dan agensi-agensinya Kerajaan;
- vii. kemudahan untuk dipertimbangkan menjadi Penulis Tamu di Dewan Bahasa dan Pustaka; dan
- viii. terjemahan karya yang sesuai ke bahasa asing.

Dengan ini Urus Setia mempersembahkan laporan kajian dan penelitian terhadap sumbangan Noordin Hassan yang disediakan oleh Panel Anugerah Sastera Negara.

Urus Setia
Panel Anugerah Sastera Negara



ANGGOTA PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA

Y.B. Datuk Amar Dr. Haji Sulaiman bin Haji Daud (Pengerusi)
Dato' Haji Jumaat Dato' Haji Mohd. Noor (Timbalan Pengerusi)
Tan Sri Dato' Ismail Hussein
Prof. Dr. Farid M. Onn
Prof. Abu Bakar Hamid
Prof. Dr. Haji Hashim Awang
Dr. Baharuddin Ahmad
Prof. Madya Krishen Jit
Haji Baharuddin Zainal
Prof. Madya Dr. Ungku Maimunah Mohd. Tahir
Prof. Madya Lim Chee Seng
Anwar Ridhwan (Setiausaha)





**LAPORAN
PANEL ANUGERAH SASTERA NEGARA**





NOORDIN HASSAN



PENDAHULUAN

NOORDIN HASSAN dilahirkan pada 18 Januari 1929 di Georgetown, Pulau Pinang. Beliau terdidik di Sekolah Melayu Perak Road, Sekolah Francis Light dan Sekolah Penang Free (1945–1950) sehingga memperoleh *School Certificate*.

Pada tahun 1952 beliau mengikuti Kursus Perguruan di Teachers' Training College, Kirkby, United Kingdom. Perantauan telah memperluaskan pengalamannya; terutamanya dalam lapangan pendidikan, begitu juga dalam bidang drama hasil daripada pengalaman langsungnya dengan drama sezaman di sana. Apabila beliau kembali ke tanah air pada tahun 1953, sumbangannya dalam bidang drama pun bermula dengan persembahan drama pertamanya. Drama itu berjudul "Tak Kunjung Kembali", telah dipentaskan oleh para pelajar Sekolah Menengah Kampung Baru, Alor Setar, Kedah.

Dari tahun 1953–1958 Noordin Hassan mengajar di Sekolah Sultanah Asma, Alor Setar dan Kolej Sultan Abdul Hamid, Alor Setar. Dalam tempoh tersebut, selain beliau menghasilkan drama "Tak Kunjung Kembali" (di sekolah pertama beliau menjadi guru), beliau menghasilkan dua karya lagi. Pertama, drama "Surai Cambai" (1954) dan kedua, tarian "Puteri Melayu" (1955). Kedua-duanya dijayakan oleh para pelajar Sekolah Menengah Sultanah Asma.

Pada tahun 1959–1967 beliau bertugas sebagai pensyarah di Maktab Perguruan Harian, Alor Setar. Selama di maktab tersebut beliau menghasilkan tujuh karya lagi. Pertama, tarian "Bengawan Solo" (1960). Kedua, tarian "Cinta Sayang" (1961). Ketiga, taridra "Hujan Panas di Bumi Melaka" (1962). Pada tahun



1963 beliau mengikuti kursus pengajaran bahasa dan sastera di Universiti London. Sekembalinya dari London beliau menghasilkan karya kelima, drama “Pucuk Pisang, Bunga Tanjung” (1964). Keenam, tarian “Mas Merah” (1965). Ketujuh, tarian “Panji Semirang” (1967). Kesemuanya telah dijayakan oleh guru-guru pelatih Maktab Perguruan Harian, Alor Setar.

Maktab Perguruan Sultan Idris di Tanjung Malim juga pernah menerima tenaga pengajar yang berbakat besar ini, dari tahun 1968–1975. Di sinilah beliau mula menghasilkan drama-drama yang penting dan bermutu tinggi, yang menyebabkan beliau dianggap sebagai pelopor teater moden di Malaysia.

Khalayak sandiwara dan drama konvensional dikejutkan dengan teaternya yang awal “Bukan Lalang Ditiup Angin” pada tahun 1970, yang terhasil sesudah peristiwa tragedi 13 Mei 1969. Begitu berpengaruhnya drama ini sehingga pementasannya yang pertama di Tanjung Malim harus dipindahkan ke Balai Budaya, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, untuk pementasan kali kedua. Teater ini, pada tahun yang sama dipentaskan sekali lagi oleh Kompleks Budaya Negara; disiarkan oleh RTM; dan diterbitkan dalam majalah *Dewan Sastera*.

“Bukan Lalang Ditiup Angin” bukan sekadar pembuka dekad 1970-an. Drama ini telah membuka dimensi baru genre ini, dengan menerima kritikan yang mendalam serta sanjungan yang tinggi. Tidak syak lagi drama ini telah menjadi titik tolak yang bererti dalam kehidupan Noordin Hassan sebagai seorang sasterawan dan seniman, di samping memberi erti kepada pertumbuhan teater moden tanah air.

Selama berada di Tanjung Malim, beliau menghasilkan tiga buah drama lagi. Dramanya “... Mendengar Tupai Membaca Kitab” (1971) agak kurang berhasil dan lama-kelamaan hampir hilang dalam pembicaraan teater moden. Pada tahun berikutnya (1972) beliau mengikuti kursus pengajian bahasa di Regional English Language Centre (RELC) di Singapura. Apabila beliau kembali ke Tanjung Malim, terciptalah dua dramanya yang sangat mengagumkan. Pertama, drama “Tiang Seri Tegak Berlima” (1973). Kedua, drama “Pintu” (1975). Teknik, pengolahan serta amanat dalam kedua-dua drama ini bukan sahaja akan mengingatkan kita kepada “Bukan Lalang Ditiup Angin”, tetapi dalam beberapa hal kelihatan lebih rapi, mendalam, halus serta berkecenderungan metafizika (terutamanya dalam “Pintu”).

Pada tahun 1976 Noordin Hassan bertugas sebagai penyarah di Maktab Perguruan Jalan Northam, Pulau Pinang. Dari



tahun 1977–1978 pula beliau menjadi pensyarah di Maktab Perguruan Persekutuan, Gelugor, Pulau Pinang. Tiga tahun ini adalah tempoh beliau tidak menangani teater Melayu moden. Pada tahun 1978 beliau mementaskan “Don’t Kill the Butterflies” dan “The Journey” – yang kedua-duanya dijayakan oleh guru-guru pelatih Maktab Perguruan Persekutuan di Gelugor.

Namun patut juga dinyatakan di sini bahawa mulai tahun 1976 untuk selama sepuluh tahun (hingga 1985), beliau telah menulis pantomin untuk musabaqah membaca al-Qur’an peringkat antarabangsa. Penulisan 10 pantomin iaitu satu pantomin setiap tahun – secara sedar atau tidak – telah turut memberikan dasar serta warna kepada drama-dramanya yang terkemudian, yang didefinisikannya sebagai “teater fitrah”. Hal ini menjadi lebih menarik kerana kecenderungan tersebut berlaku sekembalinya beliau daripada mengikuti kursus Drama dalam Pendidikan di Universiti Newcastle, England (1976).

Apabila pada tahun 1979 beliau menulis dan mengarahkan pantomin untuk sambutan Maulidur Rasul di Stadium Pulau Pinang, beliau mula memperlihatkan kecenderungan serta iltizam yang tinggi terhadap bentuk serta perkembangan “teater fitrah” itu. Teater dalam definisinya ini, seperti yang dapat dilihat, begitu berhasil menerapkan kosmologi Melayu dan Islam yang mistikal.

Dari tahun 1979–1984 Noordin Hassan bertugas sebagai pensyarah di Maktab Perguruan Bahasa, Lembah Pantai, Kuala Lumpur. Beliau juga bertugas sebagai seorang pensyarah sambil kursus penulisan kreatif di Universiti Malaya (1980–1981). Pada tahun 1981 beliau menghasilkan serta mengarahkan drama “1400”. Dalam tahun yang sama beliau telah membentangkan kertas kerja berjudul “Teater Fitrah” di Seminar Teater di Kuala Terengganu. Konsep “Teater Fitrah” itu telah diterjemahkan, antara lain, dalam sebuah lagi dramanya yang penting iaitu “Jangan Bunuh Rama-rama” (1982).

Drama “Jangan Bunuh Rama-rama” bukan sahaja dianggap sebagai antara teater fitrahnya yang paling halus, mendalam dan indah; tetapi daripada ukuran peribadi dan emosi Noordin sendiri, inilah drama terakhir yang dihasilkan sebelum beliau mencapai usia persaraan 55 tahun.

Apabila beliau bersara pada tahun 1984, beliau telah diambil bertugas sebagai Pegawai Penerbitan Rancangan di Bahagian Drama, Radio dan Televisyen Malaysia (RTM). Beliau bertugas dengan RTM sehingga tahun 1989. Selama lima tahun itu, masa



dan tenaganya banyak dihabiskan untuk menyunting skrip drama televisyen penulis-penulis lain. Beliau sendiri berkesempatan menulis skrip-skrip drama televisyen yang kemudiannya telah dipindahkan ke kaca televisyen seperti "PJ" (1985), "Puteri Bongsu" (1986), "Hijab" (1986), "Dian" (1987) dan "Bumi Kita" sebanyak lima episod pada tahun 1987.

Tugas-tugasnya memenuhi tuntutan layar kecil itu bolehlah dianggap sebagai telah menolaknya agak jauh dari arus perdana teater moden itu sendiri. Baru pada penghujung tempoh perkhidmatannya itu, semangat *revival* sebagai aktivis dan penulis teater kembali membakar jiwa seninya yang sebenar. Lalu muncullah drama-drama yang mencabar dan indah seperti "Anak Tanjung" (1987) dan "Cindai" (1988).

Akan tetapi, kedua-dua drama tersebut bukan sekadar bukti daripada *revival* Noordin Hassan. Daripada sudut perwatakan, kedua-duanya mula menunjukkan lenyapnya watak-watak tipa-induk dalam sastera rakyat Melayu yang selama ini menjadi salah satu ciri utama drama-drama beliau. Namun ini tidaklah bermakna bahawa drama-drama tersebut, seperti juga dua buah drama beliau berikutnya iaitu "Peran" (1991) dan "Sirih Bertepuk Pinang Menari", telah kehilangan serinya. Teater fitrahnya telah diperkuatkan dengan unsur-unsur kosmologi Melayu, Islam serta psikologi Barat. Semuanya ini mengarah beliau kepada suatu bentuk teater pasca-modern yang dibangunkan atas asas psiki Melayu itu sendiri.

Satu fenomena yang tidak mungkin dilupakan begitu sahaja apabila meneliti perkembangan Noordin Hassan sebagai aktivis drama ialah kenyataan bahawa beliau telah mengarahkan hampir semua dramanya. Sehingga kini baru ada dua tokoh yang mengarahkan drama Noordin Hassan. Pertamanya, dilakukan oleh Matari Rahman dengan drama "Bukan Lalang Ditiup Angin" (persembahan Kompleks Budaya Negara di Dewan Sivik, Petaling Jaya, 1970). Kedua, dilakukan oleh Rohani Yusoff dengan drama "Sirih Bertepuk Pinang Menari" (persembahan Kompleks Budaya Negara di MATIC, Kuala Lumpur, 1992).

Fenomena tersebut sesungguhnya merupakan suatu keistimewaan; tetapi dalam masa yang sama mengundang sejumlah persoalan. Ia menjadi sangat istimewa kerana Noordin Hassan mempunyai kebebasan untuk menjelmakan di atas pentas sesuatu yang pada awalnya berupa idea yang abstrak lagi terpecah-pecah, menjadi persembahan yang dijalin dalam kesatuan harmonis lagi bermakna menurut gaya teater yang sebenarnya.



Dengan ayat yang lain, beliau memiliki kuasa agar segala aksi dan imejan di pentas terus setia dengan gagasan awalnya.

Akan tetapi kaedah itu juga menimbulkan beberapa pertanyaan: Mungkinkah Noordin Hassan kurang mementingkan teks kerana lebih mementingkan pementasan? Mungkinkah persembahannya lebih nikmat ditonton berbanding membaca teksnya? Apakah Noordin Hassan sengaja bersederhana dalam teks, dan dalam masa yang sama meminta pembaca memahami serta menikmati karyanya pada peringkat supra teks?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut amat penting kepada mereka yang percaya bahawa teks drama lebih 'abadi' berbanding persembahannya, justeru itu teks drama harus tetap enak dibaca sebagaimana mereka mengikuti novel, cerpen atau puisi yang bermutu tinggi.

Teks-teks drama Noordin Hassan memanglah kelihatan sederhana. Akan tetapi di dalam kesederhanaan itu tersembunyi maksud yang berlapis-lapis, sehingga setiap aksi dan imejannya harus diambil kira bagi memahami serta menghargainya. Demikianlah, teks yang secara nisbi kelihatan sederhana itu, sesungguhnya cukup mendalam lagi kompleks. Malah kedalaman dramanya hanya dapat diselami dan dihuraikan melalui pendekatan tauhid dan falsafah.

Noordin Hassan membuka pintu teater moden Malaysia dengan membawa "Bukan Lalang Ditiup Angin" pada tahun 1970. Sejak saat tersebut kehadirannya cukup dirasakan. Sehingga kini, dengan sumbangan drama-dramanya yang lain, kehadirannya lebih dirasakan.

Penghargaan ini bukanlah tanpa latar belakang sumbangan cemerlang Noordin Hassan yang sebenarnya sudah agak lama. Pada tahun 1962 lagi beliau telah menerima anugerah drama terbaik untuk karyanya "Hujan Panas di Bumi Melaka" dalam Pesta Majlis Kesenian Pulau Pinang. Dramanya "Bukan Lalang Ditiup Angin" menerima Hadiah Karya Sastera 1972. Dalam Pestarama Drama Maktab-maktab Perguruan Peringkat Kebangsaan 1974, dramanya "Tiang Seri Tegak Berlima" meraih anugerah skrip terbaik dan pengarah terbaik. Drama-dramanya "Anak Tanjung" dan "Peran" telah memenangi Hadiah Sastera Malaysia tahun 1986/87 dan 1990/91.

Sumbangan-sumbangannya dalam bidang drama telah diiktiraf melalui pelbagai anugerah. Pada tahun 1979 beliau telah dianugerahi pingat Ahli Mangku Negara (AMN); S.E.A. Write Award pada tahun 1987 dan Anugerah Anak Tanjung oleh Y.B.



Menteri Kewangan Malaysia pada tahun 1992. Pada tahun ini beliau menerima anugerah tertinggi Kerajaan Malaysia untuk bidang kesusasteraan, iaitu Anugerah Sastera Negara.



DRAMA SEBAGAI KARYA SASTERA DAN SENI PENTAS

DEFINISI atau takrif diperlukan untuk menjadi landasan perbincangan. Sesuatu definisi tidak harus digunakan untuk mengongkong perbincangan ataupun perkembangan sesuatu yang ditakrifkan. Pentakrifan yang terlalu sempit boleh membelenggu potensi perkembangan dan pembaharuan dalam sastera dan akhirnya merugikan seni dan budaya sehingga yang sekunder menguasai yang utama. Gejala ini sedikit banyak kelihatan dalam sejarah kesusasteraan dalam zaman neo-klasik di Eropah. Kita semua boleh memahami sedikit banyak pendirian tegas seperti yang dilakukan oleh Johann Wolfgang Goethe yang meletak jawatannya selaku pengarah kesenian di Court Theatre di Weimar sebagai bantahan persembahan sebuah drama yang melibatkan seekor anjing sebagai penghibur. Dalam masa yang sama kita sedar akan kesempitan pandangan yang memotivasinya berbuat demikian. Jikalau definisi dan takrif disempitkan maka penelitian budaya akan terkongkong dan terhambat. Dan di rantau ini kita memerlukan suatu definisi luas kerana drama rantau ini merangkumi pelbagai bentuk yang menarik dan cukup kaya seperti tarian, muzik sampai ke wayang kulit, bangsawan, makyung dan drama yang dipentaskan sendiri. Jika diambil kira seni filem, radio dan televisyen maka jelas kelihatan bahawa suatu definisi sempit akan menjadi amat tidak relevan dan menghalang perbincangan sebahagian besar sesuatu yang sepatutnya sama-sama diperkatakan. Kenyataan ini termasuklah soal definisi drama mahupun untuk perkara yang lebih luas lagi, iaitu sastera.

Drama jelas sekali merupakan seni yang dibantu oleh ke-



kayaan seni-seni lain seperti seni bina, muzik, tarian, nyanyian, kostum dan sebagainya. Perbandingan boleh dibuat antara drama dengan seni bina. Apabila membincangkan sesuatu bangunan yang menunjukkan seni yang luar biasa, semestinya tidak dinamakan si pengatur bata atau si tukang cat. Hanya arkitek yang dianggap mustahak dalam penciptaan bangunan itu. Daripada sudut kepentingan peranan, dramatis sama dengan arkitek. Dalam erti radikalnya yang tersirat dalam etimologi kata, dramatis ialah **arkitek** atau pembina utama atau insan kreatif utama dalam suatu bentuk seni yang menerima sumbangan daripada berbagai-bagai penyumbang. Daripada sifat drama tersebut boleh dikemukakan soalan tentang kesempurnaan sebuah teks drama sebagai karya sastera, ataupun soalan yang lebih asas lagi sama ada drama itu sastera?

Soalan sama ada sebuah drama sudah sempurna tanpa persembahan pentas telah ditimbulkan oleh Profesor Eric Bentley lebih tiga puluh tahun dahulu. Kedua-dua jawapan positif dan negatif pernah dikemukakan oleh orang sastera dan orang seni pentas. Kebanyakan orang sastera menganggap skrip drama lengkap tanpa bantuan pementasan; dan kebanyakan orang teater menganggap persembahan tetap merupakan suatu keperluan untuk melengkapkan sebuah karya drama. Kedua-dua kalangan insan kreatif boleh dikatakan mempunyai justifikasi pendirian masing-masing. Sebuah karya drama yang kuat mempunyai dua jenis kewujudan, dan sebuah drama menunjukkan personaliti dalam minda pembaca dan di atas pentas. Oleh kerana kewujudan drama yang dibaca lengkap dalam kewujudan sasteranya, maka pembaca boleh mempertikaikan mana-mana persembahan pentas yang didapati kurang sempurna. Orang sastera jika tidak puas hati dengan sebarang aspek sebuah drama kadangkala mengetepikannya dengan alasan bahawa aspek yang tidak disenangi itu hanya bersifat teater (*merely theatrical*). Bentley menekankan "*deformation professionnelle*" orang sastera dan orang pentas masing-masing. Orang sastera mungkin berasa kekurangan kepakaran apabila dihadapkan dengan persembahan, dan orang teater pula berasa kekurangan sesuatu dalam perbincangan drama sebagai teks sastera.

Aristotle tidak sama sekali mempertikaikan kedudukan drama dalam domain sastera. Sebaliknya drama tragedi puitik dibincangnya sebagai pencapaian kemuncak dalam alam sastera. Pendirian ini jelas dalam karya kritiknya berjudul *Poetics*. Memang *spectacle* atau persembahan visual disifatkan seperti



satu ciri drama, tetapi ciri ini bukan satu sifat yang utama dalam perbincangannya tentang drama sebagai sastera, yang beliau anggap sebagai *given* atau satu ciri yang telah ditetapkan oleh perkara itu sendiri.

Anggapan drama sebagai suatu karya yang tidak sempurna melainkan ia dipentaskan kurang tepat. Memang boleh didapati ratusan buah drama yang dirasakan tidak lengkap sebelum ianya dipentaskan. Akan tetapi apabila teks-teks drama agung seperti karya Aeschylus dan Shakespeare disentuh maka kelihatanlah bahawa teks-teksnya boleh dinikmati dalam pembacaan sahaja. Dua jurusan kajian selari tentang karya-karya agung ini boleh diusahakan dengan penuh keyakinan dan manfaat. Pengajian Shakespeare untuk beberapa tahun dibanjiri oleh pendekatan drama dalam persembahan atau "*the play in performance*." Dalam *Restoring Shakespeare* (1979), Profesor Maynard Mack dari Yale berpendapat bahawa sudah tiba masanya untuk berpatah balik kepada jenis kajian Shakespeare yang ilmiah, dan diasaskan kepada pengetahuan konteks kontemporari zaman Shakespeare itu sendiri.

Perbincangan kesempurnaan drama yang dipindahkan ke layar televisyen atau pentas menimbulkan perbincangan yang berkaitan. Sejarah penyiaran secara elektronik (yang teknologinya sering disegarkan dari semasa ke semasa), dan pementasan teater yang ditangani oleh pengarah yang berwibawa serta dijayakan oleh seniman yang berbakat, dari suatu ketika ke suatu ketika menampilkan adaptasi novel secara dramatik. Penampilan secara adaptasi itu bukan sahaja mengagumkan; dan kalau tidak sejauh menyempurnakan sebuah novel, adaptasi itu boleh dikatakan memberi karya tersebut penjelmaan yang amat menarik. Johan Jaaffar dan Anwar Ridhwan antara penulis kreatif Malaysia yang pernah menyumbang adaptasi dalam konteks ini. Generasi muda kini yang membesar dengan televisyen sebagai suatu kebiasaan jauh lebih sedar akan "pembacaan" imej dan gambar. Pada generasi ini tidak boleh dinafikan bahawa penghayatan adaptasi novel atau cereka lain secara dramatik begitu mendalam. Karya Usman Awang, A. Samad Said dan baru-baru ini karya Shahnun Ahmad (umpamanya adaptasi Zakaria Ariffin dalam Majlis Penyampaian Hadiah Sastera Malaysia 1990/91) pernah diadaptasikan dengan berkesan.

Di Barat terdapat kenyataan bahawa budaya membaca kian merosot dan budaya visual dalam berbagai-bagai bentuk semakin meningkat. Pengulas-pengulas budaya menerima hakikat



bahawa, umpamanya, novel-novel Tolstoy mungkin tidak akan dibaca oleh jumlah pembaca yang tinggi tetapi kedudukannya dalam warisan budaya Barat mungkin akan dikekalkan melalui media dramatik seperti adaptasi untuk televisyen, video dan filem. Sebahagian sumbangan kreatifnya akan terus hidup dalam persekitaran budaya sejagat abad ke-21, kebanyakan dalam persembahan teksnya yang dramatik seperti adaptasi-adaptasi BBC yang terkenal.

Kini kita berada dalam zaman yang pernah disifatkan oleh pengkritik Jerman, Walter Benjamin, sebagai zaman yang membolehkan "pengulangan karya seni teknikal" (*technical reproducibility of works of art*). Umpamanya, persembahan drama yang dulu lenyap dengan berlabuhnya tirai persembahan itu sekarang boleh dirakam. Walaupun suasana tidak boleh dirakamkan, apa yang direkodkan boleh sedikit banyak mengulangi peristiwa persembahan itu. Perkembangan teknologi ini muncul dan berkembang dalam zaman kita. Beberapa drama Noordin Hassan sendiri sekarang terdapat dalam bentuk video dan telah memperbanyakkan "teks" hasil dramanya untuk generasi akan datang.

Ada kemungkinan bahawa kadangkala pengulangan teknikal sebuah naratif lebih mengagumkan dan mempersonakan imaginasi popular daripada bentuk asalnya. Kadangkala suatu adaptasi drama boleh meningkatkan daya menarik sebuah cerpen atau novel. Umpamanya, cerpen Akutagawa Kyunosuke *Rashomon* yang diciptanya pada 1915 tidak begitu terkenal sehingga adaptasi dramatikanya dalam bentuk filem oleh Akira Kurosawa pada 1950. Adaptasi itu menghasilkan sebuah filem dari cerpen tersebut yang kemudian ditayangkan dan memenangi Hadiah Grand Prix di Venice Film Festival pada tahun 1951.

Sehingga kini bentuk yang ditonjolkan bukan cerpen Kyunosuke tetapi skrip drama/filem yang diusahakan oleh Kurosawa. Fenomena ini boleh disebut sebagai penjelmaan semula cerpen yang sudah dicipta lebih awal. Dalam kes ini cerpen asal boleh dikatakan kerangka yang sekarang disempurnakan dalam bentuk drama yang masyhur.

Kalau dikatakan bahawa imaginasi popular sekarang dibantu oleh media elektronik yang boleh merakamkan suara dan sedikit banyak seluruh suasana sesuatu persembahan pentas, perlu kita sebut bahawa untuk insan kreatif tertentu yang mempunyai daya imaginasi yang kuat, sebuah drama boleh dinikmati



dalam akal dan imaginasi mereka tanpa bantuan daripada persembahan pentas. Dr. Johnson, penyair dan pengkritik agung abad ke-18 pernah berpendapat bahawa "*a play read, affects the mind like a play acted*" dalam *Preface to Shakespeare* (1765). Kenyataan ini mengandaikan suatu imaginasi visual yang luar biasa kuat. Dr. Johnson, sebagai pembaca, jelas sekali mempunyai imaginasi sedemikian. Beliau seorang ahli leksikografi yang memperoleh pengetahuan mendalam tentang erti etimologikal kata-kata yang dimasukkan dalam kamusnya. Imaginasinya berkebolehan bergerak secara spontan dan dalam bentuk visual sepanjang proses pembacaan beliau. Buktinya terdapat dalam kamusnya yang menjadi salah satu batu asas mustahak untuk kamus yang terbesar dalam dunia, iaitu *Oxford English Dictionary*. Karya leksikografi ini juga menjadi landasan edisi Johnson berkenaan drama-drama Shakespeare (1765). Imaginasi yang mendekati kekuatan imaginasi visual Johnson perlu ada pada tiap-tiap pengarah drama yang ingin pengarahannya menjadi begitu berkesan. Daya imaginasi visual diperlukan untuk mengkonsepsikan dan menjelmakan drama di atas pentas. Noordin Hassan menunjukkan imaginasi visual ini baik dalam karya dramanya mahupun dalam pengarahannya sepanjang kerjaya kreatifnya.

Daya imaginasi Noordin dan Johnson ini harus terdapat pada setiap dramatis yang serius. Jika tidak, drama yang dihasilkannya merupakan kerangka dan bukan drama. Dan kerangka-kerangka boleh ditemui dalam genre novel sama seperti dalam genre drama. Apa yang menyebabkan sesuatu karya novel atau drama menjelma hanya sekadar kerangka adalah ketidakhadiran kesempurnaan pada bakat novelis atau dramatis. Sifat kekerangkaan bukan suatu ciri tetap sesuatu genre tetapi ianya ciri sesuatu bakat menulis.

Penghayatan sebuah teks drama yang dibaca dalam bentuk idealnya boleh membawa nikmat yang setanding dengan penghayatan teks yang sama yang dipentaskan.

Tersirat dalam erti "teater" ialah aspek persembahan dan pertunjukan. Akan tetapi pertunjukan oleh pelakon atau pembaca boleh memperkayakan teks itu. Sebuah puisi yang dibaca secara profesional oleh pelakon dengan kelengkapan semula jadi seperti suara dan pengucapan yang sesuai boleh membawa makna karya itu secara sempurna. Umpamanya, puisi John Donne yang dideklamasikan oleh Richard Burton, atau novel-novel yang dibaca untuk rakaman yang disebut *talking books*. Di



sini terbentuk suatu kerjasama kreatif yang semakin lama semakin lumrah.

Dalam erti kata yang mustahak, seorang penulis yang menitikberatkan statusnya sebagai "*cultural icon*" atau tokoh/ikon budaya akan bertambah sedar bahawa prestijnya sebagai tokoh atau wira budaya kian merosot. Prestij dalam zaman kini harus dikongsi dengan tokoh budaya lain.

Teknologi maklumat yang pesat berkembang akan membentuk kelaziman pembaca untuk mengikuti karya sastera dalam format elektronik, dan mungkin tidak lama lagi akan wujud bentuk interaktif yang akan menjadikan proses pembacaan sesuatu yang memerlukan kerjasama pembaca/penonton seperti yang ada dalam proses penghayatan sebuah drama di atas pentas. "*Brave New World*" ini akan menerima pengulangan elektronik sebagai suatu kebiasaan dan variasi yang hampir tidak terbatas. Perkembangan ini mungkin kurang disenangi oleh penulis novel dan puisi. Akan tetapi antara penulis-penulis kreatif, penulis dramalah yang akan lebih selesa dalam konteks tersebut. Mahu tidak mahu para dramatislah yang akan menunjuk jalan kepada semua penulis genre yang lain.

Kini tamadun moden yang menguasai dan merebak ke semua pelosok hidup moden menunjukkan kaitan dengan bentuk-bentuk komunikasi dramatik yang membawa kesan kepada semua manusia, melainkan sejumlah manusia yang berada di kawasan terpencil dan tidak maju. Daripada kesan radio, filem, drama televisyen, termasuk bentuk komersil yang tidak patut dihina atau diabaikan, kita semua memerlukan kesedaran jelas untuk menghadapi dan memproses dengan bijaksana pertambahan pesat bentuk-bentuk manifestasi drama yang mampu digunakan untuk menguasai rakyat secara psikologikal dan tersembunyi. Dalam konteks yang berkaitan dengan para penulis, dramatis terutamanya mempunyai keistimewaan mengusahakan kemungkinan-kemungkinan kreatif sambil memberi petunjuk untuk menghadapi perkembangan dunia moden kita.



BAKAT DAN SUMBANGAN

SUNGGUH mendalamnya kesan rusuhan 13 Mei 1969 ke atas peralihan sosiobudaya tempatan, sehingga melahirkan sifat pemikiran dan kepekaan yang bercorak "setelah 1969". Dalam seni umumnya dan drama Melayu khususnya, peristiwa berdarah itu mendesak sikap sedar sendiri (*self-consciousness*) yang turut menafasi hawa kebebasan. Tidak lama selepas kejadian Mei itu, beberapa pengarang, pelukis dan pencipta teater tergesa-gesa menyemak masa lalunya dengan harapan hasil daripada usaha itu akan menolong mereka memahami dan seterusnya menghadapi masa kininya yang kelam serta membimbangkan itu. Lama-kelamaan penyemakan yang dilakukan itu mendorong mereka untuk menghayati struktur pengalaman dan lakukan tradisi dengan kaca mata baru dan sedar sendiri. Pada mulanya mereka telah mencungkil imej-imej tradisi yang akrab dengan pengalaman sendiri, lalu disulam kepada latar yang asing dan moden, bertujuan mendirikan identiti kemelayuan yang dapat dihayati oleh khalayaknya.

Dalam drama, salah satu penyerlahan yang paling awal menyerikan sikap sedar sendiri itu ialah "Bukan Lalang Ditiup Angin" (1970) ciptaan Noordin Hassan. Drama itu menghidupkan kembali beberapa amalan dan imej tradisi yang hampir disingkirkan daripada pentas semasa, seperti puisi lama, nyanjian boria, komedi bangsawan, tarian dan pengalaman impian. Lama sebelum tahun 1969, Noordin kecewa dengan kemunculan drama realistik atau drama moden yang dipengaruhi oleh cara berdrama kebaratan. Beliau tetap mengenang masa kanak-kanak yang indah mengenai permainan bangsawan dan boria (bapanya



ialah seorang tukang boria di Pulau Pinang). Ketebalan serta erti kenangan awal itu bertambah kukuh apabila beliau menemui teater *avant-garde* kebaratan, khususnya surealisme dan absurd, semasa belajar di England tahun 1950-an dan 1960-an. Sambil kebangkitan drama moden diraikan, terutama oleh sejumlah pelajar Melayu berpendidikan tinggi, Noordin telah mencipta "Hujan Panas di Bumi Melaka" (1964), iaitu sumbangan beliau kepada khazanah sastera Melayu moden yang kian berkembang menghangatkan polemik Hang Tuah – Hang Jebat itu. Acara korus yang melafazkan perasaan dan pemikiran tokoh-tokoh drama, dan peristiwa pertarungan silat yang sengaja diganggu dari semasa ke semasa dengan membekukan permainannya, memperkenalkan tekad seorang pencipta mendorong drama Melayu ke arah lingkungan bukan realistik. Setahun kemudian Noordin meneruskan pemberontakannya dalam drama moden dengan menghasilkan "Gelutan" (1965). Penciptaan awal Noordin itu bagaimanapun tidak menggoncangkan kedudukan drama moden itu. Kisahnya berlainan pula apabila drama "Bukan Lalang Ditiup Angin" dipentaskan di Kuala Lumpur mulai tahun 1970.

"Bukan Lalang Ditiup Angin" cukup menyulitkan orang yang sudah biasa dengan amalan drama moden di Malaysia. Drama moden yang digerakkan oleh jentera sebab-musabab, sekadar menimbulkan dialog atau perkataan yang secara teratur serta bertahap-tahap membawa cerita kepada peleraiannya; dengan itu kerap terbayang pula nada optimistik dalam drama moden yang secocok dengan semangat masyarakat yang baru merdeka. Ini amat berbeza dengan karya Noordin kerana penonton dituntut bersusah payah memahami cerita sambil terpesona dengan imej pandang dengar yang sarat itu. Namun terasa kewajaran dinamika imej bersifat berkelip-kelipan itu dengan suasana masa selepas 1969 yang porak-peranda. Sebahagian bercorak alegori dan lumayan dengan rujukan tersembunyi akan peristiwa 13 Mei, "Bukan Lalang Ditiup Angin" secara ironis mendedahkan wajah masyarakat yang sebenar yang bertopeng di sebalik pembawaan awam menyerikan harmonis, kehidupan bersama secara aman-damai, dan kesejahteraan. Cara berdrama tradisi dan moden dimanfaatkan dalam karyanya itu, dan melalui interaksi itu Noordin menerajui satu pertemuan hidup antara masa lalu dan masa kini dalam pengalaman masyarakat Melayu.

Dari mulanya lagi kita diundang untuk merenung akan



pengalaman masa. Dalam episod pertama kita menemui Pak Leman, seorang musafir kurang bernasib baik yang terperangkap antara tiga masa: masa lalu, kini dan hadapan. Kepada tuan rumahnya yang berusia tetapi ramah itu, beliau bercerita mengenai masa depan keturunannya yang berbahaya itu. Bergema juga peristiwa Pak Leman dan nujuman itu kerana bayangan tradisi di sebalik struktur dan nada perjalanan ceritanya terus meningkatkan tokoh dan keadaannya kepada daerah tipa induk. Lebih lagi takdir serta tabiat moral Pak Leman mencetuskan renungan akan seorang tokoh rakyat, iaitu Pak Kaduk yang menggadaikan semuanya kerana suka berjudi. Malahan pertalian alegori mempersatukan Pak Leman dan Pak Kaduk (dan memancarkan jalinan antara masa lalu dan masa kini dalam keperibadian orang Melayu) terserlah semasa berlakunya peristiwa sabung ayam dalam drama. Lakuan itu berakhir dengan tergadainya masa depan Pak Leman dan keturunannya. Maka dalam satu episod yang paling bercahaya dan menakjubkan, telah digabung jalin bentuk, idea dan imej ke arah erti yang menggetarkan. Bagaimanapun, lakuan memancarkan skima kait-mengait sedemikian rupa tidak selalu terdapat dalam “Bukan Lalang Ditiup Angin”.

Maka pada tahap penceritaan pancaran dramatik, nujuman itu melahirkan siri lakuan berturut-turut seakan berputarnya sebuah filem. Ramalan itu memperkenalkan sebuah dunia yang mengerikan kerana sesak dengan orang yang menganiaya dan mangsanya. Acap kali disajikan dunia serupa ini dalam karya Noordin, sebahagian untuk menggarap keadaan kemanusiaan yang malang, sebahagian lagi untuk mendedahkan betapa sementaranya susunan hierarki yang dicipta manusia. Cerita ramalan Pak Leman itu tidak berjalan secara linear, sebaliknya ia dipergiatkan oleh kejadian yang bukan rasional dan menciptakan suasana melodramatik, seperti peristiwa kebetulan, rahsia kalam dan pendedahan yang mengharukan. Rupa-rupanya dengan membawa perhatian kita kepada dunia penceritaan bangsawan, Noordin membuktikan hubungan rapat akal penceritaannya dengan amalan tukang cerita tradisi. Seperti yang berlaku dalam drama tradisi, arus cerita dalam “Bukan Lalang Ditiup Angin” terputus pula tiba-tiba, dan semasa di luar ruang cerita di-jelmakan imej sampingan yang bersifat nakal tetapi penuh erti. Walaupun dijauhkan daripada cerita, lakuan sampingan ini mendorong renungan tentang keadaan masyarakat Melayu semasa. Gabungan imej yang tajam serta melucukan dihadirkan semasa



munculnya satu perarakan bergaya yang mengadun permainan boria dengan sensasi surealisme: Seorang bayi membaca buku sambil minum susu; seorang berjanggut berikat tali juga membaca buku; seorang perempuan gagah bermini skirt dan bercermin mata gelap mengangkat cangkul; seorang berlabel "Pengaruh" juga menggunakan cangkul. Akhirnya seorang haji memegang *globe* diikuti oleh seorang lebai menjunjung papan tanda bertulis yang berbunyi "Zoomlah ke Masjid". Terserahlah kepada kita menciptakan tafsiran masing-masing akan maksud imej berarak-arakan yang mempunyai pelbagai makna itu.

Noordin pernah berkata beliau telah mencipta drama pelbagai ragam dan berlapis-lapisan itu agar dapat memperluas tanggapan yang bersifat demokratik. Menurutnya drama tidak boleh hidup pada akal khalayaknya sahaja, malahan ia harus juga membangunkan sensasi pancaindera manusia yang kaya dan berbagai-bagai itu. Cara berdrama Noordin mengasuh khalayak untuk membentuk sifat emosi dan psikologi yang tersendiri, umpamanya sepertimana dilakukan oleh orang kampung sambil menonton wayang kulit. Namun "Bukan Lalang Ditiup Angin" telah mengelirukan khalayak sambil disanjung tinggi oleh pengkritik teater yang disegani dan seterusnya memenangi Hadiah Karya Sastera tahun 1972, (Perbezaan penerimaan antara pengkritik dan khalayak sering menghantui penciptaan drama Noordin).

Drama berikutnya, iaitu "Tiang Seri Tegak Berlima" (1973), sengaja disederhanakan khususnya dari segi cara bercerita dengan mengetatkan pergerakannya dan mengurangkan lakuan yang berupa sampingan. Ia juga mendedahkan seorang pencipta yang kian berkeyakinan dengan sikap dan arus etikanya. Tajuk drama secara terus dan serentak merujuk kepada pengajaran Islam dan Rukun Negara yang dicipta setelah 1969 untuk memberi panduan asas kepada masyarakat yang serba salah itu. Menggunakan unsur ramalan sekali lagi, drama ini mengemukakan pengalaman pahit Siti Muhsinat yang sungguh ingin memahami dan menyempurnakan impian yang berulang-ulang itu. Akhirnya beliau menemui juga takdirnya sebagai seorang pengasih serta pendakwah prinsip-prinsip agama dan bangsa yang tersurat dalam tajuk drama itu. Nyata sudah bezanya keperibadian dan takdir keturunan Pak Leman dalam "Tiang Seri Tegak Berlima" dan dengan itu menandakan peralihan dunia daripada sifat curiga dan kelam kepada kepastian dan cerah. Dalam "Tiang Seri Tegak Berlima" sikap ahli nujum yang me-



rungut serta menyoal dan mencabar juga hampir lenyap. Sebaliknya semakin tebal dan ketaranya sikap guru yang berdakwah secara lantang akan kepercayaan agama dan bangsa.

Sekali lagi peristiwa perarakan menghidangkan lakuan yang memikat; kali ini berarak pula manusia yang pincang belaka – orang miskin, cacat, pekak, bisu dan buta. Dikir Barat menentukan bentuk dan gaya perjalanannya yang bertujuan menyampaikan bingkisan-bingkisan sederhana kepada Mek Bongsu, seorang gadis kampung cantik molek yang berkahwin dengan orang kaya dan terus melupai asal usulnya. Rasa terharu yang timbul daripada pembawaan orang miskin itu serta-merta mengingatkan Mek Bongsu akan identitinya, dan beliau juga, seperti orang malang itu, wujud sebagai seorang anggota kaum marhaen. Struktur cerita dan kehadiran Mek Bongsu bergema dengan rasa dan bayangan tokoh rakyat tradisi walaupun ia direka khas oleh pencipta, dan akan muncul kembali dalam drama “Jangan Bunuh Rama-rama” (1979).

Episod Mek Bongsu memancarkan daya penciptaan Noordin yang unik dan istimewa dalam perkembangan drama Melayu moden. Dengan indah beliau berjaya merangkaikan tokoh tipa induk, iaitu Mek Bongsu (walau kehadirannya menegak dan mendokong tradisi) dengan lakuan *ritual* (iaitu, Dikir Barat). Kesan rangkaian itu ialah terjelmanya satu pengalaman *spiritual* yang bergema dan bercahaya. Secara ringkas dan padat lakuan itu menyerlahkan tema utama drama berkenaan, iaitu ketandusan identiti dan pemulihannya melalui satu pengalaman keinsafan yang terharu. Korus dan perarakan sering muncul dalam drama Noordin. Di samping membangunkan satu sensasi drama yang mengagumkan, sekiranya dicipta dengan berkesan, ia juga mencanangkan tema utama drama berkenaan. Kerana rupa perjalanannya adalah bertabur-taburan dan berulang-ulangan, maka tersedia ruang masa bagi khalayak untuk merenung akan imej yang terpancar itu. Perarakan juga menandakan bagaimana Noordin menjelmakan ingatan kanak-kanak kepada lakuan kekinian yang penuh rasa; akhirnya ia mencatatkan serta menegaskan kehadirannya dalam pengalaman dan imaginasi masyarakat Melayu-Islam.

Namun perarakan dalam drama “Pintu” (1975) terasa kurang berkesan. Secara tergesa-gesa pencipta mendedahkan tabiat buruk pemuda-pemudi semasa. Pada masa itu penagihan dadah di kalangan orang muda mula menjadi permasalahan sosial yang membimbangkan. Noordin seolah-olah menanggapi permas-



alahan itu dari aspek luarannya, hingga mengakibatkan pancaran realiti sosiobudaya hidup pada permukaannya sahaja. Perwatakannya bersifat stereotaip yang kaku dan tidak berdaya melakukan perbualan yang dinamis dengan perubahan pesat yang sedang berlaku dalam masyarakat semasa. Berbeza dengan drama sebelumnya, watak-watak dalam "Pintu" tidak dapat meningkat untuk mencahayakan mitos Melayu yang tertentu kerana mereka tidak dipertalikan dengan legenda atau ketokohan rakyat yang asas. Tegasnya lakukan keinsafan pemuda yang bertabiat buruk itu agak lemah kerana tidak membangkitkan sebarang keharuan.

Semasa "Pintu" dihasilkan, pemberontakan Noordin terhadap drama moden diiringi oleh tokoh-tokoh drama yang lain seperti Syed Alwi, Dinsman, Johan Jaaffar dan kemudiannya Hatta Azad Khan. Sama ada diistilahkan sebagai absurd atau kontemporari, cara berdrama itu telah mencapai tahap aliran baru dalam drama Melayu moden. Seperti Noordin, dramatis baru ini telah memperluaskan perbatasan dan erti drama di samping memainkan peranan menegur masyarakat yang sedang terperangkap di antara nilai tradisi dengan kemodenan.

Tema pengalaman mengubah status seperti dialami oleh seorang muallaf yang bergiat secara bawah sedar dalam "Tiang Seri Tegak Berlima" terpancar dalam "Pintu"; dan didendangkan dan dinafasi dengan bayangan ritual dalam "1400" (1981). Drama "1400" itu meraikan Tahun Hijrah yang didekati sebagai satu simbol majmuk mencantumkan perubahan ruang, masa dan psikologi. Apa yang dikisahkan ialah perjalanan seorang cacat bernama Dollah kepada tiga daerah moral: pewaham, hedonisme, dan akhirnya, kesalihan. Sebaik-baik sahaja beliau mencapai status terakhirnya itu, badannya pun berubah menjadi murni dan sempurna. "1400" telah dicipta semasa persoalan peranan Islam dalam seni sedang hangat diperkatakan. Sebenarnya Noordin tidaklah terdesak oleh sentimen yang popular itu, sebaliknya beliau didorong oleh peristiwa peribadi dalam kehidupannya. Kepekaannya akan perhubungan di antara agama dengan seni tertonjol dalam dramanya lama sebelum perkara itu diheboh-hebohkan oleh kalangan khalayak. Lebih-lebih lagi, setiap tahun mulai 1978 beliau telah mencipta pantomin massa yang dipersembahkan sempena acara musabaqah membaca *al-Qur'an* peringkat antarabangsa.

Penjelasan ini tidak menafikan hakikat bahawa drama "1400" itu telah membuka satu peringkat baru dalam penciptaan



Noordin. Mulai drama itu beliau dengan gigih dan tegas menyalurkan daya penciptaan yang sesuai dengan pancaran agama Islam. Maka dalam "1400" panduan akan rekaan set dan acara istimewa beliau, iaitu, perarakan, di samping berfungsi untuk menghidangkan tema utamanya, juga bersinar dengan imej dan ikonografi Islam. Sementara itu imej setempat dihidupkan dengan wajah animistik, umpamanya jin tanah yang memberangsangkan naluri bernafsu Si Dollah, dan moyang-moyang hutan, sungai dan binatang yang secara ghairah untuk mendedahkan kepalsuan. (Dalam drama ini sifat negatif dan berbahaya dilekatkan kepada makhluk tempatan akan tetapi seperti dilihat dalam penciptaan lainnya ada jua kewujudan setempat yang berupaya hidup bersama dengan kepercayaan Islam, secara aman dan sejahtera). Seperti yang berlaku dalam "Pintu", kehadiran ibu memandu Dollah kepada jalan yang benar. Kubur ibu yang meninggal itu dibinasakan oleh Dollah kerana memburu harta. Kemudiannya ibu bangkit sebagai penjelmaan *spiritual* dan serta-merta menginsafkan anaknya. Setiap perubahan status itu mempunyai sebab-musabab psikologikal, namun setiap penjelmaan itu tercapai dengan mendadak, dan oleh yang demikian tokoh yang berubah itu seakan terpesona dengan kehadiran barunya.

Drama "1400" itu ditegur secara sengit oleh pengkritik teater yang berpengaruh; menurutnya penciptaan Noordin itu terkongkong oleh nada didaktik dan tidak menyajikan sebarang pembaharuan demi memperkayakan dunia drama Melayu. Ketara juga kelemahan dalam "1400". Umpamanya, Noordin singgah terlalu lama dalam dunia bernafsu Dollah dan sebentar sahaja dalam ruang perubahan status. Maka amat singkat sekali pengalaman psikologi yang mengasaskan penjelmaan mualaf itu. Namun teguran itu menyalahfahamkan matlamat Noordin. Beliau tidak berhasrat mengutarakan suasana perbincangan dan debat mengenai agama Islam; di sebaliknya peristiwa seperti perarakan ratib yang perjalanannya bersifat berputar-putaran menandakan gerakan pilin atau *spiral*, satu bentuk yang amat bermakna dalam agama Islam. Dengan sengaja dan bertenaga Noordin melahirkan suasana *ritual* demi meraikan pengalaman perubahan status kepada seorang mualaf.

Penjelmaan atau perubahan dari satu identiti kepada yang lain meresapi tenaga kreatif drama "Jangan Bunuh Rama-Rama" (1983). Ia membuka jalan kepada kita menjejaki penjelajahan akal menuju kepada pengalaman *spiritual* yang sejajar dengan



perjalanan Nur Atma dan pelbagai alter-egonya. Perjalanan ini disertai oleh tokoh-tokoh cerita rakyat yang memegang pelbagai tugas: menyaksi, mengulas atau campur tangan supaya menjamin kesempurnaan penjelajahan itu. Nyata drama yang pendek ini kian berkembang dan bersemarak membongkarkan maksud yang mendalam dan memberangsangkan dengan menggabungkan struktur yang berlapis-lapisan dan gejala dan sensasi yang pelbagai. Drama ini menyerlahkan kepekaan serta penggarapan Noordin akan selok-belok drama dan falsafah spiritual dan keilmuan yang disampaikan dengan sikap sedar sendiri. Kerap kali beliau merujuk-rujuk kepada khazanah teater dan ilmu rohaniah; oleh sebab itu penciptaannya adalah bernada dan membentuk "pasca-modern".

Pada mulanya ratib korus bertemakan Subhanallah itu mengajak kita memasuki pengalaman *spiritual*. Lakuan dan pergerakannya yang diulang-ulang itu mengelilingi bentuk spiral yang sungguh bermakna. Korus itu terjelma dengan kewujudan yang pelbagai: misalnya ia hidup sebagai kumpulan ratib, pelakon dan secara istimewanya sebagai "penonton" di atas pentas berbeza dengan penonton di auditorium. Sebagai pelakon/penonton korus memiliki realiti berganda: pertamanya sebagai pelakon yang duduk di atas pentas menunggu gilirannya. (Amalan ini dipinjam daripada persembahan Makyung yang mana "pelakon penunggu" itu bergaul bersama atau merokok atau makan sirih semasa dan sesudah gilirannya). Semasa memainkan peranan "penonton" di atas pentas, mereka menjambatani peranan pelakor dan penonton yang sebenar, dan dengan itu memberi perhatian yang tajam akan permainan teater itu sebagai satu permainan. Imej sedemikian yang mencetuskan kesedaran akan teater kerap terdapat dalam "Jangan Bunuh Rama-rama" dan sebahagiannya untuk membangunkan akal khalayak.

Struktur penceritaan "Jangan Bunuh Rama-rama" adalah berlapis-lapis. Penjelajahan Nur Atma mencapai *statur spiritual* yang baru itu ialah kisah pokok dalam drama. Muncul juga beberapa cerita ranting, dimainkan oleh satu atau dua pelakon dan yang berupa variasi kisah Nur Atma itu. Kesannya mirip kepada sensasi pemutaran yang lazim diutarakan dalam struktur cerita ketimuran. Ketara juga bahawa kebanyakan cerita didokongi oleh tenaga perubahan yang jarang ditemui dalam morfologi cerita tradisi. Setakat ia melibatkan drama Melayu, gejala perubahan itu, terutama apabila ia dipertalikan dengan per-



jalanan linear, menandakan pengaruh psikologi rasional dan moden. Dinamika psikologi ini dalam drama "Jangan Bunuh Rama-rama" amat berkesan, akan tetapi Noordin kadangkala juga menghidupkan penjelmaan magis yang bukan rasional itu.

Badut yang sedang termenung dan berasa menyesal dan terseksa itu membuka tirai cerita ranting. Dahulu beliau adalah seorang raja penangkap rama-rama menuruti kemahuan permaisurinya. Bentuk dan struktur cerita bekas raja itu mengingatkan kita kepada episod termasyhur yang bersifat tipa induk dalam Ramayana: Rama memburu kijang mas dan Sita hilang kerana diculik. Perubahan identiti Badut daripada ahli lawak kepada raja dan kepada Badut semula itu, di samping diisyaratkan oleh perubahan pembawaan yang dramatik itu, dihidupkan juga oleh kot ajaibnya yang selalu berubah.

Setelah Badut mengundurkan diri, muncul pula seorang askar memegang cambuk dan terus memukul seorang mangsa. Tidak lama kemudian kedua orang itu bertukar peranannya, mengulangi lakuan, dan selepas itu berpeluk-pelukan pula. Aksi ini di samping membayangi hakikat nasib boleh bertukar, menegaskan persaudaraan antara penganiaya dan orang yang dianiaya. Kemudian dikemukakan pantomin yang menyajikan imej penjelmaan yang terbalik. Umpamanya muncul seorang tua berjanggut panjang dan seolah-olah terbongkok kerana bersusah-payah mencari-cari cahaya pembaharuan. Apabila ia melihat seorang gadis yang cantik serta lincah beliau serta-merta berubah sikap lalu memburu gadis tersebut; dan lakuan ini diiringi gelak ketawa "penonton" di atas pentas.

Mencetuskan kelucuan memanglah peranan utama Wak Keletung, seorang watak tambahan wayang kulit Kelantan yang kehadirannya dalam "Jangan Bunuh Rama-rama" disambut oleh muzik pewayangan. Dalam "1400" Noordin mengemukakan Pak Dogol dan Wak Long, iaitu, pengasuh Seri Rama yang dari semasa ke semasa mengulas mengenai perjalanan cerita. Dalam "Tiang Seri Tegak Berlima" seorang badut berasal dari teater bangsawan. Ulasan lucu dan nakal tokoh itu meringankan cerita di samping memberi peluang kepada watak melakukan komentar diri sendiri terhadap cerita yang sedang dimainkan. Sajian lucu Wak Keletung umpamanya tidak sekalipun kelihatan janggal dalam cerita *spiritual*, malahan kehadirannya seolah-olah meraikan suasana persaudaraan baru. Bagi Noordin tiada permusuhan di antara kosmologi Melayu dengan Islam.

Dengan mengambil wajah wira, badut ataupun jin, tokoh



rakyat dari hasil sastera dan persembahan tradisi berleluasa dalam drama Melayu selepas Mei 1969. Hampir semua tokoh ini dibentuk semula berasaskan penciptaan asal akan tetapi dijelmakan dalam suasana yang terpisah daripada alam keasliannya. Lazimnya kehadiran tokoh ini dimanfaatkan oleh pencipta untuk mencari persamaan permasalahan tradisi dan semasa. Maka sewajarnya kehidupan baru Nur Atma dikelolakan oleh tokoh rakyat, iaitu Tok Mak Bidan, dengan itu melambangkan jalinan kepercayaan Islam dan kosmologi Melayu. Sambil tersenyum dan memegang dua patung bayi, Tok Mak Bidan mengelilingi pentas. Setelah kehadiran baru itu tercapai, ratib Subhanallah dibangkitkan kembali untuk mengakhiri kisah.

Keberkesanan drama "Jangan Bunuh Rama-rama" terletak pada kecekapan serta kepekaan Noordin menjalin pelbagai kemudahan dan strategi drama kepada satu lakuan yang kait-mengait dan menyerikan. Kemudahan dan strategi yang dimaksudkan itu ialah kosmologi Melayu, termasuk sensasi transformasi yang bersifat magis, kepercayaan Islam, khasnya yang menekankan akal rasional, dan psikologi moden atau kebaratan. Inilah pilihan yang terbentang bagi seorang pencipta Melayu semasa yang peka akan alam sekelilingnya. Bersenjatakan pilihan ini dan ghairah terhadap potensi estetika dan falsafahnya, Noordin dalam "Jangan Bunuh Rama-rama" membolehkan khalayaknya memasuki pengalaman rohaniah.

Pada dekad 1980-an Noordin terus bergiat mencipta drama walaupun kebanyakannya dilakukan untuk media televisyen. Selama lima tahun, mulai tahun 1984, beliau bertugas di RTM sebagai pegawai penerbitan dan rancangan drama. Kebetulan pula tahun-tahun itu umumnya menyaksikan ketandusan drama Melayu moden. Oleh sebab-sebab yang tertentu, beberapa tokoh yang mempelopori pembaharuan dalam drama Melayu berhenti menulis drama pentas. Noordin sendiri bangkit kembali ke pentas dengan penciptaan "Anak Tanjung" pada tahun 1987. Pada zahirnya karya itu mengambil rupa drama sejarah mengisahkan pengalaman suka duka gerakan nasionalisme Melayu sejak kemunculannya pada tahun 1930-an sehingga batalnya Malayan Union.

Agenda mendalam drama itu berusaha mencari paduan antara semangat politik yang hangat dengan keyakinan terhadap Islam. Penciptaan "Anak Tanjung" mengisytarkan kembalinya Noordin kepada permasalahan psikologi politik Melayu yang mula dicungkil dalam "Bukan Lalang Ditiup Angin". Kali ini



tidak terbayang lagi tokoh rakyat yang pokok dalam kosmologi Melayu. Ia digantikan dengan tokoh lucu boria, seperti Chot Squire dan M. Nor Boustead, yang sebaliknya menandakan masuknya pengaruh kebaratan dalam pembawaan orang Melayu. Walaupun kehadiran mereka memperincikan pengalaman boria dan kelucuannya menyegarkan dan sekali-sekala komentarnya adalah agak tajam juga, namun mereka terus tinggal dalam alam lampaunya dan jarang sekali berunding dan ber-bahas dengan alam kini. Suasana permusuhan dalam keluarga orang Melayu yang menjadi salah satu tema utama membayangi kekhuatiran pencipta akan peristiwa ketegangan politik tahun 1987. Pergelutan politik Melayu itu diperkaitkan dengan perbezaan antara orang yang menyalahgunakan kuasa serta melupai sejarah pahit dan mangsa mereka.

Seperti lazimnya dalam drama Noordin, "Anak Tanjung" juga membangkitkan alam dunia bersifat majmuk serta berlapis-lapis dan membawa kita kepada ruang dan masa yang berubah-ubah. Bagaimanapun, dalam drama ini agak terasa adanya pembaziran pembentangan alam yang berbagai-bagai itu. Umpamanya kita tidak memahami dan meyakini kenapa drama itu ditamatkan dengan mengheret kita kepada alam penjara, dan membenarkan drama yang sedang berakhir itu dilakukan oleh segolongan banduan. Akan tetapi daya imajinasinya masih bertenaga dan menonjol. Beliau berjaya menghidupkan peristiwa sejarah kepada khalayak. Apabila sensasi menyerikan ini diperkaitkan dengan pengetahuannya akan dinamika sejarah nasionalisme Melayu, maka muncul sebuah drama yang memukau. Tafsiran mengenai sejarah kerap munasabah dan bersikap terbuka. Sikap terbuka Noordin itu mendorongnya untuk memperkenalkan beberapa watak Cina yang dijelmakan sebagai watak teladan. Mereka diperwatankan, menyerap menjadi bangsa Malaysia yang baru itu. Amalan pencipta ini terus diperlanjutkan dalam drama berikutnya, iaitu "Cindai" (1990).

Bukan Noordin sahaja yang mencungkil sejarah dan semangat nasionalisme Melayu supaya mengingatkan sambil memeriksa tenaga persaudaraan dalam kekeluargaan orang Melayu. Tema ini juga digali oleh pencipta drama yang lain khususnya oleh Zakaria Ariffin dalam dramanya "Pentas Opera" yang dihasilkan pada tahun 1989. Di samping menyemarakkan kebangkitan alam idealisme, penggalan itu juga mengetengahkan tokoh teladan yang kedudukan sosialnya adalah akrab dengan penciptanya sendiri. Maksudnya, zaman nasionalis itu



mengutarakan peranan berpengaruh yang ditangani oleh golongan guru, wartawan dan pengarang yang bersifat sungguh idealis itu. Rasa nostalgia sengaja dibangkitkan oleh pencipta drama berkenaan sambil menggalak renungan akan alam dan tokoh yang terpusus dalam ruang politik Melayu terkini.

Secara agak mendadak drama Melayu moden hidup kembali bersama dengan pembukaan dekad 1990-an, terutama oleh kerana tatarancangan persembahan MATIC yang dianjurkan oleh Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia. Seajar dengan perubahan sosial yang paling mendalam sepuluh tahun kebelakangan ini, iaitu kebangkitan secara pesat golongan pertengahan Melayu, maka rancangan MATIC itu berikhtiar menarik golongan ini kepada menikmati drama pentas yang sebelum ini diabaikan oleh mereka. Matlamat ini sudah pun mengetengahkan beberapa buah drama yang berjaya memikat pelbagai lapisan masyarakat. Di antara drama penting yang dipersembahkan di MATIC ialah karya Noordin, khususnya "Peran" (1991) dan "Sirih Bertepuk Pinang Menari" (1992). Pemenang Hadiah Sastera Malaysia tahun 1990/91, "Peran" mengetengahkan seorang pencipta yang berusaha mendalami pemikiran psikologi berhaluan Freud supaya mendirikan sebuah drama yang membongkar amalan main peranan (*role playing*) yang menjangkiti masyarakat semasa. Belum pernah dihasilkan sebuah drama Melayu yang menyerapi mitos psikologi kebaratan kepada cara berdrama yang bertenaga ketimuran seperti yang terdapat dalam drama ini. "Peran" juga memperlihatkan seorang pencipta drama yang senantiasa memburu keilmuan tidak kira apakah sumbernya kerana beliau berkeyakinan akan kepercayaan etikanya sendiri. Penuh dengan ajaran mengenai cara berdrama, "Peran" mendedahkan seorang Noordin yang terdesak untuk menggurui khalayaknya. Nuansa drama "Peran" yang terbangkit daripada lakuan berlapis-lapis itu menyulitkan khalayak yang sudah biasa dengan komedi ringan yang menguasai persembahan MATIC itu. Akan tetapi seperti biasa, "Peran" amat disanjung oleh pemerhati teater yang berpengaruh dan berpengetahuan.

Berlainan pula sambutanannya terhadap "Sirih Bertepuk Pinang Menari" yang berjaya menikmati reaksi yang hangat daripada penonton di MATIC dan kemudiannya dipersembahkan di Pulau Pinang di bawah anjuran Menteri Kewangan. Kepopularan drama itu sebahagian terletak pada temanya berkenaan hak dan kuasa sultan, iaitu, isu perlembagaan yang



hangat diperbincangkan khalayak tahun lalu. Kegigihan Noordin bergelut dengan permasalahan politik semasa melalui drama mendedahkan daya penciptaannya yang tidak terputus. Dalam sejarah drama Melayu moden tiada seorang pun dramatis seperti Noordin yang terus mencipta sepanjang kedewasaannya. Tenaga penciptaannya sentiasa menuju kepada pencarian pembaharuan dalam drama serta berusaha menyalurkannya kepada satu sistem pemikiran dan kepercayaan yang bernas dan bersifat kepaduan. Selain menandakan penciptaan yang terunggul, kehadiran Noordin sebagai seorang dramatis selama hampir 40 tahun itu membayangkan drama Melayu moden sedang menemui kemantapannya.



PEMIKIRAN DAN FALSAFAH

PADA tahun-tahun 1970-an membawa ke dekad selepasnya apabila dunia drama dan teater Melayu dibanjiri dengan kaedah dan falsafah teater seperti unsur falsafah realisme dalam persoalan kemasyarakatan Melayu, Noordin Hassan memperhatikan kepada peminat dan penonton drama/teater Melayu serta Malaysia amnya bahawa nilai-nilai pemikiran budaya dan tamadun Melayu dan Malaysia tidak seharusnya berlegar di sekitar persoalan serta falsafah yang terasing daripada sejarah budaya pemikirannya dan masyarakatnya sendiri. Noordin tidak memilih drama absurd falsafah realisme atau pemikiran Aristotlisme serta isu persoalan kemasyarakatan semata-mata dalam membentuk falsafah dan persoalan drama/teaternya. Di sinilah letaknya keistimewaan Noordin yang secara komprehensif mengemukakan sesuatu yang berlandas kepada yang berciri Islam, Melayu dan Timur, dan mengemukakan ciri dan nilai ini ke dalam drama dan teater Melayu moden ciptaannya semasa drama-drama lain dalam dekad-dekad tersebut cuba mencari sifat dan cirinya yang tersendiri.

Dalam pada itu apabila menyedari dengan mendalam bahawa memperkatakan Melayu itu tidak mungkin sempurna tanpa memperkatakan nilai-nilai dalaman agama Islam, maka Noordin yang terdidik di kampung dan di dalam persekitaran tradisi serta kemudiannya giat menambahkan ilmu pengetahuan semasa menuntut di maktab dan semasa mengajar sebagai guru, turut memperkatakan Islam dengan cara dan pemikiran yang matang. Sesuatu yang menarik bagi diri Noordin ialah beliau bukan sahaja memikirkan nilai-nilai Islam yang bersifat luaran



dan berbentuk dakwah dengan menggunakan slogan sematamata, tetapi juga dengan daya intelektualnya yang tinggi. Noordin berjaya menimbulkan dan menghidupkan aspek-aspek dalaman agama Islam yang menjadi asas kepada pemikiran dan falsafah Melayu sepertimana yang terdapat di dalam ajaran tasawuf yang sudah menjadi intipati pemikiran Islam dan Melayu di Alam Melayu sejak abad ke-13 atau lebih awal lagi. (S.M.N. al-Attas, *Islam dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*, 1974). Noordin mengembangkan atau menyebarkan mesej Melayu, Islam dan tasawuf di dalam drama/teaternya; sesuatu yang rumit dan hampir tidak terdapat kemungkinannya di kalangan para penulis drama tanah air bukan sahaja pada dekad 1970-an atau selepasnya, tetapi juga pada zaman sebelumnya.

Noordin menulis drama moden, tetapi drama hasil penulisannya tidak terputus daripada akar umbi budaya Melayu. Ini bukan sahaja jelas terdapat di dalam latar, nyanyian, bentuk pengucapan dan plot, tetapi yang lebih penting lagi adalah daripada aspek akhlah yang merumuskan dunia pemikiran, falsafah, kepercayaan dan aqidah yang mewakili masyarakat Islam dan Melayu.

Drama Melayu moden mampu mengekalkan nilai-nilai Melayu dan Islam di dalam proses kreatif pemikiran dan persembahan Noordin. Dengan yang demikian terdapat kesinambungan falsafah dan idea, dan sekali gus mewakili pemikiran dan falsafah Melayu/Islam yang menjadi teras pengenalan serta identiti bangsa Melayu itu sendiri. Di sinilah pemikiran serta persembahan Noordin mewakili agama, budaya, nilai masyarakat serta negaranya.

Salah satu unsur yang sangat asasi di dalam penerapan falsafah dan pemikiran Melayu/Islam di dalam karya-karya Noordin ialah konsep kosmologinya yang jelas mematuhi kosmologi tradisional, sama ada Melayu mahupun Islam yang mistikal. Kosmologi Noordin bersifat hierarki dan berlapis-lapis dan tidak horizontal sepertimana yang terdapat di dalam kosmologi moden mahupun Greek yang dipengaruhi oleh falsafah Aristotle. Malah kosmologi Greek zaman Socrates dan Plato juga lebih terpengaruh dengan astronomi zaman mereka di mana setiap satu planet di antara sembilan planet atau lapisan langit bersifat fizikal. Kosmologi yang diutarakan oleh Noordin walaupun tetap sembilan lapisannya namun bersifat simbolik menurut pemikiran doktrin tasawuf Islam yang dikemukakan oleh Ibn Sina, Ikhwan al-Safa, Suhrawardi Maqtul dan Ibn Arabi



(S. H. Nasr, *Pengenalan Doktrin Kosmologi Islam*, 1992). Kita tidak menyatakan bahawa Noordin menggambarkan kepakaran di dalam pemikiran kosmologi tokoh-tokoh pemikir Islam itu, tetapi latar alam yang dikemukakan oleh Noordin adalah sesuatu yang unik dan tidak memisahkan diri daripada realiti alam falsafah serta pemikiran Islam yang tradisi.

Di dalam karya Noordin terdapat banyak alam. Ini jelas menuruti konsep alam di dalam agama-agama serta kepercayaan tradisi bangsa Melayu yang terbayang di dalam hikayat mahupun kitab. Alam merupakan satu hakikat realiti yang berlainan di antara satu lapisan dengan lapisan yang lain. Walaupun berlapisan tetapi kesemua peringkat alam ini sentiasa berkaitan di antara satu sama lain. Alam kudus dan alam rendah berinteraksi dan masing-masing membuka kepada realiti yang berlainan apabila masa dan ruangnya berperanan di dalam kehidupan atau diri. Watak-watak yang dikemukakan oleh Noordin juga bukan merupakan watak-watak biasa yang bersifat horizontal dan sekular sepenuhnya sepertimana yang biasa dikemukakan oleh tokoh drama tanah air, tetapi lebih merupakan apa yang dinamakan oleh T. Burckhardt dan A.K. Coomaraswamy sebagai tipa (*type*) yang mewakili sesuatu realiti dan sekadar memainkan peranan bagi menjelaskan realiti tersebut. (T. Burckhardt, *Sacred Arts East and West*, 1976; *Mirror of the Intellect*, 1987, A.K. Coomaraswamy, *The Bugbear of Literacy*, 1957; R. Lipsey (ed.) *The Metaphysics of Coomaraswamy*, Bolingen, 1987).

Watak Atma I dan Atma II dalam drama "Jangan Bunuh Rama-rama" atau watak Cindai dalam drama "Cindai" merupakan watak yang bersifat tipa yang dinyatakan tadi, iaitu berperanan bagi mengemukakan sesuatu sifat bukannya watak yang difahami di dalam drama-drama moden lainnya. Watak yang bersifat tipa ini berperanan penting di dalam karya yang mengemukakan berbagai-bagai lapisan alam di dalam keseluruhan kejadian, dan mewakili realiti yang lebih tinggi yang sentiasa hidup di dalam kosmologi tradisional.

Dalam drama seperti "Peran" pula, alam zahir yang horizontal lebih memainkan peranan berbanding dengan alam-alam lain. Namun di sini juga Noordin mengemukakan sekurang-kurangnya tiga alam yang berkaitan di dalam seluruh realiti diri watak-waktunya, terutamanya watak Tuan Leh yang merupakan watak utama drama tersebut. Dalam "Peran", Tuan Leh melalui alam diri dalaman iaitu di peringkat *psyche* atau alam



fikiran dan juga takjub dengan alam spiritual (*spiritus*) yang dikemukakan oleh Man, seorang wartawan. Tuan Leh juga hidup dalam realiti alam biasa atau alam material (*hyle*) dunia ini, iaitu mewakili dirinya yang asal kekampungan sifatnya.

Dalam pada itu jika kita menganggap bahawa Noordin sudah terpengaruh dengan pemikiran Sigmund Freud apabila menulis drama ini, maka kita sebenarnya membuat tafsiran yang salah. Memang benar, sebagai seorang pegawai tinggi kerajaan, Tuan Leh terpengaruh dengan falsafah dan pemikiran yang rata-rata kebaratan sifatnya. Tetapi Tuan Leh terus mengagumi agama, realiti agama dan juga kadangkala kembali ke dirinya sendiri sebagai orang kampung. Mimpi Tuan Leh ialah mimpi yang bersesuaian dengan kedudukan dan pangkatnya, tetapi di dalam mimpi ini juga agama dan unsur spiritual tetap wujud malah dikagumi. Agama masih tidak terpisah daripada Tuan Leh, malah mengatasi alam fikiran Tuan Leh.

Dalam drama "1400" dua alam yang berbeza dikemukakan iaitu alam kudus dan alam rendah. Dolah melalui perjalanan hidupnya melalui alam yang rendah tetapi akhirnya memasuki alam yang kudus. Kedua-dua alam ini berinteraksi di antara satu dengan yang lain walaupun nilai dan mutu setiap satunya adalah berlainan.

Disebabkan alam yang berlapis atau bertingkat, para watak drama Noordin juga berubah-ubah di mana satu watak juga menjadi watak lain. Ini disebabkan watak tersebut terlibat dengan realiti alam yang lain. Contoh yang jelas dalam hal ini terdapat pada watak Puteri Kamaliah, Pak Yatim dan penjual serbat dalam "Sirih Bertepuk Pinang Menari" serta Badut dan Bidan Tuk Mah dalam "Jangan Bunuh Rama-rama".

Di dalam hikayat dan cerita rakyat Melayu, alam langit dan alam bumi sentiasa bertemu dan berinteraksi di antara satu sama lain. Perjalanan, perjuangan, memenangi puteri yang ditemui di dalam mimpi, mendapatkan semula takhta dan kerajaan, semuanya merupakan tema utama roman dan epik Melayu. Tema yang sama terdapat di dalam hikayat Parsi, Arab dan epik Hindu.

Dengan mengemukakan alam yang berlapis dan berbagai-bagai dimensi, Noordin mengembalikan nilai-nilai universal yang terdapat di dalam kosmologi bangsa Asia seluruhnya. Di dalam ajaran agama, termasuk agama Islam, interaksi alam yang berbagai-bagai itu sentiasa berlaku. Cerita Khidir dengan Nabi Musa di dalam *al-Qur'an* adalah satu contoh yang boleh di-



ketengahkan di sini. Demikian juga dengan perihal alam jin dan alam ghaib di dalam kisah Nabi Sulaiman dengan Puteri Balkis. Pendek kata alam yang dibicarakan di dalam *al-Qur'an* adalah alam yang berbagai-bagai dan bermartabat.

Seperti yang dinyatakan, watak yang dikemukakan oleh Noordin di dalam drama-dramanya lebih merupakan tipa daripada watak di dalam drama biasa. Nama-nama yang dipilih oleh Noordin bagi watak-watak tersebut menggambarkan fungsi mereka di dalam alam yang berlapis-lapis yang dibincangkan awal tadi. Nama 'Atma' iaitu Nur Atma I dan Nur Atma II sememangnya tidak pernah terdapat di dalam masyarakat Melayu. Atma atau 'atman' adalah jiwa iaitu pancaran roh di dalam bahasa Sanskrit. Nur Atma di dalam "Jangan Bunuh Rama-rama" juga adalah pancaran cahaya (nur cahaya) yang melampaui kehidupan normal badani. Ini dinyatakan oleh Nur Atma I dan Nur Atma II di dalam dialog drama tersebut:

- Nur Atma I: Atma dah jauh berjalan. Matahari terbenam, terbenam lagi.
- Nur Atma II: Sekiranya Atma tidak kelihatan di sana atau di sini, tak mengapa lojik tak ada di sini.

Kata-kata Nur Atma I mengingatkan kita kepada kata-kata Chung Tzu yang menerangkan tentang Tao di dalam ajaran Tao te-Ching iaitu Tao berasal dari *nothingness-nothingness* bukan sekadar *nothingness* sahaja. Demikian juga Noordin dalam menggambarkan jauhnya perjalanan jiwa, "Matahari, terbenam, terbenam lagi." Tempat perjalanan Atma jauh dari alam ini iaitu alam selepas matahari terbenam, malah lebih jauh dari itu ... "terbenam lagi"; alam yang jauh berbeza dari alam zahir tetapi berinteraksi dengan alam zahir. Alam ini tidak mempunyai lojik iaitu tiada perbandingan sebab lojik memerlukan perbandingan. Ini membayangkan '*na khuja abad*' atau bumi di luar dimensi masa dan ruang dunia ini (*a nowhere land*) yang selalu dikemukakan oleh Suhrawardi Maqtl di dalam hikayat visionnari beliau. Di sini dapat dilihat betapa watak atau tipa yang dicipta oleh Noordin menepati alam yang dinyatakan atau dikemukakan olehnya.

Hal yang sama juga dapat dilihat dalam watak Ihsan dan Puteri Kamaliah di dalam drama "Sirih Bertepuk Pinang Menari". Kedua-dua nama tersebut tidak atau jarang terdapat di kalangan masyarakat Melayu. Ihsan adalah martabat atau ma-



gam di dalam tasawuf iaitu maqam tertinggi di dalam praktik beragama selepas Islam dan Iman. Ihsan iaitu elok, baik, indah atau baik kelakuan serta sifat diri atau *virtue* adalah maqam baqa atau *permanence* di dalam praktik Sufi. Watak Ihsan dalam “Sirih Bertepuk Pinang Menari” menggambarkan pencapaian yang tinggi daripada segi rohani iaitu kembali ke alam manusia biasa setelah mencapai martabat tinggi dalam alam rohani. Demikianlah kesempurnaan Ihsan di dalam drama “Sirih Bertepuk Pinang Menari” itu yang sentiasa mendatangkan kebajikan dan kebaikan. Hanya manusia di tahap Ihsan dapat memahami bahawa segala kejadian adalah sempurna ibarat ‘Sirih Bertepuk Pinang Menari’. Nama Kamalialah bermaksud sifat sempurna. Ini terbayang pada watak Puteri Kamalialah dalam drama yang sama. Siti Rahimah dalam “1400” juga membawa fungsi kerahmatan bersesuaian dengan nilai-nilai kerahmatan dalam kehidupan manusia. Watak atau fungsi akal ingin ditimbulkan di dalam drama “Peran” lalu watak utama drama tersebut dinamakan Dr. Akli dan Dr. Shrinker di mana kedua-dua watak ini menyatakan fungsi watak dan bukannya watak dalam drama biasa. Dr. Akli mewakili akal manusia di dalam mimpi Tuan Leh.

Walaupun Noordin menulis dan mementaskan drama moden, namun unsur serta ciri tradisi diteruskan dalam drama beliau bagi mewakili bangsa dan agamanya. Salah satu unsur yang terdapat dalam drama beliau ialah prolog yang menerangkan latar serta pemikiran atau tujuan drama itu ditulis atau dipentaskan. Unsur ini sebenarnya sangat mirip kepada unsur ‘nasib’ dalam qasidah atau ‘muqadimmah’ di dalam kitab-kitab Melayu dan tradisi agama umumnya.

Sebelum seorang penyair menyampaikan qasidahnya, dia akan memulakan nyanyian yang dinamakan ‘nasib’ bagi menarik perhatian penontonnya kepada apa yang akan disampaikan di dalam qasidah ciptaannya nanti. Demikian juga dengan syair-syair Melayu yang mempunyai permulaan atau awal cerita sebelum cerita sebenar diucapkan. Unsur ‘nasib’ ini digunakan semula oleh Noordin hampir di dalam semua drama yang ditulisnya.

Dalam drama “Peran” misalnya, Noordin memulakan karyanya dengan pengenalari:

“Dan kita punya PERAN masing-masing dengan fitrahnya.
Sebegitu nyaman apabila membuat orang ketawa, sebegitu lega
apabila mentertawakan diri sendiri.... Sungguh indahnyanya



apabila Peran termenung khusyuk dalam auditorium yang kosong lengang, menghisab keperannya....”

Pemberian yang terbaik ialah kepada diri sendiri dan apabila menghisab diri sendiri walaupun tugas manusia ialah untuk memberikan sesuatu kepada yang lain dan membuatkan mereka ketawa. Noordin membicarakan sesuatu setelah memikirkan apa yang akan dibicarakan. Muqadimmah yang pendek mengemukakan falsafah yang mendalam di mana Noordin di samping mengemukakan sesuatu kepada penonton, menghisab pemikirannya sendiri. Drama “Peran” ialah hasil pemikiran ke dalam, iaitu ke dalam akal dan jiwa; ia drama dalam drama, diri dalam diri. Noordin mengemukakan dan mengembalikan fungsi berfikir kepada penonton sebelum menonton apa yang difikirkan beliau.

Dia sudah berfikir dan membentangkan segala-galanya di dalam fikirannya, dan kini giliran penonton pula berfikir. Noordin menulis di bahagian muqadimmah drama “Peran” ini:

“Gelak ketawa, sorak-sorai sudah berlalu. Yang tinggal, kenangan, kesunyian semata. Lampu-lampu telah padam. Mungkin ada cahaya jernih dalam kegelapan?”

Inilah soalan Noordin kepada penonton. Drama yang padam dalam fikirannya kini perlu hidup kembali dalam fikiran penonton. Noordin sentiasa berinteraksi dengan penonton di dalam drama serta pementasannya.

Muqadimmah Noordin tidak sama dengan muqadimmah seorang penyair Arab atau penulis kitab Melayu, tetapi unsur yang sama menjadikan Noordin sebahagian daripada tradisi dan masyarakatnya. Demikianlah beliau menerapkan pendekatannya di dalam karyanya.

Dalam drama “1400”, muqadimmah yang dikemukakan oleh Noordin lebih menarik lagi di mana dia bermula dengan syair yang memperkenalkan keseluruhan drama yang akan dipentaskan. Dua diri berucap. Dua diri yang satu sebenarnya, seolah-olah satu *interior monologue* dalam dua peringkat kesedaran:

Perempuan Muda: Assalamualaikum salam diberi
Menjunjung *al-Qur’an* kami ke mari
Sempena Hijrah jalanan diri
Sebagai cahaya khusyuk berseri



Jatuh ke tikar jalanan muda
Pelbagai simpang berjenis hala
Dada ditepuk nilai selera
Jiwa Hijrah menunjuk menara.

Perempuan Tua: Jangan senja sering sedih
Jangan hati harapan hiris
Jangan hasrat hiba hanyut
Jangan resah di rakit reput.

Perempuan Muda: Toleh kiri toleh ke kanan
Dengan Bismillah langkah jalanan
Jiwa Hijrah menguat iman
Nilai hidup turut *al-Qur'an*.

Di sini drama Noordin bermula, iaitu setelah satu pendahuluan ajakan kepada penonton ataupun nasihat kepada penonton.

Dalam drama-drama Noordin yang awal dan juga yang akhir, cara pembukaan yang sama dikemukakan oleh Noordin. Noordin sentiasa memberikan fungsi atau mendefinisikan persembahannya dan mengemukakan hal ini kepada penonton. Ibarat Dante yang menyatakan bahawa *Divine Comedy* merupakan karya yang berfungsi, demikianlah juga Noordin menyatakan bahawa dramanya mempunyai fungsi dan tujuan tertentu dan sekali gus mengajak penonton berfikir tentang mesej serta tema yang ingin diketengahkannya. Dalam "Bukan Lalang Di-tiup Angin", Noordin menulis begini di permulaan teks dramanya:

"Satu percubaan yang digubah secara elektik dengan sulaman unsur-unsur seni tradisional berhasrat mewujudkan identiti keperibadian hak hendaknya. Bentuk asasnya begitu plastika; ia boleh distrukturkan semula kepada bentuk seni lakon tradisional seperti bangsawan atau makyung. Proses pembentukan yang mirip proses pemikiran atau perjalanan pemikiran manusia ... apa yang afdal bukanlah ceritanya tetapi temanya"

Dalam "Tiang Seri Tegak Berlima" pula, Noordin menulis satu penilaian yang dinamakannya 'Penilaian Falsafah' pada permulaan teks drama tersebut. Katanya:

"Sambil berfalsafah, syariat palu-memalu, hakikat balas-



membalas, manusia hendaklah sedar bahawa dia bertanggungjawab bukan sahaja kepada dirinya dan terhadap dirinya, bahkan kepada agamanya, negaranya, zuriatnya dan manusia-manusia lain juga....”

Sebelum Adegan Satu “Sirih Bertepuk Pinang Menari” dimulakan, watak-watak utama drama tersebut datang ke pentas membawa cerita dan menyatakan kepada penonton bahawa mereka mendramakan cerita tersebut dengan tujuan supaya penonton mencari maksud drama tersebut. Ini dinyatakan dengan jelas oleh watak-watak Ihsan dan Puteri Kamaliah:

Ihsan: Tak usah kisah dengan cerita
Apa yang penting bukan tersurat
Kalau mustahil apa dikata
Carilah pula apa tersirat.

Kemudian diikuti dengan harapan penulis atau watak-watak yang akan melakonkan drama tersebut. Dan ini juga sebahagian daripada drama tersebut. Ini mengemukakan konsep drama dalam drama, satu konsep yang sangat klasik dalam sastera tradisi yang akan kita bincangkan kemudian.

Duet (Ihsan dan Puteri Kamaliah)

Rendahnya hati tampil ke mari,
Sekadar menyampai pesanan hikmat
Sirih bertepuk pinang menari
Pohon kiranya membawa rahmat.

Noordin menyedari tugas dan tanggungjawab seorang seniman kepada dirinya, agamanya dan masyarakatnya, dan ingin mengemukakan kepada penonton bahawa drama bukannya genre sastera yang semata-mata bertujuan menghibur, tetapi juga untuk menggalakkan pemikiran dan falsafah. Dengan menggunakan stail dan gaya persembahan sastera tradisi, Noordin berjaya menyatakan keinginannya ini di dalam setiap drama yang ditulisnya. Adalah wajar bagi seorang seniman memimpin masyarakatnya, dan jika ini dianggap sebagai tugas dan tanggungjawabnya maka ia tidak terkeluar daripada ciri seorang seniman silam, seniman Islam dan agama serta seniman Timur umumnya.



Di samping unsur 'nasib' yang dikemukakan dalam bentuk prolog, Noordin juga mengemukakan struktur sastera kitab dengan mengemukakan kesimpulan atau 'qatamah'. Hampir kesemua drama Noordin mempunyai kesimpulan tertentu sebagai pengajaran kepada apa yang difikirkan atau diceritakan. Kesimpulan ini pula adalah pengajaran kepada satu tekad dan ajakan kepada satu perjuangan yang baru.

Salah satu unsur yang menarik dalam karya Noordin ialah permulaan dan pengakhiran yang berhubungan. Drama "Tiang Seri Tegak Berlima", seperti kata Noordin sendiri, ialah permulaan kepada pengakhiran drama "Bukan Lalang Ditiup Angin". Di dalam drama "Pintu" pengakhiran kedudukan watak adalah sama seperti permulaan drama itu di mana pemuda kembali tidur setelah berdrama dalam mimpinya. Pengakhiran sama dengan permulaan.

Sejauh manakah konsistennya Noordin dalam hal putaran awal dan akhir ini mungkin ingin dipersoalkan kerana tidak semua drama Noordin berciri demikian. Namun apa yang penting ialah idea asas Noordin bahawa permulaan ialah sesudah pengakhiran atau pengakhiran adalah sesudah awalan, menggambarkan kedalaman pemikiran Noordin tentang falsafah. Noordin mungkin pernah meneliti pemikiran A. K. Coomaraswamy atau golongan Perennialis yang memberikan penekanan kepada aspek ini di dalam tafsiran mereka terhadap realiti.

Realiti alam ini digambarkan oleh al-Faruqi serta Louis Lamy al-Faruqi, dua orang tokoh kontemporari yang membincangkan kesenian Islam secara agak mendalam, sebagai mewakili ciri-ciri *al-Qur'an* yang tiada awalan dan akhiran. Demikian juga menurut al-Faruqi bahawa keindahan puisi Jalaluddin Rumi terdapat di mana-mana sahaja dalam rangkaian puisinya, iaitu bukan sahaja di permulaan atau di pengakhiran. Demikian juga dengan ciri seni *arabesque* yang mewakili aspek kesenian Islam itu. (I. R. al-Faruqi & L.L. al-Faruqi, *Atlas Budaya Islam*, 1991).

Di dalam pemikiran kosmologi alam yang bertingkat-tingkat, pendekatan yang dikemukakan oleh Noordin seperti drama dalam drama dan pengakhiran yang permulaan atau permulaan yang pengakhiran, tentu sekali dapat hidup dan mencapai maknanya yang konsisten dengan falsafah kosmos dan psiki yang berhierarki itu.

Kemampuan Noordin mendekati konsep yang begini mungkin berdasarkan pembacaan atau pengalaman ataupun hasil daripada didikan dan asuhan seni yang diterimanya adalah



merupakan satu keistimewaan yang unik dan tidak mungkin terdapat kepada seorang penulis biasa. Ini merupakan salah satu kelebihan intelektual atau daya kemampuan berfikir yang ada pada diri beliau dan yang jarang dimiliki oleh seniman lain yang sezaman dengannya.

Ini menunjukkan bahawa penulis atau penggubah mempunyai matlamat di dalam karyanya serta mengemukakan matlamat itu dengan falsafah yang mendalam yang dirumus di dalam 'nahu' hasil karyanya. Seorang penulis seperti ini tidak terus membiarkan penonton membuat tafsiran yang akan jauh mengelencong daripada apa yang dikehendaki oleh penulis drama tersebut, dan ini dipadukan bukan sahaja di dalam mesej tetapi juga di dalam pemikiran serta plot drama yang dikar-yakan.

Dari segi falsafah dan pemikiran, Noordin menunjukkan kejelasan di dalam mesejnya. Dia tidak meneka atau tidak pula mengemukakan nilai-nilai absurd dalam dramanya. Ini merupakan salah satu daripada kelencongan Noordin daripada drama-drama tahun-tahun 1970-an dan dekad selepasnya, dan sekali gus merupakan keistimewaan Noordin yang tidak memutuskan diri daripada tradisi budaya bangsa dan nilai agama yang menjadi teras seni budaya Malaysia.

Satu lagi keistimewaan yang terdapat di dalam penciptaan karya Noordin ialah ciri perulangan dalam hampir keseluruhan aspek penciptaan karyanya. Perulangan dari segi muzik, tari, melodi dan irama, dan juga klise-klise yang digunakan.

Lagu-lagu Melayu asli diulang dendangkan di dalam drama moden seolah-olah perulangan juga adalah penerusan budaya. Melayu tetap Melayu ulang-berulang. Zikir-zikir yang seragam, tahmid, takbir, dan puji-pujian kepada Pencipta memenuhi karya Noordin sehingga ada yang menyatakan bahawa Noordin berdakwah dan bukannya berdrama. Namun itulah drama Noordin, dan beliau tidak merasa janggal di dalam penciptaan yang sedemikian.

Makyung atau boria menjadi unsur utama dalam karya beliau sehingga drama moden dibaurkan dengan nilai-nilai serta ciri tradisi menjadikannya khazanah yang dapat mencirikan budaya dan seni sesuatu bangsa dengan ciri-ciri yang terdapat pada bangsa tersebut.

Kesemua daya cipta yang menggalurkan sejarah dan seni bangsa ini hanya dapat datang daripada seorang seniman yang mewakili atau mahu mewakili bangsanya bersama ciri-ciri yang



terdapat pada bangsa tersebut. Di sinilah letaknya keistimewaan Noordin sebagai seniman kreatif yang sentiasa berfikir dalam usaha daya ciptanya.

Dalam drama “Sirih Bertepuk Pinang Menari”, perulangan rangkap syair yang diulang-ulang mengingatkan kita kepada klise-klise di dalam cerita rakyat Melayu yang sering diulang-ulang. Sebagai contoh rangkap-rangkap berikut merupakan rangkap yang terus diulang-ulang:

“Kalau mustahil apa dikata
Carilah pula apa tersirat...”

atau

“Kisah bermula dengan muslihat
Hikmatnya Raja Idris Bistari
Adakah tuan pernah melihat
Sirih bertepuk pinang menari”

Mungkin seseorang itu menganggap bahawa semua penggunaan ciri seni dan budaya tradisi dalam karya-karya Noordin merupakan satu teknik yang disengajakan atau sebagai cara menampal nilai-nilai tradisi di dalam drama moden. Namun penggunaan yang konsisten serta falsafah agama dan drama Noordin sendiri yang dinamakan ‘drama fitrah’ lebih menggambarkan komitmen Noordin dan pegangan serta kepercayaan Noordin yang kukuh, dan bukannya tempelan-tempelan di dalam ciptaan beliau. Noordin dilihat daripada sudut ini adalah seorang seniman yang komited kepada keidealannya.

Pada awal tadi kita turut menyorot sedikit tentang konsep drama dalam drama yang dikemukakan oleh Noordin. Konsep ini bukanlah merupakan konsep yang kecil dan boleh dikesampingkan, malah memang menjadi dasar yang kukuh kepada ciri drama Noordin. Kosmologi Noordin sememangnya mencadangkan konsep drama dalam drama ini di mana alam serta kehidupan, terutamanya manusia sebagai alam mikro kepada alam yang makro, adalah alam di dalam alam.

Diri manusia juga merupakan alam yang berlapis-lapis di mana fizikalnya, lapisan mentalnya dan rohnya merupakan banyak alam di dalam satu alam yang besar yang dinamakan ‘diri’.

Demikian juga drama Noordin yang dicernakan mengikut pemikiran falsafah yang terdapat pada Noordin. Satu cerita ialah



pancaran daripada cerita lain yang lebih besar dan cerita itu juga adalah pancaran dari cerita lain yang lebih besar lagi. Bulatan-bulatan realiti ini dikemukakan oleh Noordin dalam hampir kesemua drama yang dituliskannya.

Konsep ini mengingatkan kita kepada hikayat-hikayat Melayu yang dinamakan cerita berbingkai, misalnya seperti yang terdapat dalam *Hikayat Bayan Budiman*, *Hikayat Si Miskin*, dan *Hikayat Seribu Satu Malam*. Malah dalam *al-Qur'an* sendiri terdapat cerita di dalam cerita. *Al-Qur'an* ialah kitab peringatan mengenai cerita-cerita nabi dan rasul di zaman lampau. Dalam kitab suci ini terkandung pula cerita-cerita yang khusus mengenai nabi tertentu, misalnya kisah Nabi Nuh, Nabi Musa, Nabi Isa dan sebagainya. Malah dalam surah-surah yang merujuk kepada Nabi Sulaiman terdapat cerita di dalam cerita walaupun konsep cerita *al-Qur'an* tidak dapat disamakan dengan konsep cerita secara umum kerana *al-Qur'an* menyatakan kisah benar dan bukannya rekaan.

Dalam pada itu Nabi Muhammad (S.A.W.), dalam hadis baginda, pernah menyatakan bahawa manusia itu tidur dan apabila dia mati dia sedar dari tidurnya. Jika manusia di dunia ini juga bermimpi maka tentulah konsep mimpi itu digunakan secara berlapis-lapis ibarat cerita di dalam cerita juga. Mimpi di dunia adalah satu mimpi, hidup juga ibarat tidur dan mimpi dan akhirat itu pula ibarat terjaga daripada tidur dan mimpi.

Drama dalam drama, cerita dalam cerita, alam dalam alam, dan mimpi dalam mimpi adalah falsafah dan konsep realiti agama dan tradisi yang digunakan oleh Noordin dengan cara yang berkesan sekali sehinggakan ia menjadi nadi utama kepada konsep masa, ruang dan realiti dalam drama yang dikemukakan oleh Noordin. Konsep yang begini memperjelaskan kepada kita tentang Noordin sebagai seorang pemikir dan seniman yang penuh daya cipta dan bukan sekadar menulis drama mengikut kehendak dan keperluan aliran dan desakan masyarakat zamannya, dan dengan sendirinya menjadikar. Noordin lebih berautoriti dan memiliki keaslian daya cipta.

Sebagai seorang pemikir yang terdedah kepada falsafah dan konsep-konsep, Noordin tidak ketinggalan memasukkan unsur-unsur simbolis di dalam dramanya, dan simbol-simbol ini pula kebanyakannya menepati kehendak makna simbol-simbol yang digunakan di dalam tradisi agama dan kepercayaan masyarakat tradisi. Dalam drama "Cindai" misalnya, air dijadikan simbol alam perantaraan. Sungai yang bersih semasa Cindai masih



hidup dan air menjadi kotor apabila Cindai dibunuh. Pak Wan dibawa arus air kotor setelah memfitnah Cindai kerana tujuan kuasa dan tamak haloba.

Pak Wan mandi di sungai untuk membersihkan dirinya daripada dosa sebelum beredar dari makam Cindai dan hidupnya berubah selepas itu.

Ular yang juga merupakan simbol utama alam perantaraan sekali lagi digunakan oleh Noordin dalam drama yang sama. Ular adalah lambang ilmu dan juga lambang kebinasaan. Ia penawar dan racun. Ular dalam drama "Cindai" ialah penjaga alam pertengahan, iaitu di antara alam dunia dengan alam kubur.

Cerita-cerita rakyat Eropah dan China menjadikan naga sebagai pengawal di antara dua alam. Di dalam ajaran agama Hindu, ular ialah simbol kepada jiwa, dan di dalam kepercayaan Melayu, ular ialah unsur luar yang cuba memasuki atau menawan jiwa seseorang. Ular di dalam *Perjanjian Lama* ialah simbol kepada godaan syaitan. Simbol ular dalam drama "Cindai" sebenarnya tidak jauh menyimpang daripada makna simbolnya yang asal. Ular dalam drama "Cindai" ialah laksamana yang menjaga istana dan juga yang menjaga makam Cindai. Ia sekadar 'orang suruhan' dan menerima rasuah serta habuan sebagai perantaraan di antara satu alam dengan alam yang lain. Ia merbahaya dan ditakuti tetapi dapat dikawal jika mengenalinya.

Walaupun Noordin tidak mengeksploitasikan sepenuhnya simbol ular ini di dalam drama "Cindai", namun idea asas Noordin tentang tugas dan makna simbol ular itu sudah mencukupi bagi kita melihat keistimewaan yang ada pada pemikiran dan falsafah Noordin. Simbol ular dalam drama tersebut menunjukkan bahawa Noordin sedar akan peranan simbol yang universal ini di dalam falsafah tradisi tentang keperihalalan alam, kehidupan dan manusia.

Dalam drama "Pintu", sekali lagi unsur simbolik dikemukakan. Pintu atau 'bab' atau gerbang adalah penghubung di antara satu alam dengan alam yang lain. Di dalam tradisi Islam, setiap pintu langit dijaga oleh satu malaikat. Di dalam tradisi Cina, gerbang merupakan pembukaan kepada alam yang lain. Menurut Noordin dalam mukadimahnyanya kepada drama "Pintu":

"Bedilan persekitaran terus menggegarkan. Kuatkah benteng!
Emas sempuhankah! Jika tak bertempat hendak menangis,
ketuklah 'Pintu Rahmat'. Ia sering terbuka."



Pintu rahmat ialah pintu langit yang membuka ke horizon hidup jiwa baru dan meninggalkan horizon jiwa yang lama. Di dalam bahagian akhir drama "Pintu" Noordin menggambarkan secara simbolis betapa setiap pintu adalah simbol kepada diri manusia sebagai alam yang tersendiri, dan 'Pintu Rahmat' pula sebagai simbol kepada rahmat alam Tuhan.

"Jangan jadi petualang bangsa
Jiwa dan raga, sedih sekali
gelumbang dosa
Dengan Bismillah, tergenang
mata
Ketuklah pintu
Pintu Rahmat
Sering terbuka".

Dan seterusnya tulis Noordin:

"Masa nyanyian berjalan, Pemuda mendapatkan tiap-tiap pintu satu per satu. Dia sesal dan meminta ampun kepada ayah dan ibu, serta semua saudara maranya.

Akhirnya pemuda menaiki Pintu Rahmat, lalu diketuknya, apabila nyanyian sampai kepada 'Dengan Bismillah'....

Pemuda mengetuk Pintu Rahmat sehingga darah mengalir di tangannya dan di Pintu.

Pelaku-pelaku lain, berlutut mengangkat tangan sambil berdoa, menghadap Pintu Rahmat.

Dengan perlahan, daun Pintu Rahmat terbuka, penuh cahaya di dalamnya.

Pemuda melangkah masuk, selepas memandang kepada yang ada di luar. Yang tinggal, menangis kesyukuran, dalam senyuman.

Kejadian ini berlaku dalam drama tersebut menjelang subuh di mana perulangan alam baru akan berlaku dan manusia kembali hidup setelah tidurnya.

Pintu Rahmat dibuka dengan kata-kata "Bismillah". Dengan Nama Tuhan Pintu yang tertutup sering terbuka. F. Schuon pernah menulis begini dalam salah satu kata-kata hikmah beliau:

"In fact, what separates man from divine Reality is but a thin partition: God is infinitely close to man, but man is infinitely far from God. This partition, for man, is a mountain; man stands in front of a mountain which he must remove with



his own hands. He digs away the earth, but in vain, the mountains remains; man however goes on digging, in the name of God. And the mountain vanishes. It was never there." (F. Schuon, *Echoes of Perennial Wisdom*, 1992).

Pak Wan dalam drama "Cindai" hidup sengsara kerana menyedari dosanya dan inginkan dosanya diampun oleh Cindai. Tuan Leh bermimpi menjadi manusia baru yang percayakan ramalan Nostradamus dan akhirnya kecewa sebelum sedar daripada khayalannya dan kembali ke jalan makruf. Untuk mendapat rahmat semula, manusia perlu kembali ke jalan Tuhan dan dengan kalimah Nama Tuhan.

Salah satu watak yang boleh dianggap penting di dalam drama-drama Noordin ialah watak ibu yang sentiasa menjadi penyelamat, membawa rahmat dan punca segala perlepasan daripada seksa. Ibu adalah simbol keselamatan dan kerahmatan yang tetap di dalam drama-drama Noordin. Ibu sebagai punca kerahmatan adalah juga merupakan ajaran agama Islam seperti mana yang dinyatakan di dalam banyak hadis Rasulullah dan juga di dalam ajaran asas agama-agama utama dunia. Di dalam drama "1400", "Pintu", dan "Cindai", ibu merupakan watak yang menamatkan keseksaan yang ditanggung oleh anak yang berdosa. Simbol ibu sebagai pembuka pintu ke alam barzakh dan ibu sebagai alam barzakh itu sendiri memang terdapat di dalam ajaran-ajaran mistikal Islam. Noordin kemungkinan menyedari hal ini dan menjadikan watak ibu sebagai simbol kerahmatan dan pengampunan dosa.

Pada umumnya kita dapat melihat bahawa Noordin ialah seorang pemikir yang serius dan luas pengalaman serta pembacaannya. Beliau merupakan penulis drama yang berjaya mencantumkan berbagai-bagai unsur agama, budaya, sejarah dan falsafah kejadian ke dalam karya-karya dramanya sehinggakan seseorang itu perlu meneliti, berfikir dan mentelaah berbagai-bagai tradisi pemikiran sebelum dapat mengenali dan memahami mesej, pemikiran serta simbol dalam drama-drama Noordin. Inilah keistimewaan dan kelebihan Noordin yang hampir tidak terdapat pada penulis dan pencipta drama lain yang sezaman dengannya.

Di dalam pengenalan kepada drama "Bukan Lalang Ditiup Angin", Noordin dengan jelas menyatakan bahawa dramanya tidak menuruti aliran falsafah drama epik Aristotle. Malah dilihat dari keseluruhan dramanya, Noordin banyak menyimpang dari



falsafah drama Aristotle. Mungkin pada zaman Noordin ramai peminat drama tanah air telah biasa dengan aliran pemikiran Aristotle di dalam membina plot drama sehingga Noordin menyatakan bahawa jika terdapat kesulitan bagi mereka yang menonton dramanya, mereka yang mirip memikirkan drama ala Aristotle, maka ini tidak mengapa sebab apa yang penting ialah temanya, bukan ceritanya.

Noordin secara sedar melahirkan drama yang anti-Aristotle dan sekali gus mencipta sesuatu yang baru di dalam penulisan serta persembahan drama Melayu moden. Dalam pada itu Noordin tidak menjurus kepada drama absurd atau realisme semata-mata kerana apa yang dipersembahkan oleh Noordin ialah sesuatu yang baru berlandaskan nilai-nilai tradisi agama dan bangsanya sendiri.

Watak-watak drama Noordin berlainan daripada watak-watak drama Greek yang mungkin boleh mewakili tradisi drama Barat yang asasi. Watak-watak drama Noordin adalah manusia biasa, ahli masyarakat dari berbagai-bagai kelas, dan jika terdapat golongan bangsawan maka nilai-nilai hikmah dan nilai-nilai murnilah yang diketengahkan di dalam watak-watak tersebut. Di dalam "Sirih Bertepuk Pinang Menari" misalnya, bukan Sultan Idris Bistari dan keturunannya yang mendapat tempat penting dalam menyelesaikan masalah tetapi seorang anak nelayan dan seorang puteri yang berhikmah tinggi. Di sini keturunan tidak sepenting pengetahuan, ilmu dan hikmah. Perimbangan dikemukakan oleh Noordin yang tidak mencemuh sepenuhnya faktor keturunan tetapi pada masa yang sama memberikan kedudukan lebih penting kepada ilmu melebihi keturunan. Ihsan seorang anak nelayan menyelesaikan masalah istana dan mengembalikan kerajaan dengan hikmah yang ada padanya.

Pemikiran yang begini mampu dicapai oleh Noordin kerana beliau tidak menjadikan tragedi sebagai unsur yang penting kepada dramanya sepertimana yang terdapat di dalam drama Greek dan drama Barat lainnya. Bagi menimbulkan tragedi, watak-watak drama Greek perlu dari golongan bangsawan dan berkedudukan tinggi. Ini tidak diutamakan di dalam drama Noordin. Di sinilah letaknya sifat keislaman dan keagamaan yang terdapat pada karya-karya Noordin yang menjadikannya mewakili pemikiran masyarakat negara ini.

Berkaitan dengan tragedi, Noordin yang secara terbuka menyatakan bahawa dramanya bersifat 'non-Aristotelian'



mengemukakan rahmat melebihi tragedi. Tidak ada dosa yang tidak terampun walau sebesar mana pun dosa itu kecuali dosa syirik. Kesemua drama Noordin berakhir dengan rahmat dan keselamatan di mana pintu rahmat dalam drama "Pintu" sentiasa terbuka bagi mereka yang berdosa. Dalam drama "Cindai" misalnya ibu yang membawa rahmat ataupun mewakili sifat-sifat kerahmatan menyelamatkan Pak Wan yang mengangap bahawa dosanya tidak akan terampun kerana mengkhianati Cindai. Sekali lagi nilai keagamaan ditonjolkan oleh Noordin melebihi nilai-nilai pemikiran dan falsafah lain. Sifat-sifat pengasih dan penyayang sentiasa hidup dalam drama Noordin walaupun keadaan sedemikian merosot dan watak kehilangan harapan.

Di dalam drama Greek, terutamanya dalam tafsiran Aristotle, pengakhiran drama perlulah dengan '*catastrophe*' yang tidak diduga (S.H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts*, Dover, N.Y.) Kesemua babak satu dan dua haruslah mengarah kepada babak tiga yang menggambarkan kejatuhan dan kemusnahan. Dalam karya Noordin bukan sahaja tidak terdapat babak yang jelas terpisah tiga peringkat seperti dalam drama Greek tafsiran Aristotle, tetapi lebih dari itu tidak muncul pengakhiran yang tragik.

Sebenarnya tafsiran Aristotle tentang drama Greek adalah berlandaskan kepada konsep *Existence* (kewujudan) dalam pemikiran Aristotle sendiri di mana *Being* atau *Existence* adalah satu kesatuan yang tertutup dan dihubungkan di dalamnya dengan berbagai-bagai 'penyebab'. Alam kewujudannya selapis dan bersifat horizontal tanpa memberikan peranan yang penting kepada alam-alam lain. Sebab itu Aristotle menolak unsur-unsur *deus ex machina* atau unsur *accidental* sebagai sesuatu yang bernilai di dalam drama yang baik. Drama yang baik harus berlegar dalam plot yang tersusun dan jelas sebab akibat sesuatu peristiwa. Sebaliknya dalam drama Noordin terdapat unsur-unsur yang *accidental* memecahkan plot sehinggakan hubungan sebab akibat tidak jelas kepada penonton.

Bagi memperlihatkan garis plot yang jelas dalam sebab akibat yang jelas juga, maka drama Greek terpaksa berlegar di dalam satu alam yang tertutup, tetapi alam di dalam drama-drama Noordin sentiasa berlapis-lapis melibatkan hubungan di antara alam zahir dan batin, langit dan bumi, malah alam jin dan afrit.

Alam yang berperingkat ini menolak konsep *linear* dalam



kewujudan sama ada kewujudan sejarah, peristiwa atau tafsiran tentang kehidupan. Alam drama Noordin lebih merupakan bulatan dalam bulatan atau alam di dalam alam ataupun realiti di dalam realiti, masing-masing memainkan peranannya di dalam kehidupan.

Di dalam apa hal sekalipun, yang jelas ialah Noordin mengemukakan falsafah pemikiran yang tersendiri di dalam mencipta dramanya dan memasukkan unsur-unsur agama serta nilai-nilai ketimuran dan kemelayuan di dalam penciptaan tersebut. Di sinilah letaknya keunikan Noordin yang tidak terdapat kepada penulis drama Melayu moden yang lain. Noordin mewakili falsafah pemikiran agama dan bangsanya dan berani mencipta sesuatu yang di luar konvensi drama zamannya sendiri. Dari pada satu segi nilai-nilai pemikiran inilah menonjolkan keaslian Noordin sebagai pemikir yang serius di dalam mencipta karya drama beliau dan menjadikan beliau unik, unggul dan payah ditaksirkan tanpa memahami latar fikiran serta falsafah yang ingin ditimbulkan.



PENUTUP

LIMA tahun sebelum tragedi 13 Mei 1969, bibit 'pemberontakan' Noordin Hassan terhadap drama sezaman mulai kelihatan. Karyanya itu, "Hujan Panas di Bumi Melaka" memperlihatkan beberapa kelainan yang menarik jika dibanding dengan karya-karya penulis kontemporarinya. Namun 'hujan panas' 13 Mei 1969 telah mendorong sasterawan dan seniman, termasuk Noordin, untuk mentafsir sejarah sosiopolitik masa lalu.

Hasil daripada tafsiran serta renungan terhadap masa lalu itu ialah dramanya "Bukan Lalang Ditiup Angin" (1970) yang dianggap oleh para pengkritik teater sebagai perintis teater moden Malaysia yang amat berkesan. Sejak itu Noordin terus menghasilkan beberapa lagi teater moden, yang memperkukuhkan kehadirannya dalam medan sastera tanah air.

Sungguhpun karya-karya Noordin lebih maju daripada penciptaan-penciptaan sebelumnya, yang bergerak ke arah teater masa depan, tetapi Noordin tidak melupai kekayaan teater tradisional serta sastera rakyat bangsanya. Jiwa dan watak tipa induk dari warisan tradisional itu dijelmakan dan dijalin dengan unsur-unsur serta pemikiran kekinian. Oleh yang demikian terpapar persembahan yang menuntut pelbagai pentafsiran pula. Semua ini dilakukan secara terancang dan sedar oleh Noordin, kerana baginya sebuah teater harus dapat dinikmati serta ditafsir oleh pelbagai lapisan khalayak berdasarkan kemampuan intelek serta pengalaman masing-masing. Sensasi panca indera khalayak harus digetarkan oleh pelbagai imejan, yang boleh mendorong khalayak untuk menghayati dan memahami teaternya.

Namun terdapat satu lagi keistimewaan penting drama-



drama Noordin. Karya-karyanya amat berlapis-lapis, bukan sahaja dari sudut tekniknya, malah pemikiran yang terjalin di dalamnya. Dalam hubungan ini Noordin antara lain melapiskan pandangan dunia dan kosmologi Melayu/timur dengan kosmologi Islam yang mistikal. Pemikiran dan imejan yang terselindung di balik lapisan-lapisan itu apabila berselisihan memercikan sensasi tranformasi yang magis, kepercayaan Islam, khususnya yang menekankan akal rasional. Melaluinya terpancar kepintaran Noordin menghasilkan teater yang mengadun unsur-unsur agama, budaya, sejarah dan falsafah kejadian. Semua ini adalah hasil pemikirannya tentang 'teater fitrah' yang berusaha mencapai keluhuran bentuk, isi dan tujuan mengikut pemikiran Islam.

Dunia sastera tanah air akan mengingati jasa-jasa Noordin kerana tiga sumbangannya yang utama. Pertama, beliau sebagai pelopor teater moden. Kedua, kerana penerokaan yang bererti terhadap konsep 'teater fitrah' yang diperkenalkan, yang memberikan teladan akan bentuk, isi serta tujuan teater yang berciri keislaman. Sungguhpun teladan keislaman itu lebih merupakan hasil acuan budaya tempatan daripada yang universal, tetapi Noordin memperlihatkan kepintarannya memasuki dunia moden tanpa kehilangan arah dan pedoman.

Sumbangan ketiganya yang perlu dicatat ialah kesedarannya akan budaya visual yang terus meningkat. Dengan kesedaran tersebut skrip-skrip dramanya yang kelihatan sederhana, ketika dipertontonkan telah dihidupkan serta disegarkan dengan imaginasi visual dan kerjasama kreatif pelbagai pihak. Di tangan Noordin, teater moden menjadi medan pembacaan imejan lebih daripada pembacaan teksnya. Noordin menyebelahi teknologi moden serta hakikat khalayak dunia serba canggih ini, tanpa dibelenggu oleh kebiasaan lama yang konvensional itu. Namun dalam ketika yang sama beliau tidak beralah dengan kualiti, keindahan segar serta pemikiran mendalam.

Noordin Hassan telah memberikan sumbangan yang sangat bermakna terhadap teater moden di Malaysia sejak tahun 1970. Sumbangannya selama lebih dua dekad, dengan deretan karya yang bermutu serta memperlihatkan iltizam seorang insan teater yang prihatin lagi prolifik, dapat memberikan suatu kesimpulan bahawa drama Melayu moden menjadi mantap dengan drama-drama Noordin Hassan.



LAMPIRAN





BIODATA

- 1929 (18 Januari) Lahir di Georgetown, Pulau Pinang.
Sekolah Melayu Perak Road, Pulau Pinang.
- 1945–50 Sekolah Penang Free.
- 1952 Mengikuti kursus perguruan di Teachers' Training College, Kirkby, United Kingdom.
- 1953–58 Guru di Sekolah Sultanah Asma dan di Kolej Sultan Abdul Hamid, Alor Setar, Kedah.
- 1959–62 Pensyarah di Maktab Perguruan Harian, Alor Setar, Kedah.
- 1963 Mengikuti Kursus Pengajaran Bahasa dan Sastera di Universiti London.
- 1964–67 Pensyarah di Maktab Perguruan Harian, Alor Setar, Kedah.
- 1968–71 Pensyarah di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim, Perak.
- 1972 Mengikuti Kursus Pengajian Bahasa di Regional English Language Centre (RELC) di Singapura.
- 1973–75 Pensyarah di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim, Perak.
- 1976 Mengikuti Kursus Drama dalam Pendidikan di Universiti Newcastle, England.
Pensyarah di Maktab Perguruan Jalan Northam, Pulau Pinang.
- 1977–78 Pensyarah di Maktab Perguruan Persekutuan Gelugor, Pulau Pinang.
- 1979–84 Pensyarah di Maktab Perguruan Bahasa, Lembah Pantai, Kuala Lumpur.
(1980–81) Pensyarah Sambilan Kursus Penulisan Kreatif, Universiti Malaya.
- 1984–89 Pegawai Penerbitan Rancangan di Bahagian Drama, RTM.
- 1992–93 Karyawan Tamu Dewan Bahasa dan Pustaka.
- 1993 Penulis Bebas.





SENARAI KARYA

- 1953 Drama "Tak Kunjung Kembali"
Pementasan: Sekolah Menengah Kampung Baru, Alor Setar
Arahan: Noordin Hassan
- 1954 Drama "Surai Cambai"
Pementasan: Sekolah Menengah Sultanah Asma, Alor Setar
Arahan: Noordin Hassan
- 1955 Tarian "Puteri Melayu"
Persembahan: Sekolah Menengah Sultanah Asma, Alor Setar
Pereka Tari: Noordin Hassan
- 1960 Tarian "Bengawan Solo"
Persembahan: Maktab Perguruan Harian, Alor Setar
Pereka Tari: Noordin Hassan
- 1961 Tarian "Cinta Sayang"
Persembahan: Maktab Perguruan Harian, Alor Setar
Pereka Tari: Noordin Hassan
- 1962 Drama "Dalam Tiga Warna"
Persembahan: Majlis Kesenian Negeri Kedah
Arahan: Noordin Hassan
- 1964 Drama "Pucuk Pisang, Bunga Tanjung"
Pementasan: Maktab Perguruan Harian, Alor Setar
Arahan: Noordin Hassan
- 1965 Tarian "Mas Merah"
Persembahan: Maktab Perguruan Harian, Alor Setar
Pereka Tari: Noordin Hassan
- 1967 Tarian "Panji Semirang"
Persembahan: Maktab Perguruan Harian, Alor Setar
Pereka Tari: Noordin Hassan
- 1970 Drama "Bukan Lalang Ditiup Angin"
Pementasan: Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim



- Arahan: Noordin Hassan
Pementasan: Kompleks Budaya Negara
Arahan: Matari Rahman
Diterbitkan dalam *Dewan Sastera* (Januari 1972)
Dibukukan oleh DBP (1979)
- 1971 Drama "... Mendengar Tupai Membaca Kitab".
Pementasan: Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim
- 1973 Arahan: Noordin Hassan
Drama "Tiang Seri Tegak Berlima"
Pementasan: Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim
Arahan: Noordin Hassan
Dibukukan oleh DBP dalam kumpulan drama *Bukan Lalang Ditiup Angin* (1979)
- 1975 Drama "Pintu"
Persembahan: Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim
Arahan: Noordin Hassan
Dibukukan oleh DBP dalam kumpulan drama *Bukan Lalang Ditiup Angin* (1979)
- 1976–85 Pantomin untuk Musabaqah Membaca *al-Qur'an* Peringkat Antarabangsa (Satu pantomin setiap tahun)
- 1978 Drama "Don't Kill the Butterflies"
Pementasan: Maktab Perguruan Persekutuan, Gelugor
Arahan: Noordin Hassan
Drama "The Journey"
Pementasan: Maktab Perguruan Persekutuan, Gelugor
- 1979 Arahan: Noordin Hassan
Pantomin untuk Maulidur Rasul, Pulau Pinang
- 1981 Arahan: Noordin Hassan
Drama "1400"
Pementasan: Kompleks Budaya Negara
Arahan: Noordin Hassan
Diterbitkan dalam *Dewan Sastera* (Julai 1982)
Dibukukan oleh DBP dalam antologi drama *1400* (1987)
- 1982 Drama "Jangan Bunuh Rama-rama"
Pementasan: Kompleks Budaya Negara
Arahan: Noordin Hassan
Diterbitkan dalam *Dewan Sastera* (15 April 1979)
Dibukukan oleh DBP dalam antologi drama *Tiga Zaman* (1984)
- 1985 Skrip drama tv "PJ" (RTM)
- 1986 Skrip drama tv "Hijab" (RTM)
- 1987 Skrip drama tv "Dian" (RTM)



- 1987 Skrip drama tv "Bumi Kita" sebanyak lima episod (RTM)
 1987 Drama "Anak Tanjung"
 Pementasan: Kompleks Budaya Negara
 Arahan: Noordin Hassan
 Diterbitkan dalam *Dewan Sastera* (Januari – April 1987)
 Dibukukan oleh DBP (1989)
- 1988 Drama "Cindai"
 Pementasan: Kompleks Budaya Negara
 Arahan: Noordin Hassan
 Diterbitkan dalam *Dewan Sastera* (Oktober 1989)
- 1991 Drama "Peran"
 Pementasan: Kompleks Budaya Negara
 Arahan: Noordin Hassan
 Diterbitkan dalam *Dewan Sastera* (November – Disember
 1991–Januari 1992)
- 1992 Drama "Sirih Bertepuk Pinang Menari"
 Pementasan: Kompleks Budaya Negara
 Arahan: Rohani Yusoff
 Pementasan: Centre Stage
 Arahan: Noordin Hassan
 Dibukukan oleh DBP (1992)





TULISAN TENTANG NOORDIN HASSAN

- A. Jalil Saleh 1977. "Pesta Drama antara Universiti Pintu dari USM Mengagumkan" dlm. *Berita Harian*, 8 November.
- A. Rahim Abdullah 1993. "Melihat Nilai Melayu Melalui Dunia Mungkin Noordin Hassan" dlm. *Devan Sastera*, 6: Jun hlm. 63-65.
- A. Rahim Abdullah 1993. "Melihat Nilai Melayu Melalui Dunia Mungkin Noordin Hassan" dlm. *Devan Sastera*, 7: Julai hlm. 80-82.
- Amran Mamat 1987. "Teater Anak Tanjung - Kisah Perjuangan Orang Melayu Sebelum Merdeka" dlm. *Berita Harian*, 14 Februari.
- Anuar Asmadi 1975. "Tiang Seri Tegak Berlima Akan Dipentas Pula di Pulau Pinang" dlm. *Berita Harian*, 26 Mac.
- Aripin Said 1977. "Pintu Menutup Acara Menjelang Perpisahan USM" dlm. *Berita Harian*, 7 Mac.
- Azahari 1987. "Sketsa - Literary Lights" dlm. *New Straits Times*, 24 Julai.
- Aziz Desa 1992. "Teater Sudah Dapat Pengiktirafan" dlm. *Berita Harian*, 18 Julai.
- Azizah Ali 1973. "Tiang Seri Tegak Berlima" dlm. *Utusan Zaman*, 8 Julai.
- Dino S.S. 1993. "Noordin Hassan dari Dekat" dlm. *Berita Harian*, 14 Ogos.
- G. Shanti 1990. "Cindai Story on TV3" dlm. *Malay Mail*, 7 September.
- Haslina Ahmad 1987. "Drama Banduan Mencuit Perasaan" dlm. *Mingguan Wanita*, 27 Februari.
- Hatta Azad Khan 1977. "Dialognya Beruiang-uiang Seolah-olah Keke-
ringan Idea" dlm. *Berita Harian*, 25 Februari.
- Ismail Mis 1975. "Pintu Drama Terbaru Karya Noordin Hassan" dlm. *Utusan Melayu*, 9 Julai.
- Jebat 1974. "Propaganda Berani dalam Drama Tiang Seri Tegak Berlima" dlm. *Mingguan Malaysia*, 28 Julai.
- Jenney Juanis 1993. "Teater - Perlu Imej Tersendiri" dlm. *Berita Minggu*, 28 November.
- Koh Young Hun 1987. "Tiang Seri Tegak Berlima dan Anak Tanjung"



- Kertas Kerja dibicarakan di Sudut Penulis.
- Ku Seman Ku Hussain 1986. "*Anak Tanjung Karya Terbaru Noordin Hassan*" dlm. *Utusan Malaysia*, 10 Oktober.
- Ku Seman Ku Hussain 1990. "*Anak Tanjung Kritik Golongan Abaikan Rakyat*" dlm. *Utusan Malaysia*, 15 September.
- Ku Seman Ku Hussain 1992. "*Kritikan Sosial dalam Teater Sirih Bertepuk Pinang Menari*" dlm. *Utusan Malaysia*, 19 Jun.
- Ku Seman Ku Hussain 1992. "*Noordin Kesal RTM 'Cincang' Anak Tanjung*" dlm. *Utusan Malaysia*, 10 Ogos.
- Ku Seman Ku Hussain 1992. "*Pementasan Sirih Bertepuk Pinang Menari di Matic Rabu Ini*" dlm. *Utusan Malaysia*, 15 Jun.
- Malungun 1973. "*Tiang Seri Tegak Berlima Satu Karya Besar*" dlm. *Utusan Zaman*, 29 Julai.
- Maulana Putra 1979. "*Bukan Lalang Ditiup Angin Tinggalkan Kesan Mendalam*" dlm. *Utusan Melayu*, 3 Mei.
- Mohd. Noor Ismail 1979. "*Drama-drama Maktab Banyak Ekori Noordin Hassan?*" dlm. *Berita Harian*, 9 Mac.
- Mokhtar Haji Alias 1988. "*Cindai Penuhi Selera Penonton*" dlm. *Berita Harian*, 22 November.
- Mokhtar Haji Alias 1988. "*Cindai Gabungkan Dramatis Handalan*" dlm. *Berita Minggu*, 19 November.
- Mokhtar Haji Alias 1990. "*Buah Tangan untuk Penonton Anak Tanjung – Kejutan Dipentas*" dlm. *Berita Harian*, 12 September.
- R. Sivabala Naidu 1993. "*Kudos for Creation of Anak Tanjung*" dlm. *New Straits Times*, 24 September.
- Rahman Osman 1979. "*Noordin Perkenalkan Teater Contemporary kepada Teater bahasa Malaysia – Krishen*" dlm. *Utusan Malaysia*, 21 Mac.
- Rahman Shaari 1979. "*Bukan Lalang Ditiup Angin – Nasib Boleh Diubah, Bekerjalah*" dlm. *Berita Minggu*, 3 Jun.
- Rahman Shaari 1990. "*Anak Tanjung – Kelangsungan Kreativiti Noordin Hassan*" dlm. *Dewan Budaya*, 10: Oktober hlm. 56–57.
- Salbiah Ani 1993. "*Pemilihan Noordin Bukti Teater Diiktiraf*" dlm. *Berita Minggu*, 25 Julai.
- Saleha Ali 1987. "*Story of Our Changing World*" dlm. *New Straits Times*, 1 Feb.
- Sidang Pengarang 1979. "*Noordin Hassan: Mencari Satu Identiti*" dlm. *Dewan Sastera*, 4: April hlm. 26–29.
- Soraya Ali 1987. "*Noordin Hassan: Anak Tanjung Yang Baharu?*" dlm. *Dewan Budaya*, 5: Mei hlm. 32–33.
- Suraya Al-Attas 1990. "*TV3 to Adapt Stage Play Cindai*" dlm. *New Straits Times*, 10 September.
- Tan Gim Ean 1988. "*Strong Messages Laced with Humor*" dlm. *New Straits Times*, 27 November.
- Utih 1977. "*Learning To Make Good With An Unwieldy Play*" dlm. *New Straits Times*, 13 Mac.



- Utih 1993. "Noordin Lead the Way" dlm. *New Straits Times*, 8 Ogos.
- Wan Dayang 1990. "Unsur-unsur Drama Perlu dalam Pendidikan" dlm. *Utusan Malaysia*, 6 Jun.
- Wartawan Pusparia 1992. "Bayaran Pelakon Tidak Setimpal" dlm. *Berita Harian*, 10 Julai.
- Zubairi Haji Zabidin 1990. "Drama Pentas *Anak Tanjung* – Penonton Berlakon" dlm. *Berita Harian*, 17 September.











القول في بيان نظامها
القول في بيان نظامها

