

Filem-Filem Komedi P. Ramlee: Kritikan Pelbagai Cara Sebagai Satu Konsep Kearifan Tempatan

Siti Raihani Mohamed Saaid

Fakulti Seni Kreatif, Universiti Malaya

Marlenny Deenerwan

Fakulti Seni Kreatif, Universiti Malaya

Abstrak

Kritikan dalam pelbagai cara merupakan prinsip utama satira yang diekspresikan melalui perlambangan, kiasan, peribahasa, syair, pantun dan lirik lagu. Analisis ini meneliti tujuh filem komedi P. Ramlee: *Bujang Lapok*, *Pendekar Bujang Lapok*, *Minta Nombor Ekor*, *Ali Baba Bujang Lapok*, *Anak Bapak*, *Musang Berjanggut* dan *Laksamana Do Re Mi*, berdasarkan model satira S. Othman Kelantan. Model tersebut berasaskan enam prinsip, iaitu humor, wit, ironi, sarkasme, berlebih-lebihan dan kritikan dalam pelbagai cara; kajian ini memberi fokus kepada prinsip terakhir. Objektifnya ialah meneliti satira sebagai medium kritikan filem, serta menginterpretasi pemikiran P. Ramlee melalui kerangka satira Melayu. Dapatan menunjukkan bahawa P. Ramlee memahami cara menyampaikan isu masyarakat serius secara mudah dan menghiburkan. Satiranya berkembang daripada realiti rakyat, kemudian merangkumi kritikan sosio-ekonomi, gender, keluarga, alegori politik, hingga parodi nasional dan global. Perkembangan ini membuktikan kematangan intelektual P. Ramlee dan peranan satira sebagai wacana budaya, moral serta politik Melayu pasca-kolonial, sekali gus menjadi sebahagian kearifan tempatan.

Kata kunci: P. Ramlee, satira, filem Melayu, kearifan tempatan

Pengenalan

Jan Uhde (2005: 218) menyebut P. Ramlee sebagai aset terpenting dalam era kegemilangan filem Singapura-Malaysia pada tahun 1950-an dan 1960-an, walaupun pengarah-pengarah filem lain seperti Hussein Hanif, M. Amin, Jamil Sulong dan S. Roomai Noor turut berkarya dalam era tersebut. Uhde menjelaskan bahawa P. Ramlee mengintegrasikan elemen dari pelbagai pengaruh, memaparkan jati dirinya sebagai seorang Melayu. Perkembangan kosmopolitan di Singapura, pengaruh tradisional dari India dan pengaruh sinema Eropah membentuk satu stail pengkaryaan yang unik dalam cara P. Ramlee berkarya. Stail inilah yang mencorakkan wajah filem Singapura, dan kemudiannya filem Malaysia pada era tersebut, yang turut dinikmati oleh penonton hingga ke hari ini.

Anuar Nor Arai (2007: 19) menegaskan bahawa komedi P. Ramlee mempunyai kekuatan dan keistimewaan tersendiri apabila P. Ramlee telah berupaya 'keluar dari bendungan air mata melalui filem-filem komedinya'. Kenyataan ini dibuat berdasarkan tema filem-filem Melayu arahan pengarah-pengarah berbangsa India sebelum itu yang agak melodramatik. Filem-filem P. Ramlee, khususnya filem komedi membawa satu kesegaran dalam sinema tempatan. Unsur-unsur jenaka digunakan bukan sekadar sebagai hiburan tetapi menjadi media untuk mengkritik dan menyampaikan nasihat serta pengajaran kepada masyarakat. Masyarakat lebih mudah menerima kritikan atau teguran yang disampaikan dalam medium komedi berbanding dengan medium biasa yang berterus-terang. Shahrudin Maaruf dalam Awang Azman Awang Pawi dan Khor (2005) menyatakan bahawa filem-filem komedi P. Ramlee mendapat sambutan kerana ia memberikan hiburan yang berfungsi sebagai pelarian daripada realiti kemiskinan. Melalui filem komedi mereka tidak lagi menanggapi kesempitan hidup tetapi turut mentertawakannya.

Satira merupakan salah satu medium kritikan yang tidak disampaikan secara berterus-terang. Ia berasaskan ironi dan parodi dengan tujuan utama menimbulkan kesan lucu dan menghiburkan, sambil mengkritik subjek yang menjadi sasarannya (Abrams & Harpham, 2015; Griffin, 1994; Muhammad Haji Salleh, 1992). Fungsi satira adalah untuk memperlihatkan wujudnya permasalahan dalam subjek, khususnya dalam konteks institusi dan autoriti (Elliott, 1960; Test, 1991; Harun Mat

Piah, 2000). Prinsip penting satira adalah untuk mewujudkan kritik. Kritik sebenarnya muncul daripada perubahan masyarakat kerana setiap perubahan sejarah membawa horizon makna yang baharu. Seperti yang dijelaskan oleh Eagleton (2008) dan Williams (1977), kritik budaya dan sastera sentiasa berakar daripada dinamika sejarah sosial. Dalam konteks Melayu, Muhammad Haji Salleh (1992) turut menegaskan bahawa kesusasteraan dan kritik mencerminkan perubahan zaman dan pemikiran masyarakat. Sebarang kritikan tidak disampaikan secara terang-terangan tetapi disampaikan secara lembut dan berhemah.

Dalam konteks filem satira di Malaysia, pengkaryaan pengarah-pengarah tempatan telah membuktikan bahawa satira bukan sekadar hiburan, tetapi berperanan sebagai wahana kritikan sosial. Hassan Muthalib (2018), misalnya, ketika meneliti karya Mamat Khalid mendapati bahawa penggunaan parodi dalam filem-filemnya tidak berhenti pada sekadar sindiran halus, tetapi dimaksudkan untuk membuka mata khalayak tentang kelemahan diri dan masyarakat, lalu menggesa penonton agar bercermin pada watak-watak di layar perak. Fungsi satira ini sejajar dengan tradisi yang telah diasaskan oleh P. Ramlee lebih awal, khususnya melalui filem-filem seperti *Bujang Lapok* dan *Musang Berjanggut*, yang menggunakan humor, ironi, dan parodi untuk menyingkap masalah sosial, feudal, serta nilai-nilai budaya masyarakat Melayu pasca-kolonial. Perbandingan ini memperlihatkan kesinambungan tradisi satira dalam sinema Malaysia, daripada kritikan sosial P. Ramlee hingga ke parodi kontemporari Mamat Khalid, dengan matlamat yang sama iaitu menegur, menyedarkan, dan mendidik melalui medium hiburan.

Menurut Le Goff (1989: 2) pula: “*Humour is an instrument for deconstructing society, often looking upon areas that are otherwise sealed off. Some topics, it seems, we can only discuss while laughing.*” Le Goff memberi penegasan kepada fungsi humor dalam karya seni, iaitu sebagai sebuah alat yang melakukan dekonstruksi kepada masyarakat. Komedi memberi perhatian kepada ruang-ruang yang terpencil dan terasing, namun ia masih boleh dibincangkan sambil bergelak ketawa.

Kearifan tempatan merujuk kepada pengetahuan, nilai, dan kebijaksanaan tradisi masyarakat yang diwarisi secara turun-temurun melalui transmisi budaya (IKIM, 2022; Keraf, 2010; Yusof & Ramli,

2020; Tuah 2022). Kearifan tempatan adalah nilai yang wujud dalam sesebuah masyarakat dan diyakini kebenarannya sehingga ia menjadi acuan dalam tingkah laku seharian masyarakat setempat. Secara lebih khusus, kearifan tempatan boleh dikatakan sebagai sebuah bentuk pengetahuan yang mempunyai ciri-ciri kebijaksanaan dalam tradisi lama dan amalan masyarakat tempatan yang diwarisi secara turun temurun daripada generasi ke generasi melalui transmisi budaya. Oleh yang demikian, filem-filem P. Ramlee turut berperanan sebagai medium transmisi budaya. Artikel ini membincangkan bagaimana kritikan pelbagai cara dalam filem P. Ramlee juga boleh menjadi satu bentuk kearifan yang sesuai dalam konteks masyarakat serta memperlihatkan kebijaksanaan P. Ramlee sebagai penerus warisan keilmuan.

Sorotan Kajian

Dalam wacana kesusasteraan dan perfileman, karya tidak sekadar dilihat sebagai bentuk hiburan semata-mata, sebaliknya berfungsi sebagai medium kritikan sosial, pengucapan pemikiran, serta manifestasi kearifan tempatan. Hal ini sejajar dengan pandangan bahawa teks sastra dan filem mampu mencerminkan realiti kehidupan masyarakat melalui simbol, perlambangan, dan gagasan intelektual yang mendasarinya. Oleh itu, perbincangan ini memberi tumpuan kepada tiga aspek utama, iaitu satira sebagai kritikan dalam pelbagai cara, pemikiran dalam filem-filem P. Ramlee, serta kedudukan filem sebagai salah satu produk kearifan tempatan yang wajar dikaji secara ilmiah.

i. Satira Sebagai Kritikan Pelbagai Cara

Fatimah Busu menghasilkan disertasi sarjana pada tahun 1978 di Universiti Sains Malaysia berjudul '*Ciri-ciri satira dalam novel Melayu dan Afrika Moden: Satu kajian perbandingan*' yang telah diterbitkan sebagai buku dengan tajuk yang sama oleh Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 1992. Fatimah Busu mengkaji ciri-ciri satira seperti parodi, ironi, *wit*, humor dan sarkasme secara analisis isi kandungan, iaitu aspek cerita, tema, watak dan perwatakan serta gaya bahasa. Sebuah tesis Doktor Falsafah yang mengkaji satira telah dihasilkan oleh Syed Othman Syed Omar (S. Othman Kelantan) pada tahun 1994 di Universiti

Kebangsaan Malaysia bertajuk '*Pemikiran satira dalam novel-novel Melayu*' yang juga telah diterbitkan sebagai buku dengan tajuk yang sama oleh Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 1997. Prinsip-prinsip satira yang dikemukakan dalam kajian S. Othman Kelantan antaranya ialah humor, wit, ironi, sarkasme, berlebih-lebihan dan kritikan dalam pelbagai cara. Kerangka waktu dan latar sosiobudaya yang terdapat dalam novel-novel kajian S. Othman Kelantan sangat dekat dengan kerangka waktu dan latar sosiobudaya dalam filem-filem P. Ramlee. Oleh yang demikian, kajian ini menjadi sandaran yang kuat untuk perbincangan ini.

ii. Pemikiran filem-filem P. Ramlee

Selain daripada tulisan berbentuk biografi P. Ramlee, antara yang paling popular dihasilkan oleh Abdullah Hussain (2016), Syed Muhd Khairudin Aljunied (2005) turut menyebut bahawa filem P. Ramlee adalah sumber sejarah yang berwewenang untuk dijadikan rujukan mengenai pemaparan masyarakat Melayu dalam era pembangunan pada dekad-dekad 1950-an dan 1960-an. Beliau memberi fokus kepada filem *Seniman Bujang Lapok* dan antara yang dibincangkan ialah bagaimana masyarakat Melayu mendepani kemodenan pada era pasca-perang. Raihani Mohd. Saaïd (2022) menghimpunkan pemikiran-pemikiran P. Ramlee yang dikaitkan dengan integrasi nasional, P. Ramlee dan Gerakan ASAS 50, satira pascakolonial, isu-isu kemiskinan, isu feminisme melawan patriarki serta perbincangan mengenai unsur firasat. Barnard (2005) turut membincangkan tentang kepentingan filem-filem P. Ramlee dalam konteks sejarah. Menerusi filem *Bujang Lapok* (1957), beliau berpendapat bahawa P. Ramlee melihat kemodenan sebagai punca masyarakat Melayu menjadi manipulatif, hilang sifat jujur dan tidak lagi peka terhadap budaya tradisi.

iii. Kearifan Tempatan

Dalam masyarakat Melayu, terdapat pelbagai bentuk kearifan tempatan yang diwarisi dari generasi ke generasi yang lain (Nazarudin & Darlina, 2014; Ahmad Moghni et al., 2014). Di samping yang bersifat fizikal seperti seni masakan, seni ukir, dan pertukangan Melayu, terdapat juga yang bukan bersifat kebendaan seperti seni pertahanan diri, tarian Melayu,

malah tidak dinafikan khazanah keilmuan ulama Melayu klasik sama ada dalam disiplin ilmu fiqh, akidah, tasawuf atau sebagainya. Khazanah keilmuan ini dapat ditelusuri dalam bentuk manuskrip ataupun kitab-kitab kuning penulisan ulama Melayu klasik. Dengan itu, kearifan tempatan ini bukan hanya melibatkan sumbangan berbentuk kebendaan semata-mata, sebaliknya turut merangkumi aspek bukan kebendaan. Oleh yang demikian, filem merupakan satu aspek bukan kebendaan yang turut memberi sumbangan kepada keilmuan dan wajar dikaji sebagai produk kearifan tempatan. Filem merupakan satu produk kearifan tempatan tetapi jarang dikaji di bawah topik ini. Tulisan ini membincangkan bagaimana pemikiran P. Ramlee dalam filem-filem arahnya menghasilkan satu konsep kearifan tempatan.

Secara keseluruhannya, kajian-kajian terdahulu mengenai satira dalam kesusasteraan Melayu seperti yang dihasilkan oleh Fatimah Busu (1978/1992) dan S. Othman Kelantan (1994/1997) lebih memfokuskan kepada medium novel dan bentuk sastera bertulis. Analisis yang dijalankan oleh kedua-dua sarjana ini tertumpu pada aspek isi kandungan, tema, watak serta gaya bahasa, dan meskipun prinsip satira yang dikemukakan mempunyai kaitan rapat dengan konteks sosio-budaya, tiada penelitian khusus terhadap pengaplikasiannya dalam medium filem Melayu klasik. Dalam konteks kajian filem P. Ramlee pula, tulisan oleh Abdullah Hussain (2016), Syed Muhd Khairudin Aljunied (2005), Raihani Mohd. Saaid (2022) dan Barnard (2005) lazimnya memberikan tumpuan kepada aspek biografi, sejarah, nasionalisme atau isu-isu tertentu seperti feminisme, kemiskinan dan pascakolonialisme, namun masih belum menawarkan analisis yang menyeluruh tentang satira sebagai strategi kritikan budaya yang terancang. Kekurangan ini menunjukkan wujudnya jurang kajian kerana pemikiran satira dalam filem P. Ramlee belum diteliti secara mendalam sebagai wacana budaya yang sistematik.

Sementara itu, kajian mengenai kearifan tempatan (Nazarudin & Darlina, 2014; Ahmad Moghni et al., 2014) lebih menekankan kepada bentuk kebendaan seperti seni ukir, masakan dan pertukangan, atau khazanah keilmuan tradisional, sedangkan filem jarang diangkat sebagai salah satu bentuk kearifan tempatan bukan kebendaan yang menyumbang kepada perkembangan ilmu serta pembentukan jati diri kebangsaan. Justeru, dapat dirumuskan bahawa meskipun terdapat pelbagai kajian

berkaitan satira, filem dan kearifan tempatan, analisis mengenai satira sebagai instrumen pemikiran dalam filem-filem P. Ramlee serta kedudukannya sebagai kearifan tempatan masih terpinggir, dan inilah jurang ilmiah yang cuba diisi oleh kajian ini.

Metodologi

Analisis ini menggunakan pendekatan kualitatif, iaitu analisis isi kandungan. Menurut Miles (1994), analisis kandungan ini merangkumi aktiviti seperti membaca, meneliti, memilih dan menyaring teks atau visual yang digunakan sebagai bahan dan data penyelidikan. Analisis ini merupakan satu huraian objektif terhadap bahan yang dicetak, disiarkan atau digambarkan. Kerlinger (1986) pula mentakrifkan analisis isi kandungan sebagai kaedah mengkaji dan menganalisis bentuk-bentuk komunikasi secara objektif dan tersusun. Dalam konteks tulisan ini, filem merupakan salah satu bentuk komunikasi. Unit analisis isi kandungan dalam kajian ini ialah kata bual dan pemingkaian. Kata bual dipilih kerana dialog dalam filem merupakan medium utama penyampaian makna, termasuk penggunaan humor, ironi atau sindiran yang membentuk satira. Pemingkaian pula merujuk kepada cara mesej atau isu digubah dalam struktur naratif, hubungan watak dan konteks sosial budaya.

Melalui analisis kedua-dua unit ini, kajian dapat meneliti dengan lebih menyeluruh bagaimana satira dibentuk dan disampaikan dalam filem sebagai wacana budaya. Data untuk kajian diperolehi daripada tontonan terhadap tujuh buah filem genre komedi arahan P. Ramlee, iaitu *Bujang Lapok*, *Pendekar Bujang Lapok*, *Minta Nombor Ekor*, *Ali Baba Bujang Lapok*, *Anak Bapak*, *Musang Berjanggut* dan *Laxmana Do Re Mi*.

Pemilihan filem-filem tertentu arahan P. Ramlee dalam kajian ini dibuat berdasarkan relevansi tema dan kekuatan satira yang terkandung di dalamnya. Walaupun P. Ramlee menghasilkan lebih daripada 30 buah filem sebagai pengarah, tidak semua karyanya menampilkan satira secara dominan. Filem-filem yang dipilih ialah yang paling jelas memperlihatkan penggunaan humor, ironi, sindiran dan kritikan sosial sebagai strategi utama dalam naratif. Selain itu, filem-filem tersebut turut mencerminkan isu-isu penting masyarakat Melayu pasca-kolonial,

seperti kemodenan, feudal, kemiskinan, pendidikan, dan nilai kekeluargaan, yang bertepatan dengan fokus kajian ini terhadap satira sebagai wacana budaya. Pemilihan ini juga mengambil kira kedudukan filem-filem berkenaan dalam sejarah kebudayaan nasional, kerana ia bukan sahaja popular dalam kalangan penonton, tetapi juga sering dirujuk oleh sarjana sebagai teks penting dalam memahami pemikiran dan budaya masyarakat Melayu. Justeru, filem-filem yang dipilih berfungsi sebagai sampel representatif yang membolehkan kajian ini meneliti secara lebih mendalam pemikiran satira P. Ramlee serta sumbangannya kepada wacana kebudayaan.

Analisis dan Dapatan

Kritikan dalam pelbagai cara merupakan satu kaedah mengkritik yang boleh dilihat pada lirik lagu, unsur-unsur peribahasa dan kiasan, tajuk filem dan perlambangan menerusi nama-nama watak yang terdapat dalam filem. Wilkinson (1907) menyatakan peribahasa Melayu dicipta berdasarkan pengalaman hidup yang berhasil memancarkan nilai dan hati budi orang Melayu yang berperanan sebagai hukum adat dan nasihat moral yang mengawal tindak-tanduk masyarakatnya. Sarjana-sarjana yang mengkaji satira secara ilmiah seperti Fatimah Busu, S. Othman Kelantan dan Le Goff yang telah disebut sebelum ini juga berpendapat bahawa penggunaan imej dan lambang seringkali menyebabkan sesebuah satira itu sukar difahami dan tersembunyi.

i. Kritikan Menggunakan Kiasan dan Sindiran

Salah satu kekuatan utama karya-karya P. Ramlee ialah kebijaksanaannya menggunakan satira, sindiran, dan kiasan untuk menyampaikan kritikan sosial yang halus tetapi mendalam. Dialog, peribahasa, perumpamaan, dan perlambangan yang digunakan dalam filem-filemnya bukan sekadar elemen hiburan, sebaliknya berfungsi sebagai medium untuk menegur pelbagai aspek kehidupan masyarakat Melayu. Melalui pendekatan ini, isu-isu seperti tanggungjawab sosial, status sosioekonomi, jodoh dan perkahwinan, sikap samseng, politik global, serta konflik nilai dalam institusi kekeluargaan dapat diketengahkan dengan cara yang mudah difahami penonton. Justeru, satira P. Ramlee harus dilihat sebagai suatu

bentuk wacana budaya yang kritis, yang berupaya menyingkap kelemahan, hipokrasi, dan ketidakseimbangan dalam masyarakat.

a. Kritikan sosial terhadap penjaga tidak bertanggungjawab

Dalam *Bujang Lapok*, Ramlee menyelar bapa angkat Safiah sebagai 'syaitan bertopengkan manusia' kerana sanggup mempertaruhkan kehormatan anak akibat kalah main judi. Ramlee juga menyebut tindakan bapa angkat Safiah itu sebagai 'membiakkan persundalan di sisi masyarakat'. Pada kesempatan itu, sikapnya yang tidak bertanggungjawab, suka berjudi dan bergantung kepada belas kasihan masyarakat telah ditempelak habis-habisan oleh Ramlee. Normah turut menyelar sikap bapa angkat Safiah itu dengan mengumpamakan beliau sebagai 'binatang'.

b. Sindiran terhadap status sosioekonomi

Dalam adegan Ramlee pulang ke rumah dalam keadaan pakaiannya dirampas oleh pemilik restoran akibat tidak mampu membayar bil, Normah mengumpamakan baju Ramlee sebagai 'roti kirai'. 'Roti kirai' menjadi kiasan kepada keadaan kewangan Ramlee yang 'koyak' dan 'nipsis' tetapi tetap mahu menampilkan diri seolah-olah berduit. Kiasan ini menyingkap ironi kehidupan masyarakat yang cuba menyembunyikan kesusahan di sebalik penampilan.

c. Kiasan tentang jodoh dan status sosial

Dalam soal jodoh, Mak Zaiton menggunakan kiasan 'kelabu asap' sebagai konotasi negatif terhadap orang kebanyakan. Hal ini diperkukuh dengan peribahasa 'kais pagi makan pagi, kais petang makan petang', yang menggambarkan kehidupan serba kekurangan. Beliau mahu anaknya berkahwin dengan lelaki yang lebih baik kedudukan sosioekonominya. Kiasan 'kelabu asap' turut digunakan oleh Bendahara dalam *Musang Berjanggut* untuk menggambarkan rupa paras kanak-kanak lain, dengan bahasa berlapik yang mudah difahami Sultan.

d. Kritikan terhadap samseng dan keberanian palsu

Dalam *Pendekar Bujang Lapok*, Wak Mustar melabel samseng penambang sebagai 'samseng taik minyak'. Istilah ini membawa maksud keberanian yang hanya bersifat hampas, tidak tulen. Watak Wak Mustar, sebagai guru silat yang sabar, menunjukkan bahawa pendekar sejati tidak menindas, sebaliknya hanya mempertahankan diri. Satira ini mengkritik individu yang berpura-pura gagah tetapi sebenarnya tidak berdaya.

e. Sindiran politik global melalui perlumbaan

Dalam *Minta Nombor Ekor*, pengulas perlumbaan melabel kuda-kuda lumba dengan nama bangsa seperti ‘kuda Turki’, ‘kuda Jerman’, ‘kuda Afghanistan’ dan ‘kuda Yahudi’, sebagai sindiran terhadap perebutan kuasa dunia. Namun, kemenangan ‘kuda kepang’ - sekadar kuda tiruan dalam seni pertunjukan - menimbulkan satira bahawa perlumbaan kuasa kadang kala dimenangi melalui tipu muslihat.

f. Pertembungan nilai dalam keluarga moden

Dalam *Anak Bapak*, dialog Datuk Mahfiz, “enam bulan aku makan nasi kedai”, menjadi kiasan tersirat tentang konflik rumah tangga dan masalah komunikasi dengan isterinya. Watak-watak wanita dalam filem ini digambarkan berfikiran terbuka dan moden, namun kiasan tersebut menyingkap pertembungan nilai antara peranan wanita moden dengan tanggungjawab tradisional sebagai isteri.

ii. Kritikan Menggunakan Mantera

Dalam filem *Ali Baba Bujang Lapok*, P. Ramlee memperlihatkan keunikan gaya satiranya melalui penggunaan mantra yang sarat dengan makna simbolik. Mantra bukan sekadar unsur jenaka atau ritual magis semata-mata, tetapi dimanfaatkan sebagai wahana kritikan sosial yang berlapis makna. Unsur linguistik, budaya, dan kepercayaan tradisional digabungkan dengan unsur humor untuk mengungkap ironi tentang moral, kuasa, dan sifat manusia. Hal ini menjadikan mantra dalam filem tersebut lebih daripada sekadar jampi atau ritual; ia merupakan strategi puitis yang menyampaikan sindiran mendalam terhadap sifat tamak, kebodohan, dan korupsi dalam masyarakat. Melalui lapisan makna yang bersifat simbolik, mantra yang digunakan membuka ruang tafsiran akademik yang luas, merentas aspek bahasa, budaya, hingga ke falsafah hidup masyarakat Nusantara.

a. Mantra sebagai medium satira

Dalam *Ali Baba Bujang Lapok*, penggunaan mantra berfungsi sebagai medium satira yang mengandung makna tersirat terhadap realiti sosial. Mantra tersebut dibuat dalam Bahasa Jawa halus (krama inggil), iaitu bentuk bahasa Jawa yang berfungsi untuk menunjukkan kesopanan,

penghormatan, dan sering digunakan dalam upacara, doa, serta karya kesusasteraan Jawa (Poedjosoedarmo, 1968; Errington, 1988) Manteranya adalah: “*Niat insung mata kaji semar ngiseng*” yang bermaksud “Niat aku hendak mengendap orang berak,” dan “*Rampung ngiseng semar tilem*” yang bermaksud “Selepas berak, aku tidur.” Menurut Ahmad Fauzee (Forum Tribut 60 Tahun Bujang Lapok, 2017), mantera ini menyampaikan sindiran tajam terhadap masyarakat yang berhadapan dengan kejahatan, namun tidak bertindak menentangnya.

b. Tafsiran akademik terhadap mantera

Adil Johan (2018: 2) menghuraikan mantera tersebut melalui dua tafsiran. Pertama, frasa itu boleh dibaca sebagai metafora kekuatan niat yang mampu memaksa dewa Semar untuk melakukan perbuatan yang tidak sopan, iaitu membuang najis. Kedua, ia dikaitkan dengan kepercayaan tradisional masyarakat Nusantara yang memohon izin roh atau dewa sebelum membuang hajat di ruang terbuka, amalan yang berakar daripada tradisi Hindu-Buddha dan animisme. Kedua-dua tafsiran ini menunjukkan bahawa kekuatan satira dalam mantera terletak pada sifatnya yang berlapis makna, menggabungkan unsur vulgar dengan simbolisme budaya.

c. Watak Semar sebagai simbol satira

Semar yang dirujuk dalam mantera tersebut merupakan watak *godclown* dalam wayang kulit Jawa, iaitu figura yang walaupun digambarkan lucu tetap dianggap suci dan bijaksana sebagai penasihat kesatria (Brandon, 1970). Penggunaan Semar dalam konteks “berak” mewujudkan ironi, iaitu pencemaran simbolik terhadap sesuatu yang dianggap mulia. Hal ini sekaligus membentuk gambaran bahawa gua penyamun menjadi lambang kekotoran moral, tempat berhimpunnya individu yang tamak, jahat dan korup.

d. Variasi mantera oleh Kassim Baba

Kesalahan Kassim Baba ketika melafazkan mantera menambahkan lagi dimensi satira. Ucapannya, “*Niat ngiseng semar ngiseng eson ngiseng*” (niat hendak berak, Semar berak, boleh berak atau tidak) dan “*Eson ngiseng semar ngiseng kabeh wong podo ngiseng*” (boleh berak atau tidak, Semar berak, semua orang sama-sama berak), memperlihatkan bahawa sifat tamak dan kedekutnya menjadi punca kegagalan. Dalam konteks ini, “berak” ditafsirkan sebagai perlambangan kepada

kekotoran moral dan jenayah. Oleh itu, hanya individu yang berjiwa kotor dan rakus dibenarkan memasuki gua tersebut.

e. Kritikan Sosial yang tersirat

Perbandingan nasib Ali Baba dan Kassim Baba memperlihatkan kritikan sosial yang signifikan. Ali Baba terselamat kerana mengambil harta secara sederhana dan menutup kembali pintu gua, suatu perlambangan kepada sikap berhati-hati dalam menyembunyikan kesalahan. Sebaliknya, Kassim Baba menerima akibat kerana tamak serta gagal menguasai “mantera penutup,” iaitu simbol kepada kegagalan menutup kejahatan sendiri. Oleh itu, penggunaan bahasa Jawa halus, simbol gua, serta unsur mistikal yang diangkat melalui mantera berfungsi sebagai alat kritikan tersirat. P. Ramlee menggunakan elemen humor bukan semata-mata untuk hiburan, tetapi sebagai mekanisme satira terhadap jenayah dan keruntuhan moral dalam masyarakat.

iii. Kritikan Melalui Perlambangan dan Firasat

Filem *Musang Berjanggut* (1959) arahan P. Ramlee merupakan sebuah karya satira yang menggabungkan jenaka rakyat, perlambangan budaya, dan kritikan sosio-politik. Ia bukan sekadar hiburan popular, tetapi juga refleksi terhadap struktur kuasa, adat, dan kelemahan kepimpinan yang berakar dalam masyarakat feodal. Melalui gabungan unsur perundangan, adat istiadat, perlambangan haiwan, peribahasa, dan jenaka, P. Ramlee menyalurkan kritikan secara halus tetapi mendalam. Pendekatan ini memperlihatkan keupayaan satira untuk mendedahkan hipokrisi, memperolok kelemahan pemimpin, serta mengangkat suara rakyat kecil sebagai agen perubahan. Justeru, analisis berikut meneliti aspek-aspek utama satira dalam *Musang Berjanggut*, bermula dengan sistem perundangan dan adat, hinggalah kepada sindiran terhadap Sultan dan golongan pembesar.

a. Sistem perundangan, adat dan wacana awal filem

Bahagian ini menghuraikan bagaimana *Musang Berjanggut* membuka naratif dengan gambaran tentang hukum Islam, adat istiadat, serta protokol istana. Kredit pembukaan filem turut menyingkap isu sosiopolitik yang bakal diketengahkan melalui gurindam latar, termasuk persoalan zuriat

Sultan dan status kisah sebagai “dongeng pusaka lama” yang memberi ruang kepada satira.

b. Unsur perlambangan sebagai ciri satira

Filem ini sarat dengan perlambangan yang menjadi teras satira. Tajuk “Musang Berjanggut” sendiri sudah merupakan simbol sindiran. Musang menandakan kelicikan dan penipuan, manakala janggut sering dikaitkan dengan warak atau agama. Kontradiksi ini membentuk asas kritikan terhadap sikap berpura-pura dan penilaian luaran masyarakat.

c. Peribahasa, tradisi lisan dan sindiran budaya

Penggunaan peribahasa seperti “musang berbulu ayam” dan rujukan kepada kisah jenaka Pak Pandir memperlihatkan bagaimana satira disampaikan melalui humor rakyat. Sindiran terhadap penilaian luaran—seperti janggut sebagai tanda soleh—membuka ruang kritik terhadap kecenderungan masyarakat yang mudah menilai berdasarkan penampilan.

d. Perlambangan nama dan watak

Nama-nama watak seperti Megat Alang Sengketa memperlihatkan ironi dan perlambangan sifat negatif sejak awal. Kebijaksanaan Puspawangi juga dikaitkan dengan warisan daripada ayahnya, memperlihatkan kesinambungan nilai keluarga dalam menilai kelayakan calon menantu dan kepincangan kuasa feodal.

e. Kritikan terhadap pembesar feodal

Dalam filem *Musang Berjanggut*, watak-watak bangsawan dipersonifikasikan dengan perlambangan haiwan dan objek yang bersifat satira untuk mengkritik kepincangan kepimpinan. Datuk Nikah Kahwin digambarkan sebagai musang berbulu ayam, melambangkan pemimpin agama yang tidak berintegriti; Datuk Pujangga disamakan dengan tikus yang bersifat pengecut dan hanya tahu bersembunyi; Datuk Bentara Mangkubumi pula dilambangkan sebagai katak, iaitu individu yang mudah berubah pendirian dan bersikap munafik; manakala Bendahara Paduka Raja digambarkan sebagai patung yang hanya berdiam diri tanpa suara terhadap salah laku pemimpin. Perlambangan satira ini memperlihatkan cara P. Ramlee menegur sifat hipokrasi dan kelemahan pemimpin melalui humor dan sindiran yang tajam tetapi dekat dengan pemahaman masyarakat.

f. Sindiran terhadap Sultan dan kepimpinan

Adegan Sultan sanggup menjadi “kuda tunggangan” melambangkan kelemahan pemerintah yang dikuasai hawa nafsu dan diperalatkan orang lain. Kemuncak kritikan berlaku dalam adegan bilik tidur Puspawangi, di mana semua pemimpin memperlihatkan sisi gelap, korupsi moral dan kehilangan maruah.

g. Jenaka sebagai alat kritikan sosio-politik

Kritikan tajam P. Ramlee dilunakkan melalui bentuk jenaka, selaras dengan fungsi tradisi cerita jenaka Melayu: menghibur, mendidik, menyemai adab, serta mengkritik. Satira dalam *Musang Berjanggut* menegaskan bahawa seorang wanita dari rakyat biasa juga boleh menjadi pencetus perubahan terhadap kepincangan politik dan sosial sebuah negara.

iv. Kritikan Melalui Lirik Lagu dan Babak Finale

Filem *Laxmana Do Re Mi* (1972) merupakan karya terakhir arahan dan lakonan P. Ramlee, yang sarat dengan unsur satira, humor, serta kritikan sosial. Sebagai sebahagian daripada trilogi *Do Re Mi*, filem ini menampilkan perjalanan tiga sahabat yang miskin tetapi berhati mulia, lalu diangkat sebagai wira negara. Di sebalik jenaka yang ringan, tersirat sindiran terhadap realiti sosioekonomi rakyat, penghargaan terhadap jasa pejuang, serta kekecewaan seniman terhadap layanan masyarakat dan institusi kuasa. Melalui lagu, simbol, serta babak-babak penuh ironi, P. Ramlee mengungkapkan pandangan kritis tentang kepincangan sosial, ketidakadilan dalam penghargaan, dan hakikat hidup seorang seniman. Justeru, analisis berikut meneliti dua aspek utama satira filem ini, iaitu kritikan menerusi lirik lagu dan kritikan menerusi babak finale.

a. Kritikan menerusi lirik lagu

Dalam *Laxmana Do Re Mi*, kritikan pelbagai cara didapati daripada empat dapatan utama, iaitu lirik lagu *Bujang Merempat* serta lirik lagu *Tiga Sahabat* yang menjadi runut bunyi filem ini, perkataan ‘laxmana’ atau ‘laksamana’ yang menjadi tajuk filem ini serta tanda-tanda yang ditinggalkan dalam babak finale. Lirik lagu *Bujang Merempat* menggambarkan keadaan sosioekonomi Do, Re dan Mi yang agak buruk, antaranya dalam baris “Rumah pun atas pokok / dah jadi macam buruk.”

Lagu *Tiga Sahabat* pula boleh dikatakan lagu terakhir yang dinyanyikan oleh P. Ramlee di layar perak, sebelum beliau meninggal dunia.

Lagu *Tiga Sahabat* merupakan adaptasi muzikal daripada melodi lagu patriotik Jepun, *Aikoku Koshinkyoku*, yang dicipta pada tahun 1937 semasa meletusnya Perang Sino-Jepun Kedua. Lagu asal dihasilkan melalui pertandingan terbuka yang ditaja oleh kerajaan Jepun, dengan lebih 57,000 penyertaan untuk lirik dan 9,555 untuk muzik, sasaran utamanya adalah memperkukuh semangat kenegaraan rakyatnya (Nagahara, 2017). Dalam *Laxmana Do Re Mi*, melodi tersebut diolah semula dengan lirik yang segar dan bersifat satira komedi sebagai lagu *Tiga Sahabat*, yang mengaitkan warisan sejarah dan budaya ke dalam naratif komedi tempatan.

Pendudukan Jepun telah menyebarkan lagu ini bukan sahaja di Tanah Melayu, malah di Indonesia dan juga Filipina. P. Ramlee dan boleh dikatakan hampir semua yang terlibat dalam *Laxmana Do Re Mi* pernah mengalami kehidupan di zaman pendudukan Jepun. P. Ramlee memahami pengkaedahan Melayu dalam lagu ini, iaitu terdapat unsur tawaduk, percaya kepada nasib dan ujian hidup, percaya kepada rezeki, percaya bahawa sabar akan membawa berkat serta mementingkan kebaktian dan bukan kekayaan, misalnya dalam baris “sekarang mulai sihat/berkat sabar di hati/ rezeki pun naik meningkat/ dapat senjata yang sakti”. Baris “kerana ingin berbakti untuk sesama manusia” menggambarkan diri P. Ramlee sendiri sebagai seorang pejuang seni yang merendah diri dan lebih mementingkan nilai manusiawi. Lagu yang sering dinyanyikannya sebelum bergelar anak seni dinyanyikan kembali untuk filem terakhirnya. P. Ramlee cuba menghantar dua perkara di sini, iaitu beliau memang ingin mengimbau kenangan zaman persekolahannya dan ada sesuatu pada semangat lagu tersebut yang mesti diambil iktibar, seperti rangkap berikut:

Lihatlah fajar menyingsing di ufuk timur
Jika sinaran matahari terpancar jauh
Menandakan semangat alam berkobar-kobar
Dan keinginan membara di Oyashima

Perkataan *Laxmana* atau *Laksamana* yang menjadi tajuk filem ini merujuk kepada pangkat tertinggi dalam tentera laut, seakan-akan P.

Ramlee sudah mencapai kemuncak dalam pengkaryaan sebelum pergi buat selama-lamanya. P. Ramlee dalam filem ini telah ‘ditauliahkan’ sebagai Laksamana Do bersama dua orang rakannya, iaitu Laksamana Re dan Laksamana Mi.

b. Kritikan menerusi babak finale

Setelah berbakti kepada negara dengan menumpaskan Menteri Fasola yang jahat, Raja telah menghadiahkan kepada mereka tiga orang dayang istana yang sudah tua. Babak ini mencetuskan satu sindiran bahawa pembesar negara tidak menghargai pengorbanan dan jasa para pahlawan yang telah dengan memberi kurnia yang tidak setimpal. Babak ini juga boleh dikiaskan umpama keluhan P. Ramlee sebagai anak seni yang setelah berhempas-pulas berjuang untuk seni tanah air, mereka tidak dihargai dengan sewajarnya. Imej terakhir P. Ramlee di layar perak ialah ialah terbang ke langit di atas tikar, tanpa diketahui arah tuju. P. Ramlee dan para seniman perlu ‘berhijrah’ ke alam lain, barulah jasa mereka akan disebut-sebut (Raihani Mohd. Saaid, 2023).

Secara keseluruhannya, gaya satira P. Ramlee bergerak daripada realistik-harian (*Bujang Lapok*) kepada sosio-ekonomi (*Minta Nombor Ekor, Ali Baba*), gender dan keluarga (*Anak Bapak*), politik dan feudal (*Musang Berjanggut*) dan akhirnya ke arah parodi besar tentang negara dan kuasa global (*Laksamana Do Re Mi*). Evolusi ini memperlihatkan kematangan intelektual dan keberanian P. Ramlee yang semakin meningkat, di mana satira awalnya lebih ringan dan popular, manakala satira akhir lebih kompleks, kritikal, dan kadangkala bersifat futuristik serta absurd.

Diskusi

Peranan pengarang dan seniman ialah untuk memupuk nilai-nilai integriti dan nilai-nilai kebudayaan dan mengukuhkan jatidiri bangsa. P. Ramlee telah berusaha mengukuhkan jatidiri bangsanya melalui medium komedi. Kekuatan sebuah satira bergantung kepada keberanian pengarang untuk menyindir, mencemuh dan mengejek secara terus-menerus akan sasaran yang hendak dikritiknya. P. Ramlee berkarya ketika bangsanya baru mendepani kemerdekaan. Matlamat beliau sebagai seorang pengarang satira antaranya ialah untuk melihat negaranya maju dan keadaan

bangsanya bertambah baik. Berdasarkan analisis dan dapatan kajian, P. Ramlee dilihat telah menghasilkan karya untuk masyarakat mengikut sempadan agama, adat resam dan undang-undang yang melingkunginya. P. Ramlee amat memahami cara menyampaikan karyanya melalui pendekatan prinsip-prinsip satira S. Othman Kelantan yang sesuai dengan sosiobudaya tempatan.

Filem-filem P. Ramlee mempunyai kepentingan besar terhadap pendidikan budaya dan wacana sejarah kebudayaan nasional kerana ia bukan sekadar hiburan, tetapi menjadi dokumen sosial yang merakam cara hidup, bahasa, adat resam, muzik dan nilai masyarakat Melayu serta Nusantara pada era selepas merdeka. Melalui satira, humor dan drama, P. Ramlee menyampaikan kritikan sosial terhadap feudal, ketidakadilan dan pertentangan tradisi dengan moden, sekali gus mengasuh penonton berfikir kritis tentang perubahan masyarakat. Pada masa yang sama, filem-filemnya memperkukuh identiti kebangsaan melalui penyatuan nilai moral, bahasa Melayu moden, seni muzik dan tradisi bangsawan ke layar perak, di samping menjadi jambatan budaya Nusantara. Oleh itu, karya P. Ramlee dapat dilihat sebagai teks pendidikan budaya dan memori kolektif bangsa yang relevan untuk memahami pembinaan jati diri dan sejarah kebudayaan nasional.

Kebolehan seseorang seniman memahami masyarakat dan suasana tempatan dijemakan oleh P. Ramlee menerusi pemikiran dalam filem-filem beliau. Kearifan tempatan ialah milik masyarakat dan filem P. Ramlee lebih dekat serta lebih menyeluruh penerimaannya dalam masyarakat, berbanding karya sastera lain. Medium filem memiliki kelebihan dari sudut demografi. Oleh itu, penyelidikan seumpama ini penting untuk mengupas dengan lebih lanjut sesuatu yang sudah berada dalam masyarakat tetapi perlu diketengahkan dari sudut keilmuan. Ilmu kearifan tempatan melalui P. Ramlee sangat penting untuk diinstitusikan agar dimensi keilmuannya dapat dipelihara dan kekal sebagai warisan masyarakat. Kearifan tempatan perlu dikaji untuk menempatkannya dalam pengetahuan baharu, mensinergikan ilmu pengetahuan tempatan dengan disiplin ilmu yang lain serta mensejagatkan ilmu kearifan tempatan ke platform yang lebih kontemporari.

Rujukan

- Abdullah Hussain. (1975). *Kamus Istimewa Peribahasa Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Abdullah Hussain. (2016). *P. Ramlee: Kisah Hidup Seniman Agung*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). *A Glossary of Literary Terms* (11th ed.). Cengage Learning.
- Adil Johan. (2018). *Cosmopolitan Intimacies*. Singapore. National University of Singapore Press.
- Ahmad Moghni Salbani, Saad Othman & Rahimah A. Hamid (eds.), (2014). *Amalan Kearifan Tempatan Dalam Masyarakat Melayu/Nusantara*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia (USM).
- Anuar Nor Arai. (2007). *Kumpulan Esei Dan Kritikan Filem*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Barnard, Timothy. P. (2005). "Not Just a Movie: The Historical Context of P. Ramlee and His Films." In *P. Ramlee Di Cakera Nusantara*. Kota Samarahan: The Sarawak Press Sdn. Bhd.
- Brandon, James R. (1970). *On Thrones of Gold, Three Javanese Shadow Play*. Massachussets. Harvard University Press.
- Daniyal Kadir. (2015). *Membedah P. Ramlee*. Bangi: DuBook Press.
- Elliott, R. C. (1960). *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*. Princeton University Press.
- Errington, J. J. (1988). *Structure and Style in Javanese: A Semiotic View of Linguistic Etiquette*. University of Pennsylvania Press.
- Fatimah Busu. (1992). *Ciri-Ciri Satira Dalam Novel Melayu dan Afrika Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Goff, J. L. (1989). *Laughter in the Middle Ages*. Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives (3) (April 15)
- Griffin, D. H. (1994). *Satire: A Critical Reintroduction*. University Press of Kentucky.
- Harun Mat Piah. (2000). *Puisi Melayu Tradisional: Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hassan Abd Muthalib & Azlan Mohd Dahari. (2018). *Cherita Sutradara & Seniman Mamat Khalid*. Tanjung Malim: Universiti Sultan Idris (UPSI).
- IKIM. (2022, September 21). *Pembangunan ilmu berteraskan identiti tempatan*. Institut Kefahaman Islam Malaysia.

<https://www.ikim.gov.my/index.php/2022/09/21/pembangunan-ilmu-berteraskan-identiti-tempatan/>

- Jan Uhde. 2005. "The Trishaw Puller and The Neorealist Legacy." In *P. Ramlee Di Cakera Nusantara*. Kota Samarahan: The Sarawak Press Sdn. Bhd.
- Keraf, S. (2010). *Etika lingkungan hidup*. Jakarta: Kompas.
- Kerlinger, F.N. 1986. *Foundations of Behavioral Research*. 3rd Edition, New York. Holt, Rinehart and Winston.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. 1994. *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook* (2nd ed.). Sage Publications, Inc.
- Muhammad Haji Salleh. (1992). *Puitika Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammat Mad Noh & Mastura Muhammad. (2021). "Character Portrayal and Malay Women Characters in Malay Classical Cinema during Studio Era: 'Musang Berjanggut' (1959), 'Tun Fatimah' (1962)." *ESTEEM Journal of Social Sciences and Humanities* 5(1), 26-39.
- Nazarudin Zainun & Darlina Md. Naim (eds.). 2014. *Merekayasa Kearifan Tempatan: Budaya Pelancongan, Arkeologi dan Sejarah*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia (USM).
- Nagahara, H. (2017). *Tokyo Boogie-Woogie: Japan's Pop Era and Its Discontents*. Harvard University Asia Center.
- Pak Pandir. 1963. Kuala Lumpur. Oxford University Press.
- Poedjosoedarmo, S. (1968). *Javanese Speech Levels*. Indonesia, 6, 54–81.
- Raihani Mohd. Saaïd. 2023. "P. Ramlee: Sebuah Institusi Pemikiran." *Dewan Budaya*, Jun 2023.
- Raihani Mohd. Saaïd. 2022. *Suara Nusa Dalam Filem-filem Seniman Agung*. Petaling Jaya: The Biblio Press.
- Shaharuddin Maaruf. 2005. "Antara Dua Darjat Antara Dua Zaman." In *P. Ramlee Di Cakera Nusantara*. Kota Samarahan: The Sarawak Press Sdn.Bhd.
- S. Othman Kelantan. 1997. *Pemikiran Satira Dalam Novel Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Syed Muhd Khairudin Aljunied. 2005. Film as Social History: P. Ramlee's "Seniman Bujang Lapok" and Malays in Singapore (1950s-60s). *The Heritage Journal* 2(1).
- Test, G. A. (1991). *Satire: Spirit and Art*. University of South Florida Press.

- Tuah, D. (2022). "Sastera Rakyat Daripada Perspektif Kearifan Tempatan dan Potensinya kepada Pelancongan Budaya di Sarawak." *Akademika* 92(2), 153–168.
- Wilkinson, R. J. 1907. *Malay Literature: Malay Proverbs on Malay Character; Letter-writing, Part 3*. F.M.S. Government Press. Kuala Lumpur.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.
- Yusof, M. Y., & Ramli, M. A. (2020). "Konsep Kearifan Tempatan dalam Konteks Masyarakat Melayu." *Jurnal Melayu*, 19(2), 175–190.