

INTERPRETASI EMOSI MARAH DAN SEDIH DALAM CERITA JENAKA MELAYU TERPILIH

INTERPRETING ANGER AND SADNESS IN SELECTED MALAY HUMOROUS TALES

Nur Mimi Izzaty Abdul Razak^{1*}

Roslina Abu Bakar^{2*}

^{1, 2} Jabatan Bahasa Melayu, Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi, Universiti Putra Malaysia, 43400 UPM, Serdang, Malaysia (E-mail: nurmimi1998@gmail.com, lynabubakar@upm.edu.my)

*Corresponding author: lynabubakar@upm.edu.my

Article history

Received date : 15-8-2026

Revised date : 16-8-2026

Accepted date : 15-10-2026

Published date : 20-10-2026

To cite this document:

Abdul Razak, N. M. I., & Abu Bakar, R. (2026). Interpretasi emosi marah dan sedih dalam cerita jenaka Melayu terpilih. *Journal of Islamic, Social, Economics and Development (JISED)*, 11 (87), 1 – 11.

Abstrak: Kajian ini bertitik tolak daripada permasalahan tentang perlunya sebuah kajian ilmiah yang meneliti tentang interpretasi emosi dalam cerita-cerita jenaka Melayu dengan menerapkan satu kerangka emosi yang dipelopori oleh sarjana sastera tempatan. Cerita jenaka Melayu merupakan salah satu bentuk sastera rakyat yang sering memaparkan watak-watak yang bermotifkan kebodohan, kepintaran, sifat lurus bendul dan menghiburkan hati. Kajian terdahulu mengenai cerita jenaka Melayu dengan jelas membincangkan pertikaian mengenai watak-watak yang negatif. Namun begitu, terdapat juga kajian yang menyanggah kenyataan di atas dengan menyatakan bahawa cerita jenaka Melayu juga mempunyai watak-watak yang positif untuk ditekuni dan dicontohi. Justeru itu, kajian ini bertujuan untuk membuktikan bahawa cerita jenaka Melayu bukan hanya berkisarkan mengenai watak-watak yang positif dan negatif sahaja. Tetapi wujud interpretasi emosi yang hadir seiring dengan watak-watak yang dicipta dalam naskah tersebut. Kajian ini mempunyai dua objektif kajian iaitu mengenal pasti unsur emosi marah dan sedih dalam cerita-cerita jenaka Melayu terpilih. Kedua, menganalisis unsur emosi marah dan sedih dan hubungannya dengan ekspresi sastera dalam cerita-cerita jenaka Melayu terpilih. Bahan kajian yang digunakan ialah teks Cerita Jenaka Melayu yang dikarang oleh Raja Haji Yahya terbitan Fajar Bakti Sdn Bhd pada tahun 1973. Dapatan kajian menemukan dua emosi dominan yang mempelopori cerita jenaka tersebut iaitu emosi marah dan sedih dalam empat daripada lima cerita jenaka tersebut.

Kata Kunci: Cerita Jenaka Melayu, Interpretasi, Emosi, Teori Rasa Fenomenologi

Abstract: This study arises from the need for a scholarly examination of emotional interpretation in Malay humorous tales through the application of an emotional framework developed by a local literary scholar. Malay humorous tales constitute a form of folk literature that commonly portrays characters associated with foolishness, cleverness, naïveté, and humour. Previous studies on Malay humorous tales have frequently debated the negative traits represented by such characters. However, other studies have challenged this view by demonstrating that Malay humorous tales also portray positive character traits that may be

appreciated and emulated. Accordingly, this study seeks to demonstrate that Malay humorous tales are not merely centred on positive and negative characterisation, but also contain emotional interpretations that emerge alongside the characters constructed in the texts. The study has two objectives: first, to identify elements of anger and sadness in selected Malay humorous tales; and second, to analyse these emotions and their relationship with literary expression in the selected tales. The primary text used in this study is Cerita Jenaka Melayu by Raja Haji Yahya, published by Fajar Bakti Sdn. Bhd. in 1973. The findings identify anger and sadness as the two dominant emotions represented in four of the five humorous tales analysed.

Keywords: Malay Humorous Tales; Interpretation; Emotion; Anger; Sadness; Rasa-Phenomenology Theory

Pengenalan

Pada awal kurun ke 20-an, kesusasteraan Melayu lama dan terawal tergolong dan tersaring melalui satu fenomena yang dikenali sebagai kreativiti kepengarangan Melayu. Melalui fenomena ini, terbit satu bentuk sub-genre kesusasteraan yang dikenali sebagai sastera rakyat. Sastera rakyat ditekuni sebagai sub-genre sastera yang kaya dengan kebudayaan masyarakat terdahulu dan pemikiran sumber aslinya (Shafei, 2010). Sub-genre ini juga dianggap universal dan mempunyai nilainya yang tersendiri kerana memaparkan tiga proses utama dalam melahirkan teks sasteranya. Tiga proses itu merangkumi proses merakam, menyalin dan melihat melalui simbiosis antara watak manusia, alam, tumbuh-tumbuhan dan cuaca. Antara sub-genre cerita rakyat yang popular namun kurang mendapat perhatian pengkaji sastera dan masyarakat pada mutakhir ini adalah cerita jenaka Melayu. Secara umumnya, cerita jenaka Melayu diklasifikasikan sebagai teks sastera rakyat berbentuk cerita yang mengetengahkan watak dan perwatakan lucu dan mempunyai unsur humor.

Menurut Zainon S. Ahmad (1988), watak-watak yang digambarkan dalam cerita jenaka Melayu dapatlah diklasifikasikan kepada tiga bentuk iaitu watak-watak yang memaparkan sifat 'Bodoh-Sial', 'Pintar-Bodoh' dan 'Pintar'. Kejadian-kejadian lucu yang terkandung dalam lima buah cerita jenaka Melayu yang popular seperti cerita jenaka Pak Kadok, Pak Pandir, Pak Belalang, Si Luncai dan Lebai Malang juga mempunyai tiga corak utama. Corak yang pertama mengetengahkan kejadian-kejadian lucu yang memaparkan sifat bodoh golongan manusia tertentu yang berlaku pada kehidupan sehari-hari. Corak yang kedua pula memperlihatkan unsur humor yang lebih tinggi kerana berhubung dengan dugaan akal (wits). Manakala, corak yang ketiga pula memaparkan perbezaan darjat manusia yang mempunyai kecerdasan otak dalam sesebuah masyarakat (Mohd Taib Osman, 1963).

Cerita jenaka Melayu juga sering mendapat tempat dan perhatian terutamanya dalam kalangan sarjana-sarjana antarabangsa dalam pengkajian kesusasteraan Melayu. Perhatian dan usaha awal mereka dalam mengangkat cerita jenaka Melayu membolehkan cerita-cerita jenaka Melayu dapat disaring, dikumpulkan dan diterjemahkan dalam beberapa bahasa (Harun, 2018). Antaranya ialah bahasa Belanda (Hooykaas, 1965), bahasa Jerman (Warnk & Wolf, 2009), bahasa Rusia (Parnickel, 1995) dan bahasa Eropah (Knappert, 1999). Hal ini membuktikan bahawa cerita jenaka merupakan sebuah teks tradisional Melayu lisan yang sangat diminati oleh kumpulan sarjana dan pembaca pada zaman dahulu. Hal ini bertetapan dengan tujuan utama cerita-cerita itu ditulis iaitu untuk memberi pengajaran moral dan nilai-nilai hiburan kepada masyarakat setempat. Justeru itu, cerita-cerita jenaka Melayu yang ditulis sememangnya

mempunyai banyak cerminan dan teladan dalam masyarakat Melayu (Mohd Taib Osman, 1963).

Winstedt dan Sturrock (1941) menyatakan bahawa cerita jenaka Melayu yang dituturkan secara lisan pada zaman dahulu menyasarkan orang dewasa dan kanak-kanak sebagai khalayak pendengarnya. Pada zaman itu juga, cerita-cerita jenaka Melayu mempunyai fungsinya sebagai medium hiburan kerana keterbatasan media elektronik seperti televisyen. Justeru itu, cerita jenaka telah diterima baik dalam pelbagai peringkat umur pada waktu itu. Ciri-cirinya yang unik telah menjadikan sastera Melayu lama ini kekal relevan dalam kalangan masyarakat. Hal ini kerana, ianya dapat dikaitkan dengan definisi dan fungsi kelahiran cerita jenaka itu sendiri. Cerita jenaka juga dikenali dengan berbagai-bagai istilah seperti Merry Tales, Jokes, Farsical, cerita komedi dan cerita lawak (Saiful Bahri Md. Radzi, 2001). Cerita jenaka Melayu juga memperlihatkan tiga ciri umum yang penting dan mendasari hampir keseluruhan cerita-cerita jenaka yang ditulis dan dihasilkan. Antaranya ialah struktur isi cerita, watak dan perwatakan serta latar yang mengindahkan lagi jalan ceritanya.

Secara kesimpulannya, cerita jenaka merupakan cerita lisan yang sangat kaya dengan unsur-unsur emosi, nilai kepengarangan serta nilai kebudayaan masyarakat Melayu. Tema dan isi cerita dianalisis dengan rapi kerana di celah-celah cerita yang bersahaja itu terdapat ciri-ciri yang boleh digunakan untuk menerangkan lagi mengenai kewujudan unsur emosi melalui watak, plot cerita dan peristiwa-peristiwa lucu yang ditulis. Kebijaksanaan pengarangnya dilihat apabila plot cerita dapat dikembangkan dengan begitu baik dengan menyuntik unsur suspens dan konflik pada awal, klimaks dan peleraian cerita. Watak dan perwatakan pula dapat dilukis dengan baik dan 'natural' dengan mengetengahkan watak daripada golongan rakyat biasa dan golongan istana. Namun begitu watak daripada golongan istana ini tidak pula memonopoli keseluruhan jalan cerita. Peristiwa-peristiwa yang terdapat dalam keseluruhan teks cerita Jenaka Melayu pula merupakan peristiwa yang sering terjadi dalam kehidupan sehari-hari masyarakat pada ketika itu. (Amat & Sulaiman, 2023; Ismail et al., 2018; Low, 2015).

Metodologi Kajian

Makalah ini akan menggunakan Teori Rasa Fenomenologi sebagai metodologi kajian. Konsep emosi dan ekspresi sastera yang diketengahkan oleh Sohaimi Abdul Aziz dalam Teori Rasa Fenomenologi akan diguna pakai dalam kajian ini. Menurut Sohaimi Abdul Aziz, konsep emosi dianggap penting dan bercorak universal dari dahulu hingga ke hari ini dalam kehidupan manusia. Hal ini kerana, di bawah minda sedar manusia, terdapat lapan emosi tetap yang melingkari kehidupan mereka. Selain itu, kaedah kajian yang akan diaplikasikan ialah kajian kepustakaan dan analisis teks. Kaedah kualitatif ini digunakan untuk mencapai objektif kajian. Analisis teks dijalankan berdasarkan lima buah cerita jenaka Melayu yang ditulis oleh Raja Haji Yahya.

Kajian Literatur

Tinjauan literatur dimulai dengan mengenal pasti kecenderungan kajian-kajian ilmiah terhadap cerita-cerita jenaka Melayu. Kecenderungan ini antaranya jelas dalam kajian oleh Muhammad Safuan bin Ismail et.al bertajuk "Cerita Jenaka Melayu Suatu Manifestasi Watak dan Perwatakan Positif." (2018). Jurnal ini membangkitkan permasalahan tentang watak dan perwatakan cerita jenaka yang memaparkan masyarakat Melayu yang lurus, jumud, bodoh, tidak bertamadun, tidak pandai berfikir. Dengan permasalahan di atas, jurnal ini bertujuan untuk memperlihatkan watak dan perwatakan positif yang terkandung dalam cerita jenaka Melayu

serta menganalisis watak dan perwatakan positif berdasarkan pendekatan Psikologi Humanistik.

Seterusnya, sorotan diteruskan dengan kecenderungan kajian-kajian ilmiah terhadap unsur emosi dalam karya sastra berbentuk prosa tradisional. Kecenderungan ini antaranya jelas dalam tesis doktor falsafah oleh Nadiatul Shakinah binti Abdul Rahman bertajuk “Unsur Emosi Pasif dalam Hikayat Nakhoda Muda Dan Hikayat Parong Puting” (2018). Dapatan kajian mendapati emosi pasif yang diwujudkan oleh penulis dianggap sebagai magis dalam melengkapkan teks sastra tradisional yang penuh isi dan perasaan yang menjadi pelengkap jalan cerita. (Abdul Rahman, 2021, 2022).

Akhir sekali sorotan diteruskan dengan kecenderungan kajian-kajian ilmiah terhadap unsur emosi dalam karya sastra berbentuk prosa moden. Kecenderungan ini jelas pada jurnal oleh Norazimah Zakaria dan Mazarul Hasan Mohamad Hanapi bertajuk “Citra Emosi Wanita Dalam Cerpen Dan Rasa Kepada Khalayak” (2020). Jurnal ini membangkitkan permasalahan tentang kepelbagaian emosi dalam Kumpulan Cerpen Kurung karya Norazimah Zakaria seiring dengan peranan watak-watak wanita di dalam karya tersebut. Dapatan kajian mendapati bahawa terdapat dua emosi yang mendominasi watak-watak wanita di dalam Kumpulan cerpen Kurung oleh Norazimah Zakaria. (Idrus & Abdull Asik, 2023; Mariappan & Ponniah, 2022).

Jika ditelusuri dengan lebih teliti, kebanyakan kajian-kajian ilmiah yang disoroti lebih banyak memfokuskan tentang aspek emosi dalam teks tradisional berbentuk sastra hikayat, cerpen dan novel popular cinta. Teks kesusasteraan rakyat Melayu terutamanya cerita-cerita jenaka masih belum dikaji terutamanya dalam aspek emosi tetap dalam karya sastra tersebut. Aspek emosi yang diketengahkan dalam kajian sebelum ini juga kebanyakan hanya menengahkan tidak lebih dari tiga emosi dan hanya sebahagian sahaja yang menggunakan Teori Rasa Fenomenologi secara tuntas bagi menghurai dan menjelaskan tentang konsep emosi dalam bidang kesusasteraan Melayu. Oleh itu, pengkaji akan melakukan kajian dengan memfokuskan kepada interpretasi emosi dalam cerita-cerita jenaka terpilih menggunakan Teori Rasa Fenomenologi (Bal & Veltkamp, 2013; Djikic et al., 2009; Green & Brock, 2000; Kidd & Castano, 2013; Kuiken et al., 2004; Mar & Oatley, 2008; Oatley, 1995, 1999, 2016).

Objektif Kajian

Penghasilan sesebuah kajian ilmiah sudah semestinya mempunyai matlamat yang ingin dicapai oleh pengkaji. Kajian ini akan memenuhi objektif kajian berikut iaitu mengenalpasti aspek emosi sedih dan marah dalam cerita-cerita jenaka Melayu dan menganalisis aspek emosi sedih dan marah dan hubungannya dengan ekspresi sastra (kesan rasa) dalam cerita-cerita jenaka Melayu.

Pernyataan Masalah

Cerita jenaka Melayu dilihat begitu penting dalam usaha untuk membentuk jati diri khalayak melalui pengetahuan budaya, nilai moral dan nasihat. Menurut Ismail et al. (2018), cerita jenaka Melayu sering dipandang enteng kerana keseluruhan jalan ceritanya yang memaparkan watak yang lalai, lemah dan bodoh. Malah, hampir kesemua watak utama yang ditonjolkan oleh penulis dalam cerita jenaka Melayu hanya berpaksikan kepada kelucuan, kebodohan, kepintaran, dan sifat-sifat tamak.

Namun begitu, wujud pertikaian yang dilontarkan oleh seorang sarjana tempatan iaitu Sohaimi Abdul Aziz (1998) yang menegaskan bahawa pengarang haruslah menghasilkan karya yang

mampu merangsang emosi pembaca. Menurut Hassan Ahmad dan Mohd Taib Osman (2007), cerita-cerita berkenaan manusia dungu tidak semestinya bodoh kerana ada ketikanya cerita-cerita tersebut boleh mengandungi nilai-nilai kecerdikan. Hal ini turut disokong oleh Abdul Rahman (2021), menyatakan bahawa penghasilan karya sastra yang baik dan indah tidak hanya diperlihatkan menerusi idea dan pemikiran pengarang semata-mata. Di samping itu, Oatley (1995, 1999) turut menjelaskan bahawa cerita-cerita bertulis atau prosa tradisional lazimnya mengandungi unsur emosi dan kesannya yang terdapat pada klimaks penceritaan.

Bertitik tolak daripada pandangan Sohaimi Abdul Aziz (1998), Hassan Ahmad dan Mohd Taib Osman (2007), Abdul Rahman (2021), serta Oatley (1995, 1999), jelaslah permasalahan kajian ini dilakukan untuk membuktikan kepentingan interpretasi emosi sedih dan marah dan hubungannya dengan cerita-cerita jenaka Melayu terpilih berlandaskan teori sastra tempatan iaitu Teori Rasa Fenomenologi yang dipelopori oleh Sohaimi Abdul Aziz (1998).

Analisis Kajian

Teori Rasa Fenomenologi

Teori Rasa Fenomenologi merupakan sebuah teori sastra tempatan yang mengetengahkan perihal emosi dan ekspresi sastra yang mendasari sesebuah kajian sastra. Teori ini dikemukakan oleh seorang sarjana yang tidak asing lagi dalam bidang kesusasteraan iaitu Dr Sohaimi Abdul Aziz. Beliau merupakan seorang pensyarah dan sarjana yang hebat di Universiti Sains Malaysia. Teori ini merupakan sebuah teori yang terhasil daripada gabungan dua teori dari Timur dan Barat iaitu Teori Rasa Dhavani dan Teori Estetik Fenomenologi. Teori Rasa Fenomenologi menegaskan bahawa unsur emosi dianggap penting dan bercorak universal dari dahulu hingga ke hari ini dalam kehidupan manusia (Ekman, 1992).

Hal ini kerana di bawah minda sedar manusia, terdapat lapan emosi tetap yang melingkari kehidupan mereka. Menurut Sohaimi Abdul Aziz, minda manusia mempunyai lapan emosi tetap atau dipanggil sebagai emosi prototaip (*prototype emotion*). Namun begitu, hanya enam emosi asal sahaja yang menepati konsep emosi tetap dalam Teori Rasa Fenomenologi. Justeru itu, Sohaimi Abdul Aziz ingin menjelaskan bahawa Teori Rasa Fenomenologi bukan hanya satu teori estetik tempatan semata-mata dan tidak harus juga dilihat dengan kaca mata yang sempit oleh masyarakat. Sebaliknya perlu diguna pakai dan dipraktikkan dalam dalam mana-mana kajian untuk menyerlahkan sifat universal itu.

Peringkat dan Proses Pengalaman Estetik Mengikut Teori Rasa-Fenomenologi

Dalam mengukuhkan Teori Rasa Fenomenologi, terdapat beberapa peringkat dan proses estetik yang mengukuhkan lagi teori ini. Antaranya ialah istilah rasa sebagai pengalaman estetik yang bermula dengan persepsi. Persepsi yang dimaksudkan ialah persepsi estetik dan persepsi literal. Persepsi ini saling berkaitan antara keduanya. Persepsi estetik menyebabkan kualiti karya sastra merangsang imaginasi dan merangsang emosi tetap pembaca. Persepsi literal pula bermula dengan persepsi secara terus menerusi deria estetik seperti pendengaran dan penglihatan. Kedua-dua persepsi ini akan membuatkan pembaca melalui tiga peringkat atau proses iaitu peringkat deria, imaginatif, dan identifikasi.

Pengadilan Estetik (Pasca-Estetik)

Terdapat dua proses dalam pengadilan estetik dalam Teori Rasa Fenomenologi iaitu perbandingan estetik dan pengadilan estetik. Justeru itu, pengadilan estetik yang dimaksud oleh Sohaimi Abdul Aziz ialah jalinan antara teknik penulisan pengarang dengan objek dalam karya

yang ditanggapi untuk mengembangkan ekspresi sastra dan menghasilkan nilai estetik yang harmoni. Teknik penulisan yang digunakan oleh pengarang juga seharusnya terarah kepada nilai kesatuan atau nilai keharmonian dalam objek estetik dalam karya.

Pengadilan Estetik dan Pra-Estetik

Sebelum melalui proses pengadilan estetik, pengkaji akan melalui proses pra-estetik terlebih dahulu. Proses ini merupakan satu proses persediaan awal pembaca untuk mendapatkan segala maklumat tentang karya yang ditanggapi. Persediaan awal ini sangat penting untuk memantapkan dan menjelaskan lagi pemahaman pengkaji terhadap karya yang ingin dikaji. Pemahaman pengkaji terhadap karya tidak akan lari daripada proses interpretasi. Oleh itu, proses pra-estetik perlu diberi perhatian agar pengkaji tidak akan terbawa-bawa dengan perasaan dan cita-cita sendiri.

Estetik Intertekstual

Proses estetik intertekstual merupakan satu proses membentuk minda pengkaji membentuk nilai kesatuan atau nilai keharmonian berdasarkan kepada karya yang mempunyai unsur dialog dan pentafsiran yang dilakukan terhadap tempat-tempat kosong. Dalam erti kata yang lain proses estetik intertekstual tidak hanya mengisi ruang-ruang kosong bahkan akan ditanggapi dengan lebih luas lagi. Keadaan ini akan memudahkan pengkaji mentransformasikan karya sastra yang dibaca.

Dapatan Kajian

Terdapat dua konsep emosi dan hubungannya dengan ekspresi sastra yang menepati piawaian dan justifikasi Teori Rasa Fenomenologi dalam cerita-cerita jenaka Melayu. Emosi-emosi tersebut adalah seperti emosi marah (rasa berang) dan emosi sedih (rasa duka. Konsep emosi dan hubungannya dengan ekspresi sastra dapat dikelaskan kepada dua kategori. Kategori yang pertama ialah interpretasi emosi marah (rasa berang) dalam cerita jenaka *Pak Pandir* dan cerita jenaka *Lebai Malang*. Manakala, kategori yang kedua pula ialah interpretasi emosi sedih (rasa duka) dalam cerita jenaka *Pak Pandir* dan cerita jenaka *Lebai Malang*.

Kajian ini juga akan menganalisis lima buah cerita-cerita jenaka Melayu yang menjadi bahan kajian iaitu cerita jenaka *Pak Kadok*, cerita jenaka *Pak Pandir*, cerita jenaka *Pak Belalang*, cerita jenaka *Lebai Malang* dan cerita jenaka *Si Luncai*. Justeru, menerusi kajian ini, pengkaji akan mengenalpasti dan menganalisis dengan lebih lanjut konsep emosi marah dan sedih dan hubungannya dengan ekspresi sastra (kesan rasa) yang terdapat dalam cerita-cerita jenaka Melayu berlandaskan Teori Rasa Fenomenologi (Sohaimi Abdul Aziz, 1998).

Interpretasi Emosi Marah (Rasa Berang)

Menurut Sohaimi Abdul Aziz (1998), emosi marah merupakan salah satu daripada emosi tetap yang dibahaskan dalam teori rasa-fenomenologi. Namun begitu, emosi marah ini akan ditanggapi sebagai rasa berang dalam sesebuah karya sastra dan secara tidak langsung dikenali sebagai ekspresi sastra. Emosi marah juga sering ditakrifkan sebagai emosi yang negatif. Hal ini kerana, jika emosi marah ini tidak mampu dikawal, maka emosi ini akan disertai dengan tindakan-tindakan di luar jangka manusia seperti pergaduhan, bertikam lidah, mencederakan, membunuh dan sebagainya. Dalam menghuraikan emosi marah, pengkaji akan menginterpretasikan emosi marah yang terdapat dalam cerita-cerita jenaka Melayu seperti cerita jenaka *Pak Pandir* dan cerita jenaka *Lebai Malang*.

Emosi Marah dalam Cerita Jenaka Pak Pandir

Selain itu, interpretasi emosi marah turut dikesan dalam cerita jenaka Pak Pandir karya Raja Haji Yahya (1973). Interpretasi emosi marah ini dikesan pada watak sampingan iaitu watak Mak Andeh. Interpretasi emosi marah dapat dikesan pada watak Mak Andeh terhadap suaminya iaitu Pak Pandir yang disebabkan oleh perbuatan suaminya yang terlalu 'lurusbendul' dan bersifat 'bodoh'. Berikut merupakan contoh petikan yang menunjukkan emosi marah dalam cerita Pak Pandir:

"...Maka Mak Andeh pun segeralah pergi ke dapur melihat anaknya itu. Terpandanglah si anak itu telah terjerjing di dalam kawah yang sedang mendidih airnya dengan gelora sangat itu. Maka Mak Andeh pun mengucap, demikian katanya, 'Astaghfirullah! Apa mulanya Pak Pandir demikian? Ceh, Pak Pandir Sial bedebah tak mahu ditangkap harimau panjang tujuh, buaya panjang sembilan, supaya sangat matinya Adakah patut air seperti ini panasnya itu dicelurkan kanak-kanak!?'"

(Pak Pandir: hlm. 14)

Berdasarkan petikan di atas, emosi marah dan rasa berang (ekspresi sastera) dapat ditanggapi melalui situasi sebenar kehidupan sepasang suami isteri yang hidup pada zaman dahulu. Menurut Sohaimi Abdul Aziz, teknik penulisan realisme kehidupan suami isteri merupakan satu korelatif yang tepat dalam menanggapi emosi marah. Korelatif objektif akan digunakan untuk menanggapi dan menghuraikan emosi marah dan rasa berang berdasarkan teori rasa fenomenologi. Korelatif objektif yang dapat ditekuni berdasarkan petikan di atas ialah kemarahan yang tercetus disebabkan oleh tindakan tidak waras atau lurus bentul seseorang individu. Tindakan Pak Pandir meletakkan anak mereka yang baru lahir ke dalam kawah air panas dapat dihubungkan dengan ekspresi sastera (rasa berang) yang melampau.

Tindakan itu juga merupakan satu korelatif objektif yang dapat menimbulkan kemarahan kepada golongan tertentu. Dalam hal ini, kemarahan itu terjadi kepada watak Mak Andeh yang terlalu marah dan kecewa dengan sifat 'bodoh' dan 'lurus bendul' Pak Pandir dalam memahami arahan mudah daripada dirinya. Penggunaan dialog yang kesat seperti 'sial-bedebah' merupakan korelatif objektif yang tepat dalam menanggapi rasa berang melalui watak Mak Andeh. Dapat dilihat, biarpun pada awalnya Mak Andeh cuba untuk bersabar dengan menuturkan zikir 'Astaghfirullah'. Namun begitu, naluri keibuannya sangat menebal apabila melihat anaknya yang baru dilahirkan mati dalam kawah air yang panas. Selain itu, unsur dialogik juga akan membawa pembaca kepada ufuk kefahaman yang lebih mendalam dalam menekuni emosi marah dan rasa berang dalam cerita jenaka Pak Pandir.

Emosi Marah dalam Cerita Jenaka Lebai Malang

Seterusnya, interpretasi emosi marah turut dikesan dalam cerita jenaka Lebai Malang karya Raja Haji Yahya (1973). Interpretasi emosi marah ini dikesan pada watak utama cerita jenaka ini iaitu Lebai Malang. Lebai Malang merupakan seorang alim ulama yang tinggal di sebuah dusun bersama-sama isterinya. Lebai Malang juga digambarkan sebagai individu yang menjaga ibadah, taat agamanya dan beradab dalam perbuatan serta mempunyai hati yang luhur. Namun begitu, terdapat interpretasi emosi marah yang dikesan pada watak Lebai Malang ini sehingga dia hilang pertimbangan sebagai seseorang alim agama dengan melakukan perbuatan-perbuatan yang diluar jangka. Berikut merupakan contoh petikan yang menunjukkan emosi marah dalam cerita Lebai Malang pada dua petikan di bawah:

“...Dengan takdir Allah, lempeng yang ditinggalkannya di bawah itu sudah digonggong oleh anjing, dibawanya lari. Maka setelah dilihat oleh Pak Lebai akan hal penganannya itu digonggong oleh anjing, maka hilanglah fikirannya, lalu ia mencabut goloknya serta dipunggaikannya kepala anjing itu, tiada kena. Dan diambil bacuk nira yang penuh dengan nira itu, lalu dibalingkannya, tiada juga kena. Maka ia pun terjun dari atas pohon itu berkejar sekuat hatinya menghambat binatang bedebah itu...”

(Lebai Malang: hlm, 43)

“...Maka Pak Lebai pun sampailah kepada tempat anjing itu menyembunyikan dirinya. Dicarinya kayu pun tiada, dan lain-lain benda pun tiada juga hendak disumbatkannya kepada lubang itu. Maka Pak Lebai pun oleh tersangat berang hatinya, lalu menanggalkan seluar dan baju dan songkok. Maka bertelanjang bulat sahaja...”

(Lebai Malang: hlm, 43)

Berdasarkan dua petikan di atas, emosi marah dan ekspresi sastra yang berjaya dirakam ialah rasa berang. Rasa berang merupakan ekspresi sastra yang terakam dan dihubungkan apabila lempeng yang diberikan kepada Lebai Malang pada majlis maulud sebagai bekalan pulang ke rumah telah dicuri dan digonggong oleh seekor anjing. Dalam menanggapi ekspresi sastra iaitu rasa berang, korelatif objektif akan digunakan sebagai penentu kepada tercetusnya rasa berang itu dalam cerita jenaka Lebai Malang. Korelatif objektif yang dapat ditekuni berdasarkan dua petikan tersebut ialah perbuatan-perbuatan yang berlaku di luar batas kewarasan sebagai seorang alim ulama yang disegani dan dihormati. Perbuatan-perbuatan itu adalah seperti perbuatan menghambat anjing dengan menggunakan sejenis parang melengkung yang tajam (golok), membaling air nira kepada anjing serta perbuatan menanggalkan baju, seluar dan songkok sehingga mempamerkan keseluruhan bahagian badan.

Ketiga-tiga perbuatan ini diasosiasikan oleh pengarang sebagai rasa berang yang dahsyat terhadap makhluk ciptaan Tuhan iaitu seekor anjing. Namun begitu, sebagai alim ulama yang lebih memahami soal agama Islam dan rajin beribadah, Lebai Malang seharusnya memahami konsep mengenai haiwan. Selain itu, penggunaan dialog seperti ‘dipunggaikan kepala anjing itu’, ‘menghambat binatang bedebah’ serta ‘bertelanjang bulat’ dapat diasosiasikan oleh pembaca sebagai ekspresi sastra yang hebat. Dialog-dialog ini juga akan memberi kesan yang mendalam kepada pembaca sehingga mencetuskan suatu proses dalam menanggapi ekspresi sastra iaitu pengalaman estetik pembaca. Dalam Teori Rasa Fenomenologi (Sohaimi Abdul Aziz, 1998), pengalaman estetik pembaca merupakan proses memahami, menghayati dan menyelami mesej, unsur atau konsep yang ingin disampaikan oleh pengarang di dalam sesebuah karya.

Interpretasi Emosi Sedih (Rasa Duka)

Menurut Sohaimi Abdul Aziz (1998), emosi sedih terjadi disebabkan oleh beberapa faktor penting seperti perpisahan, kegelisahan, kecelakaan, keperitan, kemalangan dan yang lain-lain. Kamus Dewan Edisi Keempat (2009), mentakrifkan rasa duka sebagai kesedihan atau kesusahan perasaan yang dialami oleh hati yang sedang berdukacita. Malah, rasa duka boleh menjadikan kegembiraan yang dulunya hadir dalam diri seseorang individu hilang begitu sahaja dengan adanya musibah-musibah yang tidak dijangka berlaku dalam kehidupan mereka.

Interpretasi Emosi Sedih dalam Cerita Pak Belalang

Sebagaimana yang telah dijelaskan di atas, emosi sedih merupakan perasaan hiba yang berlaku dalam diri seseorang disebabkan oleh pelbagai faktor penting seperti kemalangan, kerisauan, kecelakaan, kegelisahan dan lain-lain. Berdasarkan pemahaman di atas, analisis ini mendapati bahawa interpretasi emosi sedih wujud dalam cerita jenaka Pak Belalang. Interpretasi ini jelas pada watak utama cerita jenaka ini iaitu watak Pak Belalang. Pak Belalang digambarkan oleh penulis cerita ini sebagai seorang lelaki dalam pertengahan umur yang hidup bersama-sama isteri dan anak lelakinya yang dinamakan sebagai Belalang. Pak Belalang sekeluarga hidup dalam kesusahan di pinggir negeri Halban Condong. Kehidupan mereka ibarat kais pagi makan pagi, kais petang makan petang. Berikut merupakan contoh petikan yang menunjukkan interpretasi emosi sedih dalam petikan di bawah:

"...Maka baginda pun membuat-buat murka dan bertitah, 'Jika engkau tiada menentukan barang yang di dalam tangan beta ini, nescaya sekarang juga beta bunuh, kerana engkau terlalu amat bohong sangat, menipu kepada beta sahaja selama-lamanya.' Sambil itu dihalakannya dari pinggangnya tuntung kerisnya kepada dada Pak Belalang, serta menyuruh katakan juga apa barang yang digenggam di dalam tangannya itu, Maka Pak belalang pun tiadalah terkata-kata lagi. Kepada perasaan hatinya, matilah ia sekali ini. Sambil ia menangis teringatkan anaknya yang bernama Belalang.' Maka titah baginda sambil tertawa, 'Sungguh lah, Ahlul nujum, belalang yang beta genggam ini,' Sambil membuka genggam tangannya seraya menunjukkan belalang itu..."

\ (Pak Belalang: hlm, 67)

Menurut Sohaimi Abdul Aziz (1998), rasa duka yang diinterpretasikan kepada khalayak pembaca sebenarnya sangat berkait rapat dengan korelatif objektif. Justeru itu, korelatif objektif yang dibincangkan di sini terjadi apabila rasa duka (ekspresi sastera) yang ditanggapi oleh pembaca dan pengkaji dirasai berdasarkan peristiwa kedukaan atau kerisauan. Dalam petikan di atas, rasa duka yang ditanggapi terjadi apabila Pak Belalang diugut untuk dikenakan hukuman mati sekiranya dia gagal untuk meneka haiwan apakah yang ada dalam tangan Raja Indera Maya. Kerisauan untuk dikenakan hukuman bunuh sebenarnya dapat ditanggapi sebagai sesuatu yang dahsyat bagi rakyat biasa sepertinya ditambah pula dengan alasan yang begitu enteng iaitu kegagalan Pak Belalang untuk meneka haiwan yang ada di dalam tangan raja.

Emosi Sedih dalam Cerita Jenaka Si Luncai

Di samping itu, interpretasi emosi sedih turut dikesan dalam cerita jenaka Si Luncai karya Raja Haji Yahya (1973). Interpretasi emosi sedih ini dikesan pada watak Tuan Puteri Lela Kendi. Interpretasi emosi sedih ini dikesan apabila Tuan Puteri Lela Kendi terpaksa mengahwini Si Luncai atas mandat yang diberikan oleh ayahandanya sebelum mati. Emosi sedih juga turut membelenggu Tuan Puteri Lela Kendi apabila ayahandanya iaitu Maharaja Isin telah tertipu dengan helah dan muslihat yang dirancang oleh Si Luncai untuk mengambil takhta kerajaan tersebut. Berikut merupakan contoh petikan yang menunjukkan emosi sedih dalam cerita Si Luncai:

"...Maka kadi pun tampillah menikahkan Si Luncai dengan Tuan Puteri Lela Kendi itu, tiadalah bekerja, hanya mengambil selamat sahaja. Hatta, setelah sampai waktunya, maka Si Luncai pun masuklah ke peraduan dengan Tuan Puteri. Maka Tuan Puteri Lela Kendi pun menangis oleh terlalu amat meluat ia melihat rupa Si luncai itu. Beberapa pun dipujuk oleh inang pengasuhnya tiada ia mahu beradu

oleh terkenangkan ayahandanya itu. Maka hari pun hampir lah dinihari. Si Luncai pun terlelaplah lalu tidur. Maka fikir hati Tuan Puteri, 'Sebab Si Luncai bedebah celaka ini, maka aku bercerai dengan bapaku. Jika begitubaiklah aku bunuh akan dia...' "

(Si Luncai: hlm, 82)

Berdasarkan petikan di atas, emosi sedih dan rasa duka (ekspresi sastra) dapat dilihat melalui unsur dialogik. Unsur dialogik juga penting untuk menerbitkan ekspresi sastra. Justeru itu, ekspresi sastra akan dapat ditanggapi oleh pembaca dan pengkaji dapat ditonjolkan dengan baik. Justeru itu, berdasarkan petikan di atas, dapat dilihat bahawa unsur dialogik yang digunakan oleh Raja Haji Yahya dapat dikembangkan melalui proses estetika intertekstual. Proses ini amatlah penting dalam menginterpretasikan emosi perangsang iaitu rasa duka dalam kesatuan makna yang konfiguratif. Justeru itu, makna konfiguratif ini dapat dicapai oleh kedua-dua pihak iaitu pihak penulis dan pembaca. Penulis cerita jenaka ini iaitu Raja Haji Yahya dilihat dapat mengadun pergolakan rasa duka yang dialami dan dirasakan oleh Tuan Puteri Lela Kendi disebabkan oleh dua perkara yang terjadi selepas ayahandanya mangkat. Pemilihan kata-kata kesat yang digunakan oleh penulis seperti "bedebah celaka" membolehkan rasa duka dapat diinterpretasikan dengan baik.

Penutup

Secara keseluruhannya, terdapat dua jenis emosi yang dominan dalam teks cerita-cerita jenaka Melayu yang dikaji iaitu emosi marah dan emosi sedih. Manakala, rasa berang dan rasa duka ditekuni sebagai ekspresi sastra yang saling berhubungan dengan kedua-dua emosi tersebut. Kebiasaannya, rasa berang dan rasa duka merupakan ekspresi sastra akan dapat dirasakan oleh khalayak pembaca. Justeru itu, Teori Rasa Fenomenologi dirasakan sesuai untuk mengkaji kajian mengenai emosi dalam karya-karya sastra agar keindahan sesuatu karya itu dapat dihayati oleh khalayak pembaca. Hal ini membuktikan bahawa cerita jenaka bukan sahaja memaparkan mengenai cerita-cerita yang mengandungi unsur kelucuan dan kejenakaan. Namun begitu, wujud emosi marah dan emosi sedih yang hadir seiring dengan rasa geli hati dan jenakanya dalam bentuk ketawa terhasil daripada tingkah laku dan aksi watak-watak yang diceritakan dalam naskhah tersebut

Rujukan

- Abdul Rahman, N. S. (2021). Pemaparan elemen emosi berbentuk kinesik sebagai komunikasi bukan lisan watak dalam Hikayat Putera Jayapati dan Hikayat Si Miskin. *Malay Literature*, 34(1), 43–68. [https://doi.org/10.37052/ml34\(1\)no3](https://doi.org/10.37052/ml34(1)no3)
- Abdul Rahman, N. S. (2022). Komunikasi pemujukan dalam pengurusan emosi watak menerusi Hikayat Nakhoda Muda. *Malay Literature*, 35(1), 109–126. [https://doi.org/10.37052/ml35\(1\)no6](https://doi.org/10.37052/ml35(1)no6)
- Ahmad, H., & Mohd Taib Osman. (Eds.). (2007). *Cerita jenaka Melayu*. Yayasan Karyawan.
- Ahmad, Z. S. (1988). *Sastera Melayu lama untuk STPM*. Percetakan dan Perniagaan Berlian.
- Amat, A., & Sulaiman, N. (2023). Watak dan nilai positif dalam cerita jenaka etnik peribumi terpilih di Sabah. *Malay Literature*, 36(1), 1–24. [https://doi.org/10.37052/ml36\(1\)no1](https://doi.org/10.37052/ml36(1)no1)
- Bal, P. M., & Velkamp, M. (2013). How does fiction reading influence empathy? An experimental investigation on the role of emotional transportation. *PLOS ONE*, 8(1), e55341. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0055341>
- Djikic, M., Oatley, K., Zoeterman, S., & Peterson, J. B. (2009). On being moved by art: How reading fiction transforms the self. *Creativity Research Journal*, 21(1), 24–29. <https://doi.org/10.1080/10400410802633392>
- Ekman, P. (1992). An argument for basic emotions. *Cognition and Emotion*, 6(3–4), 169–200. <https://doi.org/10.1080/02699939208411068>
- Green, M. C., & Brock, T. C. (2000). The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 701–721. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.79.5.701>
- Harun, J. (2018). *Ibarat nyiur gading: Raja Haji Yahya dalam sejarah kesusasteraan Melayu abad ke-20*. Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Idrus, A. I., & Abdull Asik, A. N. H. (2023). Unsur emosi dalam novel *Cukup Derita Itu* karya Siti Rosmizah Semail. *Malay Literature*, 36(2), 313–332. [https://doi.org/10.37052/ml36\(2\)no7](https://doi.org/10.37052/ml36(2)no7)
- Ismail, M. S., Abu Bakar, R., & Nik Muhamad Effendy, N. R. (2018). Cerita jenaka Melayu suatu manifestasi watak dan perwatakan positif. *Jurnal Melayu Sedunia*, 1(1), 296–329.
- Kidd, D. C., & Castano, E. (2013). Reading literary fiction improves theory of mind. *Science*, 342(6156), 377–380. <https://doi.org/10.1126/science.1239918>
- Kuiken, D., Miall, D. S., & Sikora, S. (2004). Forms of self-implication in literary reading. *Poetics Today*, 25(2), 171–203. <https://doi.org/10.1215/03335372-25-2-171>
- Low, K. O. (2015). Abu Nawas versi rakyat Sabah: Intertekstualiti dan kreativiti. *Malay Literature*, 28(1), 1–31. [https://doi.org/10.37052/ml.28\(1\)no1](https://doi.org/10.37052/ml.28(1)no1)
- Mar, R. A., & Oatley, K. (2008). The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience. *Perspectives on Psychological Science*, 3(3), 173–192. <https://doi.org/10.1111/j.1745-6924.2008.00073.x>
- Mariappan, P., & Ponniah, K. (2022). Rasa duka dalam cerpen-cerpen M. Navin. *International Journal of Education, Psychology and Counselling*, 7(46), 133–145. <https://doi.org/10.35631/IJEPC.746012>
- Mohd Taib Osman. (1963). Kata pengantar. In R. O. Winstedt & A. J. Sturrock (Eds.), *Cherita jenaka*. Oxford University Press.
- Oatley, K. (1995). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics*, 23(1–2), 53–74. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(94\)P4296-S](https://doi.org/10.1016/0304-422X(94)P4296-S)
- Oatley, K. (1999). Why fiction may be twice as true as fact: Fiction as cognitive and emotional simulation. *Review of General Psychology*, 3(2), 101–117. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.3.2.101>

- Oatley, K. (2016). Fiction: Simulation of social worlds. *Trends in Cognitive Sciences*, 20(8), 618–628. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.06.002>
- Raja Haji Yahya. (1973). *Cerita jenaka* (2nd ed., ejaan baru). Fajar Bakti.
- Saiful Bahri Md. Radzi. (2001). Pengkajian cerita jenaka: Satu penilaian kritis. In *Persuratan Melayu: Dari lontar ke layar*. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Shafei, M. (2010). *Novel intertekstual Melayu*. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Sohaimi Abdul Aziz. (1998). *Rasa-fenomenologi: Penerapan terhadap karya A. Samad Said*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Winstedt, R. O., & Sturrock, A. J. (1941). *Cherita jenaka: Ia-itu Pa' Kadok, Pa' Pandir, Lebai Malang, Pa' Belalang, Si-Lunchai* (Rev. ed.). Malaya Publishing House.