

RASA EMOSI HANG JEBAT DALAM *HIKAYAT HANG TUAH*

MUHAMMAD NOR SAHFIQ BIN AMRAN
Universiti Kebangsaan Malaysia
sahfiqamran0@gmail.com

MAS RYNNA WATI AHMAD
Universiti Kebangsaan Malaysia
masryнна@ukm.edu.my

ABSTRAK

Penyampaian emosi dalam teks berbentuk prosa klasik adalah berbeza dengan penyampaian emosi dalam penulisan sastera moden. Jurang perbezaan tersebut dilihat dari sudut penggunaan daftar kata sastera lama dalam prosa klasik yang menyukarkan pemahaman konteks dan kurang menarik minat pembaca khususnya remaja. Namun, *Hikayat Hang Tuah* adalah sastera agung masyarakat Melayu yang diceritakan dari satu generasi ke satu generasi lain dan menjadi tanggungjawab untuk kita untuk mengapresiasi dan seterusnya sentiasa memelihara kewujudannya. Justeru, makalah ini bertujuan untuk menganalisis emosi marah, sedih dan keperiwaraan dalam teks berbentuk prosa tradisional. Korelatif serta tindakan yang diambil ketika berada dalam ketiga-tiga emosi tersebut juga dijelaskan dengan terperinci. Metodologi yang diterapkan ialah pendekatan kualitatif dengan menggunakan kaedah kepustakaan dan analisis teks. Bahan kajian yang digunakan ialah teks *Hikayat Hang Tuah* hasil penyelidikan dan diperkenalkan oleh Kassim Ahmad, dengan pengenalan tambahan oleh Noriah Mohamed terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) pada tahun 2017. Kajian ini menganalisis rasa berang, duka dan keperwiraan dalam watak serta perwatakan Hang Jebat sahaja. Adaptasi kerangka teori Rasa-Fenomenologi yang dipelopori oleh Sohaimi Abdul Aziz dilakukan bagi mendukung kritikan serta analisis teks yang lebih berstruktur. Dapatan kajian menemukan ketiga-tiga rasa duka, berang dan wira melalui watak serta perwatakan Hang Jebat dalam *Hikayat Hang Tuah*. Melalui ketiga-tiga rasa tersebut, pengkaji menemukan hubungkait yang menjadi punca kepada wujudnya emosi itu serta dapat dibuktikan dengan tindakan yang dilakukan oleh watak Hang Jebat.

Kata kunci: berang; duka; *Hikayat Hang Tuah*; Teori Rasa-Fenomenologi; wira

RASA AND EMOTION OF HANG JEBAT IN HIKAYAT HANG TUAH

ABSTRACT

The representation of emotions found in the classical texts is dissimilar to the portrayal of emotions in the modern texts. The application of archaic words had impeded the comprehension of the texts, hence hindered the younger readers to appreciate further. On the contrary, *Hikayat Hang Tuah*, an epic Malay classic is still being shared by many to this day. Therefore, it is perceived that it is necessary for the younger generations to sustain its legacy. This article intends to analyse the variations of emotions found in this text, such as anger, grief, and heroism. The article focuses on the reactions by the characters to be correlated to the emotions set in the plot. The methodology is carried out through a qualitative approach and library research. The research will use the version from *Hikayat Hang Tuah* by Kassim Ahmad and Noriah Mohamed (DBP, 2017) as its main reference. It will analyse the elements of emotions that are evidently showed in Jebat's character through the lens of Rasa-Phenomenology by Sohaimi Aziz. The approach will be found able to explicate the elements of these emotions reflected in Jebat and the three focussed emotions are manifested well in the character highlighted. It could be postulated that the character's reactions were driven by these emotions, that later being glorified in this epic.

Keywords: anger; grief; *Hikayat Hang Tuah*; Theory of Rasa- Phenomenology; heroism

PENGENALAN

Karya sastra yang diciptakan oleh sasterawan adalah untuk difahami, dinikmati dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Bahkan, sasterawan itu sendiri juga merupakan anggota masyarakat dan mereka terikat dengan status sosial tertentu. Sastra menunjukkan lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium dan bahasa itu sendiri merupakan hasil ciptaan sosial. Sastra adalah gambaran kehidupan dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial, menurut Hashim Awang (1997: 26). Karya sastra juga berperanan menjadi wadah perkongsian pengalaman, luahan ekspresi serta membentuk pemikiran kritis dalam kalangan pengkarya itu sendiri mahupun refleksi pembaca. Menurut Nurul Husna Mat Nor (2020), penulis meluahkan imaginasi dan kreativiti serta buah fikiran yang dimiliki oleh penulis untuk menghasilkan sebuah karya yang memberikan manfaat kepada pembaca. Meluahkan idea tersebut tidaklah semudah yang difikirkan kerana seorang penulis haruslah memiliki tahap kreativiti yang tinggi dalam menyusun sederet kalimat. Namun, kreativiti itu tidak sahaja dituntut dalam usaha melahirkan pengalaman batin dalam bentuk karya sastra, malah lebih dari itu. Tambahan lagi, menurut Che Abdullah Che Ya (2018), karya sastra tidak lahir daripada ruang yang kosong, sebaliknya tercipta daripada realiti kehidupan manusia. Sesebuah karya sastra terhasil daripada gabungan pengetahuan, pengalaman, penelitian juga penyelidikan dengan kreativiti, imaginasi serta wawasan pengarang.

Pengiktirafan Sasterawan Negara Malaysia yang dianugerahkan pada setiap tahun membuktikan masih ada pejuang-pejuang sastra Melayu yang tidak pernah kenal erti lelah dalam menghasilkan pelbagai jenis karya seperti puisi, novel, cerpen dan sebagainya. Hal ini juga menunjukkan bahawa karya-karya agung yang dihasilkan oleh mereka juga mendapat tempat untuk diterjemahkan dalam pelbagai bahasa di seluruh dunia, lalu membuktikan

bahawa kualiti karya sastera yang wujud di negara kita mendapat perhatian di mata dunia. Buktinya, *Novel Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) hasil nukilan Sasterawan Negara, Shahnnon Ahmad diiktiraf peringkat antarabangsa apabila novel ini diterjemahkan ke dalam bahasa Inggeris oleh Adibah Amin dengan judul, *No Harvest But A Thorn* dan digunapakai bagi tujuan analisis sastera di luar negara. Tambahan lagi, novel ini juga diterjemahkan ke dalam bahasa Jepun, Swedish, Rusia, Belanda dan Iceland yang membuktikan karya Sasterawan Negara kita berada pada satu tahap kualiti tersendiri dalam bidang kesusasteraan.

Dalam kita menghargai karya nukilan sasterawan tempatan, wujud juga ruang bagi penulis mengkritik hasil karya lain yang bersifat ilmiah dan bukan sekadar melontarkan kecaman serta pandangan yang tidak berasas. Sejajar dengan pandangan Indirawati Zahid (2019), sekiranya makna kritikan hanya berfokus kepada takrifan kecaman, sudah tentu tidak akan ada majlis atau acara seperti kritikan sastera, kritikan filem, bedah buku dan sebagainya yang berunsurkan komentar. Hal ini demikian kerana acara yang penuh dengan kecaman akan menimbulkan konflik dan tidak diingini dalam masyarakat yang harmoni. Maka, wujudlah teori-teori kritikan sastera dari Barat mahupun tempatan yang dijadikan rujukan dan sokongan hujah bagi siapa-siapa yang minat untuk berkecimpung dalam bidang kritikan sastera. Oleh itu, kajian ini mengadaptasikan Teori Rasa-Fenomenologi sebagai panduan untuk mengkritik secara ilmiah, sebuah hikayat agung yang dikaji dan diperkenalkan oleh Kassim Ahmad serta Noriah Mohamed, iaitu Hikayat Hang Tuah.

KAEDAH KAJIAN

Kajian ini memberikan fokus kepada penceritaan dariteks Hikayat Hang Tuah sebagai bahan kajian untuk dianalisis dan dikritik berpandukan Teori Rasa-Fenomenologi. Hikayat Hang Tuah dikaji dan diperkenalkan oleh Kassim Ahmad dengan pengenalan tambahan oleh Noriah Mohamed. Teks klasik ini diterbitkan bersama oleh Dewan Bahasa dan Pustaka serta Yayasan Karyawan Kuala Lumpur. Tambahan lagi, pengkaji menggunakan teks cetakan kedua, edisi kulit lembut yang diterbitkan pada tahun 2017. Melalui pemilihan teks serta teori kritikan sastera yang dipilih, objektif utama kajian ini adalah untuk mengenalpasti dan menganalisis kehadiran emosi berang, duka dan wira dalam watak dan perwatakan Hang Jebat yang terkandung dalam teks Hikayat Hang Tuah. Pengadaptasian teori Rasa-Fenomenologi membantu pengkaji menganalisis kehadiran tiga emosi tersebut dengan lebih terperinci tentang punca serta kesan yang dialami apabila watak Hang Jebat merasai emosi duka, berang dan juga wira.

Justifikasi Pemilihan Bahan Kajian dan Teori Kritikan

Selepas meneliti bahan kajian serta teori digunakan, pengkaji mengemukakan justifikasi atas pemilihan kedua-duanya yang mendorong pelaksanaan kajian ini. Pertama, pengkaji ingin melihat olahan emosi dalam karya berbentuk hikayat lama, sama ada penyampaian emosi tersebut disusun secara tersirat atau tersurat. Berbeza dengan tesis Sohaimi Abdul Aziz (1995) yang meneroka pengalaman estetik dalam sastera moden karya-karya A. Samad Said, pengkaji ingin melihat dimensi yang berbeza dengan menggunakan teks karya sastera yang dikategorikan sebagai sastera lama.

Perkara di atas juga mendorong asbab kedua pemilihan bahan kajian dan teori kritikan bagi pengkaji menyahut cabaran meneliti penyampaian emosi yang rumit disebabkan oleh penggunaan daftar kata sastera lama dalam Hikayat Hang Tuah. Secara langsung, pemilihan teks Hikayat Hang Tuah sebagai bahan kajian dapat mengangkat hikayat agung Melayu dengan

memperbanyak ruang kajian dan analisis teks berkaitan. Tanpa gerak kerja analisis dan penilaian teks, hikayat-hikayat agung Melayu lama tidak mendapat tempat untuk ditelusuri dengan lebih mendalam dan kritis. Maka, ketiga-tiga asbab di atas mendorong pengkaji untuk menganalisis teks Hikayat Hang Tuah dengan adaptasi teori kritikan sastera tempatan iaitu Teori Rasa-Fenomenologi. Usaha ini dianggap sebagai serampang dua mata yang mengangkat sastera lama Melayu serta teori kritikan sastera yang juga dirangka oleh masyarakat Melayu itu sendiri.

BATASAN KAJIAN

Dalam bahagian ini, pengkaji menyatakan skop kajian yang diteliti sahaja agar analisis dan dapatan yang diperoleh lebih terarah dan mudah difahami. Pertama, meskipun watak Hang Tuah dalam teks kajian merupakan tunjang kepada plot penceritaan secara keseluruhannya, pengkaji mengalih perhatian besar tersebut untuk meneliti emosi serta pengalaman estetik terhadap watak dan perwatakan Hang Jebat sahaja. Hal ini demikian kerana pengkaji terarah untuk tidak begitu selesa dengan memanfaatkan ruang arus perdana yang diangkat pengkaji-pengkaji lain dalam menganalisis watak serta perwatakan Hang Tuah. Kajian ini juga bertujuan menghargai pengorbanan Hang Jebat dengan menilai penyampaian emosi dan keindahan yang berselindung di sebalik figuranya yang dianggap sebagai penderhaka.

Kedua, Sohaimi Abdul Aziz merangka Teori Rasa-Fenomenologi dengan menggariskan tujuh rasa yang berlainan iaitu berahi, duka, benci, berang, kagum, wira dan dahsyat. Namun, pengkaji hanya memfokuskan tiga aspek rasa iaitu berang, duka serta wira. Pengkaji membataskan tiga aspek rasa sahaja untuk dianalisis kerana Hang Jebat tidak memegang peranan sebagai watak utama. Justeru, penceritaan mengenai Hang Jebat adalah terhad dan tiga aspek rasa ini dilihat dominan dalam perwatakannya.

Kesimpulannya, pengkaji hanya menganalisis watak dan perwatakan Hang Jebat sahaja dengan menggunakan tiga aspek rasa yang terkandung dalam Teori Rasa-Fenomenologi iaitu duka, berang dan juga wira.

Sinopsis Hikayat Hang Tuah

"Hang Tuah" merupakan seorang pendekar dan pahlawan Melayu yang dipercayai hidup pada kurun ke-16 semasa zaman Kesultanan Melayu Melaka di bawah pemerintahan Sultan Mansur Shah. Walau bagaimanapun, dalam pemikiran budaya dan politik Melayu, "Hang Tuah" lebih daripada sekadar seorang pendekar yang disanjung. Hang Tuah merupakan satu ikon dan simbol kebangsaan serta kebanggaan bangsa Melayu sejak turun-temurun. Tambahan lagi, menurut (Tengku Intan Marlina & Salinah Ja'afar, 2013) *Hikayat Hang Tuah* merupakan sebuah epik kebangsaan Melayu yang teragung. Kehebatan *Hikayat Hang Tuah* telah menarik minat ramai sarjana tempatan mahupun antarabangsa untuk mengkaji dan meneliti hikayat tersebut. Hikayat ini mengisahkan Hang Tuah bersama-sama empat orang sahabatnya yang menunjukkan watak terpuji dengan nilai unggul kepahlawanan serta kesetiaan sebagai rakyat dan juga sahabat.

Tambahan lagi, *Hikayat Hang Tuah* juga menggambarkan sistem sosiobudaya Melayu pada zaman feudalnya. Hang Tuah dan Hang Jebat memperlihatkan nilai-nilai kepahlawanan yang didukung oleh masyarakat ketika itu. Maka, inilah determinisme atau takdir sosial dan sejarah. Pegangan prinsip ketaatan mutlak kepada raja itu merupakan prinsip feodal yang mungkin bercanggah dengan hak keadilan yang terpendam dalam jiwa manusia. Perkara ini seolah-olah mengekang hak keadilan masyarakat pada ketika itu yang gerun akan kuasa dimiliki oleh Sultan sebagai pemimpin negara. Justeru, inilah yang mendorong Hang Jebat

memberontak terhadap rajanya, sedangkan prinsip ketaatan kepada raja menyebabkan Hang Tuah menerima hukuman mati yang dikenakan oleh raja terhadapnya. Namun, hikayat ini diakhiri dengan perintah raja menghalalkan Hang Tuah membunuh Hang Jebat yang digelar sebagai penderhaka.

METODOLOGI

Bagi menuntut kritikan sastera bersifat ilmiah, pengadaptasian teori kritikan dilihat mendorong pengkaji melakukan analisis dengan lebih objektif dan struktural. Maka dengan itu, pengkaji menggunakan Teori Rasa- Fenomenologi sebagai landasan kritikan dan analisis terperinci. Dalam bahagian ini, pengkaji akan menyatakan dengan lebih khusus mengenai pengasas teori dan juga kerangka teoritis yang dikemukakan.

Teori Rasa-Fenomenologi ini diasaskan oleh Sohaimi Abdul Aziz yang merupakan seorang sarjana dan juga mantan pensyarah di Universiti Malaya. Kini, beliau masih menabur bakti sebagai pendidik di Universiti Sains Malaysia sebagai pensyarah kedoktoran. Beliau mengemukakan teori ini dalam kajiannya di peringkat sarjana kemudian diiktiraf ke peringkat kedoktoran pada tahun 1995. Teori ini terhasil daripada gabungan dan penyesuaian dua buah teori iaitu Teori Rasa-Dhvani daripada Timur dan juga Teori Estetik Roman Ingarden daripada Barat. Namun begitu, rujukan terhadap Teori Fenomenologi daripada Jerman juga menjadi dasar kepada penciptaan teori tempatan ini. Ketiga-tiga teori ini dilihat mempunyai kelebihan dan kekurangan yang tersendiri, maka Sohaimi Abdul Aziz menyesuaikan ketiga-tiga teori ini dengan kesusasteraan Melayu dan menghasilkan sebuah teori baharu, iaitu Teori Rasa-Fenomenologi.

Dalam bahagian ini, pengkaji akan menerangkan teori-teori yang digunakan oleh Sohaimi Abdul Aziz dalam merangka penciptaan Teori Rasa-Fenomenologi secara terperinci tentang kelebihan dan kekurangannya. Seterusnya, pengkaji akan menerangkan pembentukan Teori Rasa-Fenomenologi yang menjadi rujukan sebagai landasan kritikan sastera sehingga ke hari ini.

Teori Rasa-Dhvani

Pertama, Teori Rasa Dhvani lebih menjurus kepada unsur metafizik, iaitu unsur yang melibatkan kerohanian yang berkaitan dengan falsafah Saiva. Menurut Sohaimi Abdul Aziz (1998), Teori Rasa-Dhvani dikategorikan sebagai teori berunsurkan estetik-keagamaan kerana mempunyai dasar hubung kait dengan metafizik. Abhinavagupta yang merupakan pendokong teori ini mengatakan bahawa nilai estetik tidak boleh dipisahkan daripada nilai keagamaan. Tambahan lagi, bagi memenuhi tuntutan estetik keagamaan dalam sesebuah pembikinan karya, maka Abhinavagupta memasukkan Teori Dhvani sebagai pelengkap bagi Teori-Rasa. Tuntasnya, lahirlah satu teori hibrid antara Teori Rasa dan juga Teori Dhvani yang dikenali sebagai Teori Rasa-Dhvani.

Teori Rasa-Dhvani yang terlalu menekankan aspek metafizik dalam penghasilan karya dilihat sebagai satu kelemahan oleh Sohaimi Abdul Aziz kerana teori ini mengabaikan kewujudan aspek estetik. Beliau juga berpendapat bahawa aspek estetik merupakan bahagian yang terpenting dalam dunia kesusasteraan dan perkara tersebut tidak seharusnya diketepikan dalam karya sastera. Kekayaan unsur estetik dalam penghasilan karya kesusasteraan Melayu diyakini Sohaimi Abdul Aziz dapat ditelesuri dengan pendekatan Teori Rasa Dhvani sekiranya kita berusaha untuk menghayati pengalaman estetik dalam karya-karya yang dibaca. Kurangnya penekanan aspek estetik dalam Teori Rasa-Dhvani ini mendorong Sohaimi Abdul

Aziz merujuk kepada satu teori daripada Barat, iaitu Teori Estetik Roman Ingarden bagi menutup kelompangan sedia ada dalam teori sebelumnya.

Teori Estetik Roman Ingarden

Sohaimi Abdul Aziz tidak menafikan bahawa karya kesusasteraan Melayu kaya dengan aspek estetik. Namun begitu, daya untuk membawa pembaca bersama-sama menikmati aspek estetik itu tidak dituntun dengan jalan yang sewajarnya. Beliau juga beranggapan bahawa usaha yang dilakukan oleh V.I Braginsky dan Muhammad Haji Salleh meneliti estetik dalam karya-karya Melayu lebih bersifat objektif.

Teori Estetik Roman Ingarden dilihat lebih memberikan penekanan terhadap aspek estetik sesebuah karya serta hubungannya dengan minda pembaca. Dalam teori ini, Roman Ingarden menggariskan lima strata norma sebagai dasar pembinaan teori ini iaitu lapis bunyi yang dibatasi dengan jeda pendek atau panjang; lapis makna yang didasari fonem, suku kata dan frasa; lapis objek seperti latar dan pelaku; lapis dunia yang memperlihatkan peristiwa yang wujud dalam karya sastera serta lapis metafizik yang memberikan respon dan renungan terhadap diri pembaca. Berdasarkan lima lapisan strata norma dalam teori ini, jelas bahawa aspek estetik dinilai dari segenap sudut dalam sesebuah karya dan mampu untuk mengisi kekurangan yang hadir dalam Teori Rasa-Dhvani.

Walau bagaimanapun, Teori Estetik Roman Ingarden ini tidak menumpukan perhatian kepada satu aspek yang dianggap amat penting oleh Sohaimi Abdul Aziz, iaitu aspek psikologi. Hal ini demikian kerana, aspek psikologi ini memainkan peranan penting untuk menghubungkan pembaca dengan pengalaman yang diperoleh daripada menikmati karya tersebut.

Teori Fenomenologi: Latar dan Pembikinannya

Fenomenologi adalah pendekatan yang dipelopori oleh Edmund Husserl dan dikembangkan oleh Martin Heidegger untuk memahami atau mempelajari pengalaman hidup manusia. Perkataan fenomenologi berasal daripada perkataan Yunani yang bermaksud sesuatu yang tampak, tersurat, dan yang nyata. Teori ini merupakan satu pendekatan yang memudahkan fahaman pembaca melalui caranya yang dianggap menyuluh ruangan gelap. Pendekatan fenomenologi berperanan besar dalam dunia kritikan sastera Barat dari segi proses pemikiran, seterusnya melalui penelitian akan masuk ke dalam dunia sedar tentang subjek fenomena yang dikaji.

Fenomenologi Husserl menyatakan bahawa untuk memahami satu fenomena, seseorang harus meneliti perkara yang berlegar dalam fenomena tersebut. Oleh itu, seseorang harus menyimpan sementara tanggapan awal, keyakinan, dan pengetahuan yang telah dimiliki tentang fenomena tersebut. Maka, melalui proses inilah seseorang mampu mencapai pemahaman yang murni tentang fenomena yang wujud. Tambahan lagi, fenomena seseorang dapat diketahuiberdasarkan orang yang mengalaminya. Husserl tidak pernah menerjemahkan filosofinya ke dalam kaedah penelitian berstruktur sehingga seorang peneliti harus menggunakan kaedah-kaedah lain yang dianggap paling sesuai dengan dengan filosofi fenomenologi Husserl, seperti metod Spiegelberg.

Berdasarkan dua teori utama Rasa-Dhvani dan Estetik Roman Ingarden, Sohaimi Abdul Aziz merangka Teori Rasa-Fenomenologi dengan menggugurkan dan menyesuaikan aspek sedia ada serta dikukuhkan dengan penambahan Teori Fenomenologi. Oleh itu, Sohaimi Abdul Aziz menggunakan unsur terpenting dalam Teori Rasa-Dhvani iaitu konsep emosi tetap dan emosi pelengkap. Konsep emosi tetap terdiri daripada rasa berahi, duka, berang dan benci, manakala konsep emosi pelengkap terdiri daripada rasa kagum, dahsyat dan juga wira. Bagi

menyesuaikan pengadaptasian teori terhadap karya kesusasteraan Melayu, beliau menggugurkan konsep Dhvani yang lebih tertumpu kepada unsur metafizik, sedangkan karya sastera Melayu juga menginspirasi perkara selain daripada perihal ketuhanan.

Namun begitu, Sohaimi Abdul Aziz menyatakan bahawa Teori Rasa-Dhvani ini kurang menitik beratkan aspek estetik kerana terikat dengan perbincangan aspek metafizik sahaja. Maka, beliau menambah sudut kekurangan itu dengan penerapan Teori Estetik Roman Ingarden. Menurut (Rene Wellek & Austin Warren, 2014) teori ini meneliti keindahan karya daripada lima strata norma yang digariskan iaitu bunyi, makna, objek, pandangan tertentu dan juga perasaan. Pradopo (2007) pula menyatakan dalam penyusunan lima lapisan tersebut, Ingarden menggunakan kaedah fenomenologi untuk membezakan strata. Istilah norma menurut Wellek dan Warren bukannya merujuk kepada normaklasik, etika, romantik mahupun politik. Norma seharusnya difahamisebagai norma implisit yang mesti dikeluarkan dari setiap pengalaman membaca karya sastera dankedeluruhannya membentuk karya sastera.

Bagi Teori Fenomenologi pula, beliau merujuk kepada penelitian pengalaman sesuatu fenomena individu. Fenomenologi juga bertujuan untuk memahami dan mendeskripsikan fenomena sebagai mana fenomena tersebut dialami secara langsung oleh manusia dalam kehidupan sehariannya. Oleh yang demikian, Teori Rasa-Fenomenologi lengkap meliputi subjek atau bahan yang dikaji, pengalaman estetik, ruang praestetik serta emosi pembaca dan pengarang.

Elemen-Elemen Rasa Teori Rasa Fenomenologi

Sohaimi Abdul Aziz (1995), mengemukakan tujuh rasa dalam Teori Rasa Fenomenologi, iaitu rasa duka, benci, berahi, wira, kagum, dahsyat dan berang. Rasa-rasa yang terdapat dalam sesebuah karya akan memberikan kesan kepada pembaca dari segi perubahan emosi, pemikiran dan tanggapan. Pengalaman daripada menghayati pembacaan karya tersebut merupakan sesuatu yang bernilai dan pembaca turut merasakan nilai estetikanya, iaitu keindahan serta emosi yang digarap kemas dalam karya tersebut. Setiap emosi yang diperkenalkan oleh Sohaimi Abdul Aziz memberikan impak dan sudut pandangan yang berbeza kepada pembaca kerana perasaan merupakan sesuatu yang abstrak.

a) Duka

Kamus Dewan Edisi Keempat, duka didefinisikan sebagai perasaan hati yang susah atau sedih dan dukacita. Duka digambarkan dengan perasaan yang membuatkan kegembiraan atau keriangannya seseorang individu itu pudar. Terdapat beberapa keadaan yang boleh membuatkan perasaan duka ini timbul seperti berlakunya perkara yang tidak menyenangkan. Menurut (Norazimah Zakaria & Mazarul Hasan, 2020) emosi sedih terjadi disebabkan oleh penderitaan seperti perpisahan, kerugian, kematian, ditawan, kemalangan, dan lain-lain. Wujudnya emosi sedih apabila seseorang berasakan kehilangan sesuatu yang bernilai kepada dirinya, tertimpa bencana dan banyak lagi. Kesedihan boleh mengalami perubahan darjah iaitu daripada kesedihan yang sedikit kepada kesedihan yang melampau. Sewaktu berada dalam kesedihan, emosi seseorang bercampur baur emosinya seperti emosi kerisauan.

b) Benci

Benci merupakan perasaan yang tidak suka akan sesuatu. Perasaan ini tidaklah sepenuhnya menunjukkan aura yang negatif kerana terdapat kemungkinan seseorang tidak menyukai sesuatu atas perkara-perkara tertentu. Sebagai contoh, terdapat individu yang tidak menyukai buah durian manakala ada individu yang menyukainya. Perkara ini bergantung kepada pilihan

individu itu sendiri. Namun begitu, rasa benci juga disifatkan sebagai keadaan yang membuatkan seseorang itu bukan sahaja tidak mahu melihatnya malah tidak mahu mendengar mengenai perkara tersebut.

c) Berahi

Kamus Dewan Edisi Keempat (2015) mendefinisikan berahi sebagai kasih (cinta) yang amat sangat. Masyarakat kini mentafsir istilah berahi sebagai suatu perasaan yang lebih kepada hubungan intim dan bersifat seksual. Namun, cinta yang berunsurkan seks dalam karya sastera dianggap sebagai sesuatu yang lucu dan tabu dalam etika Puritanisme, Mohd Zariat (2011:41). Sebaliknya, istilah berahi itu sendiri membawa maksud perasaan kasih, sayang, cinta, gembira, bahagia dan suka. Perasaan berahi atau cinta ini timbul apabila berlakunya perkara yang menyenangkan hati seperti bersama dengan orang yang tersayang, mendapat hadiah, menerima pujian dan sebagainya.

d) Berang

Berang merujuk kepada perasaan marah yang amat sangat dan gusar. Perasaan ini sering ditakrifkan sebagai emosi yang negatif. Hal ini demikian kerana jika perasaan berang atau marah ini tidak dikawal maka perasaan ini akan disertai dengan tindakan yang tidak dapat dijangka seperti pergaduhan, bertikam lidah, mencederakan dan sebagainya. Tahap berang seseorang adalah berbeza berdasarkan cara seseorang individu tersebut mengendali perasaan marah serta tindakannya akibat perasaan berang tersebut. Perasaan berang ini tidak akan hadir tanpa sebarang sebab dan kebiasaannya hadir kerana berlaku sesuatu perkara yang menyakitkan hati.

e) Wira

Wira dimaksudkan sebagai sifat seorang yang mempunyai sifat kepahlawanan yang tinggi. Wira juga diertikan dengan lelaki yang berani, gagah, berasal dari keturunan yang baik, pengasih, berbudi pekerti dan menghormati individu lain. Perasaan wira ini tidak semestinya dimiliki oleh pahlawan sahaja tetapi sifat atau perasaan wira ini juga boleh dilihat dari segi keazaman dan kesungguhan seseorang individu dalam melakukan sesuatu perkara.

f) Kagum

Kagum ialah suatu perasaan yang menunjukkan ketakjuban, hairan dan rasa sangat tertarik seperti melihat serta mendengar sesuatu yang luar biasa. Kagum ini kebiasaannya dirasai apabila terdapat suatu peristiwa yang tidak pernah berlaku yang kehidupan seseorang atau tidak terbiasa dengan hal tersebut. Tambahan pula, menurut (Afidatul Syazwani Afandi, Norazimah Zakaria, & Abdul Halim Ali, 2020) elemen magis yang di tampilkan di dalam karya yang disertai dengan perkara-perkara keajaiban dan kesaktian menepati konsep estetika karya. Kesan rasa takjub yang terbit dalam diri khalayak ini dikategorikan sebagai suatu tidak balas keindahan kerana terhasil daripada pengalaman estetik yang diperoleh ketika khalayak menikmati karya sekali gus mendatangkan kepuasan terhadap jiwa khalayak. Perasaan kagum ini sentiasa dikaitkan dengan perkara yang positif kerana perasaan ini muncul akibat ketakjuban akan sesuatu yang menyenangkan bagi individu tersebut. Misalnya, seseorang kagum melihat keindahan sebuah pantai yang pertama kali dilihatnya.

g) Dahsyat

Dahsyat ialah perasaan yang menggambarkan ketakutan dan ngeri. Perasaan dahsyat seringkali dikaitkan dengan berlakunya peristiwa yang negatif dan memberikan kesan terhadap individu tersebut. Perasaan dahsyat ini disertai dengan perasaan terkejut serta takut akan perkara yang berlaku. Antara peristiwa yang boleh menyebabkan perasaan dahsyat ini timbul adalah seperti berlaku pembunuhan, kemalangan, peperangan dan sebagainya. Kebiasaannya perasaan dahsyat ini memberikan kesan yang mendalam kepada seseorang dan membuatkan individu tersebut tidak boleh melupakan peristiwa tersebut.

ANALISIS

Setelah meneliti tujuan kajian ini dijalankan, bahan kajian dan teori kritikan yang telah dipilih serta justifikasinya, bahagian dapatan kajian lebih tertumpu kepada analisis serta penilaian teks yang dilakukan oleh pengkaji. Seperti yang telah dinyatakan dalam batasan kajian, pengkaji hanya memilih untuk menganalisis watak dan perwatakan Hang Jebat berdasarkan aspek rasa berang, duka dan wira sahaja. Petikan daripada teks *Hikayat Hang Tuah* yang mengandungi ekspresi emosi berang, duka dan wira Hang Jebat akan dinyatakan pada peringkat awal analisis sebagai bukti rujukan teks. Seterusnya, pengkaji mengenal pasti aspek rasa yang diketengahkan oleh perwatakan Hang Jebat terlebih dahulu seterusnya menganalisis korelatif serta tindakan atas emosi dinyatakan. Akhir sekali, pengkaji akan merumuskan dapatan yang diperolehi daripada proses analisis yang dilakukan.

Rasa Berang

Rasa berang dalam konteks penghasilan karya ialah emosi marah. Perasaan ini sering ditakrifkan sebagai emosi yang negatif. Hal ini demikian kerana jika perasaan berang atau marah ini tidak mampu dikawal, maka perasaan ini akan disertai dengan tindakan yang tidak dapat dijangka seperti pergaduhan, bertikam lidah, mencederakan dan sebagainya. Tahap berang seseorang adalah berbeza berdasarkan cara seseorang individu tersebut mengawal kemarahannya serta tindakannya akibat perasaan berang tersebut. Perasaan berang ini tidak akan hadir tanpa sebarang sebab dan kebiasaannya hadir kerana berlaku sesuatu perkara yang menyakitkan hati.

Korelatif terhadap rasa berang wujud apabila seseorang itu ditipu, dikhianati, perbuatan yang menyakitkan hati, perbuatan yang melanggar norma masyarakat dan lain-lain. Sejalan dengan pendapat Bharata (1976), antara korelatif yang dapat diasosialisasikan dengan rasa berang adalah kemarahan, diperkosa, penderaan, penghinaan, tuduhan tidak benar, pengasingan, ancaman, dendam, cemburu dan seumpamanya. Berikut merupakan contoh petikan yang menunjukkan rasa berang oleh Hang Jebat.

Setelah temenggung mendengar kata Hang Jebat demikian itu, maka ia pun hairan, dalam hatinya, 'Adapun jika seperti kata Si Jebat ini, sahaja ia **hendak membalas kemati- Laksamana rupanya**. Maka segala orang pun bersoraklah, katanya, "**Hai Si Jebat derhaka, mengapa maka engkau takut turun?** Jika engkau tiada mahu turun supaya kunaiki istana itu." Maka kata Hang Jebat, "Baiklah tahanlah bekas tanganku baik-baik. Sepala-pala nama derhaka, jangan kepalang!" serta dihunus kerisnya turun melompat serta diusirnya akan orang yang banyak itu, barang yang terlintang ditikamnya. Maka segala orang banyak itu pun habis cerai-berai melihat Hang Jebat itu **seperti harimau yang galak tiada membilang akan lawannya**, syahadan maka kerisnya bernyala-nyala seperti gunung api hendak membakar.

(*Hikayat Hang Tuah*, 2017: 341)

Berdasarkan petikan di atas, korelatif yang wujud dalam mendorong rasa berang Hang Jebat adalah perasaan dendam yang terbuka terhadap Raja, Patih Kerma Wijaya dan pegawai yang memfitnah Hang Tuah sehingga dijatuhkan hukuman mati.

Hukuman mati yang dijatuhkan terhadap saudara terdekat dan paling disayangi, Hang Tuah tanpa usul periksa yang jitu, menimbulkan rasa tidak puas hati dan terpaksa menerima kenyataan kehilangan Tuah selama-lamanya adalah suatu penganiayaan yang harus diberi balasan setimpal. Amukan Jebat dalam situasi di atas juga terdorong dengan perasaan tercabar oleh orang-orang yang memanggilnya penderhaka serta dikatakan bersikap penakut apabila diajak turun dari Istana untuk berlawan.

Emosi marah mendorong perubahan fisiologi seperti meningkatnya detak jantung, menyebabkan penghasilan hormon serta membangkitkan tenaga untuk bertindak secara luar biasa. Emosi marah menyebabkan seseorang individu sering tidak bersetuju dengan orang lain. Tindakan Jebat yang menunjukkan emosi berang bermula dengan kata-kata dan ekspresi, *'Sepala-pala nama derhaka, jangan kepalang!'*, Hikayat Hang Tuah (2017: 341). Ayat penegas Jebat mengatakan alang-alang sudah menderhaka, dia tidak teragak-agak untuk membunuh sesiapa yang menentang dan menghalangnya.

Kata-kata tersebut disusuli dengan tindakan Jebat yang penuh bertenaga menikam sesiapa sahaja yang ada di hadapannya tanpa belas kasihan meskipun bilangan penentangannya ramai. Seperti yang telah dinyatakan di atas, emosi berang yang tidak dapat dikawal menyebabkan Hang Jebat bertindak di luar kawalan dengan mengamuk dan membunuh penentangannya. Frasa *'seperti harimau yang galak tiada membilang akan lawannya'* juga membuktikan bahawa tiada siapa-siapa yang mampu mengawal tindakan atas emosi berang Hang Jebat pada ketika itu.

Maka, berdasarkan petikan di atas korelatif yang menyuntik rasa berang Hang Jebat adalah pertuduhan tidak benar ke atas Hang Tuah, penganiayaan, dendam serta ancaman daripada penentangannya. Perkara ini seterusnya mendorong Hang Jebat bertindak untuk mengamuk dan membunuh apabila rasa berang itu tidak mampu dikawal dengan baik. Berikut merupakan contoh kedua bagi rasa berang yang ditunjukkan oleh Hang Jebat dalam Hikayat Hang Tuah.

"Hai segala orang Melaka, tahanlah baik-baik tikam Si Jebat derhaka ini, kerana aku lagi membarut lukaku." Maka kata segala orang banyak itu, **"Hai Si Jebat derhaka, marilah engkau supaya kutendas lehermu."** Setelah dilihat Si Jebat lagi hidup, maka dikepungnyalah istana itu berkeliling dengan tempik soraknya. Maka Hang Jebat pun turun serta dihunus kerisnya. Maka Hang Jebat pun memekis, katanya, "Cih, orang Melaka! Tahanlah baik-baik tikam Si Jebat derhaka ini," serta ia melompat, diusirnya segala orang yang mengepung dia itu, **barang yang terlintang ditikamnya**, tiada bertahan lagi mati dan luka. Maka segala orang banyak itu pun habis lari masing-masing membawa dirinya. Maka Hang Jebat pun lalu **keluar mengamuk di tengah pasar itu**.

(*Hikayat Hang Tuah*, 2017: 365)

Berdasarkan petikan di atas, rasa berang wujud apabila orang ramai melakukan provokasi dan ancaman terhadap Jebat sehingga ingin memenggal kepalanya. Orang ramai tetap melakukan provokasi meskipun pada ketika itu Jebat sedang mengemaskan balutan lukanya. Walaupun pada ketika itu dapat kita perhatikan bahawa Hang Jebat sedang berdarah luka, orang ramai tidak menghiraukan keadaannya dan terus-menerus memberikan tekanan kepada Hang Jebat.

Perasaan marah Jebat yang sukar untuk dikawal ketika itu disusuli dengan tindakan menikam penentangannya tidak kira lelaki mahupun perempuan. Kegagalan mengawal kemarahan tersebut menyebabkan Hang Jebat hilang pertimbangan kepada kaum wanita sebagai insan yang tidak setanding dengan kekuatannya untuk membunuh, apatah lagi

mencederakannya. Jebat juga bertindak untuk mengamuk bagai orang gila di tengah-tengah pasar.

Maka, petikan di atas menunjukkan provokasi orang ramai dan ancaman memenggal kepalanya menjadi punca terhadap wujudnya rasa berang Hang Jebat. Susulan daripada itu, Hang Jebat hilang pertimbangannya terhadap kaum wanita serta bertindak mengamuk dan membunuh penentangannya di tengah-tengah pasar. Begitulah penjelasan mengenai hubungkait antara korelatif wujudnya rasa berang serta tindakan luar jangkaan yang dilakukan oleh Hang Jebat di atas kegagalannya mengawal emosi marah pada ketika itu.

Rasa Duka

Duka didefinisikan sebagai perasaan hati yang susah atau sedih dan dukacita yang membuatkan kegembiraan atau keriangannya seseorang individu itu hilang. Rasa duka atau sedih boleh berlaku perubahan darjah iaitu daripada kesedihan yang sedikit kepada kesedihan yang melampau. Sewaktu berduka, emosi seseorang akan bercampur-baur dengan kerisauan. Kesedihan yang melampau memberi kesan dan tekanan yang besar kepada fizikal dan mental seseorang. Emosi kesedihan yang melampau jugaberpotensi menyebabkan implikasi kepada kehidupan pada masa akan datang.

Sekiranya individu yang sedang marah menganggap mereka dapat memperbaiki "tujuan yang hilang", individu yang sedih cenderung menerima kerugian mereka pada akhirnya (Stein & Levine, 1990). Sloboda dan Juslin (2001) berpendapat bahawa kesedihan merupakan satu emosi dasar yang manusia miliki selain daripada cinta, marah, takut dan terkejut. Korelatif rasa sedih wujud disebabkan oleh penderitaan seperti perpisahan, kerugian, kematian, ditawan, kemalangan, dan lain-lain. Tambahan lagi, emosi sedih akan timbul apabila seseorang individu berasakan kehilangan sesuatu yang bernilai kepada dirinya, ditimpa bencana dan banyak lagi. Petikan di bawah menunjukkan contoh rasa duka yang dialami oleh Hang Jebat dalam Hikayat Hang Tuah.

Maka kata laksamana, "sungguh seperti katamu itu; pada hatiku pun demikianlah. **Sayang engkau berdosa.** Jika lain daripada dosa ini, tiada engkau mati, barang tipunya dayaku pun kuperlepaskan juga engkau dari mati." Maka **Hang Jebat pun menangis menengar kata laksamana** demikian itu. Maka Laksamana pun menangis kasihan hatinya akan Hang Jebat.

(*Hikayat Hang Tuah*, 2017: 359-360)

Berdasarkan petikan di atas, korelatif rasa duka wujud dalam diri Hang Jebat apabila timbul rasa penyesalan, kesedaran serta insaf setelah mendengar ungkapan oleh Hang Tuah. Frasa '*sayang engkau berdosa*' menjadi titik tercetus rasa penyesalan dalam diri Hang Jebat tatkala mengenangkan sejauh mana perlakuannya berdosa dan menderhaka kepada raja, yang selama ini berpegang setia mendaulatkan raja sepanjang hayatnya bersama-sama Hang Tuah. Angkara dosa menderhaka kepada raja, Hang Tuah sama sekali tidak dapat menolak titah raja untuk membunuh Hang Jebat, sedangkan jika perkara selain penderhakaan Hang Jebat, tidak tergamak untuk Hang Tuah membunuh sahabatnya sendiri. Ungkapan sedemikian menambahkan lagi penyesalan Hang Jebat menderhaka dan bersedih atas rasa kesal tersebut.

Rasa duka dalam petikan ini jelas dapat dikesan lebih-lebih lagi dengan tindakan menangis yang ditunjukkan oleh Hang Jebat setelah mendengar kata-kata Hang Tuah. Tindakan menangis menunjukkan betapa Hang Jebat berduka mendengar teguran sahabatnya, ditambah lagi dengan penyesalan yang ditanggung atas perbuatan derhaknya.

Maka, rasa duka dalam petikan di atas wujud atas sebab penyesalan serta tindakan menangis yang ditunjukkan oleh Hang Jebat. Tambahan lagi, petikan di atas juga menggambarkan situasi yang benar-benar sedih sehingga Hang Tuah juga menunjukkan respon untuk mengalirkan air mata kerana rasa empatinya terhadap Hang Jebat.

Rasa Wira

Menurut Mansur Abdullah (1993:121), wira dimaksudkan sebagai seorang yang mempunyai semangat dan sifat kepahlawanan ataupun seseorang yang gagah dan berani. Rasa wira juga merupakan emosi tenaga yang memperlihatkan keluarbiasaan yang didasari dengan sifat keberanian, rendah diri, kesabaran dan juga daya ketahanan.

Korelatif rasa wira wujud apabila seseorang ingin mempertahankan maruah diri, bangsa mahupun agama, menyelesaikan masalah, membantu untuk keluar daripada sebarang bentuk penindasan dan juga mempertahankan orang yang tersayang. Perkara yang dinyatakan di atas menjadi punca kepada terbitnya rasa wira dan kepahlawanan dalam diri seseorang. Tambahan lagi, rasa wira ini juga tidak tertumpu kepada kaum lelaki sahaja, malahan wanita yang terdorong dengan korelatif rasa wira juga mampu untuk mempamerkan sikap kepahlawanan wanita yang tersendiri. Petikan di bawah menunjukkan contoh rasa wira yang wujud dalam diri Hang Jebat.

Maka Laksamana pun undur sedikit, seraya katanya sambil tertawa, "Hai saudaraku, kerana keris ini kerisku dianugerahkan oleh Betara Majapahit; sebab itulah maka aku ambil pula daripadamu." Maka sahut Hang Jebat, "Hai Laksamana, manatah katamu hulubalang besar lagi berani ternama? Sekarang membunuh aku tiada bersenjata. Jika tiada mau engkau membunuh aku tiada berkeris, **pintalah aku keris yang lain supaya kita bertikam, supaya aku sangat mati dengan senjata, supaya masyhurlah namaku.**

(*Hikayat Hang Tuah*, 2017: 363)

Berdasarkan petikan di atas, korelatif rasa wira wujud apabila Hang Jebat bersungguh-sungguh mempertahankan maruah dengan keinginan berlawan habis-habisan dengan Hang Tuah. Kepahlawanannya terserlah kerana sempat untuk berfikiran kematiannya itu berbaloi dengan mati bertikaman meskipun keris Taming Sari tidak lagi pada pegangan Hang Jebat. Hang Jebat juga disifatkan berani kerana masih ingin bertikam keris dengan Hang Tuah, sedangkan dia sendiri mengetahui kehebatan Hang Tuah berlawan dan mengawal kesaktian yang ada pada keris Taming Sari. Tindakan Hang Jebat meneruskan perlawanan bertikam keris demi mempertahankan maruah serta menginginkan kematian hormat sudah cukup jelas mempamerkan rasa wira yang membara dalam hatinya. Istilah putus asa tidak wujud dalam kamus hidup Jebat menyebabkan dia berani menyahut sebarang cabaran.

Sikap berani Tuah untuk berlawan dengan Jebat secara adil bersenjatakan keris juga mempamerkan respon dengan menerapkan rasa wira dan sikap kepahlawanan bagi kedua-duanya. Situasi dalam petikan di atas membuktikan kepahlawanan kedua-duanya dalam membela maruah diri sendiri.

Maka kata Hang Jebat sambil **menangkiskan seligi dan anak damak yang seperti hujan** datangnya itu dengan seketika pada tangannya itu, katanya, "Cih, mengapa aku menyembah? **Engkau-engkau sekalian menyembah akan kami**, supaya kuampuni dosamu," serta ditikamnya oleh Hang Tuah dan Hang Jebat kelimanya. Maka kena pula lima orang musuh itu, lalu rebah terduduk tiada boleh bangkit lagi.

(*Hikayat Hang Tuah*, 2017: 26)

Berdasarkan petikan di atas, korelatif rasa wira wujud apabila Hang Jebat dan sahabat-sahabat yang masih lagi muda remaja mempertahankan diri mereka daripada diserang musuh seramai 20 orang. Ciri-ciri kepahlawanan Hang Jebat dan sahabatnya terserlah apabila mampu berfikir jauh untuk bertarung di daratan pantai berbanding menahan serangan di atas kapal atas faktor keberadaan kapal mereka yang serba kekurangan. Frasa '*menangkiskan seligi dan anak damak yang seperti hujan*' menunjukkan tindakan Hang Jebat yang berani dan tidak gentar akan senjata-senjata yang digunakan oleh pihak musuh serta mampu menangkis kesemuanya.

Tambahan lagi, pada ketika usia Hang Jebat yang muda pada ketika itu, ciri-ciri kepahlawanannya terserlah apabila hebat menggunakan senjata sehingga mampu menikam lima orang musuh yang terduduk rebah dan tidak mampu berlawan semula. Selain itu, pada usianya yang muda juga, Hang Jebat tidak gentar mengatakan sesuatu yang dianggap berani kepada musuh supaya mereka yang perlu menyembah Hang Jebat dan sahabat-sahabatnya untuk tunduk serta memohon maaf. Tindakan dan kata-kata Hang Jebat pada ketika itu cukup jelas menunjukkan sikapnya yang berani kerana benar dan mampu untuk mempertahankan diri dengan ilmu persilatan dan senjata yang dimilikinya.

Maka, hubungan antara korelatif rasa wira yang wujud dalam kedua-dua petikan adalah mempertahankan maruah dan juga mempertahankan diri ketika diserang musuh. Dari segi tindakan pula, Hang Jebat menunjukkan kehebatannya menggunakan senjata keris serta tidak gentar dengan kekuatan lawannya meskipun mereka lebih hebat atau lebih kuat daripada dirinya.

KESIMPULAN

Kesimpulannya, tindakan Sohaimi Abdul Aziz menggugurkan konsep Dhvani dalam Teori Rasa daripada timur itu adalah bertepatan kerana emosi yang diketengahkan dalam sastra Melayu tidak hanya berkaitan dengan perihal ketuhanan sahaja. Sastra melayu juga mempamerkan emosi dalam menunjukkan dendam, kasih, kemarahan dan lain-lain dalam pelbagai sudut pandang serta penerimaan. Penerapan konsep estetik yang mengisi kekurangan Teori Rasa-Dhvani melalui Teori Estetik Roman Ingarden serta penelitian fenomena yang dialami watak melalui Teori Fenomenologi, dilihat lengkap dalam mengadaptasi Teori Rasa-Fenomenologi sebagai landasan kritikan sastra terhadap karya kesusasteraan Melayu.

Dari sudut dapatan kajian, pengkaji menemukan ketiga-tiga rasa duka, berang dan wira melalui watak dan perwatakan Hang Jebat dalam *Hikayat Hang Tuah*. Walaupun watak Hang Tuah tidak banyak diceritakan dalam hikayat tersebut, namun dapatan masih mampu diperoleh lebih-lebih lagi pada bahagian plot penderhakaan Hang Jebat terhadap raja serta perseteruannya dengan Hang Tuah. Melalui ketiga-tiga rasa tersebut, pengkaji menemukan korelatif yang menjadi punca kepada wujudnya rasa-rasa tersebut serta dapat dibuktikan dengan tindakan yang dilakukan oleh watak Hang Jebat. Selain itu, cabaran dalam menganalisis dapatan yang disebabkan oleh penggunaan daftar kata sastra lama dalam *Hikayat Hang Tuah* tidak memberikan perbezaan dari segi penyampaian emosi melalui teks. Hal ini demikian kerana olahan emosi dalam hikayat ini disampaikan secara tersurat serta mudah difahami bentuk korelatif serta tindakan terhadap rasa duka, berang dan wira.

Pengkaji juga dapat merumuskan bahawa penulisan hikayat lama serta sastra moden seperti novel memaparkan olahan emosi secara tersurat disebabkan oleh kebebasan untuk menulis dan menerangkan sesuatu situasi dengan terperinci. Hal ini berbeza dengan penulisan sajak kerana terhadapnya penggunaan diksi dan kadangkala penulis sajak perlu menyampaikan emosi dalam bentuk tersirat yang memerlukan analisis lebih mendalam berkaitan semantikanya.

Selain itu, pengkaji juga mencadangkan kajian berunsurkan perbandingan antara teks panjang seperti novel mahupun hikayat lama, dengan karya puisi bagi melihat perbezaan olahan emosi dengan menggunakan Teori Rasa Fenomenologi ini. Usaha melakukan kajian sedemikian secara tidak langsung mengukuhkan keberadaan teori kritikan sastra tempatan serta menghargai hasil karya penulis tempatan.

RUJUKAN

- Afidatul Syazwani Afandi, Norazimah Zakaria, & Abdul Halim Ali. 2020. Magis dan Aspek Kelegaan Jiwa Berdasarkan Perspektif Emosi Hairan dalam Hikayat Marakarmah. *Jurnal Peradaban Melayu*. 15, 10-21.
- Bharata Muni. 1976. *The Natyasastra*. Terj. Manomohan Gosh. India: Calcutta.
- Hashim Awang. 1997. *Kritikan Kesusasteraan Teori dan Penulisan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Che Abdullah Che Ya. 2018. Manifestasi Kehidupan Masyarakat Melayu dalam Bedar Sukma Bisu daripada Perspektif Pengkaedahan Melayu. *Jurnal Melayu*. 17(2), 328-342.
- Kassim Ahmad & Noriah Mohamed. 2017. *Hikayat Hang Tuah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Indirawati Zahid. 2019. Melayu dan Kritikan: Analisis Kesantunan Mentor 7. *Jurnal Melayu*. 18(2), 131-146.
- John A. Sloboda & Patrik N. Juslin. 2001. *Psychological Perspectives on Music and Emotion*. New York: Oxford University Press.
- Kamus Dewan*. 2010. Edisi keempat. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mansur Abdullah. 1993. *Kaunseling: Teori, Proses dan Kaedah*. Edisi Kedua. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti
- Manisha Strongman, K. T. 2003. *The Psychology of Emotion*. Edisi keempat. Chichester: Wiley.
- Mohd Zariat Abdul Rani. 2011. *Seksualiti Dalam Novel Melayu*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia
- Norazimah Zakaria & Mazarul Hasan. 2020. Citra Emosi Wanita dalam Cerpen dan Rasa kepada Khalayak. *International Journal of Social Science Research*. 2, 124-138.
- Nurul Husna Mat Nor. 2020. Keberanian dan Proses Kreatif dalam Kepengarangan Osman Ayob Menerusi Novel Empangan Tugal. *International Journal of Humanities, Philosophy and Language*. 3, 10-18.
- Pradopo, R. D. 2007. *Prinsip-prinsip Kritik Sastra*. Yogyakarta: GadjahMada University Press.
- Sohaimi Abdul Aziz. 1995. Rasa Fenomenologi: Sebagai Satu Teori Pengalaman Estetik: Satu Kajian karya-karya A. Samad Said. Unpublished. Ph.D thesis, Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang.
- Sohaimi Abdul Aziz. 1998. *Rasa Fenomenologi: Penerapan terhadap karya A. Samad Said*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Stein, N. L. & Levine, L. J. 1990. Making Sense Out of Emotion: The Representation and Use of Goal Structured Knowledge. *Psychological and Biological Approaches to Emotion*, 4, 45–73.

Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali & Salinah Ja'afar. 2013. Simbol Kebesaran Daulat, Mahkota dan Keris dalam Hikayat Hang Tuah. *Jurnal Melayu*. 11, 99-109.

Wellek, R. & Warren, A. 2014. *Teori Kesusasteraan (V)*. Terj. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Biodata Penulis:

Muhammad Sahfiq Bin Amran adalah pelajar siswazah di bawah program Ijazah Sarjana Kesusasteraan Melayu di Pusat Kajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia dalam bidang sastera Melayu moden.

Mas Rynna Wati Ahmad adalah pensyarah kanan di Pusat Kajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Bidang pengkhususan beliau ialah teori dan kritikan sastera.