

## Mie Gajah Putih: Tok Dalang Wayang Kulit Kelantan

Mohd Nizam Yunus  
Nur Amanina Alias  
Mohamad Syazwi Hadzim  
Kamarul Azwan Azman

**Fakulti Pengurusan Maklumat,  
UiTM Kampus Puncak Perdana**

Jalan Pulau Indah AU10/A, Puncak Perdana, 40150 Shah Alam, Selangor

### *Abstrak*

*Artikel ini berkisar mengenai kajian yang dilakukan terhadap wayang kulit Kelantan. Objektif utama yang ingin dicapai di dalam artikel ini adalah bagi mendapatkan gambaran sebenar mengenai sejarah dan latar belakang wayang kulit Kelantan. Proses mengkaji dan menganalisa keseluruhan cerita tersebut meliputi sejarah, watak, bahasa dan juga muzik. Artikel ini turut menyentuh serba sedikit mengenai latar belakang serta penglibatan Encik Mohd Suhaimi sebagai Tok Dalang wayang kulit Kelantan. Selain itu, beliau turut menceritakan mengenai definisi wayang kulit, jenis wayang kulit dan watak-watak patung wayang kulit. Seterusnya, beliau juga turut berkongsi pengalaman beliau sebagai tok dalang wayang kulit.*

*Kata Kunci: Wayang Kulit, Tok Dalang, Kelantan*

### **Pengenalan**

Slogan 'Malaysia the Truly Asia' merupakan slogan yang mencuri perhatian ramai pelancong asing untuk lebih mengenali Malaysia. Slogan ini sangat tepat untuk menggambarkan Malaysia yang kaya dengan seni budaya yang pelbagai. Kebudayaan dan kesenian yang ada di Malaysia diwarnai oleh pelbagai budaya dari berbagai kaum yang menjadikan Malaysia sebuah negara yang unik. Malaysia adalah satu satunya negara yang memiliki masyarakat dari pelbagai agama, kaum dan bangsa. Malaysia kaya dengan seni dan kebudayaan yang sangat bernilai. Ia diwariskan dari generasi ke generasi supaya keunikan sesuatu budaya itu dapat dikekalkan hingga ke akhir zaman. Seni budaya Malaysia adalah salah satu daya tarikan yang

menarik ramai pelancong asing untuk datang melihat sendiri keaslian budaya tersebut. Budaya tradisional adalah budaya yang kian dilupakan oleh generasi masa kini. Sebenarnya budaya tradisional inilah yang mengharumkan nama Malaysia di mata dunia sehingga ia dikenali di beberapa buah negara besar seperti Amerika Syarikat, England dan Jepun.

Main bayang juga dikenali sebagai wayang kulit dan dipercayai menjadi salah satu seni yang paling kuno. Namun begitu, tidak dijelaskan di mana wayang kulit itu berasal, bagaimanapun, rekod sejarah ada menceritakan tentang bentuk seni yang melibatkan watak-watak patung halus dipotong dan dibentuk dan ianya muncul seawal 400 sebelum Masihi di dalam sesetengah budaya. Adalah dipercayai bahawa seni wayang kulit ini berkembang dari Asia ke seluruh dunia melalui perjalanan rombongan penghibur bayang-bayang. Selain itu, persembahan wayang kulit ini menggunakan skrin lut cahaya dan ceritanya disampaikan melalui penggunaan bayang-bayang. Para penonton menonton bayang-bayang yang diwujudkan apabila wayang tersebut diadakan di hadapan sumber cahaya tetapi di belakang skrin. Bayang pantulan patung akan muncul di skrin yang dipancarkan.

Wayang kulit sangat dikenali di Asia Tenggara dan ia mempunyai pelbagai bentuk dan jenis di setiap negara. Bentuk dan jenis wayang kulit berbeza di setiap tempat dan masyarakat. Wayang kulit amat tersohor di Indonesia, Thailand, Kemboja dan Malaysia. Namun begitu, beberapa pengkaji ada mengatakan bahawa India merupakan asal usul wayang kulit kerana disebabkan oleh kriteria yang sama pada patung wayang kulit Kemboja dan Thailand dengan patung di Kerala, Orissa dan Andhra Pradesh. Di samping itu, ada pihak yang turut mengatakan bahawa wayang kulit berasal dari China dan Jawa dan berkembang ke Asia Tenggara. Justeru itu, sejarah awal wayang kulit Malaysia dapat dikesan telah wujud pada abad 13 dan 14 Masihi. Ia dikatakan telah menjadi terkenal pada zaman kesultanan Melayu Melaka. Terdapat empat jenis wayang kulit dan setiap darinya mencerminkan kebudayaan masyarakat terbabit. Antara empat jenis wayang kulit yang ada di Malaysia adalah Wayang Kelantan, Wayang Melayu, Wayang Purwo dan Wayang Gedek. Selain itu, wayang kulit dipercayai berasal dari Kemboja and tersebar ke Malaysia menerusi Selatan Thailand.

### Wayang Kulit Kelantan

Wayang kulit tradisional Kelantan menceritakan kisah epik improvisasi purba klasik Ramayana yang merupakan epik Hindu. Ia merupakan himpunan utama cerita pokok yang berasal dari Hikayat Maharaja Wana versi Melayu disesuaikan Ramayana Walmiki ini. Seluruh saga Hikayat Maharaja Wana mengambil masa lebih kurang 45 malam untuk disempurnakan Pada masa lalu, ia adalah teras dan komponen asas dalang ini latihan dan ia adalah wajib untuk semua perantis akan dilengkapi dengan pengetahuan yang mendalam daripadanya. Walau bagaimanapun, kebanyakan dalang-dalang hari ini tidak terdedah sepenuhnya kepada seluruh saga dan juga tidak mahir di dalamnya kerana hanya beberapa episod yang paling popular yang telah diedarkan oleh guru-guru mereka secara lisan semasa latihan mereka. Hari ini, tiada seorang pun daripada dalang-dalang wayang kulit Kelantan mempunyai pengalaman dalam melaksanakan episod penuh Hikayat Maharaja Wana. Sejak 1980-an, tidak ada rekod mana-mana episod penuh dan lengkap daripada 'Prestasi Hikayat Maharaja Wana'. Sebab-sebab penurunan ini dan pengabaian adalah kekurangan penaja yang pada mulanya sanggup membayar untuk 45 malam penuh prestasi dan juga tidak lebih daripada penonton yang bersedia untuk menonton episod penuh. Oleh itu, episod hanya dipilih dari Hikayat Maharaja Wana telah digunakan dalam semasa persembahan dan mereka tidak lagi sepopular koleksi yang banyak jenis cerita.

Teater wayang kulit tradisional Kelantan dipanggil panggung dalam Bahasa Melayu. Pada masa lalu, ia biasanya struktur kecil yang diperbuat daripada kayu dan buluh kira-kira 3-4 kaki di atas tanah. Pengukuran teater adalah dari 10 hingga 12 ½ kaki lebar sebanyak 12 hingga 14 kaki panjang (Shahrum Yub, 1974). Bahagian depan teater ialah sembilan hingga dua belas kaki tinggi dari paras lantai dan cerun ke bawah di bahagian belakang adalah kira-kira tiga hingga lima kaki di atas lantai. Cucur atap bumbung teater condong sedikit ke hadapan supaya skrin akan menghadap ke bawah iaitu ke arah penonton yang pada kebiasaannya duduk di atas rumput atau tanah semasa persembahan berlangsung. Sebuah teater tradisional wayang kulit Kelantan disokong oleh empat tiang utama dan tunjang yang dikenali sebagai tiang sari. Tiang sari adalah satu simbolik yang melambangkan kekuatan kerana ia adalah tiang utama yang menyokong keseluruhan pembinaan. Di samping

itu, tiang ini juga merupakan tempat di mana roh-roh semangat teater menetap dan segala-galanya yang berkaitan dengan ruang dan arah dalam konteks wayang kulit tradisional persembahan Kelantan seperti kedudukan daripada dalang dan pemuzik perlu sejajar dengannya. Keempat-empat tiang utama adalah komponen penting dalam teater dan boleh dibahagikan kepada tiga peringkat.

Tahap pertama adalah bahagian keuntungan mereka yang dibelenggu di bawah tanah. Tahap ini dipercayai mempunyai tenaga yang paling kuat kerana ia menjadi simbolik mereka yang tergolong di dalam roh-roh neraka jin bumi dan dalang-dalang perlu meletakkan sebahagian daripada persembahan mereka pada tanah di sari tiang semasa persembahan ritual. Tahap kedua tiang sari adalah kawasan tertutup di lantai kayu di dalam teater di mana alat muzik dan wayang diletakkan di atas. Alat-alat muzik perlu dibersihkan secara ritual. Pada tahap ketiga adalah kawasan atas ke arah bumbung teater yang melambangkan langit. Terdapat pinggan yang mengandungi persembahan berikut iaitu telur ayam rebus, daun sirih, satu duit syiling Malaysia 25 sen, bekas kecil air gula, tembakau, rokok daun yang digulung dan kapas mentah. Ini perlu digantung untuk mendapatkan perlindungan daripada roh-roh dan untuk mengelakkan gangguan yang berbahaya. Ketiga-tiga peringkat mewakili dan melambangkan konsep 'netherworld', bumi dan langit yang bersatu dengan empat tiang utama dan oleh itu dapat dirumuskan bahawa teater wayang kulit Kelantan merupakan satu elemen yang kecil di dalam keseluruhan alam semesta.

Bahasa yang digunakan dalam wayang kulit Kelantan adalah menggunakan dialek Kelantan Patani. Ketika persembahan di luar negeri Kelantan, persembahan masih menggunakan dialek Kelantan Patani kerana dalang yang bergiat adalah pendatang dari Pattani. Ketika di Terengganu, walaupun watak-watak lawak menggunakan dialek Terengganu, tetapi watak-watak bangsawan masih menggunakan dialek Kelantan Pattani. Bahasa yang digunakan dalam wayang kulit berbeza dengan bahasa harian yang digunakan. Hal ini terjadi kerana cerita yang digunakan adalah cerita lama. Setiap watak juga dibahagikan mengikut kelompok dan mempunyai kualiti suara yang berbeza. Sebagai contoh, watak bangsawan mempunyai

kualiti suara yang halus dan harus bercakap mengikut kehendak watak. Bagi watak-watak lawak ianya dibiarkan bercakap sebebaskan mungkin.

Walau bagaimanapun, terdapat juga bahasa-bahasa yang menyalahi perbendaharaan kata. Sebagai contoh, perkataan yang menyalahi perbendaharaan kata adalah seperti masing-kermasing, apa yang dinamakan, di berteriak, akan menggilan, di gelaran dan juga barang bila. Hal ini terjadi mungkin kerana disengajakan atau dalang mungkin kurang faham tentang perbendaharaan kata. Selain itu, hal ini mungkin berlaku kerana sebutan dan perkataan itu telah digunakan secara turun-temurun dan tidak diubah. Kebanyakan tok dalang pada zaman 60an terdiri dari golongan buta huruf dan tidak dapat membezakan antara perkataan yang betul dan tidak betul (Mohamad Azim, 2011).

Dalam skop pembuatan wayang kulit pula, dalang adalah orang bertanggungjawab dalam membuat patung wayang kulit yang ingin dipersembahkan. Dia mestilah bijak dan kreatif dalam menghasilkan patung-patung yang menarik dan sesuai untuk dipadankan dengan jalan cerita yang akan dipersembahkan. Terdapat lima proses yang berlaku dalam proses pembuatan wayang kulit. Proses pertama, kulit lembu atau kambing yang telah dibersihkan perlu direndam dalam air campuran garam, lada, lengkuas dan serai selama beberapa hari. Kulit lembu yang sudah direndam itu akan dijemur untuk dikeringkan menggunakan pancang di penjurunya. Kemudian setelah dipastikan kulit tersebut betul-betul kering, bulu-bulu yang terdapat pada kulit lembu tersebut akan dikikis menggunakan kaca. Kemudian kulit tersebut akan ditebuk menggunakan lingkaran kertas.

Kertas yang dilukis dengan wajah wayang kulit akan ditekapkan di atas kulit yang akan dibersihkan. Kreativiti dan kewibawaan dalang akan diuji ketika melalui proses ini. Dalang perlu kreatif untuk membentuk patung wayang kulit mengikut watak yang ingin dipersembahkan. Setiap lorekan dan garis lubang yang ditebuk mempunyai fungsinya yang tertentu dan watak-watak yang dihasilkan mempunyai identiti dan nilai estetika yang tersendiri. Proses seterusnya ialah menggunakan buluh sebagai bahan penyadang yang diraut rapi dan diikat menggunakan tali kepada kulit yang telah siap ditebuk. Tali digunakan untuk membuat gerakan pada bibir, tangan dan lain-lain

anggota yang diperlukan pada patung tersebut. Tali ini akan diikat apabila patung tersebut telah siap diwarnakan mengikut watak yang digambarkan melalui cerita-cerita tertentu. Warna yang biasa digunakan ialah dari bahan fabrik dan cat air. Kerja-kerja mewarnakan patung wayang kulit ini memerlukan kreativiti, bakat dan kesabaran yang jitu. (Jamaludin, 2002).

Wayang Kulit Kelantan adalah wayang kulit tradisional teater yang juga dinamakan wayang Siam atau wayang kulit Siam dengan pengagihan dan populariti terhad kepada negeri-negeri Kelantan, Terengganu, Kedah, Perak dan Pahang pada Malaysia dan Patani di Thailand. Walau bagaimanapun, nama ini merujuk kepada jenis perubahan teater wayang kulit dari satu tempat ke tempat lain. Sebagai contoh, Kelantan digunakan untuk memanggil jenis teater wayang kulit sebagai wayang kulit Kelantan atau wayang Siam tetapi ia disebut sebagai wayang Kelantan atau wayang Siam Kelantan oleh penduduk di negeri-negeri selatan Thailand. Perbezaan gaya wujud di wilayah yang berbeza dan salah satu ciri yang paling ketara yang membezakan adalah pengenalan satu watak pengasuh utama. Sebagai contoh, Pak Dogol dan Wak Long merupakan watak-watak pengasuh utama di Kelantan tetapi di Patani, watak-watak pengasuh utama adalah Wak Soh dan Samad (Sweeney, 1972).

Himpunan utama wayang tradisional kulit Kelantan ialah Hikayat Maharaja Wana. Ia adalah adaptasi Melayu epik Hindu Ramayana (Yousof, 1997). Wayang kulit asas Kelantan terdiri antara 65 dan 120 boneka yang terdiri daripada watak-watak utama. Kategori utama patung termasuklah pembesar halus dan puteri, pahlawan, bijaksana, biasa, pengasuh dan naga. Ada juga patung indah seperti senjata, dewan yang menerima daripada istana (balai) dan pohon beringin. Patung pada wayang kulit Kelantan juga mempunyai perbezaan dari segi patungnya. Jika patung jenis wayang kulit itu mempunyai pengaruh jawa, ia mempunyai dua sendi tangan yang boleh digerakkan. Tetapi pada wayang kulit Kelantan hanya sendi yang berada di sebelah hadapan patung sahaja yang mampu digerakkan. Ukiran hiasan patung-patung wayang ini menunjukkan banyak persamaan dengan patung-patung Patani.

Manakala, watak dalam wayang kulit Kelantan juga kebiasaannya dikemukakan terletak di atas satu rupa kenderaan seperti ular, naga dan buaya. Patung wayang kulit Kelantan juga dipersembahkan dalam kedudukan mengiring. Seperti wayang kulit lain, wayang Kelantan juga mengekalkan ciri-ciri aslinya dari segi pakaian seperti tudung kepala dan peralatan senjata. Namun ada juga ciri-ciri tempatan yang masih digunakan dalam persembahan wayang kulit Kelantan. Sebagai contoh, watak watak tempatan yang digunakan adalah seperti Wak Long, Pak Dogol dan Mahasiko. (Dahlan, 2012). Menurut Al-Ahmadi (1985), wayang kulit dikesan kewujudannya di Kelantan pada zaman pemerintahan Long Senik Mulut Merah, atau lebih dikenali sebagai Sultan Muhamad II, dari 1837 hingga 1886. Dalam tempoh ini, terdapat dalang bernama Saman yang membuat persembahan wayang kulit berasaskan epik Ramayana menggunakan daun buluh. Beliau kemudian menyebarkan seni bayang-bayang boneka kepada dua iaitu dari rantau Patani yang bernama Pak dan Mak Erot Erot. Yang terakhir, menurut beberapa dalang-dalang dalam 1970-an, telah memperkenalkan Gedek wayang (nang Talung) yang kemudian dipanggil wayang Siam atau wayang kulit Kelantan (Sweeney, 1972). Ia juga menunjukkan bahawa bentuk seni ini mungkin telah dibangunkan di Kelantan kira-kira 200 tahun yang lalu semasa pemerintahan Long Yunos dengan sokongan rakyat tempatan dan turut merangkumi dalang-dalang yang sedang aktif di Kelantan dari tujuh hingga lapan keturunan generasi Mak Erok.

### **Tok Dalang Abe Mie**

"I Love Wayang Kulit" merupakan ungkapan yang diberikan oleh insan seni ini yang membuatkan dia terus kuat dan utuh di persada seni wayang kulit ini. Semasa menjalankan temuramah terhadap lelaki berusia 44 tahun ini, beliau sangat petah berbicara dan setiap penceritaannya akan membuatkan setiap pendengar ketawa. Beliau juga merupakan salah seorang tok dalang dan penggiat seni wayang kulit yang tersohor di Malaysia ini. Abe Mie atau nama sebenarnya Muhamad Suhaimi Bin Ibrahim merupakan salah seorang tok dalang yang masih aktif dan mengembangkan seni warisan Kelantan ini. "Mie Gajah Putih" itu lah gelaran yang diberikan kepada beliau dan merupakan nama komersial bagi dirinya dalam persembahan seni wayang kulit ini.

Anak seni kelahiran Kampung Bunut Sarang Burung, Tumpat Kelantan ini merupakan seorang tok dalang yang masih bergiat aktif dalam memajukan seni warisan nenek moyang kita dahulu di kalangan para belia dan anak muda yang meminati untuk mendalami dengan lebih teliti tentang kesenian ini. Beliau yang dilahirkan pada tarikh 15 Februari 1972 ini sudah berkecimpung dan berpengalaman selama 16 tahun dalam seni kebudayaan terutamanya seni wayang kulit ini.

Beliau dibesarkan di Kampung Bunut Sarang Burung sebelum berpindah ke Tanah Rancangan Felda Pancing Utara Kuantan Pahang kerana mengikut ibu bapa nya berpindah. Selepas itu dia kembali semula ke negeri kelahirannya dan menetap di Kampung Kebakat dalam daerah Tumpat. Menceritakan tentang liku-liku perjalanan hidup beliau sebelum menjadi seorang penggiat seni ini, Encik Suhaimi ini boleh dikatakan sememangnya mempunyai darah seni yang cukup tebal yang menjadikan beliau sebagai seorang tok dalang tersohor sekarang. Bermula sebagai pembantu makmal sekolah selepas dipindahkan ke Jabatan Pendidikan Negeri Selangor selama 10 tahun sebelum memasuki ke Akademi Seni Kebangsaan yang kini lebih dikenali sebagai Akademi Seni Kebudayaan dan Warisan Kebangsaan ataupun ASWARA. Bermula di sini lah beliau mula berkerja sebagai seorang penggiat seni dan menumpukan sepenuh masa beliau kepada seni tradisi Melayu Kelantan seperti dikir barat, makyong dan terutama sekali wayang kulit.

Bermula di ASWARA beliau mengambil sijil pendalangan wayang kulit dimana sijil ini amat penting dalam mengiktiraf seseorang individu sebagai seorang tok dalang berkemahiran dalam seni wayang kulit ini. Selepas itu beliau juga pernah mengambil sijil dalam kesenian Makyong. Disini kita dapat melihat betapa minat dan cintanya beliau terhadap kesenian warisan melayu ini. Bermula pada tahun 2000 beliau telah dilantik menjadi Jurulatih Seni Budaya Kebangsaan hasil dari ilmu dan kemahiran beliau di dalam kesenian negara ini. Anak jati Kelantan yang sememangnya darah seni mengalir dalam diri beliau ini berkata hasil dari minat yang mendalam dan dorongan dari bapa saudara beliau lah yang membuatkan beliau terus bertekad dalam mendalami seni wayang kulit ini.



Pak Hamzah atau nama sebenar beliau Hamzah Awang Ahmad adalah individu terpenting dalam memberi sokongan dan dorongan yang kuat kepada Encik Suhaimi dalam terus mendalami kesenian wayang kulit ini. Pak Hamzah merupakan Seniman Budaya Negara yang juga merupakan idola kepada Encik Suhaimi telah banyak memberi sokongan dan membentuk Encik Suhaimi menjadi seorang dalang seterusnya mewarisi kesenian tinggalan nenek moyang kita ini. Setelah Pak Hamzah meninggal dunia, Encik Suhaimi merasakan seperti tiada pengganti dan legasi yang akan mewarisi kesenian wayang kulit tinggalan Pak Hamzah ini. Ketika pemergian Pak Hamzah, Encik Suhaimi sedang berkecimpung di dalam kesenian Makyong. Menurut beliau kesenian Makyong dan wayang kulit ini tidak mempunyai banyak perbezaan lalu beliau mengambil langkah untuk mempelajari kesenian wayang kulit daripada Pak Nasir atau nama sebenar Che Mohd Nasir Bin Yusoff yang juga merupakan seorang pensyarah di ASWARA. Selepas pada itu beliau berjumpa dengan guru wayang kulit yang juga pensyarah muzik di Universiti Sains Malaysia (USM). Insan inilah yang banyak membantu Encik Suhaimi untuk menjadi seorang dalang dan seterusnya menyambung legasi menjadi tok dalang ini.

Berceritakan tentang pengalaman pertama beliau, beliau sememangnya mengakui bahawa meminati dan mengenali wayang kulit ini sejak dari kecil lagi. Sejak dari kecil beliau sudah mengikut bapa saudaranya di pentas wayang kulit dan mengikut bermain muzik dan dari situ dia sudah mula mengenali tentang warisan wayang kulit. Persembahan pertama beliau adalah di Times Square bersama Pesatuan Penggiat Seni Budaya Negeri Kelantan atau lebih dikenali sebagai PESIBAN. Bersama PESIBAN beliau menubuhkan satu kumpulan wayang kulit bernama Berigit Emas yang berpusat di Dataran Merdeka dan kumpulan ini telah aktif berpusat disitu selama tiga tahun. Bermula pada tahun 2007 beliau telah menubuhkan satu kumpulan yang masih kekal aktif sehingga sekarang yang diberi nama Panggung Inu Inderawangsa. Kumpulan ini masih masih kekal sehingga sekarang dan banyak melakukan persembahan di negara ini terutamanya Lembah Klang.

Di dalam kumpulan Panggung Inu Inderawangsa ini, Encik Suhaimi merupakan dalang utama dan juga dalang tunggal bagi kumpulan ini.

Kumpulan ini tidak termaktub hanya kepada anak Kelantan sahaja, malah 50 peratus ahli kumpulan ini terutamanya pemuzik merupakan anak kelahiran dari negeri-negeri semenanjung Malaysia seperti Perak, Terengganu dan Johor.

Pemuda berkulit hitam manis ini juga gemar untuk menceritakan tentang pengalaman dan cabaran yang dihadapi nya sepanjang menjadi tok dalang. Untuk menjadi seorang dalang baik juga, beliau perlu menghadapi beberapa peringkat ujian iaitu peringkat pertama dan peringkat kedua. Beliau perlu mahir dalam mencipta patung wayang kulit dan perlu untuk mendalami sendiri patung yang dibuat supaya memudahkan beliau mendalami watak patung berkenaan. Seterusnya beliau perlu mahir dalam bermain alat muzik yang ada dalam setiap persembahan wayang kulit dan kira-kira mempunyai sembilan alat muzik. Seseorang itu juga perlu untuk memahami setiap muzik kerana setiap muzik itu membawa atau mewakili sesuatu watak. Seterusnya, beliau perlu menhadapi dua peringkat iaitu dalang muda dan dalang tua. Dan semasa menjadi dalang muda akan ada ujian dari tok guru dan sekiranya lulus maka beliau layak untuk menjadi seorang dalang tua. Menurut beliau dia mengambil masa selama tiga bulan untuk menjadi seorang dalang muda. Dan untuk menjadi dalang muda, seseorang itu perlu mahir dalam menjaga jarak kelir ataupun skrin dengan dalang, wayang dengan watak dan juga bayang yang dalang lihat dengan bayang yang dilihat penonton. Seseorang itu juga menurut beliau perlu mahir dalam mengawal watak dan membaca mantera dan doa-doa yang khusus dalam persembahan wayang kulit.

Cabaran yang pernah dihadapi beliau amat menduga kewibawaan, fizikal dan mental beliau. Sebagai seorang yang sudah berumah tangga, sudah tentu beliau banyak menghadapi cabaran dan permasalahan dari segi skop rumah tangga itu sendiri. Antara cabaran yang dihadapi beliau dugaan dari isteri beliau sendiri iaitu Puan Nurul Atiqah Binti Mohd Hamzah. Beliau juga pernah dikatakan gila oleh isteri nya kerana beliau kerap bercakap sendirian seperti orang gila kerana terlalu asyik dalam menghayati dan menghafal secara terperinci perkara yang ada dalam setiap persembahan wayang kulit. Kadangkala setiap perkara yang beliau hayati dan pelajari itu ada yang sampai dibawa masuk ke dalam mimpi.

Beliau juga menambah antara cabaran yang paling berat dihadapinya ialah beliau terpaksa menghafal hampir setiap hari dialog setiap watak, suara dan lenggok setiap watak supaya ianya sehati di lidah, di minda dan hati dalam itu.

Pemenang anugerah dalam terbaik di Asian Puppeteers ini juga berkata perkara yang membuatkan wayang kulit ini istimewa bagi beliau berbanding kesenian lain ialah wayang kulit merupakan seni di mana hanya satu orang yang akan menyampaikan cerita, satu orang menghasilkan pergerakan, satu orang menghasilkan suara kepada ramai watak dan juga ia adalah seni yang tiada boleh berubah dan tidak seperti kesenian lain. Walaubagaimanapun, perkara yang membuatkan beliau amat mencintai kesenian wayang kulit ini ialah kerana beliau merupakan legasi dan akan mewarisi kesenian ini. Penting bagi beliau untuk meneruskan legasi pendalangan wayang kulit ini supaya dapat beliau wariskan kesenian ini kepada anak cucu beliau kelak.

Beliau amat berharap supaya generasi sekarang boleh meminati, memelihara dan menjaga kesenian wayang kulit. Generasi sekarang perlu menolak segala kepercayaan mistik dan mitos yang seperti dikatakan oleh sesetengah pihak. Kata-kata dan buah mulut pihak yang tidak bertanggungjawab terhadap kesenian wayang kulit ini perlu disangkal sekerasnya supaya setiap lapisan anak muda sekarang tidak mempunyai sebarang pemikiran negatif terhadap kesenian wayang kulit ini. Menurut beliau, kepercayaan mitos dan mistik ini tidak lagi wujud di dalam persembahan wayang kulit dan setiap cerita mitos yang memburukkan kesenian ini perlu ditolak dan tidak dijadikan satu masalah yang boleh membantutkan generasi anak muda sekarang ini dari terus meminati dan mendalami kesenian wayang kulit ini. Beliau menambah bahawasanya ibu bapa dan ahli keluarga perlu menggalakkan dan menyokong sekiranya ada di antara ahli keluarga yang berminat dalam seni wayang kulit ini. Masyarakat sepatutnya menyebarkan informasi yang tidak baik bagi tujuan membantutkan seseorang itu dalam mendalami dan mempelajari kesenian ini.

Katanya lagi, seni warisan ini perlu dijaga dan dikembangkan lagi dan tidak akan tenggelam dimamah arus permodenan yang pesat sekarang. Pemeliharaan setiap seni kebudayaan amat penting dalam menjadi sumber

untuk menambah nilai dalam kehidupan dan menjadi penanda aras dalam proses pembangunan diri dan juga penjagaan rohani dan jasmani. Ini amat penting dalam menjadikan Malaysia sebagai sebuah negara yang kaya dari segi kebudayaan dan warisan.

### **Kesimpulan**

Wayang kulit Kelantan tidak dapat dinafikan merupakan warisan negara yang perlu dikekalkan agar generasi akan datang dapat menikmati dan mengecapi budaya bangsa kita. Wayang kulit Kelantan adalah unik kerana ianya merupakan adaptasi kisah epik purba klasik Ramayana di dalam dialek Kelantan Patani. Adalah diharapkan agar seni wayang kulit ini akan terus berkembang sejajar dengan masa dan tidak ditelan dengan arus permodenan. Perlu ada inisiatif untuk mencorakkan lagi kesenian ini mengikut dengan kesesuaian masa dan teknologi yang ada sekarang. Seni warisan ini mampu berkembang jika terdapat banyak inisiatif dan pembangunan yang diambil oleh setiap pihak dalam menjadikan seni budaya dan warisan antara salah satu platform untuk menambah baik dan meningkatkan nilai moral kepada setiap diri individu. Pihak-pihak berwajib perlu meniru langkah-langkah yang diambil oleh negara-negara maju dalam memperkayakan lagi kesenian yang wujud di negara mereka. Langkah-langkah yang diambil beberapa pihak antaranya stesen televisyen yang mengambil langkah untuk menayangkan kesenian wayang kulit ini merupakan satu langkah awal yang sangat bagus. Namun pendedahan yang diberikan kepada generasi sekarang masih belum cukup untuk memberi kesan terhadap kesenian yang wujud ini.

**Bibliografi**

- Al-Ahmadi, A. R. (1985). Ibn Battutah Pernah Singgah di Kuala Kerasi, Kelantan. In Nik Safiah Karim Wan Abdul Kadir (ed.), *Kelantan dalam Perspektif Sosio Budaya: Satu Kumpulan Esei*. 109-120. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Dahlan Abdul Ghani. (2012). Wayang kulit Kelantan: The challenges between traditional and digital media in puppetry theatre. *Arte, Individuo y Sociedad*, 24(1), 135-146.
- Jamaludin Osman. (2002). Pendidikan Pendalangan di dalam Wayang Kulit Kelantan. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse* 1, 33-52.
- Mohamad Azim Abdul Halim. (2011). *Cerita dalam wayang kulit Kelantan*. Akses pada 8 Ogos 2017 di <http://www.scribd.com/doc/74163014/Cerita-Di-Dalam-Wayang-Kulit-Kelantan>
- Shahrum Yub. (1974). The Technical Aspect of the Kelantan Shadow Play Theatre' In Mohamad Taib Osman (ed.), *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*, 86-111. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sweeney, A. (1972). *The Ramayana and The Malay Shadow-Play*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Yousof, G.S. (1997). *Angin Wayang: Hamzah Awang Mat*. Kuala Lumpur: Asni Press.