

# **AUTEUR DRAMA KEISLAMAN: MAKNA DALAMAN MIOR HASHIM MANAP**

**Wawarah Saidpudin<sup>\*1</sup>**  
**Md Rozalafri Johori<sup>1</sup>**  
**Wan Amizah Wan Mahmud<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Kolej Universiti Islam Antarabangsa Selangor, Malaysia

<sup>2</sup>Universiti Kebangsaan Malaysia, Malaysia

## ***Abstract***

*Different from other drama directors, the soul and art of Islamic drama directors are different. This is because the directors have a responsibility to preach and be in compliance with Islamic sharia. Thus, this study chooses prolific director, Mior Hashim Manap and his three Islamic dramas to identify in detail how far these dramas comply with Islamic sharia and preaching. Thus, by using the Auteur Theory by Andrew Sarris this study focuses on Mior's technical knowledge and creativity, personal influence on Mior's style and the interior meaning of the director's soul. This study uses qualitative content analysis on the production technique for the dramas as well as in-depth interviews with production crews who were involved in these dramas including Mior and two academics. The results showed that all three Islamic dramas have a characteristics of sharia-compliance and achieve the purpose of preaching. The results also showed that Mior has the characteristics that fits the Auteur Theory - he has the skills in technical knowledge, consistent personal style and his internal meaning seeks to ensure the dramas are in compliance with the Islamic sharia and preaching. In conclusion, Mior's main motive in these three dramas is to convey the message of the character (akhlak) of a Muslim according to Islamic sharia, which is also influenced by his personal experience in this industry and life.*

**Keywords:** *Islamic drama; Auteur theory; director's creativity; sharia-compliance drama*

### **Abstrak**

Menghasilkan drama keislaman, seni pengarahan dan jiwa pengarahnya berbeza dengan karya drama lain. Lebih istimewanya pengarah perlu menggalas tanggungjawab untuk menyampaikan dakwah serta mematuhi *syari'ah* Islam. Maka, kajian ini memilih pengarah prolific Mior Hashim Manap dan tiga drama Keislaman arahnya untuk meneliti sejauh mana drama Keislaman tersebut mematuhi *syari'ah* dan menyampaikan dakwah. Menggunakan teori Auteur yang dipelopori oleh Andrew Sarris, kajian ini memfokuskan pengetahuan teknis dan daya pengaryaan Mior Hashim Manap melalui drama keislaman arahnya, pengaruh peribadi Mior terhadap gaya kepengarahannya serta mengkaji makna dalaman yang terdapat dalam jiwa pengarah drama keislaman ini. Kajian ini menggunakan kaedah analisis kandungan kualitatif terhadap teknik penerbitan ketiga-tiga drama tersebut serta wawancara mendalam bersama Mior, pelakon dan kru yang terlibat dengan penggambaran drama keislaman serta ahli akademik. Hasil kajian mendapati bahawa ketiga-tiga drama keislaman yang dikaji ini mempunyai ciri-ciri patuh *syari'ah* dan menyampaikan dakwah. Manakala pengarahnya, Mior mempunyai ciri-ciri Auteur kerana mempunyai kemahiran dalam pengetahuan teknis, gaya kepengarahan tekal (konsisten) yang dipengaruhi oleh keperibadiannya dan makna dalaman beliau yang berusaha untuk memastikan drama keislaman arahnya mematuhi *syari'ah* dan menyampaikan dakwah. Kesimpulannya, motif utama Mior dalam ketiga-tiga drama ini adalah menyampaikan dakwah mengenai akhlak seorang islam berdasarkan kepada *syari'ah* Islam yang dipengaruhi daripada pengalaman peribadi Mior dalam industri dan kehidupan seni beliau.

**Kata kunci:** Drama Keislaman; Teori Auteur; Daya Pengaryaan Pengarah; Drama Patuh *Syari'ah*

## Pengenalan

Seseorang pengarah drama mempunyai kawalan yang sepenuhnya untuk menentukan motif unsur tampak (visual) yang dikehendaki termasuklah pemilihan syot, kesan cahaya, komposisi dalam bingkai (*frame*), pergerakan kamera, busana, solekan dan juga reka bentuk set penggambaran yang menyampaikan makna tertentu. Bagi drama keislaman, motif unsur-unsur ini perlu mematuhi *syari'ah* Islam dan unsur patuh *syari'ah* ini (Rosmawati dan Azimah 2016) wajar diangkat dalam drama yang berbentuk keagamaan yang selari dengan utusan (mesej) penyampaian dakwah tersebut.

Mior Hashim Manap, seorang pengarah prolifik yang berasal dari negeri Perak dan dilahirkan pada tahun 1955. Beliau dikenali sebagai pengamal seni yang banyak mementaskan teater pada tahun 1980 bersama Grup Teater Kreatif. Mior banyak terlibat dengan lakonan teater termasuklah pementasan perdana Dewan Bahasa dan Pustaka, Salina arahan Johan Jaaffar pada tahun 1984. Selain itu, Mior juga turut mengarah beberapa teater dan beliau mula bergiat serius dalam arena teater di bawah asuhan Allahyarham Mustafa Noor dan Shuhaimi Baba (Abdul Ghani 2009).

Melalui syarikat penerbitannya, *Al-Kahfi Pictures*, Mior lebih selesa untuk mengarah dan menerbitkan drama keislaman yang mematuhi *syari'ah*. Hasrat tersebut direalisasikan dengan melantik penasihat *syari'ah* yang terdiri daripada pendakwah untuk memastikan drama keislaman tersebut mematuhi *syari'ah*. Atas rasa tanggungjawab tersebut, Mior mengarah dan menerbitkan beberapa buah drama keislaman antaranya yang bertajuk *Cinta Kun Fayakun*, *Warkah Cinta* dan *Cinta dan Wahyu*. Ketiga-tiga drama ini mempunyai penasihat *syari'ah* dan turut merupakan penulis skrip drama tersebut iaitu Ustaz Ubaidillah Alias bagi memastikan drama keislaman tersebut mematuhi *syari'ah*.

Drama keislaman adalah alat dakwah untuk membina insan yang soleh dengan memaparkan utusan penceritaan dari segi nilai yang

baik yang tercakup di dalamnya unsur-unsur al-bir (kebajikan) dan at-Taqwa (Basir drk. 2009). Menurut Rugayah drk. (2012) drama dakwah adalah sebuah drama yang bertujuan untuk menyebarkan utusan dakwah mengenai didikan dan nilai Islam yang indah. Apabila tujuannya ingin menyampaikan dakwah ia perlu disampaikan dengan cara yang benar dan mematuhi *syari'ah* Islam kerana dakwah bertujuan untuk menyelamatkan manusia daripada kemungkaran.

Tujuan drama keislaman yang mematuhi *syari'ah* ini adalah untuk melindungi adab (etika) Islam dan adab melalui keseluruhan proses penghasilan drama dari mana-mana pencemaran terhadap tujuan sebenar utusan dakwah tersebut. Menurut Auda (2014) Allah S.W.T telah menjadikan *syari'ah* ini terbina berdasarkan hikmah-hikmah dan alasan (justifikasi) yang tercapai dek akal manusia dan tidak berbeza oleh kerana perbezaan bangsa dan adat. *Syari'ah* Islam ialah teras pengabdian kepada Allah, dibina di atas aqidah yang benar kepada Allah SWT dan juga panduan dalam menentukan langkah hidup seorang Muslimin ('Ali 2011). *Syari'ah* Islam diturunkan oleh Allah melalui al-Quran (Bowker 2006) yang menyentuh seluruh dimensi kehidupan baik yang terkait dengan kerohanian, aqal (intelektual), kebendaan (material) (Al-Khatib 2005) untuk memberikan kebaikan dan kemaslahatan kepada manusia di dunia dan akhirat.

Kajian Hajar drk. (2017), telah membina lapan kriteria filem patuh *syari'ah* dan salah satunya adalah pakaian yang berpandukan *syarak* Islam merangkumi busana umum, busana lelaki dan busana wanita serta solekan yang tidak berlebihan. Siti Rugayyah (2002) telah menggariskan beberapa ciri-ciri dakwah dan patuh *syari'ah* yang perlu ada dalam sesebuah drama keislaman iaitu:

- a) Meninggalkan unsur-unsur bercanggah dengan aqidah Islam;
- b) Tidak bercanggah dengan *syari'ah* Islam;
- c) Tidak meninggalkan dan melalaikan kewajiban yang diperintahkan dalam agama Islam
- d) Kewajipan menutup aurat;
- e) Memelihara perhubungan dan adab pergaulan sesama manusia;

- f) Mengelakkan unsur-unsur pergaduhan dan permusuhan;
- g) Mengelakkan unsur-unsur menyakit dan merosakkan;
- h) Mengelakkan unsur-unsur perjudian;
- i) Mengelakkan unsur pembaziran; dan
- j) Meninggalkan ungkapan berbentuk kekufuran.

### ***Pengetahuan Teknis Pengarah***

Menurut Sarris (2004) pengetahuan teknis adalah nilai kriteria yang perlu diambil kira sebagai seorang pengarah. Kebolehan seseorang pengarah untuk mengurus dan mengimplementasi sesebuah bayangan tampak (visual) adalah melalui pengetahuan teknisnya. Jika seseorang pengarah itu mempunyai pengetahuan teknis yang bagus seperti menguasai teknik dan kaedah kepengarahan, maka dia boleh dinilai sebagai seorang pengarah. Ini bermaksud pengarah tersebut tidak hanya bergantung harap kepada kru teknis dalam menyampaikan bayangan tampak yang dikehendakinya namun mengetahui apa yang perlu ada untuk merealisasikan sesebuah tampak tersebut.

Pengetahuan teknis tersebut adalah berdasarkan kepada teknik penerbitan dan ciri-ciri kepengarahan yang digunakan oleh pengarah di dalam karyanya. Keadaan itu juga membuktikan bahawa pengarah mengetahui apakah peranti tampak yang dapat digunakan bagi mempunyai kesan untuk menarik penonton (Wood & Brown 2012) dan menjadi sumbangan kepada reputasi dan keunikan pengarah tersebut (Muehlenbruch 2014). Demirbas (2008) menambah bahawa pengetahuan teknis adalah kebolehan pengarah untuk memahami bahasa filem. Pengarah yang mempunyai pengetahuan teknis ini juga secara tidak langsung dapat mensimulasikan emosi dalaman watak dengan cara teknis dan filem yang sebenar (Flynn 2004).

### ***Gaya Peribadi Pengarah***

Gaya peribadi yang ditakrifkan oleh Sarris (2004) pula adalah gaya arahan pengarah yang tekal, unik dan dapat dikenalpasti melalui karya arahnya. Gaya itu dapat dikenalpasti dengan wujudnya motif dan ciri-ciri yang berulang-ulang dan sering digunakan oleh pengarah dalam karyanya (Brown 2012; Duma

2013). Keadaan itu juga menunjukkan apa yang disampaikan oleh pengarah tersebut tidak lari daripada apa yang difikirkan dan dirasai oleh pengarah secara peribadi (Duma 2013). Semakin banyak kita menonton karya arahan seseorang pengarah itu semakin jelas gaya peribadi pengarah tersebut yang dapat membezakannya dengan pengarah lain (Janstova 2006; Muehlenbruch 2014).

### ***Makna Dalaman Pengarah***

Makna dalaman ini wujud daripada keinginan pengarah dan cabarannya di antara tekanan yang unik antara pengarah dan material di persekitarannya (Sarris 2004) dalam menghasilkan karya yang terbaik. Makna dalaman itu mempunyai hubungan antara pengarah dan pengaruhnya terhadap filem tersebut. Keadaan itu dibentuk melalui pengalaman pola pemikiran dan pandangan pengarah terhadap dunia (Muehlenbruch 2014). Makna dalaman ini juga dapat dinilai melalui motif pengarah yang berulang kali ditekankan dalam karyanya (Husebye 2004; Pramagioree dan Wallis 2011).

Selain itu, makna dalaman juga adalah bagaimana pengarah berperang dengan situasi persekitaran dalam menghasilkan drama yang penuh daya pengayaan dan juga kekangan luaran seperti kefahaman kru dan pelakon terhadap drama keislaman yang perlu mematuhi *syari'ah*. Makna dalaman ini boleh wujud melalui proses penghayatan tanggungjawab dan amanah sebagai hamba Allah S.W.T dengan menganggap kerja yang dipikul sebagai ibadah dan diberi penilaian di dunia dan di akhirat (Mardzelah drk. 2012).

### ***Teori Auteur***

Teori yang menjadi dasar dalam kajian ini adalah teori auteur (kepengarangan) yang diasaskan oleh Francois Truffaut yang menamakannya sebagai *politique des auteurs* dan diterjemahkan oleh Andrew Sarris kepada teori Auteur untuk digunakan sebagai satu cara untuk meningkatkan kedudukan pawagam Amerika Syarikat berhubung dengan rakan sejawatannya dari Eropah, dan

untuk mewujudkan dewa pengarah kesukaan Amerika Syarikat dalam catatan teori Auteur tahun 1962 (Simpson drk. 2004).

Sarris mendakwa bahawa teori auteur menceritakan tentang pengaruh dan kawalan daripada seorang pengarah itu yang menentukan hala tuju sesebuah karya yang dihasilkan. Giannetti (2011) menjelaskan seorang pengarah mendominasi keseluruhan kesenian dalam pembikinan filem dan menjadikannya seorang pengarah yang kuat, seorang auteur dan bertindak membezakan hasil-hasil karya seseorang pengarah tersebut dengan pengarah yang lain (Pramagiorre dan Wallis 2011).

Teori Auteur (Raines 2009) boleh ditakrifkan sebagai teori pembikinan filem dengan melihat pengarah sebagai kuasa berdaya karya (kreatif) paling utama dalam sesebuah filem. Ia termasuklah dari segi mengarah, menulis lakon layar dan penghasilan sesebuah filem tersebut. Bagi mengaitkan teori auteur dengan pengarah drama televisyen, Coward (2000) menyatakan bahawa jika pengarah drama tersebut bagus dalam arahannya, maka drama yang dihasilkan di kaca televisyen memiliki kesenian yang baik daripada seorang auteur.

Menurut Sarris (2004) teori auteur juga melibatkan gaya keperibadian pengarah. Mereka menjadi pengarya bukan semata-mata bergantung kepada kebendaan (material) untuk menghasilkan karyanya ke layar kelir (skrin). Karya juga merupakan manifestasi daripada kaca mata pengarah melalui pengetahuan, prinsip, pandangan terhadap dunia dan wawasan seseorang pengarah. Kolker (2002) menjelaskan makna dalam ini juga boleh diperoleh melalui falsafah dan keunikan cara pengarah itu berfikir mengenai dunia dan kehidupan.

Teori auteur juga boleh dianalisis (Pramagiorre dan Wallis 2011) dengan mengambil pendekatan kajian terhadap kejauhan latar belakang seseorang pengarah tersebut memberi pengaruh dalam hasil karya tersebut. Lantaran kajian daripada Husebye (2004) membuktikan bahawa penulis kelir (skrin), Nora Ephron yang dikaji melalui teori Auteur ini menggunakan gaya dan tema yang berulang kali untuk menggambarkan motifnya bagi setiap filem yang dihasilkan.

Rennett (2012) memasukkan unsur-unsur untuk menggelar pengaruh kelahiran Sepanyol iaitu Pedro Almodovar sebagai Auteur. Dalam tulisannya, Rennett menjelaskan bahawa kebanyakan filem arahan Almodover menggunakan warna merah sebagai lambangan (simbolik) terhadap watak dan tema yang berulang membuatkan pengaruh ini berbeza dengan pengaruh lain. Warna merah tersebut adalah lambangan kepada tema kasih sayang, darah, kematian, dan agama yang mencerminkan kewarganegaraan Sepanyol oleh Almodovar sekaligus mewakili gaya peribadi pengaruh ini.

Sarris dalam catatannya tahun 1962 menjelaskan terdapat tiga premis di dalam teori Auteur seperti yang terdapat dalam model teori seperti di Rajah 1 (di Lampiran) yang mewakili pengetahuan teknis dan daya pengaryaan seseorang pengaruh, gaya peribadi kepengarahan dan juga makna dalaman pengaruh.

Premis pertama di bulatan luar adalah mengenai ilmu pengetahuan teknis dan juga daya pengaryaan yang ada di dalam diri pengaruh dalam menentukan hala tuju sesebuah karyanya. Premis kedua pula membincangkan apabila beberapa karya seorang pengaruh itu dikumpulkan, gaya kepengarahan seseorang pengaruh itu tidak akan dapat lari daripada pengaruh peribadi pengaruh tersebut yang turut menjadi sebahagian daripada identiti ataupun lambang pengarahan tersebut. Bulatan paling dalam iaitu premis ketiga pula adalah perkara yang paling penting iaitu makna dalaman yang merupakan kesedaran 'dalaman' ada dalam jiwa seseorang pengaruh tersebut yang berkait rapat dengan perjalanan karya yang dihasilkan.

### ***Permasalahan Kajian***

Zulkiple (2012) menjelaskan satu kelemahan ketara yang dikesan dalam teori komunikasi sarjana Barat ialah kegagalan untuk menghubungkan sumber komunikasi dengan sumber yang paling tinggi dalam kehidupan manusia iaitu dengan Yang Maha Pencipta. Teori Auteur memperlihatkan pengaruh mempunyai kuasa mutlak dalam pengarahannya seperti yang dibincangkan oleh sarjana barat (Giannetti, 2011 dan Raines, 2009). Berbanding dengan pengarahan drama keislaman yang bertujuan untuk



menyampaikan dakwah dan bukan hanya berasaskan kuasa pengarah semata-mata, kajian ini ingin melaksana (mengimplementasi). Teori Auteur dalam pengarah drama keislaman yang diarahkan oleh Mior Hashim Manap dan dikaitkan dengan ciri-ciri patuh *syari'ah* dalam menghasilkan drama keislaman.

Maka, bagi mengaitkan teori Auteur ini dengan kajian, pengkaji bertindak untuk mengaitkan antara ketiga-tiga premis yang diilhamkan oleh Sarris (2004) dalam teori Auteur dengan proses pembikinan drama Keislaman yang menyampaikan dakwah dan mematuhi *syari'ah* melalui pengarahnya. Tujuannya adalah untuk melihat sejauh mana falsafah dan prinsip yang dipegang oleh pengarah tersebut mempengaruhi drama keislaman yang diarahkannya.

### ***Kerangka Kajian***

Dengan pelaksanaan model Auteur daripada teori tersebut, pengkaji telah mereka bentuk sebuah kerangka kajian ini seperti di Rajah 2 (di Lampiran). Kajian ini akan mengkaji dengan lebih mendalam premis pertama dengan mengenal pasti pengetahuan teknis dan daya pengayaan (kreativiti) Mior Hashim Manap melalui teknik penerbitannya berdasarkan kepada ciri-ciri kepengarahan Mior dan kesejauhan (sejauh mana) unsur-unsur dakwah dan juga ciri-ciri patuh *syari'ah* yang terkandung di dalam drama keislaman arahnya.

Premis kedua iaitu gaya peribadi kepengarahan Mior, dikaji melalui penerbitan, daya pengayaan dan utusan drama yang dilihat tekal (konsisten) dan diulang-ulang melalui ketiga-tiga drama arahnya dan analisis dikaitkan dengan sifat keperibadian yang ada dalam diri Mior.

Premis yang terakhir sekali mengkaji makna dalaman Mior melalui cabaran dan tekanan yang ditempuh dan juga kehendak motif dalamannya dalam mengarah drama keislaman ini. Selain itu, makna dalaman ini juga dapat mencungkil kesejauhan motif Mior untuk menyampaikan dakwah dan memastikan drama keislaman arahnya mematuhi *syari'ah*.

### ***Tatakaedah Kajian***

Bagi kaedah kajian ini, seperti di Rajah 2 (di Lampiran), kerangka kajian menunjukkan ketiga-tiga premis tersebut akan dinilai melalui analisis kandungan drama arahan Mior yang bertajuk *Cinta Kun Fayakun*, *Warkah Cinta* dan *Cinta dan Wahyu*. Kajian ini juga wawancara secara mendalam Mior Hashim Manap dan juga beberapa kru yang pernah berada di bawah arahan beliau serta akademiawan untuk saling menguatkan lagi analisis kandungan drama tersebut dan menyempurnakan kajian terhadap ketiga-tiga premis teori Auteur ini.

Selain itu, ciri-ciri dakwah dan patuh *syari'iah* yang bersumberkan daripada kajian lepas oleh Rugayah (2000) akan dijadikan kayu ukur untuk melihat kesejauhan drama keislaman arahan Mior ini menyampaikan dakwah dan mematuhi *syari'iah*. Kajian menggunakan ciri-ciri dakwah dan patuh *syari'iah* daripada kerangka Rugayah (2000) atas rasional kerana kerangka teori ini mempunyai kaitan dengan penekanan yang perlu ada di dalam drama keislaman. Melalui kaedah penyegitigaan (triangulasi) analisis kandungan dan wawancara mendalam yang diperolehi melalui kemahiran teknis, gaya peribadi kepengarahan dan makna dalaman pengarah seperti yang digariskan oleh Sarris (1962) dan dibandingkan dengan kerangka teori ciri-ciri dakwah dan patuh *syari'iah* daripada kajian Rugayah (2000), pengkaji akan memperolehi proses utama bagaimana pengarah menyeimbangkan antara bakat kepengarahan yang ada padanya dengan tuntutan syariat yang digariskan di dalam Islam untuk menghasilkan drama keislaman.

### **Hasil Kajian dan Perbincangan**

#### ***Pengetahuan Teknis dan Daya pengaryaan Pengarah untuk Menghasilkan Drama Keislaman***

Hasil kajian menemui bahawa Mior Hashim Manap adalah seorang yang berpengalaman dalam industri seni ini selama 40 tahun dan pengalamannya sebagai anak seni tidak dapat disangkal lagi kerana beliau pernah terlibat dalam seni teater, drama, dan

juga filem sebagai pelakon, penolong pengarah, penyunting dan juga pengarah.

Kajian mendapati Mior mempunyai pengetahuan teknis dan juga daya pengaryaan untuk menguruskan teknik penerbitan dalam drama keislaman arahnya berasaskan kepada ciri kepengarahan beliau yang tersendiri. Berdasarkan kepada wawancara bersama dengan Mior dan mereka yang pernah bekerja dengan beliau, senarai ciri kepengarahan utama Mior adalah pengarah yang berdisiplin, pengarah yang teliti, pengarah yang memimpin dan pengarah yang berpengetahuan dan beliau turut memberi kesan kepada pengetahuan teknis dan daya pengaryaan sebagai seorang pengarah.

Ciri kepengarahan utama Mior adalah disiplin yang diterapkan dalam dirinya bermula daripada pemilihan skrip sehinggalah drama tersebut di layar televisyen. Disiplin itu juga membuatkan dia tegas dalam mengawal kandungan skrip dalam drama dan juga teknik penerbitan termasuklah dari segi latar drama, set penggambaran, teknik penggambaran, busana dan solekan, bunyi dan lakonan watak yang digunakan dalam drama ini agar menyampaikan dakwah dan seterusnya mempunyai ciri-ciri pematuhan *syari'ah* Islam.

*“Satu perkataan je saya boleh describe En Mior ni adalah disiplin. Saya ingat lagi dia pernah cakap kalau kerja tak sebagus mana, disiplin awak kena jaga.”*  
(Yu Chee Boon, wawancara, 3 Disember 2014)

Ketelitian Mior dalam arahnya pula adalah tertumpu kepada syot yang digunakan, lakonan yang dimainkan oleh watak dan juga setiap babak yang ada. Misalnya, Mior sudah merancang dan melakar syot yang akan digunakan untuk penggambaran babak tersebut. Selain itu, ketelitian Mior terhadap setiap babak yang diarah tersebut membuatkan set penggambarannya mempunyai makna yang tersirat dan juga dakwah di sampingnya. Ketelitian dari segi aspek lakonan adalah bagaimana Mior ingin lakonan itu berjaya membawa watak tanpa unsur kepura-puraan tetapi sebaliknya bersifat semula jadi terutama yang melibatkan

akhlak sebagai seorang Islam. Mior berjaya mensimulasikan emosi dalaman watak dengan cara teknis dan drama yang sebenar. Ketelitian ini juga menjadikan hasil drama keislaman arahan beliau mempunyai ciri-ciri mematuhi *syari'ah* dan menyampaikan dakwah. Sifat ketelitian ini adalah sumbangan kepada keunikan dan reputasi yang ada pada Mior.

*“Dia juga detail terhadap lakonan. Saya tak pernah lagi jumpa seorang pengarah yang detail terhadap lakonan. Maksudnya dari segi, saya ingat lagi masa Warkah Cinta dimana Wardah dia lepas SPM, dia dapat result yang bagus, dia beritahu kat mak dia, so secara amnya, pelakon akan oh mak, saya dah habis belajar dan akan peluk, mak dia macam happy. Tapi Mior Hashim Manap ni kata dia tak nak macamtu, Dia kata asal nak tunjuk sangat anak dengan mak kasih sayang kepada penonton? Sedangkan korang da duduk 20 tahun kat rumah. So, benda tu macam wow, bagi saya la, something different bagi saya.”*

(Yu Chee Boon, wawancara, 3 Disember 2014)

*“Seorang yang sangat tegas dan sangat teliti ketika mengarah. Beliau sudah merancang setiap syot yang ingin dilakukan.”*

(Mardiana Alwi, komunikasi melalui mel-e 11  
Disember 2014)

Mior juga adalah seorang pengarah yang berpengetahuan. Dia mengetahui pemilihan jenis dan saiz syot yang dipilih dan seterusnya menyumbang kepada keselantaran (kontinuiti) untuk suntingan nanti. Selain itu, Mior juga tahu untuk memanfaatkan teknis penggambaran melalui pergerakan kamera dan juga pencahayaan di dalam drama ini. Pengalamannya di dalam bidang teater menjadikan Mior mahir untuk mengawal komposisi pelakon dan pembantu (*props*) dalam bingkai (*frame*) dan menyusun pengadangan (*blocking*) pelakon seperti di Gambar 1 (di Lampiran). Hal ini membuktikan Mior mengetahui penggunaan kesan teknis untuk menarik penonton.

*“Mior pandai bermain blocking pelakon. Sebab dia berasal dari teater, jadi dia cuba adaptasi blocking pelakon tu kepada media.”*

(Yu Chee Boon, wawancara, 3 Disember 2014)

*“Apa yang saya lihat, Abang Mior mempunyai pengetahuan yang sangat tinggi dari sudut "editing". Kepakaran inilah yang membantu menjimatkan masa penggambaran kerana beliau sudah tahu apa yang perlu dilakukan.”*

(Mardiana Alwi, komunikasi melalui mel-e, 11 Disember 2014)

Drama ini adalah adaptasi dari novel, namun Mior tidak mengikut skripnya 100% seperti di dalam novel. Dengan pengetahuan yang dimilikinya dalam penghasilan drama dan kemampuannya memahami bahasa drama dan peranannya untuk mengolah skrip membuatkan beliau berunding dengan penulis skrip tersebut untuk mengubah skrip mengikut kesesuaian teknis drama dan juga isu-isu semasa. Pengetahuan Mior terhadap daya pengaryaan sebagai seorang pengarah juga terserlah apabila beliau mampu mengolah skrip drama-drama tersebut terutama yang melibatkan babak negatif dan beberapa babak lain untuk disampaikan secara tampak (visual) agar turut mematuhi *syari'ah* Islam dan berjaya menyampaikan utusan dakwah Islam kepada penonton.

*“Cuma beberapa tempat yang saya buat kesesuaian. Novel ini bila dibaca memang menarik cuma nanti penonton akan tertanya apa itu, apa ini. Contohnya dalam novel, ayahnya itu, bukan seorang tauke pun, tetapi disini kelemahan skrip tidak diberitahu apa pendapatan keluarganya. Saya cadangkan kepada penulis jadikan bapa dia ni ada kilang batik dan industry kecil yang diuruskan oleh isteri dan bapanya suka main judi bila kalah jumpa isteri.”*

(Mior Hashim Manap, wawancara, 1 Disember 2014)

*"Semua novel yang diadaptasi tidak akan mengikut cerita asal 100%. Ini bagi menyesuaikan bajet drama dan juga menyeimbangkan bilangan pelakon. Apa yang utama di sini ialah mesejnya dan wataknya masih membawa karakter yang sama. Dalam hal ini saya sangat selesa dengan cara En Mior yang sentiasa berunding dan berbincang sebelum dia memutuskan untuk membuat perubahan. Malah dia sentiasa meminta izin jika ada sesuatu yang dirasakan tidak sesuai dalam skrip."*

*Kesukaran mendapatkan syot di lokasi menyebabkan kami terpaksa mengubah banyak benda. Termasuk penghujung drama Cinta dan Wahyu, ia berakhir dengan Amir memberi salam kepada Balqis. Sedangkan skrip asalnya berbeza."*

(A. Ubaidillah Alias, wawancara melalui mel-e, 11 Disember 2014)

*Sebenarnya, babak itu pun ditukar, skrip asal bukan macamtu. Dia bawak sekuntum mawar untuk Wardah, Mawar dalam bahasa Arab sinonim kepada Wardah, tetapi pada masa dia nak bagi kepada Wardah, dia jatuhkan dan pijak. Sebenarnya nak bagi tahu kenapa Wardah ni cuba untuk menyakitkan diri dia sendiri. Macam bunga mawar tu sendiri. Bunga mawar tu dia cantik, hidup subur, dan boleh mencantikkan alam sekeliling, tapi dia cuba merosakkan diri dia, menyakitkan diri, tak makan, macam mawar yang kena pijak la. Sebenarnya En Mior cuba nak sampaikan sinonim ni kepada penonton.*

(Yu Chee Boon, Wawancara, 3 Disember 2014)

Selain itu, menjadi pengarah untuk drama keislaman adalah satu tanggungjawab yang besar untuk Mior memimpin kru dan pelakon yang terlibat agar menghasilkan drama yang

mematuhi *syari'ah* Islam. Rata-ratanya adalah mereka yang bukan berlatarbelakangkan agama. Lantaran, Mior mengambil pendekatan untuk menjelaskan kepada kru dan pelakon agar mematuhi *syari'ah* Islam dalam penerbitan drama ini dan juga menjelaskan apakah kehendak dan konsep yang ingin ditumpukan oleh Mior dalam drama-drama ini sebagai cara untuk memimpin mereka dalam menentukan hala tuju drama dan tujuan itu diperkuatkan dengan persembahan busana yang menutup aurat dan solekan yang tidak berlebihan. Selain itu, bagi pelakon, Mior memberikan kebebasan untuk mereka menjayakan watak, tetapi jika ada kesilapan, Mior akan menegur mereka dengan cara yang hormat.

***Pengaruh Peribadi Pengarah Terhadap Gaya Kepengarannya Untuk Menghasilkan Drama Keislaman.***

Mior adalah seseorang yang bersifat pemalu dan juga peka. Sifat ini turut dimasukkan dalam gaya kepengarahan beliau melalui teknik bayang seperti babak solat, mengaji, berdoa dan juga babak Amir yang memakai kerudung kepala ketika sedang menahan sakit. Teknik bayang seperti di Gambar 2 (di Lampiran) ini secara tidak langsung menjelaskan keperibadian Mior yang cenderung untuk menyembunyikan ibadah kepada Allah S.W.T. dan menyerahkan segala pengharapan hanya kepada Allah tempat manusia mengadu segala-galanya dan meluahkan kesepian di tengah malam serta kerinduan sebagai hamba kepada Penciptanya melalui ibadah.

*Jika saya bermain bayang adalah watak kedua dalam dirinya dan banyak karya saya bermain dengan bayang, kesan kerohanian bukan sahaja dari sudut agama, tetapi dari sudut kemanusiaan itu kuat. Kita cuba berkias, kadang-kadang penonton ni kita bagi secara direct dia menolak, tetapi kalau kita bermain dengan kiasan, dia tak sedar, tapi kiasan itu menghala kepadanya. Sebab itu saya suka bermain bayang sebab bayang ni juga simbol kepada kesepian, kepuraan, simbol kepada hilang keyakinan, dan*

*saya banyak kepada simbol kesepian. Bercakap tanpa dilihat.*

(Mior Hashim Manap, wawancara, 1 Disember 2014)

Mior juga adalah pengarah yang ingin mendidik penonton dan berkongsi kepuasan drama yang dihasilkan tersebut bersama penonton. Hal ini berdasarkan kepada teknik kamera Mior yang tekal (konsisten) seperti zum penjejakan (*tracking zoom*) untuk membantu penonton merasai apa yang ingin dirasai oleh watak tersebut, manakala penggunaan fokus nyahfokus adalah cara untuk Mior memandu penonton untuk fokus kepada apa yang ingin disampaikan oleh watak dalam dialog yang dituturkan ataupun melihat reaksi pelakon tersebut. Itu adalah cara Mior mendidik penonton agar menjadi seorang pendengar yang baik dan berupaya menyampaikan kata-kata yang baik untuk tidak mengguris perasaan orang lain.

Selain itu, Mior juga sangat menghargai apa sahaja yang berada di sekelilingnya dan suka memerhati kebesaran ciptaan Allah. Lantaran, peribadi ini juga turut digambarkan melalui drama-drama keislaman arahnya seperti melalui syot terhadap laut, kapal terbang, lapangan terbang, pantai, sungai dan laut seperti contoh di Gambar 3 (di Lampiran). Secara tidak langsung ia juga menggambarkan peribadi Mior yang akan melepaskan kesepiannya dengan memerhatikan kebesaran Allah.

Mior turut berkongsi bahawa beliau merasa satu kerugian apabila pada waktu remaja dibiarkan sia-sia dengan tidak mendekati tokoh-tokoh sejarah walaupun peluang tersebut berada di depan mata. Peribadi ini juga turut mempengaruhi Mior melalui set penggambaran dan lokasi yang dipilihnya. Misalnya, apabila di Kelantan, lokasi-lokasi yang melambangkan negeri Kelantan ditonjolkan seperti kilang mencanting batik, kampung nelayan dan seperti di Gambar 4 (di Lampiran), lokasi perusahaan keropok merupakan ilmu dan sejarah lokasi yang ingin dikongsikan oleh Mior kepada penonton.

Selain sejarah, Mior juga merasa bertanggungjawab menyampaikan dakwah Islam melalui unsur-unsur yang



mendekatkan seseorang itu kepada didikan yang berpaksikan kepada agama Islam. Hal ini diamalkan oleh beliau melalui aspek lokasi, tunjangan (*props*), busana yang menutup aurat, dialog, set penggambaran hinggalah perwatakan sebagai medium memperkenalkan keindahan Islam kepada penonton. Contohnya seperti di Gambar 5 (di Lampiran), menunjukkan pemilihan sekolah pondok untuk memartabatkan ilmu kitab-kitab lama. Gambar 7 (di Lampiran), memaparkan sesi tazkirah yang dibuat secara halaqah oleh pelajar-pelajar pondok mengenai isu semasa, pelajar-pelajar yang tidak lekang dengan kitab dan hafazan al-Quran untuk menunjukkan akhlak orang Islam dan kepentingan ilmu dalam Islam.

Peribadi Mior yang inginkan kejujuran dalam setiap karyanya membuatkan hasil drama keislaman arahnya adalah drama yang mempunyai mesej yang benar-benar melambangkan kepada agama Islam tersebut. Maka pemilihan Imam Muda Nazrul sebagai watak utama adalah bagaimana Mior percaya bahawa agama itu perlu dibawa berdasarkan kepada akhlak yang benar di dalam mahupun di luar drama. Mior juga cuba mengelakkan kepura-puraan dalam menyampaikan dramanya apabila dia cuba menyeimbangkan dengan tidak keterlaluan untuk menunjukkan tunjangan yang berunsurkan keislaman tetapi menumpukan akhlak yang dibawa oleh watak kerana baginya sahsiah itu adalah penting dalam menjadikan seseorang Islam yang beriman. Hal ini juga menguatkan analisis kandungan kerana tunjangan yang berunsurkan keislaman itu tidak diletakkan sahaja tetapi mempunyai makna yang bersesuaian dengan babak tersebut kerana sifat Mior yang akan membuat kajian agar benar-benar memahami skrip dan perwatakan drama arahnya ini.

Kejujuran Mior berkarya itu bukan sahaja terhadap agama Islam, tetapi turut disampaikan melalui kenyataan (*realiti*) kehidupan yang dipaparkan dalam drama tersebut. Misalnya set penggambaran yang menggunakan jalan raya yang berlopak, peti ais yang usang, cermin yang retak adalah keunikan yang ada pada kepengarahan Mior untuk membiarkan set penggambaran tersebut untuk bercerita tanpa memerlukan dialog. Bagi teknik penggambaran adalah dengan mengambil syot subjek di balik

objek seperti syot watak di balik lalang, jerejak/jeruji (*grill*), cermin retak, tingkap dan sebagainya seperti di Gambar 9 (di Lampiran). Ia adalah cara untuk Mior mengajak penonton melihat dunia yang mungkin dekat dengan mereka ataupun sekurang-kurangnya mereka boleh mempelajari dunia yang mungkin berbeza dari kehidupan mereka.

Melalui kejujuran Mior dan sifatnya yang tidak berpura dalam karya mendapati Mior menggunakan daya pengaryannya (kekreatifannya) dan menghasilkan seni estetika dan juga pada masa yang sama masih tetap menumpukan kepada unsur-unsur dakwah Islam yang membawa penonton kepada Allah S.W.T. Selain itu, keperibadian Mior yang mempercayai kepada bakat baru turut dibuktikan dengan keberanian Mior mengambil pelakon yang kebanyakannya adalah muka baru seperti Imam Muda Nazrul yang memegang watak utama. Hal ini adalah kerana beliau percaya setiap orang memiliki potensi seperti dirinya yang dahulu pemalu tetapi disebabkan kesungguhannya dan dorongan orang yang dikaguminya, membuatkan dia bertahan dalam industri seni dalam tempoh yang lama.

Penjelasan terhadap gaya kepengarahan Mior dan pengaruh keperibadiannya, menunjukkan apa sahaja yang disampaikan oleh Mior melalui utusan dan teknik penerbitannya adalah sama dengan apa yang difikirkan dan dirasai oleh pengarah secara peribadi. Gaya peribadi kepengarahan Mior ini juga dikumpulkan melalui ketiga-tiga dramanya dan ini membezakan Mior dengan pengarah lain.

### ***Makna Dalaman Yang Terdapat Dalam Jiwa Pengarah Drama Keislaman***

Melalui gaya kepengarahan yang tekal (konsisten) dan dikaitkan dengan sifat peribadi Mior, kajian mendapati motif utama Mior dalam mengarahkan tiga drama keislaman ini adalah kerana keinginan utamanya yang ingin menyampaikan dakwah melalui drama yang berbentuk keislaman dan mematuhi *syari'ah*. Walaupun Mior bukanlah seorang agamawan, tetapi atas tanggungjawab yang perlu dipikul sebagai sahamnya di akhirat

nanti, membuatkan Mior memulakan perjalanannya sebagai pengarah drama keislaman.

Atas rasa tanggungjawab itu, Mior bergabung dengan agamawan untuk mengadaptasi novel yang ditulis oleh Ustaz Ubaidillah Alias. Menyedari kekurangan beliau yang bukan seorang yang pakar dalam bidang agama, Mior melantik ustaz tersebut untuk menjadi penasihat *syari'yah* bagi memastikan drama keislaman arahnya mematuhi *syari'yah*. Hal ini kerana Mior beranggapan tanggungjawabnya sebagai seorang pengarah meliputi segala aspek termasuklah menanggung dosa jika mengarahkan sesuatu yang bertentangan dengan *syari'yah* Islam.

*“Kita sebagai Islam pula, kita wajar memikirkan inilah yang kita harus bawa ke sana nanti dan dalam proses itu, sesuatu perlu kita lakukan sedikit dalam karya kita supaya karya kita di dalamnya ada sedikit sentuhan keagamaan, pencerahan, kemurnian, bukan sahaja menjadi keluarga yang bahagia di dunia, tetapi menjadi bahagia di dunia dan akhirat.”*

(Mior Hashim Manap, wawancara, 1 Disember 2014)

Sehubungan dengan itu, motif utama Mior dalam ketiga-tiga drama ini dikenal pasti melalui ketegasan Mior untuk penjagaan aurat pelakon ketika berlakon dan juga hubungan antara watak lelaki dan wanita adalah berasaskan kepada kesedaran Mior terhadap maksiat kecil yang selalu berlaku di sekitarnya. Motif Mior ini adalah kerana pandangan beliau terhadap perkara yang berlaku dalam sekitar industri seni.

Hal ini menyebabkan dia berusaha untuk menyampaikan utusan melalui drama mengenai zina hati, zina mata, dan zina mulut yang bukan sahaja menumpukan kepada perasaan cinta antara lelaki dan wanita tetapi juga sebenarnya adalah kerana kesedaran beliau yang inginkan penghijrahan dalam industri seni ini dengan memandang berat terhadap isu patuh *syari'yah* ini. Ia juga sebagai usaha Mior untuk mengajak pelakon-pelakon wanita tersebut melalui proses penghijrahan melalui lakonan mereka sebagai bukan suatu kepuraan. Motif Mior ni juga adalah daripada

falsafah hidupnya bahawa pengarah drama keislaman mengharapkan penonton dan mereka yang bekerja dengannya bebas daripada kejahilan dan menemui hidayah Islam yang sebenarnya melalui drama arahnya.

Selain itu, makna dalaman Mior juga terhasil daripada motif Mior yang berulang kali menekankan akhlak yang baik melalui watak utama yang dibawakan dalam ketiga-tiga drama ini. Apabila watak-watak tersebut berakhlak dengan baik, mematuhi perintah Allah, akhirnya dia akan mendapatkan ganjaran pahala dan juga kesenangan hidup di dunia dan akhirat. Misalnya watak utama dalam *Cinta Kun Fayakun* menunjukkan Rahman seorang lelaki yang datang dari keluarga yang susah, tetapi disebabkan kebaikan akhlaknya, di akhir cerita dia mendapat isteri yang solehah dan juga mendapat pekerjaan yang tetap di syarikat ayah mertuanya.

Manakala drama *Warkah Cinta* pula mengisahkan tentang akhlak Amir yang dipegang oleh Imam Muda Nazrul sebagai seorang pelajar agama yang baik dan sentiasa menurut perintah Allah diuji dengan kehadiran Wardah. Namun dia tetap berusaha membatasi hubungannya dengan Wardah tetapi diuji sekali lagi apabila disahkan menghidap penyakit tumor otak. Drama itu kemudiannya disambung dengan drama *Cinta dan Wahyu* apabila watak Amir mengumpul kembali kekuatannya untuk sembuh dan membina keperibadian Muslimnya dengan bersabar atas ujian Allah. Mior juga cuba menonjolkan watak wanita Balqis yang berpurdah dan zuhud serta tidak mengejar keduniaan. Akhirnya, drama ini diakhiri dengan Amir berkahwin dengan Balqis.

Di sini jelas, Mior menonjolkan kepentingan akhlak yang perlu dipikul oleh watak utama sebagai motif dakwahnya. Risiko yang diambil dengan pemilihan Imam Muda Nazrul sebagai watak utama adalah usaha dan niat yang ingin Mior tunjukkan kepada penonton mengenai kebenaran dan keindahan Islam melalui orang yang benar-benar mempunyai pengetahuan agama Islam agar mengelakkan kekeliruan dalam kalangan penonton. Utusan dakwah juga disampaikan kepada pengamal media bahawa bukan sahaja kepopularan atau kecantikan yang dipandang semata-mata tetapi seharusnya untuk menyampaikan kebenaran agama melalui

drama adalah melalui orang yang benar-benar memahami agama, lancar bacaan al-Qurannya dan seterusnya menunjukkan imej agama Islam yang sebenar di dalam ataupun di luar drama.

Makna dalaman Mior ini juga terserlah melalui tekanan yang dihadapi apabila dia perlu memastikan drama ini mematuhi *syari'ah* dan dalam masa yang sama apabila kekurangan pemahaman oleh kru dan pelakon mengenai kepentingan patuh *syari'ah*. Hal ini boleh mengakibatkan usaha Mior untuk mematuhi *syari'ah* mempunyai celanya. Hal ini berlaku terutama dari aspek pemakaian pelakon tambahan wanita kerana menampakkan aurat wanita iaitu lengan seperti dalam drama *Cinta Kun Fayakun* dan *Warkah Cinta*.

Akan tetapi, seperti hasil wawancara bersama Mior, tekanan itu sebenarnya sudah pun diatasi oleh beliau dengan menjelaskan kepada pelakon dan kru agar mematuhi *syari'ah* Islam dan jika ada hukum yang tidak dipatuhi oleh kru dan Mior terlepas pandang, sekurang-kurangnya Mior sudah menjalankan tanggungjawab dengan memberitahu kepada mereka bahawa beliau tegas menginginkan drama keislaman yang mematuhi *syari'ah*. Hal ini turut disokong dengan kenyataan daripada Dr. Ustaz Mohd Mustaffa bahawa pengalaman itu boleh dijadikan sebagai proses pembelajaran untuk Mior membuat penambahbaikan drama keislamannya sehingga ia mematuhi *syari'ah* yang sebenar.

Perkara ini dibuktikan melalui analisis drama *Cinta dan Wahyu*, yang keseluruhan watak wanita sama ada utama atau tambahan termasuklah mereka yang bekerja di perusahaan keropok untuk memenuhi bingkai (*frame*) dilihat memelihara auratnya melalui pemakaian sarung tangan, menunjukkan Mior peka terhadap kelemahan dan hukum yang beliau terlepas pandang dalam dua drama arahnya sebelum itu. Ini juga membuktikan Mior memandang serius terhadap motif kepentingan menutup aurat yang ingin disampaikan melalui dramanya dan juga perasaan amanahnya sebagai hamba Allah yang berjanji untuk menjalankan tanggungjawabnya sebagai hamba yang soleh.

Selain itu, drama ini juga lambang penceritaan rentetan kehidupan bagaimana Mior yang bukan seorang agamawan tetapi

berkeinginan untuk menghasilkan drama keislaman dengan berusaha memastikan drama keislamannya mematuhi *syari'ah*. Kesilapan itu sebenarnya mengajar beliau untuk lebih peka terhadap kepentingan menjaga hukum hakam terhadap peraturan Islam dan sebagai proses pembelajaran untuk semakin bertambah baik dari satu drama ke satu drama terutamanya mengenai aurat wanita yang menjadi motif utama beliau.

Mior juga mengatasi kehendaknya yang ingin mematuhi *syari'ah* tetapi dalam masa yang sama perlu menyampaikan utusan yang positif melalui babak negatif. Mior membuktikan daya pengaryannya tidak terbantut hanya kerana kawalan *syari'ah* malahan lebih membantunya untuk memerah idea bagi menghasilkan drama yang mempunyai ciri-ciri mematuhi *syari'ah* Islam.

Walaupun mengalami pelbagai cabaran seperti pemilihan pelakon, kru yang terlibat, kehendak stesen, pemikiran dan mentaliti masyarakat yang menganggap patuh *syari'ah* ini seolah-olah adalah baharu, namun Mior berusaha untuk meneruskan jalan dakwahnya secara perlahan-lahan kerana prinsipnya jika seseorang itu membuat sesuatu kerana agama Islam, dia akan mendapat kejayaan di dunia dan akhirat. Mior ingin berusaha mengislamkan dramanya dan menggunakannya sebagai medium dakwah agar dapat menyampaikan utusan mensejahterakan masyarakat termasuklah penonton, pelakon dan kru sama ada di dunia atau di akhirat.

Falsafah hidupnya yang ingin diterangkan kepada semua pengamal media dalam industri seni termasuklah stesen, pelakon ataupun masyarakat sendiri, jika kejayaan itu tidak diperolehi di dunia seperti pangkat, nama, atau keuntungan tetapi kejayaan di akhirat sedang menanti kita kerana usaha dakwah yang dijalankan kerana Allah.

### ***Auteur Drama Keislaman: Makna Dalaman Mior Hashim Manap***

Hasil kajian juga menemui Mior adalah seorang Auteur Drama Keislaman kerana menghasilkan drama yang bagus untuk menyampaikan dakwah dan mematuhi *syari'ah* melalui ketiga-

tiga premis yang terdapat di dalam teori Auteur iaitu pengetahuan teknis, gaya kepengarahan dan makna dalaman.

Untuk premis pertama dapat dikenal pasti melalui ketiga-tiga drama ini bahawa Mior mempunyai pengetahuan teknis dan daya pengaryaan untuk menghasilkan sebuah drama keislaman. Hal ini adalah kerana ciri-ciri kepengarahan Mior iaitu teliti, memimpin, berpengetahuan, dan juga disiplin membuatkan Mior dapat mengawal proses penggambaran drama tersebut termasuklah daripada skrip, lakonan, babak, busana, bunyi, muzik latar belakang, pemilihan lokasi, dan teknik penggambaran yang digunakan dan segala-galanya mendominasi keseluruhan kesenian dalam pembikinan drama. Pengetahuan teknis dan daya pengaryaan itu adalah bersandarkan kepada dakwah Islam dan juga ciri-ciri yang mematuhi *syari'ah*.

Bagi premis kedua pula, hasil kajian mendapati gaya peribadi kepengarahan Mior juga berbeza daripada pengarah lain kerana ia turut dipengaruhi oleh sifat peribadi dan pemikirannya melalui penyampaian teknis yang digunakan secara tekal dan juga utusan dakwah yang ditekankan. Antara teknik penggambaran yang tekal digunakan oleh Mior adalah teknik bayang, fokus nyah-fokus dan juga zum penjejakan (*tracking zoom*) serta syot subjek di balik objek adalah kerana pengaruh daripada sifatnya yang pemalu dan ingin kepuasan daya pengaryaan itu dikongsi dan turut membantu penonton memahami makna tersirat yang ada di dalam drama tersebut.

Pemilihan latar drama yang dipilih oleh Mior juga adalah kerana pengaruh daripada sifatnya yang suka menghargai kebesaran ciptaan Allah dan perkara yang berada di sekelilingnya. Selain itu, sifat Mior yang suka berkongsi ilmu dan menyampaikan dakwah juga membuatkan Mior cenderung untuk memasukkan unsur-unsur didikan Islam di dalam setiap daya pengaryannya termasuklah melalui set penggambaran atau pun watak yang dilakonkan. Selain itu, drama ini turut dipengaruhi oleh sifat Mior yang tidak suka kepuraan dan mementingkan kejujuran dalam berkarya apabila Mior cenderung memasukkan unsur kenyataan seperti kehidupan yang benar-benar berlaku di

persekitaran dalam set penggambarannya untuk mendekatkan lagi penonton dengan hasil daya pengaryaannya.

Bagi premis ketiga yang menjelaskan mengenai makna dalaman Mior adalah tekanan daripada falsafah hidupnya yang ingin mencapai kejayaan di dunia dan akhirat dengan menyampaikan dakwah dan berusaha memastikan drama keislamannya mematuhi *syari'ah* Islam. Menyedari kekurangan dirinya yang bukan seorang agamawan, Mior mengatasi kelemahan itu dengan bergabung bersama dengan ahli agamawan untuk menghasilkan drama keislaman. Selain itu, Mior juga menjelaskan kepada kru-krunya untuk dipastikan drama tersebut mematuhi *syari'ah* Islam. Motif yang berulang dan ditekankan oleh Mior dalam drama ini juga adalah berdasarkan kepada pandangannya terhadap dunia seni mengenai maksiat kecil yang sering berlaku dan perkara ini ditonjolkan di dalam dramanya dengan memandang berat terhadap penjagaan aurat pelakon, hubungan antara pelakon lelaki dan wanita dan juga penjagaan akhlak yang digambarkan melalui pelakon utama. Makna dalaman ini dapat dilihat melalui model kepengarangan Mior seperti di Rajah 3 (di Lampiran).

Manakala Rajah 4 (di Lampiran) di bawah menunjukkan model kepengarangan Mior yang diselarikan dengan 10 ciri dakwah dan patuh *syari'ah* daripada kajian Rugayah (2000) yang diperolehi melalui perbincangan penemuan terhadap tiga objektif kajian ini. Berdasarkan hasil analisis kandungan drama keislaman arahan Mior dan wawancara mendalam, secara keseluruhannya, ciri 6,7,8,9,10 memenuhi ruang premis ketiga iaitu pengetahuan teknis Mior yang diselarikan dengan ciri dakwah dan patuh *syari'ah*. Manakala ciri dakwah dan patuh *syari'ah* 1,2,3,4 dan 5 memenuhi ketiga-tiga premis kepengarahan Mior iaitu dalam pengetahuan teknis, gaya peribadi dan makna dalaman Mior.

Berdasarkan kepada ketiga-tiga premis, hasil kajian menemui, Mior mempunyai ciri-ciri Auteur yang telah digariskan dalam teori Auteur ini kerana beliau mempunyai pengetahuan teknis, dan gaya kepengarahannya juga turut dipengaruhi oleh sifat peribadinya, dan makna dalamannya yang melahirkan motif utama



yang diulang-ulang dan ditekankan ingin ditunjukkan oleh Mior dalam drama ini kepada penonton. Namun hasil kajian menemui perbezaan untuk makna dalaman Mior iaitu pengarah tidak boleh menjayakan sesebuah filem itu dengan usahanya sendiri, tetapi dijayakan bersama-sama dengan setiap ahli kru. Hal ini adalah kerana drama yang dihasilkan oleh Mior adalah drama keislaman yang memerlukan gabungan daripada Mior dengan agamawan dan juga kerjasama seluruh kru untuk menghasilkan drama yang mematuhi *syari'ah* dan menyampaikan dakwah.

Perbezaan ini terjadi adalah kerana, teori Auteur ini adalah teori yang mengangkat kehebatan individu sehingga mendewakan pengarah tersebut kerana kehebatan dan kuasa yang ada padanya untuk menentukan hala tuju karyanya. Berbanding dengan didikan yang diajar dalam Islam, kehebatan dan kuasa yang hakiki itu hanya milik Allah S.W. manakala kemahiran, kuasa, dan pangkat yang dimiliki oleh individu itu tidak akan kekal kerana ia hanya pinjaman daripada Allah S.W.T dan perkara inilah yang menjadi lompong utama dalam teori Auteur ini.

## **Kesimpulan**

Hasil kajian yang diperoleh melalui analisis kandungan terhadap tiga drama keislaman ini dan wawancara mendalam bersama pengarah drama ini telah membuktikan bahawa untuk menjadi Auteur drama keislaman adalah pengarah drama perlu benar-benar mematuhi *syari'ah* Islam dan bakat seni yang dianugerahkan Allah kepadanya digunakan bertujuan untuk menyampaikan dakwah. Auteur keislaman juga meletakkan sandaran utama sepenuhnya kepada Allah S.W.T kerana itu adalah kunci utama dalam diri seseorang hamba-Nya.

Teori auteur dari segi pandangan keislaman adalah bukannya bertujuan untuk membuktikan pengarah ini lebih sempurna dan lebih hebat daripada pengarah lain, tetapi adalah bertujuan untuk mengkaji pengetahuan teknis, gaya kepengarahan dan makna dalaman yang dirasakan oleh pengarah drama keislaman dan sumbangannya kepada drama keislaman yang mematuhi *syari'ah* dan menyampaikan dakwah. Keseluruhannya, kajian mendapati tanggungjawab dan rasa amanah yang dipikul terhadap

anugerah seni yang dikurniakan Allah S.W.T kepada seseorang pengarah itulah yang akhirnya melahirkan makna dalaman untuk pengarah menyampaikan dakwah melalui drama arahnya dan seterusnya memastikan drama tersebut mematuhi *syari'ah* Islam.

## Rujukan

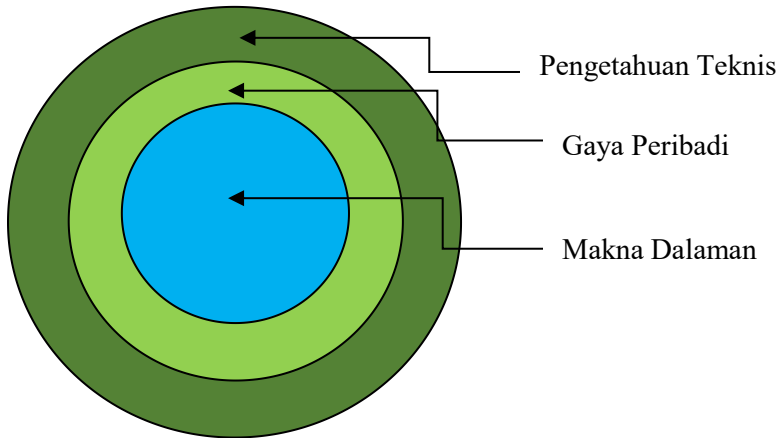
- 'Ali M.H. (2011). *Syakhshiyatul Muslim: Membentuk Peribadi Muslim Ideal Menurut Al-Quran dan As-Sunah*. Terj. Gozali J. Sudirjo & Asep Sobari. Jakarta: Al-I'thishom.
- Al Khatib A.K. (2005). *Ijtihad: Menggerakkan Potensi dinamik Hukum Islam*. Terj. Ach. Maimun Syamsuddin & Abdul Wahid Hasan. Jakarta: Gaya Media Pratama.
- Auda J. (2014). *Mudahnya Maqasid Syari'ah*. Terj. Marwan Bukhari. PTS Keislamana Sdn Bhd: Batu Caves.
- Basir A, Sabri.H & Yusri.N.M (2009). Kebebasan media komunikasi menurut perspektif Islam. *Jurnal Hadhari*, 1(2): 65-82.
- Bowker J. (2006). *What Muslims Believe*. Oxford: One World
- Coward R. Dennis Potter and the question of television author. (2000) Dlm. Stam, R & Miller, T. (pnyt). *Film and Theory: An Anthology*, hlm. 7-16. United Kingdom: Blackwell Publishing.
- Demirbas Y. (2008). Video games and auteur theory. *International Design and Cinema Conference, Design Cinema*. Istanbul Technical University, Faculty of Architecture, Istanbul. 19 – 22 November.
- Duma D. (2013). Nae Caranfil and “Maximalist” Aesthetics. *Close Up: Film and Media Studies*, 1 (1): 20-31
- Flynn J. (2004). Making 10 Months: An Application of the Auteur Theory of Filmmaking Tesis Kedoktoran. School of Interdisciplinary Studies, Miami University. [https://etd.ohiolink.edu/ap/10?0::NO:10:P10\\_ACCESSION\\_NUM:muhonors1110914891](https://etd.ohiolink.edu/ap/10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:muhonors1110914891) [10 MEI 2014]
- Ghani A.A (2009). Pengurusan persembahan: pengalaman peribadi di belakang tabir penerbitan sitkom Pi Mai Pi Mai Tang Tu. *Jurnal Melayu*, 4:91-109.

- Giannetti L. (2011). *Understanding Movies*. United States: Pearson Education.
- Husebye M. S. J. (2004). The screenwriter as auteur: assessing the writer's contribution in contemporary hollywood: Nora Ephron's *Heartburn*, *When Harry Met Sally* and *You've Got Mail*. Tesis Kedoktoran. Universiti Chapman, United States.  
<http://search.proquest.com/docview/305054832?accountid=41453> [30 Mei 2014]
- Janstova P. (2006). Empirical Testing of Auteur Theory Via Content Analysis: A Study of Jane Campion Films. Tesis Kedoktoran. Cleveland State University.  
<http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/vitae/Janstova06.pdf> [12 September 2014]
- Kolker R. (2002). *Film, Form and Culture*. New York: Mc Graw Hill.
- Mardzelah M., Halim A.b.T, Aderi M.C.N, & Fadhli M.I. (2012). Hisbah Pembelajaran Kendiri dalam Pendidikan Islam. *Journal of Islamic and Arabic Education*, 4(1): 45-60.
- Muehlenbruch A. M. (2014). Dominant gazes: theatre of the absurd, auteurism, and mise-en-scene in Jerzy Grotowski's *Akropolis* and Stanley Kubrick's *Dr. Strangelove*. Tesis Kedoktoran, Faculty of the Department of Theatre Arts. California State University, Sacramento.  
[handle/10211.3/122255/AnnMarieMuehlenbruch\\_FULL%20THESIS-Final.pdf?sequence=2](http://handle/10211.3/122255/AnnMarieMuehlenbruch_FULL%20THESIS-Final.pdf?sequence=2) [12 September 2014]
- Opir H., Mohammed Y., Luqman A., Norrodzoh Bt. H.S., Yusmini M. Y., & Wan Yusnee A. (2017). Pembinaan Kriteria Filem Patuh Syari'yah di Malaysia. *AL-'ABQARI: Journal of Islamic Social Sciences and Humanities*, 12: 71-91.
- Pramagiorre M. & Wallis T. (2011). *Film: A Critical Introduction*. Laurence King Publishing: London
- Raines H. J. (2009). Auteur direction, collaboration and film music: Re-imaginings in the cinema of Rodriguez and Tarantino. Tesis Sarjana Jabatan Muzik, University of Ottawa.  
<http://search.proquest.com/docview/192932155/abs>

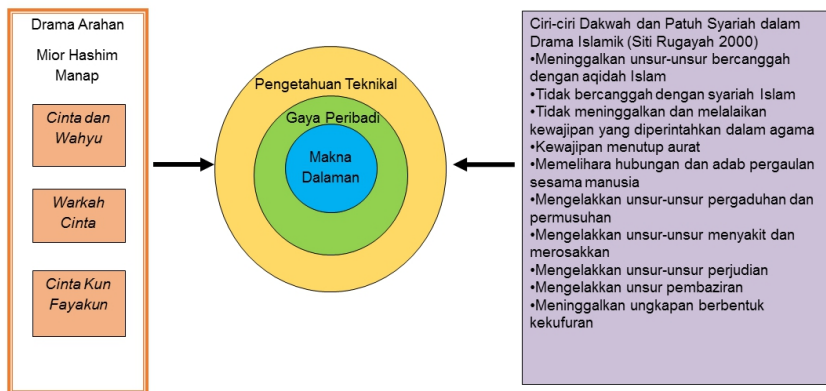
- tract/F62359D643324573PQ/1?accountid=41453 [27 Mei 2014]
- Rennett M. (2012). The Color of Authorship: Almodova r's Labyrinth of Red. Dlm. Matz, M. R., & Salmon, C. (pnyt). *How the Films of Pedro Almodóvar Draw Upon and Influence Spanish Society: Bilingual Essays on His Cinema*, pp. 67-93. Harvard University: Edwin Mellen Press.
- Rosmawati M.R & Azimah M. (2016). Analisis Elemen Patuh Syari'yah Dalam Filem Nur Kasih The Movie (2011) Berdasarkan Teori Filem Ar-Risalah. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 32(1).
- Rugayah S.bt.T, Jawiah D, Zamri A., Fariz M.S, Fariza W.A.bt.W.Z, Ghafar A.D, Muhamat R.K, Hanin S.H, Badlihisam M.N, Faisal M.A, Zainab I, Ideris E, Puteh.A, A'dawiyah I, Zulkipli M.b.A.G. (2012). The Islamic Value in Malaysian Television Drama on Channel 1. *Advances in Natural & Applied Sciences*, 6(4): 552-560.
- Rugayah S.bt.T. (2000). Peranan drama dalam dakwah: kajian drama dakwah TV1 dan TV3. *Tesis D. Fal*. Jabatan Dakwah dan Pembangunan Insan. Universiti Malaya.
- Sarris A. (2004). Notes on the Auteur Theory in 1962. Dlm. Simpson, P. Utterson, A. & Shepherdson, K.J. (pnyt.). *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. pp. 21-34. Routledge: London
- Simpson P. Utterson, A. Shepherdson K.J. (2004). *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London: Routledge
- Wood M. & Brown, S. (2012). Film-based creative arts enquiry: qualitative researchers as auteurs. *Qualitative Research Journal*, 12(1): 130-147.
- Zulkipli b. A.G. (2012). Pengurusan Media dalam Masyarakat Islam. Dlm. Zulkipli A. G., Roslizawati M. R., Rusdan M.b.M.J., Yusuf M.b.K. (pnyt). *Kepimpinan dan Pengurusan: Dakwah, Media dan Ilmu*, pp.119-132. Nilai: USIM

## LAMPIRAN

### Ilustrasi



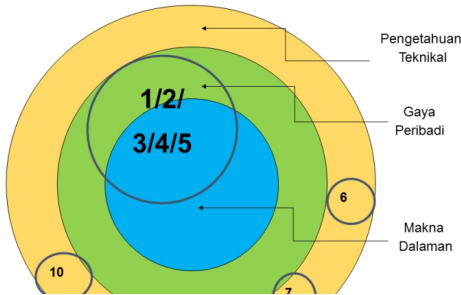
Rajah 1. Model Teori Auteur, Sarris (1962)



Rajah 2. Kerangka kajian



**Rajah 3.** Model Kepengarangan Mior Hashim Manap (Makna Dalaman)



**Rajah 4.** Model Kepengarangan dan Patuh Syari'ah

Ciri-ciri Dakwah dan Patuh Syari'ah (Rugayah, 2000)

- 1) Meninggalkan unsur-unsur bercanggah dengan aqidah Islam
- 2) Tidak bercanggah dengan syari'ah Islam
- 3) Tidak meninggalkan dan melalaikan kewajipan yang diperintahkan dalam agama
- 4) Kewajipan menutup aurat
- 5) Memelihara hubungan dan adab pergaulan sesama manusia
- 6) Mengelakkan unsur-unsur



**Gambar 1.** *Set penggambaran di sekolah tahfiz yang dipenuhi oleh pelajar-pelajar membaca buku (Sumber: Drama Warkah Cinta episod 2)*



**Gambar 3.** *Wardah yang berjalan di tepi pantai (Sumber: Drama Warkah Cinta episod 11)*



**Gambar 4.** *Lokasi tepi pantai dan perusahaan keropok kering*  
(Sumber: Drama *Cinta dan Wahyu* episod 7)





**Gambar 5.** Lokasi Pondok Dan Pelajar Pondok (Sumber: Drama *Cinta Dan Wahyu* episod 5)



Gan  
(Sur

ampan



**Gambar 7.** *Set penggambaran tazkirah di pondok* (Sumber: Drama *Cinta dan Wahyu* episod 7)



**Gambar 8.** *Suntingan Amir dan Wardah yang berdoa* (Sumber: Drama *Warkah Cinta* episod 5)



**Gambar 9.** *Set penggambaran Amir mengaji di belakang cermin retak (Sumber: Drama Warkah Cinta episod 11)*



**Gambar 10.** *Busana yang dipakai oleh pelakon wanita dan lelaki (Sumber: Drama Cinta Kun Fayakun)*