

MANUSIA TERPINGGIR DALAM FILEM MELAYU: ANALISIS TERHADAP FENOMENA RAJUK DAN PUJUK

MOHAMMAD MAHDI ABAS

ABSTRACT

Sulking and coaxing are important phenomena in the Malay life which determine expressive feelings in relation to space, time and, social and political environment. These phenomenon could also identify the response for specific situations that will determine one's status quo in the society. In this article, sulking and coaxing phenomena are analysed by using films as the data. Selected films are the Malay classics of *Samerah Padi* (1956), *Sumpah Orang Minyak* (1958), *Ibu Mertuaku* (1962), *Hang Jebat* (1961), and *Sayang Salmah* (1995). The study finds that sulking and coaxing produce an abundance of ostracised individuals which apparently serve as reflection to the contemporary Malay socio-politics, thought and lifestyle.

Keywords: *Malay culture, Malay films, P. Ramlee, amok, feudal system*

PENGENALAN

Rajuk ialah gejala permainan emosi-intelek yang melibatkan gerak-geri verbal dan non-verbal yang merangkumi tindakan seperti rindu, sendu, hiba, terhiris, terusik, marah, geram, benci, suka, duka, terasing antara pelaku dengan seorang yang lain atau dengan satu persekitaran dalam masyarakat Melayu. Rajuk juga merujuk pada sifat protes diri bagi menunjukkan rasa tidak suka sama ada dipamerkan melalui tindakan enggan bercakap, enggan bekerjasama, bahkan enggan bergaul. Tindakan bersungut-sungut atau merungut lantaran tidak puas hati juga dikelaskan sebagai "rajuk" oleh Dewan Bahasa dan Pustaka. Pujuk hadir berkorelasi bersama-sama rajuk yang berfungsi mengikut indeks tertentu bagi mengubati rajuk. Jika dilihat pada maksudnya, iaitu perkumpulan kata-kata bujukan yang menarik untuk memikat hati, sudah tentu aspek pujuk bertindak kepada gejala rajuk sebagai penawar secara timbal balik dalam perilaku emosi dalam masyarakat Melayu.

Rajuk dan pujuk ialah fenomena penting dalam kehidupan sosial dan politik orang Melayu. Menurut Anuar Nor Arai (2002), tindakan penting ini bukan sahaja

meletakkannya bertindak balas dengan keadaan persekitarannya, tetapi juga bertindak balas dengan keperluan nalurinya yang cukup pantas menggerakkan daya letak-dirinya secara ekspresif menjangka-uji perasaannya dan inteleknya dengan secara konfrontal dan non-konfrontal. Bertindak secara rajuk dan pujuk memberikan fikir dan rasa yang spontan yang terhubung oleh psikologi perlu diterima, tidak diterima yang mencabar unsur-unsur komponen kepada seluruh perwatakannya. Rajuk dan pujuk, secara serius atau tidak serius juga merupakan permainan (*interplay*) hati yang melampaui intelek. Budaya Melayu membiarkan rajuk kerana rajuk adalah satu manifestasi pendam yang meletak emosi dan intelek individu secara aman dan cenderung ke arah mencari penyelesaian dalaman. Artikel ini bertujuan meninjau, memahami dan menganalisis fenomena “rajuk dan pujuk” dalam filem Melayu (1950-an–1990-an) sehingga wujud golongan manusia yang terpinggir.

RAJUK INTELEK DALAM SEMERAH PADI

Filem *Semerah Padi* (1956) arahan P. Ramlee memaparkan rajuk emosi intelek yang diperturunkan melalui tiga watak utama, iaitu Aduka (P. Ramlee), Taruna (Nordin Ahmad) dan Dara (Sa’adiah). Taruna dan Aduka merupakan sahabat baik yang masing-masing berperanan menjaga keselamatan negeri. Namun, Taruna melebihi dalam peranan ini dengan digambarkan sebagai anak muda yang luar biasa jujurnya dan tekun dalam menjaga negeri, manakala Aduka hanya pemimpin penyokong kepada Taruna. Dara diperkenalkan sebagai gadis istimewa yang amat cantik.

Rajuk emosi intelek Aduka dan Taruna dikesan sedari awal melalui permainan rasa. Taruna menyembunyikan rasa cintanya terhadap Dara, manakala Aduka merapati cinta Dara, tetapi masing-masing tidak didedahkan. Dara ialah gadis yang menunggu, diselimuti gaya hidup dan budi bahasa cara lama. Keinginannya tersembunyi dan terselindung. Di sebalik keinginannya yang tersembunyi terhadap Taruna, hatinya juga dipupuk halus oleh budi bahasa Aduka. Kedudukan Dara menjadi signifikan kepada aksi Taruna dan Aduka pada peringkat permainan rasa. Aduka kemudian menjadi lebih terbuka dan separuh agresif dalam keadaan dirinya yang lembut memang memikat dan dapat memupuk hati Dara. Di sini, Aduka membuka hati Dara untuk meminggirkan Taruna. Keterpinggiran hati Taruna-Dara hanya berlaku secara sunyi. Rajuk hati Taruna ialah rajuk tersembunyi yang tidak didedahkan yang bertujuan “memujuk” hati Dara yang sudah disapa dekat oleh Aduka. Anuar Nor Arai (2002) menerangkan hal ini seperti berikut:

Kedua-dua keadaan yang dilakukan oleh Aduka dan Teruna terhadap Dara adalah wacana intelek pada sudut rajuk dan pujuk. Tenaga duduknya intelek dan pengucapan perasaan ekspresif dalam ruang dan waktunya lebih berpihak kepada Aduka. Di sinilah terkumpulnya intelingensi budaya Melayu mengendalikan rajuk pujuk di antara dua individu.

Individu yang merajuk biasanya melarikan diri dengan tindakan memujuk dan membawa hati sendiri. Saat ini individu itu berada dalam “selimut diri”. Rajuk Aduka tidak dikelaskan kepada tahap keterasingan diri yang membawa kepada kebinasaan diri kerana peringkat rajuk hanya pada tahap persembunyian emosi.

Persembunyian emosi merupakan satu tindak balas yang cukup penting dalam masyarakat Melayu kerana ia adalah satu tenaga intelek yang sangat berguna kepada perkembangan ilmu dalam masyarakat Melayu, dan sekali gus menyatakan bahawa daripada persembunyian emosi seperti di atas akan lahir individu luar biasa dalam masyarakat Melayu. Persembunyian emosi juga akan membentuk persembunyian intelek. Selimut diri yang kukuh cenderung membawa tindakan yang lebih rasional. Keadaan diri Teruna apabila diarahkan ke medan perang oleh Penghulu Semerah Padi menunjukkan semacam tanda bahawa individu itu membawa bersama emosinya dengan penuh jujur dan tidak berbelah bahagi sebagai manusia pertama terpinggir dalam soal hati. Tindakan ini adalah rasional intelek sebagai manusia yang berpegang teguh kerana selimut dirinya ditunjang oleh agama.

Aduka bermain dengan rajuk emosi yang lebih besar dalam situasi sukar setelah Dara ditunangkan dengan Taruna atas keputusan orang tuanya. Dara tidak membantah kerana dia ialah manusia yang menunggu dan keinginannya kukuh tersembunyi. Pertunangan tersebut kelihatan lahir daripada usul orang tua, tetapi sebenarnya Dara sudah mendapat tempat dalam hati Taruna. Ini juga sesuai dengan landasan Islam, iaitu tindakan Taruna lebih tepat berbanding Aduka yang menjalin hubungan intim tanpa ikatan yang sah. Pada Aduka, Dara terlalu dekat di mata dan di hatinya. Aksi usik-mengusik, bergurau senda dan ingat-mengingati pada Dara yang sering menghantar kuih kepada Aduka terlalu nyata menunjukkan mereka berada dalam hubungan intim yang mendalam.

Hubungan Taruna dengan Aduka merujuk pada persahabatan yang kental. Nilai persahabatan mereka begitu tinggi—sejuk di luar dan sejuk di dalam (Hamsan Mohamed, 2004). Tali yang mengikat persahabatan inilah yang mengikat dan menyusun emosi Aduka secara terkawal setelah Dara dan Taruna ditunangkan. Untuk menzahirkan penentangan fizikal, tidak cukup besar berbanding nilai persahabatan ini, tetapi hati tetap tersentuh rajuk. Hati Aduka diisi kecewa, duka, kesal, sebu, dan rasa tidak bersemangat. Dia merasa dirinya sudah terpinggir dan mula memendam rasa. Ini dapat dilihat dalam babak Taruna meninggalkan majlis pertunangan untuk menyertai Aduka menangkap penzina, Taruna sempat bertanya bilakah Aduka akan berkahwin ketika tiba di sebuah lorong. Walaupun hatinya sedang kecewa, Aduka tetap menyembunyikan perasaannya demi menjaga air muka sahabatnya. Hubungan ketiga-tiga insan ini, Aduka-Dara-Taruna, dirujuk sebagai kaedah fenomena pendam rajuk (Anuar Nor Arai, 2002)

Rajuk individu terhadap individu berkait dengan *the non-social function of emotional retreat* atau rajuk emosi tanpa fungsi non-sosialnya. Dalam hal ini, individu bermain dengan emosi dan intelegnya tanpa memberi apa-apa kesan kepada fungsi sosial. Individu itu ialah fenomenon yang berasing dalam keterasingan emosi dan intelek untuk mendapat perhatian daripada fenomenon yang menunggu tindak balas emosi dan intelek terhadapnya. Dengan kata lain, rajuk pendam ini tidak mempengaruhi masyarakat. Sekiranya rajuk jenis ini mengambil tempoh yang sangat panjang, maka kesannya ialah *a permeative, intuitive disregard for self-sufferings*. Individu yang dikuasai oleh emosi dan intelegnya sudah diletakkan di pinggir keupayaan intelek individu yang sihat dan rasional akan membuat tindakan di luar jangka.

Aduka masuk ke dalam “selimut diri” memeram rajuk yang dipendam, tetapi kandas kerana selimutnya rapuh. Tidak menyatakan cintanya dengan kata-kata

kepada Dara dan orang tuanya merupakan kegagalannya yang mendorongnya membuat pilihan yang silap. Babak zina antara Aduka dengan Dara ialah kemuncak menjadikan Aduka sebagai manusia yang benar-benar terpinggir. Aduka mula terpinggir dalam hubungan persahabatan dengan Taruna yang kini mula dikecapi pahit. Aduka juga tentunya terpinggir di hati Dara kerana menyentuhnya tanpa ikatan sah walaupun mungkin dengan kerelaannya. Dan yang paling besar, pasti Aduka disisih dan dihina oleh masyarakat Semerah Padi yang berpegang teguh pada nilai agama. Dalam konteks ini, Anuar Nor Arai merujuk rajuk ini sebagai satu tindakan tidak rasional. Tindakan penting pada rajuk emosi-intelek dikuasai oleh suasana rajuk itu sendiri.

Rajuk ialah hak individu. Rajuk yang dapat dipujuk membersihkan nama individu. Rajuk yang sudah terlangsung dari batas masa, waktu, dan tempatnya tentulah membawa mudarat dengan kadarnya, dan kadarnya itu diukur oleh individu sesama individu, individu dengan kumpulan individu, dan individu dengan seluruh ahli masyarakat. Rajuk bukannya tindak balas bebas emosi dan intelek individu, ia dilingkari dan dibaluti oleh hukum hakam yang disusun oleh masyarakat.

RAJUK IALAH “RAJA” BAGI INDIVIDU DALAM SUMPANH ORANG MINYAK

Rajuk pada individu cukup menarik untuk dianalisis kerana individu yang merajuk membawa sifat khusus pada dirinya sendiri. Ia menjadi individu yang gelisah dan eksperimental dalam melihat sesuatu. Tidak puas hati, berusaha mencapai kebenaran, individu itu semacam tukang cipta daripada daya keupayaannya sendiri untuk memindahkan secara diam (*transmute*) intelegnya yang tertekan, terganggu dan dipaksa mencari jawapan. Pandangannya, fikirannya, dan apa-apa sahaja yang ditafsirkan yang berpusat pada dirinya sudah diangkat lebih tinggi dari aras biasa, dan kerana itu individu yang merajuk—jika mengambil masa yang panjang untuk menyelesaikan rajuknya—tentulah dapat mentafsir kebenaran sikap sosial, politik, dan agama. Individu ini sudah beralih ke tahap pemikir dan cuba menghurai fenomena yang bertentangan dengan dirinya. Di mana perlu, realiti yang dialaminya sudah bergaul dengan ilusi, fantasi, delusi, mimpi, dan igauan. Seluruh sikap baharunya yang berkembang daripada keterasingannya memberikannya keupayaan mencipta kesedaran yang adakala terlalu terang, dan adakalanya pula kabur, berbayang ibarat objek yang ditontonnya di kawasan berkabus.

Individu merajuk merasakan dirinya terbiar, dan juga dituduh membuat kesalahan yang tidak dilakukannya. Masyarakat dikatakan sudah memberi tuntutan yang tidak adil. Individu itu terasa diserang, digugurkan daripada kumpulannya dan paling aneh, individu ini menjadi bahan cerita yang sengaja disalah tafsir dan disalah anggap oleh anggota masyarakat. Oleh itu, individu terpinggir yang lemah semangatnya mulai menjadi ganas kerana emosi sudah menguasai intelegnya. Ia menjadi musuh pada dirinya sendiri.

Dalam filem *Sumpah Orang Minyak* (1958), arahan P. Ramlee, watak Si Bongkok (P. Ramlee) dipaparkan sebagai hidupnya terpinggir. Ia menjadi pelukis dan penenun yang terbaik di kawasannya. Walaupun mendapat tempat yang selesa, ia kerap menganggap dirinya terusir daripada kehidupan normalnya. Yang dilakukannya

ialah dominasinya terhadap hasil lukisannya, dan menginterpretasikan karyanya itu sebagai satu kebenaran daripada emosi dan inteleknya. Di luar, kecacatan Si Bongkok dihina, diejek, dipermain-mainkan oleh segenap lapisan masyarakat normal sehingga ia terpaksa melarikan diri. Si Bongkok membawa rajuk individu yang bertindak sebagai “raja” di alamnya sendiri kerana dalam kalangan manusia, tiada yang memujuknya. Dia berasa keseorangan.

Perasaan keseorangan dan keterasingan merupakan unsur yang bertimbal balik dan bergandingan dengan hidup sebagai unsur pendam (*dormant*) yang aktif. Rasa keseorangan ialah rasa yang dibina antara dua individu dengan si perajuk boleh berada dalam kedudukan si pemujuk, dan si pemujuk boleh berada dalam keadaan si perajuk. Individu yang berada dalam suasana bersendirian dan keseorangan, lazimnya menjadi manusia yang murung, termenung, sebu, sendu, resah, dan ini menjejaskan kesihatan emosi dan inteleknya. Jalan keluar bagi individu yang berada dalam suasana begini ialah bermain dan mengulit keseorangannya seolah-olah dirinya menjadi bulat dalam ulitannya sendiri. Subjek yang diulitnya ialah si pemujuk yang ditunggunya untuk mengisi rajuknya.

Si Bongkok menerima hijab daripada Allah swt yang mengubah zahir dirinya daripada Si Bongkok kepada seorang yang kacak dan menawan. Tetapi ada sesuatu yang tercicir dalam hidupnya, yang menjadi himpitan kepada diri zahir dan batinnya, iaitu ia perlu dipujuk daripada seorang gadis yang tidak memilih, tidak mengira status, tidak memandang rupa dan wajah, tidak mementingkan harta. Gadis itu ialah Puteri Bunian sebagai simbol kebenaran mutlak yang sepatutnya hadir daripada masyarakatnya sendiri. Pandangan hina oleh masyarakat terhadap Si Bongkok ialah seksaan yang paling berat diterima oleh insan yang terpinggir ini. Dan pujuk yang disekat oleh masyarakat menambahkan seksaan zahir dan batinnya. Transformasi spiritual yang berlaku pada diri Si Bongkok menyatakan pujuk yang ditunggunya daripada seorang gadis benar-benar berlaku dan jadi kenyataan. Di alam bunian, yang nyata sudah tidak berupa ilusi, delusi, dan impian lagi, namun apabila kembali ke dunia realiti, yang nyata bertukar kembali menjadi ilusi dan delusi.

Walaupun transformasi pada fizikal Si Bongkok telah berlaku, ia ternyata belum cukup diterima masyarakat. Unsur pemujuknya di alam realiti (seorang gadis) telah dibunuh dan menjadikan Si Bongkok kehilangan punca. Si Bongkok menghukum dirinya dengan kembali ke dalam penjara sendiri (*self-imprisonment*) dan ia menjadi “raja” dalam alamnya sendiri. Ia dikelilingi oleh rasa dan fikiran orang di luar dirinya. Ia tidak berhenti berfikir, seluruhnya berpusat pada dirinya, dan “Si Raja” yang diciptanya menjadi sayu, letih, sebu, kecewa, dan cuba melupakan dirinya apabila sudah rasional fikirannya. Ketika dalam keadaan begini individu rajuk akan berada dalam keadaan tertekan kerana rajuk yang dialaminya menjadi kabur dan tidak bermatlamat. Dengan itu, individu rajuk akan dibawa mengembangkan imajinasinya sehingga, apabila intensitinya sudah tidak terkawal lagi, rajuk menjadi jelas dan sukar untuk dibantu. Rajuk pada tahap ini keluar kepada umum. Individu sudah menyatakan keadaan dirinya dengan berada di tengah masyarakat dan menyatakan kekecewaannya. Manusia terpinggir ini (Si Bongkok) benar-benar menjadi individu terpinggir dengan mengambil jalan singkat berkawan dengan syaitan setelah tiada lagi sesiapa yang memujuknya.

Thorndike dan Ivan Pavlov (1920) yang memberi asas kepada ilmu behaviorisme berkata, hakikat tingkah laku dibentuk oleh konsekuennya atau kesannya, iaitu ganjaran dan hukuman. Si Bongkok dihukum atas kesalahan yang tidak dilakukannya, iaitu kecacatan pada fizikalnya. Dia dihina, dicaci, dan dibenci orang. Ketika itu, mentalnya lemah, tunduk malu, takut, dan amat rendah diri. Fizikalnya cuba mengecil, menyusup, dan melarikan diri. Setelah dihijab melalui “pemulihan fizikal” di alam bunian (ganjaran), dia mula bangun, mengangkat wajah, dan berani berhadapan dengan orang ramai. Dalam *Sumpah Orang Minyak* (1958), yang bersalah tetap tersimpang walaupun ada pemujuk ataupun tidak pemujuk. Agama mengajar kita bahawa hidup sentiasa diberi pilihan oleh Allah S.W.T. sebelum datangnya hukuman. Tindakan Si Bongkok mengikut jalan syaitan seolah-olah meletakkan kesalahan kepada masyarakatnya kerana tiada dalam kalangan mereka yang memujuknya. Ini menunjukkan mekanisme bela diri, seperti kata Sigmund Freud (1938) bahawa adalah lazim bagi manusia meletakkan kesalahan tingkah laku pada orang lain agar dapat diterima dalam sosialnya.

TERPINGGIR YANG BAHAGIA DALAM IBU MERTUAKU

Dalam filem *Ibu Mertuaku* (1962) arahan P. Ramlee, Kassim Selamat (lakonan P. Ramlee) merajuk kerana berasa terpinggir oleh material. Sebagai seorang seniman, Kassim Selamat tidak mencari asbab daripada material. Perilaku sosialnya juga tidak bersandarkan hukum material. Rajuk dalam keadaan dan suasana ini menghasilkan keperluan yang memanjang kerana leluhur yang dicari oleh si perajuk untuk menyedarkan pihak pemujuk yang lari daripada tuntutan sosialnya dan menyatakan kebenaran dalam hidup ini sukar berlaku. Keadaan ini dikuasai oleh keseronokan hati yang semata-mata membina sifat tamak dan haloba. Ini berlaku pada Kassim Selamat apabila dia sudah tidak dapat lagi menerima kelangsungan yang tidak bermaruah daripada Nyonya Mansoor. Nyonya Mansoor ditentangnya habis-habisan secara konfrontal. Si perajuk yang sepatutnya bersembunyi dalam hatinya, kini sudah keluar menyatakan kebenaran secara terbuka. Seluruh dirinya—tubuh, emosi dan intelek—bangun memerangi manusia yang jahil dan sudah tentu dianggap oleh golongan kaya sebagai antiorang kaya dan individu gila.

Filem *Ibu Mertuaku* memberi individu seperti Kassim Selamat sebuah rajuk sosial yang didirikan dengan nyata dan konkrit. Ini boleh dilihat apabila individu seperti yang dibawakan oleh watak Sabariah bersedia mengharungi arus songsang golongan kaya untuk mendirikan rumah tangga dengan seorang seniman yang miskin. Sabariah diberi dua pilihan yang menyebabkannya tersingkir, terbuang, dan dipencil daripada keluarganya: menerima harta atau disingkir. Rajuk yang “terkoyak” oleh nilai artifisial memberikan kesan yang artifisial. Hubungan Kassim Selamat dengan Sabariah turut “koyak” dan amat sukar dijahit dengan hati dan air mata. Namun kehadiran Chombee (Zaiton) memberikan semangat dalam hidup Kassim Selamat kerana seksa dan penderitaan rajuk Chombee selari dengan rajuk Kassim Selamat. Chombee menderita kehilangan suami berhadapan dengan Kassim Selamat yang kehilangan isteri. Masing-masing merasakan kehilangan hidup yang indah yang amat mendalam. Kassim Selamat dipertemukan dengan Chombee untuk saling memberikan cahaya; cahaya daripada Yang Maha Kuasa, cahaya yang menunjukkan mereka ke jalan yang benar bahawa hidup ini mestilah

diteruskan dengan baik, bukan dengan rasa kalah yang keterlaluan. Oleh sebab itu, masing-masing pantas menerima cahaya itu. Tetapi cahaya itu tidak sampai kepada Sabariah dengan mudah. Sabariah diasingkan daripada melihat cahaya itu kerana adanya perasaan berbelah bahagi dengan kasih ibu yang tamak dan haloba, yang gilakan status daripada suaminya yang dipaksa meninggalkan dunia seninya dan menderita. Chombee juga daripada keluarga yang berdarjat tinggi, tetapi jiwanya halus kerana penderitaannya diselimuti rasa yang halus yang dipupuk oleh ibunya.

Pemujuk yang dihadirkan dalam filem ini selari dengan akibat berlakunya rajuk, iaitu material yang memisahkan dan meminggirkan Kassim Selamat. Dari pusat material datang pemujuk, iaitu keluarga Chombee. Bezanya material bagi keluarga Nyonya Mansoor telah membaluti hati mereka, manakala hati keluarga Chombee yang bersih dan suci pula yang membaluti material. Anuar Nor Arai (2002) mentafsirkan pertemuan dua watak yang terpinggir hati ini seperti berikut:

Pertemuan yang disusun oleh Allah ini adalah di luar kuasa manusia dan sifatnya pantas matang (*precocious*) kepada penderitaan batin manusia. Bahawa yang indah itu mimpi, yang benar itu doa, yang mulia itu berada di sisi Allah. Bagi individu yang menderita di atas tuduh, tohmah dan fitnah yang sempit dan menjerat kebebasan emosi dan intelek akan dilindungi oleh Allah, dan kerja itu ibarat sekelip mata dengan izin dan keredhaan Allah. Chombee dan Kassim Selamat mendapat tenaga, dan mereka yakin bahawa kedudukan emosi dan intelek mereka yang stabil itu datangnya bukan dari usaha mereka tetapi datangnya dari kebersihan hati mereka. Keterpinggiran, keterasingan dan rindu yang amat mendalam terhadap sesuatu yang dikasih dan telah hilang diganti dengan kesejahteraan. Kesejahteraan ibarat *mathematic* yang diketahui hanya oleh Allah dan tiada siapa dapat mengatur, menyusun dan membuat kira-kiranya. Bahawa emosi dan intelek adalah *a mathematical discovery* di luar pengetahuan manusia.

Rasa terpinggir yang menjadikan batin teruk menderita memberi ruang dan masa untuk menjadikan manusia berjiwa halus. Babak Kassim Selamat yang bangun pada jam 2.30 pagi kerana ingin minum, tetapi cawannya terjatuh cukup kuat untuk mencantumkan hati dua insan dengan kemas dan murni. Chombee yang tidak sihat dan terseksa jiwanya, tertidur di sisi katil Kassim Selamat memberikan rahmat yang sangat besar kepadanya kerana dengan cara itu ia dapat memberikan kasih sayang yang sangat luar biasa kepada Kassim Selamat. Tidak adapun secubit sangsi daripada ibunya apabila melihat Kassim Selamat dan anaknya cuba meraih kasih sayang yang terpinggir dalam hati masing-masing. Dalam keadaan ini, dua hati yang terpinggir dan terasing apabila bersemuka lebih pantas tercantum daripada keterpinggiran yang berjarak jauh. Masa menemui dua hati terpisah ini dengan doa yang khusus dan tulus, dan secara magikal seluruhnya berkembang dalam keredaan Allah membawa kesejahteraan. Rajuk dan pujuk yang terselimut dengan penderitaan batin yang sangat keras menuntut semangat dan intelek Kassim Selamat dan Chombee terbuka luas dan lapang seolah-olah sebuah dunia baru yang mekar sedang menyerlah untuk mereka. Kerinduan syahdu yang dianugerahkan oleh Allah itu lebih besar daripada penyeksaan batin yang dialami mereka.

Keterpinggiran yang teruk kadang-kadang menjadikan seseorang itu lebih bermaruah. Tindakan Kassim Selamat yang membutakan matanya dengan garpu dianggap tindakan emosi yang wajar (dalam alam realiti, tindakan ini tidak wajar kerana Allah yang mengembalikan penglihatannya melalui asbab kepakaran Dr.

Ismadi, bukannya Dr Ismadi sebagaimana sangkaan Kassim Selamat). Inteleknnya sudah beralih kepada penyeksaan diri yang dikatakan wujud daripada kehalusan jiwa seorang seniman yang terhimpit, tertekan, tergugat, dan maruahnyanya terjejas. Namun, Kassim Selamat tidak kehilangan atau kekurangan apa-apa kerana dapat menebus maruahnyanya sebagai seniman dan manusia biasa. Emosi lelaki dan emosi keseniman yang dilakukan atas kesedaran sosial dalam rentasan sosial yang sangat rigid, mengemukakan kesedaran sosial yang amat mendalam dan menganggap dirinya tidak boleh dijual beli. Ini kerana Dr. Ismadi telah memaksa Kassim Selamat terhutang budi padanya sedangkan budi tidak boleh dibayar semula secara paksaan.

Faktor dalaman dan luaran menjadikan gejala rajuk itu berubah-ubah. Namun, Harold Kelley (1972) mencadangkan bahawa kita boleh mengatribulasikan tingkah laku individu kepada faktor luaran jika berkelainan atau berkonsesus tinggi. Dalam *Ibu Mertuaku*, hanya faktor luaran yang mencetuskan gejala rajuk pada Kassim Selamat, iaitu materialistik yang hadir melalui watak Nyonya Mansor, manakala hal dalaman tidak membentuk atau mengubah apa-apa sikap. Yang luaran itu hanyalah kulit tidak berkesan pada hati. Hati Kassim Selamat adalah bersih, putih, dan jernih sejak dari awal dan kekal begitu sehinggalah ke akhir cerita kerana dia ialah seniman tulen.

RAJUK EKSPLOSIF DALAM HANG JEBAT

Hang Jebat yang dilakonkan oleh Nordin Ahmad dalam filem *Hang Jebat* (1961) arahan Hussein Haniff mempamerkan rajuk yang paling eksplosif dalam filem Melayu. Dalam filem ini, rajuk membawa pertumpahan darah kerana institusi masyarakat feudal sudah mengetepikan hak individu dan keegoan istana yang menolak persetujuan rakyat yang terpendam sekian lama dan meletus daripada rajukan yang tidak ada pemujuk. Sebaik sahaja Hang Tuah dijatuhkan hukuman bunuh oleh sultan, Hang Jebat muncul sebagai penentang lalu memecahkan tradisi dengan mencipta kelainan sikap dan perilaku yang begitu luar biasa dalam masyarakat feudal. Hang Jebat sebenarnya bukan baru ingin menolak konsep feudal istana ini, tetapi telah lama ingin dilaksanakan ekoran terlalu banyak dan telah lama kesilapan pihak istana berlangsung ke atas rakyat. Hang Tuah menjadi pencetus kemuncak keberanian watak wira Melayu ini apabila Hang Jebat mula merajuk sebagai tanda protes terhadap sultan. Ini menjadikan dia mula terbuang daripada kalangannya, dan berubah jauh daripada diri sebenarnya, lalu melakukan fungsi sosialnya sebagai penentang sistem dan institusi yang terkukuh, iaitu sistem istana.

Hang Jebat sengaja mencari kemurkaan Sultan apabila dia diarahkan menghadap kerana hal melarikan dayang bernama Dang Baru. Jawapan kepada pertanyaan yang diberikan memberi tanda bahawa dia sudah menunjukkan sikap yang tidak hormat kepada Sultan.

“Ampun Tuanku, patik mengadap.”

“Oh, barangkali kerana kehilangan Dang Baru agaknya, Tuanku.”

“Benar, Tuanku. Apa...salahkah patik memadukan kasih kepada yang berhak? Ataupun, mahukah Tuanku, patih bersifat yang ditegah?”

“Ampun Tunku, adakah lain-lain perkara yang Tuanku hendak titahkan kepada Patik?”

“Kalau begitu, patik mohon diri”

(*Hang Jebat*, 1961)

Dialog di atas menunjukkan Hang Jebat sudah bertindak melampaui kesedarannya dan bersedia untuk dihukum kerana perbuatannya. Bagi dirinya, entiti sekelilingnya tidak *authentic* dan mutlak, dan sistem pula gagal menundukkan kemahuannya kepada sesuatu yang benar. Ini menyebabkan rasa yang bersembunyi di dalam hati dibuka melalui jendela kata-kata, tetapi bukannya bermaksud ingin berkongsi atau minta dipujuk. Pada saat ini, hatinya ialah miliknya sendiri. Individu seperti ini boleh menjadi tamak pada kepentingan dirinya, tetapi Hang Jebat ada pegangannya tersendiri. Ketika dia membahagikan harta perbendaharaan kepada rakyat jelata, rakyat menyembahnya kerana habuan ini. Dengan penuh kesedaran dia menolak.

Jangan, jangan sembah aku. Aku bukan gila disembah. Aku bukan Sultan Melaka yang mengagungkan pangkat dan kebesarannya. Aku Jebat, rakyat biasa. Pangkat aku untuk kepentingan rakyat. Bergerak aku untuk membuat jasa kepada rakyat. Dan aku rela mati untuk rakyat. Aku mahu keadilan. Keadilan! Keadilan!

(*Hang Jebat*, 1961)

Namun, rajuknya sangat eksplosif, iaitu mengambil kesempatan terhadap kes Hang Tuah untuk menentang ketidakadilan seluruh sistem feodal yang mencengkam rakyat sekian lama. Rajuk itu telah berlaku dalam tempoh yang amat panjang dalam intelek dan emosi rakyat jelata yang hanya menunggu masa dan ruang untuk menunjukkan penentangan secara berhadapan.

Rajuk Hang Jebat melampaui akal dan tindak balasnya adalah di luar perilaku sosial masyarakat pada zamannya. Berdasarkan aksi fizikalnya, rajuk ini boleh dikaitkan dengan konsep kempunan. Anuar Nor Arai (2002) menyatakan konsep kempunan ialah “satu kedudukan daya rasa yang terpinggir, terbiar, bersinambungan dalam jangka masa yang lama, tertekan hingga ke paras hati yang cukup mendalam, dan jika keadaan ini didudukkan pada intelek maka ia dikatakan sudah tidak perlu pujukan lagi.” Yang timbul di permukaan diri yang memegang rasa kempunan ialah tindakan yang ganas. Inilah yang menyebabkan Hang Jebat melakukan permukahan di istana dan membunuh sesiapa yang menentangnya. Ini menunjukkan bahawa Hang Jebat sudah merajuk hingga ke tahap kempunan darah, dan sudah tidak mengambil kira perhitungan inteletiknya. Pada ketika ini, emosi sudah menguasai intelek, dan rajuk-kempunan sudah jadi tindak-balas emosi yang meledak.

Rajuk Hang Jebat membawa tindakan bilazim menyimpang jauh daripada sifat dan tata kehidupannya sewaktu bersama sahabat-sahabatnya. Namun tingkah laku bilazim Jebat bukan bermakna dia menderita sakit jiwa. Carls Rogers (1978) menganggap tindakan sebegini sebagai rentetan daripada halangan yang dihadapi seseorang itu untuk mencapai kesempurnaan dalam hidupnya. Pada tahap menghadapi halangan untuk mencapai kesempurnaan sendiri seseorang itu dikatakan mengalami kebimbangan *eksistensial* yang menyebabkan gangguan

pada jiwanya kerana yang dihadapinya tidak dijangkakan olehnya. Jika melihat kepada DSM (*Dignostic and Statistic of Disorders*), iaitu sistem diagnosis yang diterima umum, tindakan bilazim Hang Jebat tidak terkategori dalam mana-mana kelas, bahkan dilihat cenderung tersisih daripada Teori Kawalan Sosial yang mengatakan individu mudah menjadi devian dan bertingkah laku tidak konvensional ekoran longgarnya ikatan dengan institusi sosial (Gottfredson & Hirschi, 1990). Dalam tiga bias kognitif yang dibuat oleh Tedeschi (1985), iaitu egosentrik, *benefectance* dan konservatisme kognitif, Hang Jebat juga tidak tergolong dalam mana-mana kumpulan. Hang Jebat jauh sekali termasuk dalam egosentrik kerana dia tidak menghasut atau mahu rakyat ikut sama sepertinya menentang sultan. Dia hanya mahu menunjukkan bahawa dia ialah seorang penentang kepada sistem feodal yang bermasalah. Rakyat, yang jika ada menentang, adalah tidak berkaitan dengannya.

Jebat sebenarnya ialah individu yang sangat istimewa kerana rajuknya tidak dipujuk oleh sistem yang menguasai hidupnya. Ia bangun di tengah-tengah kegilaan (*madness*) yang distruktur untuk menguasai jiwa rakyat. Ini menunjukkan bahawa sistem kesultanan itu adalah masalah domestik yang paling ampuh untuk melahirkan individu seperti Jebat. Rajuk Hang Jebat mencipta satu sistem baharu dalam struktur sosial kerana rajuknya bersih dan suci. Jebat dalam rajuknya yang sangat hebat itu sudah sampai pada tahap rajuk yang paling hebat. Daripada pengasingan yang sangat tertekan itu hingga kepada tahap melampau, peribadinya sudah menjadi satu kekejaman nasional dengan jiwa baharu yang berani, bangun dan tegak membawa protes negeri Melaka yang menyeluruh. Bagi Jebat, sudah tidak ada lagi bumi Melaka neutral, tidak ada lagi tertib dan budi bicara. Semuanya sudah hancur dan musnah. Dia ialah obor yang menyala. Dia pencabar. Ia penggerak intelek zamannya. Dia merupakan tenaga penting perubahan. Individu rajuk yang sudah bangun sebagai tenaga luar biasa bagi masyarakatnya, lazimnya dianggap antagonis yang liar, tetapi kepada perubahan dan pembaharuan, Jebat adalah kuasa antagonisme yang mencipta. Rajuk yang melahirkan pencipta. Rajuk Hang Jebat adalah untuk mengorientasikan *the historical destiny of a human race – the Malays*.

“TERKURUNG” PENUH BERMAKNA DALAM SAYANG SALMAH

Dalam filem *Sayang Salmah* (1995) arahan Mahadi J. Murad, watak Hassan (Sidi Oaza) berjuang di tengah-tengah masyarakat kampungnya di Muar dalam menyokong Tunku Abdul Rahman menuntut kemerdekaan. Pandangannya kental dan agresif terhadap perjuangan itu dan baginya tidak ada lagi yang lebih utama dalam hidupnya selain daripada menyokong pemimpin- tanah air. Hassan radikal, menyeluruh dan ekstrem manakala ayahnya, Mr. Jabar (lakonan Jalaluddin Hassan) ialah pejuang moderat kanan yang praktikal dan rasional. Di hadapan dan di belakang perjuangannya, Hassan tidak sedar bahawa rasa sabar dan memelihara pandangan orang lain adalah sangat perlu bagi kepimpinannya. Hassan terpicil kerana gaya kepimpinannya terlalu keras, lurus, dan benar. Dia lupa bahawa politik ialah gelanggang berkompromi dalam kalangan ahli. Keterpinggiran Hassan bertambah nyata apabila dia dipenjarakan. Kematian Mr. Jabar menyebabkan Hassan lebih kecewa, inteleginya bertambah sempit, dan emosinya tunduk. Kekecewaannya menyumbat benaknya. Hassan jatuh isim — yang disebutkan sebagai isim merdeka.

Rajuk Hassan amat mendalam. Fikirannya asing dan sepi. Apa-apa yang dikatakannya tentang tuntutan kemerdekaan sudah menjadi tidak sah. Seluruh dirinya masih taasub dengan kemerdekaan. Dalam keadaan yang terkurung (secara fizikal, mental dan realiti), Hassan terus terasing, terpinggir, terbiar, dan terabai dari segi emosi dan intelecknya. Rajuknya bertambah impresif untuk dirinya, dan membentuk serta membenarkan dirinya semakin lusuh dan lebur. Penyakit Hassan ini adalah *against the tides of time*. Ia sudah melampaui tahap delirium kerana sering diiringi delusi, ilusi, dan halusinasi. Perhatian, ingatan, koordinasi, persepsi, dan aktiviti psikomotornya teruk terjejas sehingga gagal memberi tumpuan terhadap dirinya sendiri. Tulisan Azizi dan Jamaluddin (2007) jika dirujuk, mungkin meletakkan Hassan mengalami dementia kerana mental organiknya telah hilang fungsi minda seperti intelek, kognitif, dan emosi. Namun bukan itu yang berlaku. Hasan sebenarnya terpinggir kerana ia mampu berfikir dan memberi hala ke arah perjuangan Melayu. Ia bukan individu biasa, ia bijak dan isim merdeka. Beban yang jelas dan nyata pada mata-hatinya adalah mengenai kewujudan orang Melayu. Dalam kurungan, *self-consciousness* Hassan terus hidup dan membesar. Ia tak boleh diusik, tapi perlu disentuh dengan pujuk.

Rajuk Hassan adalah satu diagnosis psikologi Melayu yang dihambat oleh persekitaran Melayu yang ingin menegakkan kebesaran dan ketuanan Melayu di negara terjajah oleh kaum kolonial dan imigran kaum Cina. Hassan ialah ikon Melayu yang imaginatif serta superlatif tindak-tanduknya. Isim merdeka bersebab daripada sifat lurus-tulus perjuangan yang disepikan dan dipinggirkan oleh penentang dalam kumpulan Hassan, dan Hassan yang terlalu komited dengan perjuangan ketuanan Melayu menuntut hak kemerdekaan layu kerana cita-citanya yang menyala dan bersinar dari sudut emosi dan intelecknya yang langsung menjurus ke benak fikirannya, patah di tengah-tengah perjuangan. Perjuangan Hassan belum selesai dan terus menyala walaupun sudah jauh terpinggir dan meragut kewarasan intelecknya. Setelah ibunya, Nyai Dasimah meninggal, Hassan tinggal semangat yang terperosok dan mengubat hatinya, rajuknya tanpa pemujuk yang sebenar. Pemergian Nyai Dasimah tidak mendapat pengganti pemujuk yang sebenar. Saat ini, Hassan sendiri tidak mengenali pemujuk hatinya.

PENUTUP

Budaya Melayu membiarkan rajuk kerana rajuk ialah satu manifestasi pendam yang meletak dan mendudukkan emosi dan intelek individu secara aman dan cenderung ke arah mencari penyelesaian dalaman. Persepsi orang Melayu terhadap fenomena rajuk-pujuk banyak ragamnya. Ragam rajuk-pujuk bergantung pada status dan kedudukan pembawa rajuk, status dan kedudukan penggerak pujuknya, latar waktu, suasana dan kisah yang berhubung dengan peristiwanya, kesannya terhadap masyarakat dan kepimpinan masyarakat, berhubung pula dengan hukum-hakam yang terlibat dan kadar hukumnya kepada individu dan hubungan individu lain yang terlibat. Masyarakat Melayu adalah bertanggung-jawab melahirkan individu-individu terpinggir dari masa ke semasa. Zaman tertentu merupakan pengantar kepada sikap sosial dan politik. Wujud satu era yang terpinggir dari sebuah tamadun kelam boleh sahaja dikesan daripada proses peradaban orang Melayu

melalui analisis watak-watak dalam filem atau karya seni yang lain . Daya intelek yang boleh dan mampu meninjau di luar sistem dan peraturan yang ada—dengan garis pandu peradaban yang ketat—merupakan keupayaan intelek yang sangat luar biasa. Keadaan seperti ini tidak akan lahir dan wujud dalam suasana yang jinak dan patut mengikut. Ia lahir daripada suatu tuntutan intelek yang terpinggir. Lahirnya Jebat adalah lahirnya individu dalam *era of madness, a civilization of madness* sistem feodal kesultanan Melaka.

Artikel ini hanya cuba membentangkan aspek fenomena rajuk dan pujuk dalam filem-filem Melayu yang terpilih. Lanjutan daripada ini kajian perlu menyeluruh. Paling menarik dan penting daripada filem Melayu ialah kandungan psikologi yang memancarkan makna abstrak daripada gerak-geri dan pengucapan lakon-verbal-visual dalam filem. Fenomena rajuk dan pujuk yang sangat lama bersama emosi dan intelek Melayu ini tidak akan terkumpul sekiranya kematangan emosi dan intelek Melayu itu tidak diukur dan dinilai, kerana fenomenon rajuk dan pujuk ini menyentuh watak Melayu lama dan kontemporari dan menyangkut pada disiplin kajian etnografi, antropologi, sosiologi, kesusasteraan, etika, agama, peradaban dan politik.

RUJUKAN

- Anuar Nor Arai. 2002. Rajuk,pujuk kasih kempunan, resah gelisah dan air mata: mengenali inteligensia budaya dalam filem Melayu. Kertas Kerja dalam Seminar Emosi Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur.
- Anuar Nor Arai. 2002. P. Ramlee: Aspek kemasyarakatan, sinematografi dan pengarahan dalam filem *Semerah Padi, Antara Dua Darjat dan Ibu Mertuaku*. Kertas Kerja dalam Simposium Karya Seni Seniman Agung P. Ramlee, Seri Kembangan, Selangor, 12 Jun.
- Azizi Yahya & Jamaludin Ramli. 2007. *Psikologi Abnormal*. Skudai: Penerbit Universiti Teknologi Malaysia.
- Freud, S. 1920. Tree contributions to the theory of sex. Dlm. *The Basic Writing of Sigmund Freud*, ed. A.A. Bill. New York: Random House.
- Freud, S. 1984. The defense neuropsychoses. *Collected Papers*, Vol. IV. New York: Basic Books.
- Hamsan Mohamed. 2004. *Pengarahan dan Sinematografi P. Ramlee dan Hussien Hanif*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Hang Jebat*, 1961. Hussien Hanif (pengarah). Singapura. Cathay Keris Film.
- Ibu Mertuaku*, 1962. P. Ramlee (pengarah). Singapura: Malay Film Productions Ltd.
- Kelley, H. H. 1972. Attribution to social interaction. Dlm. *Perceiving the Causes of Behavior Attribution*, Ed. E.E. Jones et.al.. Morristown, NJ: General Learning Press.
- Ma'arof Redzuan. 2001. *Psikologi Sosial*. Serdang: Penerbit Universiti Putera Malaysia.
- Sayang Salmah*, 1995. Mahadi J. Murad (pengarah). Kuala Lumpur: Perkasa Filem Sdn Bhd, Primeworks Studios Sdn, Bhd.
- Semerah Padi*. 1956. P. Ramlee (pengarah). Singapura: Malay Film Productions Ltd.
- Sumpah Orang Minyak*.1958.P. Ramlee (pengarah). Singapura: Malay Film Productions Ltd.

Tedeschi, J. T. et al. 1985. *Introduction to Social Psychology*. St. Paul: West Publishing Company.

Thorndike, E. L. 1920. A constant error inn psychological ratings. *Journal of Applied Psychology*, 4: 25–29.