

PENGGUNAAN METAFORA DALAM *LAYLA MAJNUN*

Oleh: Suharsono

Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
Jl. Sosiohumaniora No. 1, Bulaksumur, Yogyakarta 55281
e-mail: hars_yogya@yahoo.com

Abstract

The study of the metaphor in a literary work can be used to find out the author's creativity in utilizing words to concretize an abstraction through the use of metaphor. Because every human being is essentially unique, each author is assumed to have his/her own style in creating metaphors. The two questions in this article are: 1) how is the typical form of metaphor in *Layla Majnun* as the embodiment of creativity?; 2) what is the function of the use of metaphor in *Layla Majnun*? Based on the analysis of data, a metaphor can be classified into a phrase, clause, and sentence. At the phrasal level, position or location of the image element can be either in the beginning or in the end of the topic. Meanwhile, at the level of the clause and sentence, image elements are always in the end of the topic. This latter sequence is possible because the clause part of the "explained or described" is filled syntactically by the predicate. The predicate in Indonesian is predominantly located after the subject. The study of the use of metaphor in *Layla Majnun* leads to the conclusion that the creativity of the author in creating metaphor reflected on how human (the author) sees the world. Because human perception is inseparable from the environment in which the author lives, develops, and interacts, the use of metaphor in *Layla Majnun* reflects an overview of the social life, values of culture, and customs of the Arab people at that time.

Keywords: metaphor; image element; topic element.

Abstrak

Pengamatan terhadap metafora dalam sebuah karya sastra dapat dipakai untuk mengetahui kreativitas penulis dalam mendayagunakan kata-kata untuk "menghidupkan" se-

suatu yang abstrak melalui penggunaan metafora. Karena setiap manusia itu pada dasarnya unik, maka setiap pengarang diasumsikan memiliki gaya tersendiri dalam menciptakan metafora. Bagaimana bentuk metafora dalam *Layla Majnun* sebagai perwujudan bentuk kreativitas pengarang dan apa fungsi penggunaan metafora tersebut dalam *Layla Majnun* merupakan pertanyaan yang hendak dijawab dalam tulisan ini. Berdasarkan analisis terhadap *Layla Majnun*, metafora yang digunakan pengarang berbentuk frasa, klausa, dan kalimat. Pada tataran frasa, posisi atau letak unsur “citra” dapat di depan “topik” dan dapat pula di belakang topik. Sebaliknya, pada tataran klausa dan kalimat unsur citra selalu di belakang topik. Urutan yang terakhir ini dimungkinkan terjadi karena secara klausal bagian yang ‘dijelaskan atau dideskripsikan’ adalah posisi yang secara sintaktis diduduki oleh predikat, dan predikat dalam bahasa Indonesia cenderung berada di sebelah kanan subjek. Pengamatan terhadap penggunaan metafora menuntun pada kesimpulan bahwa kreativitas pengarang dalam menciptakan metafora mencerminkan bagaimana persepsi manusia (pengarang) terhadap dunia sekelilingnya. Karena persepsi manusia tidak terlepas dari lingkungan tempat ia hidup, berkembang, dan berinteraksi, maka penggunaan metafora dalam *Layla Majnun* sekaligus memberikan gambaran terhadap kehidupan sosial, nilai-nilai budaya, dan adat istiadat masyarakat Arab ketika itu.

Kata kunci: metafora; unsur citra; unsur topik.

A. PENDAHULUAN

Bahasa digunakan oleh manusia untuk menyampaikan pesan, pikiran, perasaan penutur kepada mitra tutur. Agar pesan, pikiran, dan perasaan tersampaikan dengan baik, maka penutur berusaha menggunakan berbagai sarana kebahasaan untuk memenuhi tujuan tersebut. Sarana kebahasaan tersebut didayagunakan seoptimal mungkin oleh penutur agar pesan dan pikiran yang ingin diungkapkan atau diekspresikan dapat dipahami secara relatif sama oleh mitra tutur; atau efek perasaan yang ingin ditimbulkan di hati pembaca tersampaikan dengan baik. Sarana kebahasaan bermacam-macam bentuknya, mulai dari unsur suprasegmental (nada, tekanan, jeda, lafal) hingga unsur

segmental (fonem, kata, frasa, klausa, kalimat, gaya bahasa, dan sebagainya). Penggunaan metafora merupakan salah satu upaya tersebut.

Metafora adalah ekspresi linguistik yang salah satu unsurnya menggunakan kata-kata yang bermakna konotatif atau asosiatif. Penggunaan kata-kata yang demikian itu lebih banyak digunakan pada karangan berjenis naratif, deskriptif, atau karangan yang mementingkan keindahan atau hal-hal yang berhubungan dengan perasaan atau emosi; dan bukan karangan argumentatif. Karena itu, tidak mengherankan apabila penggunaan metafora lebih banyak dijumpai pada karya sastra, seperti puisi, syair, hikayat, novel atau roman, drama, dan lagu. Dipandang dari sudut ini, pemilihan roman-hikayat *Layla Majnun* sebagai bahan kajian metafora memiliki alasan yang masuk akal.

Metafora merupakan salah satu bentuk kreativitas manusia dalam bertutur, baik secara lisan maupun tertulis. Dengan demikian, pengamatan terhadap metafora dalam sebuah karya sastra dapat dipakai untuk mengetahui kreativitas penulis dalam mendayagunakan kata-kata untuk “menghidupkan” sesuatu yang abstrak melalui penggunaan metafora. Karena manusia itu pada dasarnya unik, artinya setiap manusia memiliki perbedaan, dan bahwa tujuan menciptakan atau menggunakan bentuk kebahasaan itu berbeda antara pengarang satu dengan lainnya, maka setiap pengarang diasumsikan memiliki gaya tersendiri dalam menciptakan metafora. Permasalahan yang muncul adalah bagaimana bentuk metafora dalam *Layla Majnun* sebagai perwujudan bentuk kreativitas tersebut? Unsur-unsur apakah yang membentuk satuan kebahasaan yang disebut metafora tersebut?

Selanjutnya, karena metafora menggunakan sesuatu hal lain sebagai bandingan bagi hal yang dibandingkan, menarik untuk mengetahui hal apa saja yang digunakan sebagai bandingan dalam metafora dan mengapa digunakan bandingan tertentu itu?

Tujuan pembahasan metafora dalam tulisan ini adalah untuk mendeskripsikan bentuk dan jenis metafora yang terdapat dalam *Layla Majnun*, sekaligus melihat fungsi penggunaan metafora tersebut.

B. METAFORA DALAM KAJIAN LINGUISTIK INDONESIA

Dalam kajian linguistik Indonesia metafora pernah diteliti oleh Udu (2006), Puspita Sari (2011), dan Kusumastuty (2011), yang kesemuanya dalam bentuk tesis S2. Udu (2006) membahas metafora Wakatobi dan kata ganti pengantar tidur dari segi jenisnya. Penelitian ini menemukan delapan jenis metafora, yakni metafora manusia, metafora binatang, tumbuhan, benda mati, bumi dan permukaannya, gravitasi, substansi, dan metafora tenaga. Selain itu, juga ditemukan makna dan pandangan budaya masyarakat yang terkandung dalam sebuah metafora.

Kajian metafora yang dilakukan Puspita Sari (2011) dan Kusumastuty (2011) berbeda dengan penelitian yang dilakukan Udu. Bila Udu (2006) meneliti metafora dari segi jenisnya, penelitian Puspita Sari dan Kusumastuty membahas metafora dari sudut medan semantik. Puspita Sari (2011) melakukan penelitian terhadap metafora yang digunakan dalam lagu-lagu spiritual Negro. Pembahasannya difokuskan pada jenis-jenis metafora pada lagu-lagu berdasarkan medan semantik dan fungsi metafora pada lagu-lagu Spiritual Negro. Sementara itu, Kusumastuty (2011) meneliti metafora dalam lagu Kla Project dan Bon Jovi dari segi medan semantik metafora nominatif serta kaitannya dengan ekologi. Penelitian ini menyimpulkan bahwa medan semantik ruang persepsi manusia yang digunakan dalam lirik lagu Kla Project cukup memiliki keseimbangan antarelemennya, sedangkan metafora nominatif yang ditemukan dalam lirik lagu Bon Jovi kurang mencerminkan keseimbangan.

Berdasarkan tinjauan pustaka tersebut, tampak bahwa kajian penggunaan metafora dalam karya sastra masih jarang dilakukan; apalagi kajian secara khusus terhadap penggunaan

metafora di dalam *Layla Majnun* belum pernah dilakukan. Selain itu, kajian yang telah dilakukan terhadap metafora terbatas pada medan semantik dan jenisnya, yakni kajian yang lebih bersifat semantis. Kajian metafora yang mengaitkan antara bentuk, jenis, dan fungsi metafora di dalam cerita belum pernah dilakukan.

Kajian metafora dalam *Layla Majnun* ini menggunakan asumsi teoretis sebagai berikut. Pertama, setiap bentuk kebahasaan memiliki pola struktur tertentu yang dapat dideskripsikan secara internal. Pendeskripsian tersebut dapat dilakukan menurut struktur intrafrasal, intraklausal, intrakalimat, maupun antarklausal dan antarkalimat.

Kedua, pemunculan bentuk-bentuk kebahasaan dalam suatu tuturan (lisan maupun tertulis) memiliki makna dan fungsi tertentu. Dengan kata lain, digunakannya bentuk atau butir kebahasaan tertentu oleh penutur pasti memiliki alasan tertentu, entah disadari atau tidak. Fungsi tersebut berkaitan erat dengan upaya penutur untuk meningkatkan efektivitas dalam komunikasi, yakni upaya bahwa apa yang ingin dikemukakan atau efek apa yang ingin ditimbulkan di hati mitra tutur diharapkan tersampaikan dengan baik. Implikasinya ialah bahwa kajian terhadap bentuk kebahasaan tertentu harus mampu mengungkap makna dan fungsi tersebut.

Ketiga, metafora sebagai salah satu bentuk penggunaan bahasa untuk merujuk pada sesuatu hal terhadap sesuatu hal lainnya (Knowles and Moon, 2006: 4) berkaitan dengan kognisi manusia karena penggunaan kata, frasa, atau klausa untuk merujuk kepada sesuatu berkenaan erat dengan kemampuan kognisi manusia. Oleh karena itu, kajian metafora sudah tentu tidak dapat dilepaskan dari upaya memahami kemampuan kognisi manusia, yakni si pencipta metafora. Salah satu kemampuan tersebut adalah kreativitas. Karena penciptaan metafora merupakan salah satu wujud kreativitas manusia, maka upaya memahami metafora berarti pula upaya memahami kreativitas manusia.

C. METAFORA

1. Pengertian Metafora

Metafora adalah pemakaian kata atau ungkapan lain untuk objek atau konsep lain berdasarkan kias atau persamaan, misalnya *kaki gunung*, *kaki meja*, berdasarkan kias pada *kaki manusia* (Kridalaksana, 2008: 152). Berdasarkan pengertian di atas, di dalam metafora terdapat dua hal yang dihubungkan. Itulah sebabnya dapat dikatakan pula bahwa metafora adalah penggunaan bahasa untuk merujuk pada sesuatu hal terhadap sesuatu hal lainnya (Knowles and Moon, 2006: 4).

Metafora dapat berkaitan dengan sesuatu objek konkret, seperti contoh di atas: *kaki gunung*, *kaki meja*. Akan tetapi, metafora juga bisa berupa pemakaian kata atau bentuk lain yang bersangkutan dengan objek atau konsep abstrak, misalnya *namanya harum* (bandingkan dengan *bunga itu harum*), *sambutan yang dingin* (bandingkan dengan *air dingin*) (Kridalaksana, 2008: 152). Beberapa pakar menyebut metafora merupakan inti dari kreativitas linguistis, khususnya dalam karya sastra. Meskipun metafora membandingkan dua hal, tetapi hakikatnya ia berbeda dengan simile. Metafora adalah dua makna yang tidak mirip dihubungkan secara implisit untuk menggambarkan atau menyaranakan suatu identitas di antaranya, sedangkan simile adalah dua hal/benda yang tidak mirip yang dibandingkan secara eksplisit untuk menunjukkan kesamaan, dengan menggunakan penanda seperti *seperti*, *bagai*, *bak*, *bagaikan*, dan sebagainya (Crystal, 1997: 70–71).

Metafora digunakan untuk mewakili suatu konsep yang ada dalam pikiran penutur agar mitra tutur dapat memahami suatu konsep yang dimaksud oleh penutur. Konsep yang ingin disampaikan penutur kadang sulit bila diungkapkan dengan kata-kata biasa, atau konsep abstrak atau kata yang mengandung nuansa tertentu sulit diungkapkan secara literal. Untuk itu, digunakanlah metafora. Knowles and Moon (2006: 4) mengatakan

bahwa *“It is typical that metaphors use concrete images to convey something abstract, helping to communicate what is hard to explain.”*

2. Ranah dan Unsur Metafora

Telah dinyatakan sebelumnya bahwa metafora merupakan penggunaan bahasa untuk merujuk pada sesuatu hal terhadap sesuatu hal lainnya. Bila menggunakan terminologi linguistik kognitif, metafora dimaknai sebagai pemahaman sebuah ranah konseptual berdasarkan ranah konseptual yang lain. Kedua ranah konseptual ini memiliki relasi makna tertentu. Metafora yang berisi dua ranah konseptual, yang satu ranahnya hanya dapat dipahami berdasarkan ranah yang lain, disebut metafora konseptual. Sebuah ranah konseptual merupakan organisasi pengalaman yang koheren. Selain metafora konseptual, terdapat metafora linguistik. Metafora linguistik adalah metafora yang berupa kata, atau ekspresi linguistik lainnya, yang berasal dari ranah konseptual yang lebih konkret (Kövecses, 2002: 4). Hubungan di antara keduanya dapat dinyatakan sebagai berikut: ekspresi linguistik (yaitu cara-cara berbicara) membuat eksplisit, atau merupakan manifestasi dari, metafora konseptual (yaitu cara-cara berpikir) (Kövecses, 2002: 6).

Dalam metafora konseptual terdapat dua ranah, yaitu sumber dan sasaran. “Sumber” adalah ranah yang ditarik dari ekspresi metaforis untuk memahami ranah konseptual yang lain, sedang “sasaran” adalah ranah konseptual yang dipahami. Sasaran merupakan ranah yang dicoba untuk dipahami melalui penggunaan sumber. Dengan demikian, sasaran merupakan konsep yang lebih abstrak, sedang sumber merupakan konsep yang lebih konkret atau bersifat fisik (Kövecses (2002: 4–6). Maksud penggunaan kata “dipahami” di sini adalah menemukan relasi antara dua konsep (A dan B atau sumber dan sasaran) dalam proses metaforis. Relasi yang dimaksud adalah korespondensi. Dalam metafora konseptual terdapat seperangkat korespondensi yang sistematis antara sumber dan sasaran, dalam arti bahwa unsur-unsur konstituen konseptual B/sasaran

berkorespondensi dengan unsur-unsur konstituen A/sumber. Korespondensi konseptual ini sering disebut sebagai pemetaan (*mapping*).

Sebagai contoh, dapat dilihat kutipan berikut ini.

- (1) Bayi yang didamba siang-malam itu telah menghadirkan senyum kebahagiaan, menanggalkan *kerudung kesengsaraan* dan kesedihan yang selalu membayang, menjadi *cahaya kehidupan* serta penglipur lara di usia tua.

Kutipan di atas menggambarkan bagaimana perasaan Syed Omri, yang sudah berusia tua, atas kelahiran Qays, anak yang didambakannya selama bertahun-tahun. Kelahiran anaknya ini merupakan anugerah yang sudah ditunggunya selama berpuluh tahun, dengan berbagai macam upaya, baik yang bersifat sosial (bersedekah, membantu fakir miskin, dan lain-lain) maupun memperbanyak ibadah dan memanjatkan doa. Berdasarkan hal tersebut, dapat ditentukan ada tiga elemen konstituen “kelahiran bayi”, yaitu kesedihan yang diderita (karena belum dikaruniaai anak), kelahiran seorang anak, dan perasaan atas kelahiran seorang anak. Kesedihan dinyatakan secara “konkret” dengan ungkapan metaforis *kerudung kesengsaraan*. *Kerudung*, yang merupakan bagian dari pakaian atau busana (wanita), memiliki elemen menutupi kepala atau sebagian muka, (di luar kebiasaan pemakaian karena alasan *fashion*) menutupi kepala atau sebagian muka karena sedih, dan menutupi kepala berarti juga menyimpan. Elemen ‘menutupi, menyimpan, dan sedih’ (yaitu sumber) berkorespondensi dengan ‘kesedihan mendalam yang ditahan selama bertahun-tahun’ (yaitu sasaran), sebagaimana ditegaskan pula pada baris yang mengikutinya: *kesedihan yang selalu membayang*. Sementara itu, perasaan bahagia atas kelahiran bayi diekspresikan dengan ungkapan metaforis *cahaya kehidupan*. Cahaya merupakan salah satu sumber energi, yaitu energi untuk penerangan. Cahaya memiliki elemen terang, putih, membuat manusia bisa melihat dengan jelas. Ketiga elemen tersebut (sumber) berkorespondensi dengan ‘semangat hidup, hidup bahagia, menjadi bersemangat,

karena hati menjadi cerah seperti mendapat cahaya' (sasaran). Ranah sasaran ini dikuatkan pula dengan pernyataan atau frasa yang mengikutinya: (*menjadi*) *penglipur lara di usia tua*. Kedua metafora tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.

Sumber: PAKAIAN

kerudung kesengsaraan

Sasaran: KESEDIHAN

→kesedihan yang mendalam, yang ditahan bertahun-tahun

Sumber: SUMBER ENERGI

cahaya kehidupan

Sasaran: SEMANGAT, KEBAHAGIAAN

→penyemangat kehidupan

Sementara itu, dilihat dari unsurnya, sebuah bentuk tuturan metafora memiliki tiga unsur, yaitu topik, citra (*vehicle*), dan makna (*sense*). Topik – yang oleh Newmark (1981: 85) disebut objek – adalah sesuatu yang dibicarakan atau yang dibandingkan. Citra adalah kejadian, proses, hal yang digunakan sebagai bandingan bagi topik. Citra merupakan keterangan kepada topik. Adapun makna adalah 'titik kemiripan' antara topik dan citra, yaitu adanya aspek-aspek khusus yang mempunyai kemiripan.

Sebagai contoh, metafora *cahaya cinta*, dalam *Cahaya cinta mereka tidak pernah mati*, terdiri dari dua unsur, yaitu kata *cahaya* sebagai citra dan kata *cinta* sebagai topiknya. Unsur *cahaya* digunakan oleh penutur (pengarang) sebagai bandingan bagi unsur *cinta*. Dipilihnya *cahaya*, yang merupakan citra, oleh penutur (pengarang) sebagai bandingan bagi *cinta*, yang merupakan topik, tentu memiliki alasan-alasan tertentu. "Alasan" yang dimaksud adalah adanya relasi konseptual atau korespondensi di antara elemen makna keduanya, atau adanya titik kemiripan antara *cahaya* yang merupakan "sumber" dan *cinta* yang merupakan sasaran. Korespondensi atau titik kemiripan di antara keduanya ialah bahwa *cahaya* memiliki sifat 'hidup, bersinar' dan 'sinar' itu bisa 'redup (lemah) atau mati (hilang atau tidak ada sinar)'; begitu pula perasaan *cinta*, yang memiliki sifat 'tinggi/sangat, berkurang/cukup, rendah, atau hilang sama sekali'. Dengan demikian, penggunaan *cahaya* sebagai bandingan

atau citra bagi *cinta* sangat sesuai karena terdapat korespondensi atau titik kemiripan sifat-sifatnya.

D. SEKILAS TENTANG LAYLA MAJNUN

Layla Majnun merupakan roman cinta yang paling populer dan bertahan dari generasi ke generasi. Bahasa sumber roman ini adalah bahasa Arab dengan judul *Qays bin al Mulawah, Majnun Layla*. Tidak ada kisah cinta yang termasyhur dan abadi seperti kisah Qays (atau Majnun) dan Layla dalam *Layla Majnun*. Begitu termasyhurnya hingga roman ini memiliki banyak versi, baik dalam hal bentuk maupun (alih-) bahasa. Yang dijadikan bahan analisis dalam artikel ini adalah versi yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Hikayat Layla dan Majnun ini berbentuk cerita/hikayat. Meskipun demikian, gaya bahasa yang digunakannya lebih mendekati ke bentuk syair. Selain itu, di dalamnya memang terdapat banyak syair yang menggambarkan perasaan cinta, perjalanan atau liku-liku cinta di antara Layla dan Majnun, perasaan duka akibat kerinduan, pengembaraan Majnun karena cinta, perasaan orang tua Majnun dan Layla, serta sikap lingkungan atau orang-orang di sekitar kedua tokoh sentral ini.

Qays (atau Majnun), tokoh sentral dari kisah ini, adalah anak semata wayang yang didambakan kehadirannya oleh orang tuanya, terutama ayahnya, selama berpuluh-puluh tahun. Masa kecil yang ditimang dengan penuh kasih sayang ibarat sebutir berlian, ketika menginjak usia sekolah atau remaja kehidupan Qays dan harapan besar orang tua kepadanya berbalik total. Hal itu disebabkan oleh tumbuh-kembangnya rasa cinta Qays kepada Layla.

Dikisahkan bahwa ketika bersekolah Qays bertemu dengan Layla, gadis Arab yang kecantikannya menjadi perhatian setiap orang. Qays sangat mengaguminya hingga Qays selalu bersyair untuk memuji kecantikannya. Syair-syair yang diucapkan oleh Qays mengandung banyak metafora. Metafora tersebut dihadirkan untuk menggambarkan secara konkret, secara

visual atau inderawi, perasaan Qays yang sangat mendalam kepada Layla, perasaan yang tidak dapat dideskripsikan dengan kata-kata literal.

Syair-syair Qays yang begitu indah membuat Layla merasakan perasaan yang sama. Keduanya menjalin cinta hingga tidak dapat belajar. Kisah cintanya terdengar oleh orang tua Layla. Setelah mendengar kabar tersebut, Layla tidak diperkenankan oleh orang tuanya untuk bertemu dengan Qays. Ketika Qays mendengar kabar tersebut, Qays merasa sedih dan meninggalkan keluarganya. Di sepanjang perjalanan atau pengembaraannya Qays selalu bersyair untuk memuji kecantikan gadis pujaannya hingga orang-orang yang dilewatinya memandang Qays telah gila dan memanggilnya *majnun* 'si gila'. Kabar bahwa Qays telah gila membuat orang tua Layla menguatkan keinginannya untuk mengasingkan Layla dan menjaganya agar dia dapat melupakan Qays. Pengasingan ini membuat penderitaan batin bagi Qays dan Layla. Qays mengembara hingga melupakan fisik atau duniawi sementara Layla hanya bisa bersedih dan berdiam diri di kamar.

Sementara itu, kecantikan Layla membuat para bangsawan dan pangeran berminat untuk meminangnya. Salah seorang putra bangsawan berhasil meyakinkan orang tua Layla untuk mengabdikan pinangannya. Meskipun pernikahan itu bukan atas kehendak Layla, tetapi pernikahan tetap terjadi. Ketika Qays mendengar kabar bahwa orang tua Layla telah menikahkan Layla dengan seorang putra bangsawan, hatinya semakin sakit. Pernikahan itu tidak membuat Layla bahagia, namun justru sebaliknya: menderita semakin dalam. Secara fisik Layla sudah menjadi istri bagi seorang bangsawan, tetapi hatinya tetap tertaut pada Majnun, yang berada jauh di hutan pengembaraan.

Rumah tangga Layla berakhir setelah suaminya meninggal karena sakit. Kabar kepergian suaminya itu membuat Qays bersemangat dan ingin bertemu dengan Layla. Setelah dipertemukan oleh salah satu sahabatnya, Qays justru bersikap

aneh kepada Layla dan meninggalkannya begitu saja. Layla merasa kecewa dan merasa bersalah karena dirinyalah yang menyebabkan Qays menjadi seperti itu. Beberapa waktu setelah pertemuan itu Layla sakit dan akhirnya meninggal. Di akhir hayatnya Layla berpesan bahwa jika kelak ada seseorang yang menangisinya di pemakaman, biarkanlah ia. Setelah mendengar kabar bahwa Layla sudah tiada, Qays sangat sedih dan pergi menemui nisan Layla. Sepanjang waktu ia menemani nisan Layla hingga Qays meninggal di atas makam Layla. Saat meninggal, ia seorang diri, kesepian dan terpencil. Tidak ada seorang pun mengeluarkan air mata untuk meratapi kepergiannya dan tidak ada hati berduka karena ajalnya. Demikianlah akhir kisah Qays atau Majnun.

E. METAFORA DALAM *LAYLA MAJNUN*: BENTUK, STRUKTUR, DAN JENIS

1. Bentuk dan Struktur Metafora

Metafora yang digunakan dalam *Layla Majnun* berbentuk frasa, klausa, dan kalimat. Pertama, metafora yang berbentuk frasa ada dua tipe, yaitu frasa nominal yang berurutan nomina+nomina dan frasa nominal yang berurutan nomina+klausa relatif. Jenis yang pertama dapat dilihat pada tiga contoh berikut ini.

- (2) Di wajahnya tergambar jelas *badai kemarahan* yang lebih hebat dari letusan gunung berapi.
- (3) Engkau adalah segalanya bagiku, karena *bibit cinta* yang engkau taburkan telah berakar dalam hatiku.
- (4) Kemudian aku memutuskan untuk tinggal bersamamu, mencercap hikmah dari *akar jiwamu*.

Ketiga frasa nominal tersebut, yaitu *badai kemarahan* (kalimat (2)), *bibit cinta* (kalimat (3)), dan *akar jiwamu* (kalimat (4)), memiliki urutan unsur nomina + nomina. Adapun jenis frasa kedua, yaitu frasa nominal yang diperluas dengan klausa relatif, tampak pada contoh di bawah ini.

- (5) Demikian pula *nasib yang mengintai* dua taruna itu.
- (6) Namun *jiwaku yang telah terbakar* rindu belum sembuh jua.
- (7) Kuatkanlah jiwanya supaya dapat menjaga *cinta yang telah kamu semaikan*.
- (8) Kelahiran Qays, nama bayi itu, membuat *semangat hidup Syed Omri yang telah bertahun-tahun padam*, kembali bergairah.

Pada kalimat (5) metafora *nasib yang mengintai* terdiri dari unsur nomina *nasib* yang diperluas dengan klausa relatif *yang mengintai*. Demikian pula ketiga metafora berikutnya yang berturut-turut terdiri dari unsur nomina *jiwaku, cinta, semangat hidup Syed Omri*, yang diperluas dengan klausa relatif *yang telah terbakar, yang telah kamu semaikan, dan yang telah bertahun-tahun padam*.

Kedua, metafora berbentuk klausa. Dalam hal ini unsur pertama berupa subjek (nomina) dan unsur kedua berupa predikat (verba atau adjektiva). Berikut ini adalah contohnya.

- (9) *Batin menjerit* tubuh binasa.
- (10) Dengan *suara menyayat*, yang terdengar lebih menyedihkan dari sangkakala maut, Layla berkata, "Apakah engkau berharap bisa memilikiku? Wahai tuan sadarilah, perkawinan ini adalah keinginan ayahku, bukan keinginanku sendiri! Aku tidak ingin melakukan perbuatan yang aku benci.
- (11) (...) sekarang kehidupan Syed Omri dipenuhi oleh kesenangan dan kebahagiaan, *namanya semakin harum* di mata bani Amir.

Pada contoh (9) unsur *batin* berkedudukan sebagai subjek, unsur *menjerit* berkedudukan sebagai predikat. Begitu pula pada contoh (10) dan (11) masing-masing unsur *suara* dan *namanya* berkedudukan sebagai subjek, sedang unsur *menyayat* dan *semakin harum* berkedudukan sebagai predikat.

Ketiga, metafora berbentuk kalimat. Berikut ini adalah contohnya.

(12) *Cinta itu telah berakar, tumbuh dan berbuah.*

(13) *Tali kasih yang telah bersemi, akan kusiram dan kupupuk.*

Kalimat (12) tersebut mengandung tiga klausa, yaitu (a) *cinta itu telah berakar*, (b) *(cinta itu) tumbuh*, dan (c) *(cinta itu) berbuah*, yang di situ frasa *cinta itu* berkedudukan sebagai subjek dan *telah berakar*, *tumbuh*, dan *berbuah* berkedudukan sebagai predikat. Pada kalimat (13) terdapat dua klausa, yaitu (a) *tali kasih yang telah bersemi akan kusiram* dan (b) *(tali kasih yang telah bersemi akan) kupupuk*.

Pada uraian di atas telah dijelaskan bahwa metafora memiliki dua unsur yang saling terkait erat, yakni topik dan citra. Dalam *Layla Majnun* kedua unsur metafora ini memiliki urutan tertentu. Pada tataran frasa posisi atau letak unsur citra dapat di depan topik dan dapat pula di belakang topik. Contoh-contoh berikut menunjukkan bukti dari pernyataan tersebut.

(14) *Cahaya cinta* mereka tidak pernah mati.

(15) Di wajahnya tergambar jelas *badai kemarahan* yang lebih hebat dari letusan gunung berapi.

(16) Kemudian aku memutuskan untuk tinggal bersamamu, mencercap hikmah dari *akar jiwamu*.

(17) *Keharuman cinta* telah menghancurkan ketenangan pikirannya.

Pada contoh (14) sampai dengan (17) metafora yang berbentuk frasa memiliki struktur sebagai berikut: unsur citra berada di depan topik. Unsur citranya berturut-turut adalah *cahaya*, *badai*, *akar*, dan *keharuman*; dan unsur topiknya berturut-turut adalah *cinta*, *kemarahan*, *jiwa(mu)*, dan *cinta*. Secara ringkas, struktur metafora-frasa tersebut dapat disajikan sebagai berikut.

Citra	+	Topik
<i>cahaya</i>		<i>cinta</i>

badai *kemarahan*
akar *jiwamu*
keharuman *cinta*

Contoh (14) sampai dengan (17) tersebut merupakan contoh metafora berbentuk frasa yang berstruktur nomina+nomina. Sebaliknya, contoh di bawah ini adalah frasa yang berstruktur nomina+klausa relatif dan letak unsur citra berada di belakang atau setelah topik.

- (18) Namun *jiwaku yang telah terbakar rindu* belum sembuh jua.
(19) Kuatkanlah jiwanya supaya dapat menjaga *cinta yang telah kamu semaikan*.
(20) *Tali kasih yang telah bersemi*, akan kusiram dan kupupuk.
(21) Gadis itu melihat *pesona yang memabukkan* pada diri Qays.

Pada kalimat (18), (19), dan (21) kata *jiwaku*, *cinta*, *pesona* berturut-turut merupakan unsur topik yang diperluas dengan klausa relatif *yang telah terbakar rindu*, *yang telah kamu semaikan*, *yang memabukkan*, yang merupakan citranya. Begitu pula pada kalimat (20), frasa *tali kasih* merupakan unsur topik yang diperluas dengan klausa relatif *yang telah bersemi*, yang merupakan citranya. Secara ringkas, struktur metafora-frasa tersebut dapat disajikan sebagai berikut.

Topik	+	Citra
<i>jiwaku</i>		<i>yang telah terbakar rindu</i>
<i>cinta</i>		<i>yang telah kamu semaikan</i>
<i>tali kasih</i>		<i>yang telah bersemi</i>
<i>pesona</i>		<i>yang memabukkan</i>

Sementara itu, pada tataran klausa unsur citra selalu di belakang topik. Hal ini dapat dilihat pada empat contoh di bawah ini.

- (22) *Hatinya telah terkunci rapat*, dan Majnunlah yang memegang anak kuncinya.

- (23) Namun sekarang, *harapan itu telah padam*, (...)
- (24) Pun *cinta sudah mengakar* dalam hati keduanya, tetapi mereka tidak ingin orang lain mengetahui hubungan itu.
- (25) Apalagi yang dapat dilakukan seorang gadis yang *hatinya telah tercuri*, kecuali selalu ingin bertemu dengan si pencuri.

Pada kalimat (22) sampai dengan (25) unsur citra *telah terkunci rapat*, *telah padam*, *sudah mengakar*, dan *telah tercuri* berada di belakang unsur topik *hatinya*, *harapan itu*, *cinta*, dan *hatinya*. Secara ringkas, struktur metafora-klausa di atas dapat disajikan sebagai berikut.

Topik	+	Citra
<i>hatinya</i>		<i>telah terkunci rapat</i>
<i>harapan itu</i>		<i>telah padam</i>
<i>cinta</i>		<i>sudah mengakar</i>
<i>hatinya</i>		<i>telah tercuri</i>

Pada tataran klausa tidak ada urutan citra di depan topik sehingga urutan **telah terkunci rapat hatinya* atau **sudah mengakar cinta* tidak ditemukan dalam *Layla Majnun*. Hal ini terjadi karena secara klausal bagian yang ‘dijelaskan, dideskripsikan’ adalah posisi yang secara sintaktis diduduki oleh predikat, dan predikat dalam bahasa Indonesia secara dominan berada di sebelah kanan subjek. Dengan demikian, wajar apabila bagian yang ‘menjelaskan, mendeskripsikan’ tentang topik, yaitu citra, berada di sebelah kanan subjek (= topik).

2. Jenis Metafora

Jenis-jenis metafora ini ditentukan berdasarkan citranya karena unsur inilah yang menjadi bandingan bagi topik dan menjadi lahan kreativitas penulisnya. Dengan mengkaji jenis metafora berdasarkan citra inilah akan diketahui kualitas kreativitas penulis dalam menciptakan metafora; dan dari sini pulalah dapat

diketahui atau dijelaskan nilai keunggulan penciptaan metafora terkait dengan teknik penceritaan.

Setelah melakukan pencermatan terhadap data metafora yang terdapat dalam *Layla Majnun*, diperoleh 13 jenis metafora. Penamaan dan klasifikasi metafora ini sebagian besar mengikuti klasifikasi yang dilakukan Kövecses (2002: 16–20), yang disusun berdasarkan hasil penelitiannya dalam bahasa Inggris. Dikatakan sebagian besar karena tiga jenis di antaranya dibuat penulis ini berdasarkan temuan data yang belum terakomodasi dalam klasifikasi yang dibuat Kövecses. Ke-13 jenis metafora tersebut disajikan berikut ini. Urutan penyajiannya disusun berdasarkan kuantitas dan variasi metafora yang tercakup di dalamnya; artinya jenis metafora yang mengandung jumlah data dan tingkat variasi yang lebih banyak ditempatkan pada urutan di atas, sedang yang mengandung jumlah data dan tingkat variasi yang lebih sedikit ditempatkan pada urutan di bawah. Tidak semua contoh akan ditampilkan di dalam tulisan ini, kecuali yang memang hanya mengandung satu atau dua data.

a. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Daya atau Energi

Jenis metafora ini merupakan yang banyak ditemukan atau digunakan dalam *Layla Majnun*. Daya atau energi ini meliputi daya gravitasi, magnetik, listrik, dan mekanis. Daya-daya tersebut terimplementasi ke dalam wujud gelombang, angin, badai, api, cahaya, daya dorong, daya tarik, dan sebagainya. Dalam *Layla Majnun* citra yang digunakan dalam metafora jenis ini adalah *cahaya*, *api*, *gelombang*, *pusaran* beserta sifat-sifat yang melekat pada api atau cahaya, seperti *nyala*, *bara*, *terbakar*, *(ber)gejolak*, *padam*. Berikut ini adalah contohnya.

- (26) *Cahaya gadis* itu benar-benar mempesona.
- (27) *Cahaya cinta* mereka tidak pernah mati.
- (28) *Nyala api asmara* dalam hati semakin lama semakin berkobar.

- (29) (...) tiada guna engkau datang kemari bila untuk memadamkan *bara api jiwaku*.
- (30) (...) *jiwaku yang telah terbakar rindu* belum sembuh jua.
- (31) (...) *harapan itu telah padam*.
- (32) Di wajahnya tergambar jelas *badai kemarahan* yang lebih hebat dari letusan gunung berapi.
- (33) Ia telah diombang-ambing oleh *gelombang kerinduan*.
- (34) (...) terseret semakin jauh dalam *pusaran cinta*.
- (35) *Gejolak gairah cinta* dalam jiwa membuatnya kehilangan akal sehat.

Sifat 'membakar' yang dimiliki *api* digunakan bukan hanya untuk memunculkan bandingan topik 'kerinduan', yang biasa digunakann dalam metafora, melainkan juga digunakan untuk topik 'kebahagiaan', sehingga selain contoh (28) terdapat metafora (36) berikut ini.

- (36) ada *api yang membakar kebahagiaan* kami.

Sebagaimana tampak pada contoh-contoh di atas, citra daya atau energi dimanfaatkan secara optimal oleh pengarang untuk "memvisualisasikan" perasaan cinta, rindu, marah, bahkan sosok fisik Layla. Perasaan cinta, yang memiliki sifat 'indah, keluar dari hati, kuat-lemah, hilang' dicitrakan dengan cahaya, (bara) api, bahkan pusaran (yang memiliki daya sedot/tarik yang kuat). Perasaan rindu atau harapan yang memiliki sifat seperti cinta dicitrakan dengan api bahkan gelombang (yang memiliki sifat kuat, terombang-ambing). Perasaan marah dicitrakan dengan badai, yang memiliki sifat 'kuat, menakutkan' sehingga penciptaan metafora *badai kemarahan* mampu menggambarkan perasaan marah yang sangat secara tepat. Sementara itu, sosok Layla yang memiliki kecantikan dan daya tarik bagi laki-laki dicitrakan dengan *cahaya*. Cahaya yang memiliki sifat 'bersinar, terang, memperjelas benda', berkorespondensi dengan kecantikan, yang memiliki sifat 'indah, terang (wajahnya), mengeluarkan daya tarik'.

Perasaan cinta, rindu, marah, yang “abstrak” dalam sebuah narasi tidak mungkin dinyatakan dengan kata-kata literal. Dengan memanfaatkan citra daya atau energi dalam menciptakan metafora, ‘kekuatan’ cinta, rindu, marah itu dapat diungkapkan dengan “hidup” sehingga pembaca dapat ‘merasakan’ kekuatan cinta, rindu, marah, bahkan aura kecantikan Layla.

b. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Tumbuhan

Sama halnya dengan metafora jenis pertama, jenis metafora ini merupakan yang banyak ditemukan dalam *Layla Majnun*. Yang dimaksud dengan tumbuhan di sini meliputi bagian tumbuhan (benih, akar, kuncup, bunga) hingga sifat-sifat yang dimiliki tumbuhan, misalnya harus ditanam, bersemi, tumbuh, subur, layu, dan sebagainya. Penggunaan citra tumbuhan yang “hidup”, karena tiga siklus kehidupan tumbuhan digambarkan dengan sangat baik dalam sebuah kalimat, tampak dalam metafora di bawah ini.

(37) *Cinta itu telah berakar, tumbuh dan berbuah.*

Contoh lainnya adalah sebagai berikut.

(38) *(..) bibit cinta yang engkau taburkan telah berakar dalam hatiku.*

(39) *Benih cinta yang engkau taburkan telah berakar dalam hatiku.*

(40) *Kuatkanlah jiwanya supaya (dia) dapat menjaga cinta yang telah kamu semai.*

(41) *Layla sedang memendam cinta yang kuat berakar di dalam lubuk hatinya.*

(42) *Tali kasih yang telah bersemi, akan kusiram dan ku pupuk.*

(43) *Dari waktu ke waktu cinta tumbuh subur dan berbunga harum di dalam taman hati Qays dan Layla.*

(44) *Duhai sayangku, segarkanlah kuncup-kuncup hatiku yang telah layu ini.*

(45) *Cinta dan kekayaan adalah bunga kehidupan terindah (...)*

- (46) Rasa malu dan ketakutan tidak mampu menghancurkan *bunga cinta*.
- (47) Jiwa pecinta yang sudah merasakan nikmatnya *anggur asmara* itu sering terbuai dengan khayal dan angan-angan.
- (48) (...) hujan dapat menghidupkan pohon yang *jiwanya layu*.
- (49) Di dalam diri Majnun mengalir *duri kesedihan* yang beracun.
- (50) (...) pikiran Ibnu Salam selalu didera oleh *duri-duri kehidupan* yang ditusukkan oleh Layla.

Seperti tampak pada contoh-contoh di atas, citra tumbuhan dimanfaatkan secara optimal oleh pengarang untuk “memvisualisasikan”, untuk “mengkonkretkan”, *sense* cinta dan perasaan yang terkait dengannya. Bagian-bagian penting tumbuhan, khususnya tanaman bunga, dimanfaatkan untuk menciptakan unsur citra dalam metafora, mulai dari bibit/benih, akar, kuncup (bunga), sampai bunga (mekar), serta duri. Begitu pula sifat atau keadaan tumbuhan (bunga) juga dimanfaatkan secara maksimal: mulai dari berakar, bersemi, tumbuh, berbunga, berbuah, hingga layu.

Perasaan cinta yang sedemikian halus tidak mungkin dinyatakan dengan kata-kata literal. Dengan memanfaatkan citra tumbuhan dalam menciptakan metafora, perasaan cinta, dan perasaan yang terkait dengannya dapat diungkapkan dengan “hidup” sehingga pembaca dapat ‘merasakan’ apa yang dirasakan oleh tokoh cerita. Tumbuhan dipilih untuk menggambarkan tumbuh-kembangnya cinta karena tumbuhanlah yang memiliki ‘titik kemiripan’, korespondensi, dengan cinta. Tumbuhan memiliki sifat berakar, tumbuh, berbunga (kuncup, mekar), layu, sebagaimana cinta yang memiliki sifat ada-tidaknya (*bibit, benih*), kuat-tidaknya dan berkembangnya dalam hati (*berakar, tumbuh subur, berbunga, layu*).

c. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Pakaian

Metafora ini menggunakan bagian dari pakaian sebagai citra. Hanya ada dua bagian pakaian yang digunakan sebagai citra dalam *Layla Majnun*, yaitu kerudung dan selendang. Di sini fungsi pakaianlah yang lebih ditonjolkan untuk menciptakan metafora daripada jenis atau mode. Dengan memilih fungsi pakaian daripada lainnya, rasa terselimuti-kesedihan yang ingin dijadikan “sasaran” menjadi lebih konkret. Hal ini dapat dilihat pada contoh berikut ini.

- (51) *Kerudung kesuraman* malam berganti dengan pandangan yang menyejukkan dari fajar keperakan.
- (52) Di masa muda yang penuh keceriaan akan diselimuti *kerudung masa tua*.
- (53) “Anakku! Cinta yang engkau rasakan telah membuatmu menjadi begini! Menjauhkanmu dari rumah, memberimu *selendang sakit hati* dan *pakaian keputusan*.”

d. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Alat

Pada jenis metafora ini lima “alat” dimanfaatkan untuk menciptakan metafora yang memiliki sasaran cinta dan hidup (sebagai lawan mati), yaitu tali, benang, panah, belunggu, dan cawan. Seperti tampak pada contoh berikut ini, fungsi dari alat-alat tersebut dipilih untuk menciptakan metafora.

- (54) Tapi tidakkah disadari bahwa *tali cinta* (...) tidak bisa dipisahkan oleh rentang jarak?
- (55) Dan pada mentari yang bersinar cerah ia meminta agar *tali ikatan jiwa* mereka yang dilanda cinta diberi cahaya, hingga dapat berjalan di kegelapan dunia.
- (56) Wahai tuan yang bijaksana, kami datang dengan niat tulus ingin merangkai *benang-benang asmara* yang mengikat puteri tuan dengan sahabat kami.
- (57) *Benang kehidupannya* telah putus! Nafas Layla (...) tiba-tiba melemah, (...)

- (58) Bila *panah cinta* telah menghunjam hati dan jantung, maka tiada yang dapat dilakukan kecuali mengikuti jalan cinta.
- (59) Singkaplah tirai deritayang selalu *membelenggu kalbu*.
- (60) Pecinta hanya hidup dengan cinta, (...), minum madu kepedihan dari *cawan rindu*.

e. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Makanan

Makanan yang dimanfaatkan pengarang sebagai citra untuk menciptakan metafora adalah madu dan roti. Dalam kehidupan manusia kedua makanan itu mempunyai makna konotasi 'enak'. Berikut ini adalah contohnya.

- (61) Pecinta hanya hidup dengan cinta, mereka makan dengan *roti kasih*, minum *madu kepedihan* dari cawan rindu.
- (62) Memang begitulah *madu asmara*, tiada yang lebih indah selain khayal dan harapan.
- (63) Cukuplah bagiku (...), ketika aku (...) dapat menikmati *madu senyummu* (...)
- (64) Layla yang sedang menikmati *air madu kehidupan* yang dilantunkan Majnun menjadi teragap saat mendengar isak tangis Majnun.

Di antara tiga contoh penggunaan *madu* untuk menciptakan metafora, yaitu *madu asmara*, *madu senyummu*, dan *air madu kehidupan*, metafora *madu kepedihan* merupakan contoh penciptaan metafora yang menarik dalam *Layla Majnun*. Madu biasanya dimanfaatkan sebagai citra dalam metafora untuk menggambarkan makna, *sense*, yang mengacu pada kenikmatan atau sesuatu yang menyenangkan/mengenakkan. Akan tetapi, dalam *Layla Majnun* madu selain dimanfaatkan untuk menciptakan makna kenikmatan atau sesuatu yang menyenangkan, juga dimanfaatkan secara "kontras" untuk menggambarkan 'nikmatnya' kepedihan: kepedihan (karena rindu tak terobati) yang ditanggung sebagai akibat dari tumbuhnya rasa cinta yang mendalam.

f. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Bau dan Rasa

Bau harum, rasa manis, dan dahaga dimanfaatkan untuk menciptakan metafora bercitra bau dan rasa. Bau harum digunakan untuk menggambarkan makna 'daya tarik' cinta dan nama; rasa manis dan dahaga dimanfaatkan untuk menggambarkan makna 'keinginan untuk dipenuhi (rasa rindu, ingin bertemu)'.

- (65) *Keharuman cinta* telah menghancurkan ketenangan pikirannya.
- (66) (...) *namanya (Syed Omri) semakin harum* di mata bani Amir.
- (67) Mereka hanya merasakan *manisnya cinta*, (...)
- (68) Untuk mengungkapkan *dahaga cinta* yang memenuhi hatiku.
- (69) Pernahkah seorang wanita memenuhi *dahaga jiwamu*, (...)

g. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Bangunan dan Konstruksi

Dalam *Layla Majnun* kata *kunci*, *jalan*, dan *gerbang* dimanfaatkan dengan baik untuk menciptakan metafora yang bercitra bangunan dan konstruksi. Kunci merupakan bagian dari bangunan atau gedung, sedang jalan dan gerbang merupakan salah satu wujud konstruksi. Perhatikanlah contoh berikut ini.

- (70) *Hatinya telah terkunci rapat*, dan Majnunlah yang memegang anak kuncinya.
- (71) *Jalan cinta* yang ia lalui amat melelahkan.
- (72) *Gerbang kematian* telah terbuka, dan mengajaknya pergi meninggalkan dunia fana.

h. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Tubuh Manusia

Meskipun tidak banyak digunakan dalam *Layla Majnun*, penggunaan bagian tubuh sendi dan air mata cukup mampu "menghidupkan" atau mengkonkretkan perasaan kuatnya

keinginan dan perasaan sedih karena rindu. Hal ini dapat dilihat pada contoh berikut ini.

- (73) Ia seperti merasakan bumi berguncang dengan hebat, hingga merobohkan *sendi-sendi keinginannya* untuk menuntut ilmu.
- (74) Dialah yang mananamkan bibit cinta di taman hati, lalu ia sirami dengan *air mata kerinduan*.

i. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Binatang

Salah satu anggota tubuh binatang, yaitu sayap, dimanfaatkan untuk menciptakan metafora yang mengandung makna cinta dan kematian yang memiliki sifat 'datang dan pergi/hilang'. Bagian tubuh binatang yang mampu membawa hal 'datang' dan 'pergi'-nya cinta dan kematian tersebut adalah sayap, bukan kaki, karena sayap dapat membawa cinta dan kematian terbang ke atas atau langit, sebagaimana ditegaskan pada klausa di belakangnya. Perhatikanlah contoh berikut ini.

- (75) Dan hatiku hancur luluh, *sayap cinta* telah memeluk, dan membawa jiwaku terbang.
- (76) *Sayap-sayap kematian* telah mengajaknya terbang menemui Layla sang kekasih di alam ke abadian.

Sementara itu, meskipun keempat jenis metafora berikut ini tidak banyak digunakan atau didayagunakan dalam *Layla Majnun*, penciptaan metafora-metafora tersebut mampu menciptakan gambaran yang lebih konkret dan jelas bagi pembaca mengenai "topik". Keempat jenis metafora tersebut adalah metafora yang citranya berkenaan dengan (10) lingkungan, (11) gerakan dan arah, (12) transaksi ekonomi, dan (13) panas.

j. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Lingkungan

Bagian lingkungan yang digunakan untuk membentuk metafora adalah debu. Debu memiliki atau membawa sifat kecil, bertebaran, dan kotor. Pada metafora jenis (10) ini *debu* digunakan

untuk menggambarkan makna 'bertebaran' atau adanya kesedihan' seperti tampak pada kalimat (77) berikut ini.

(77) Kehadiran Qays benar-benar dapat membasuh *debu kesedihan* dalam hati lelaki tua yang sudah mulai lemah itu.

Pada kalimat (77) itu diungkapkan bahwa kehadiran Qays, anak yang didambakan Syed Omri, si "lelaki tua yang sudah mulai lemah itu", mampu menghilangkan kesedihan yang selama ini dideritanya. Penggunaan *debu* menggambarkan bahwa kesedihan itu hilang secara cepat berkat kelahiran Qays seperti orang membasuh debu. Bukankah dengan hanya membasuh, debu yang menempel di badan kita cepat hilang?

k. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Gerakan dan Arah

Citra gerakan dan arah meliputi segala sesuatu yang mengacu pada kegiatan atau aktivitas yang menimbulkan gerakan ke depan, belakang, atas, bawah, atau samping. Dalam *Layla Majnun* digunakan kata *berkelana*, yang mengacu pada aktivitas yang bergerak ke segala penjuru dan tanpa arah. Contoh kalimat (78) berikut ini menunjukkan hal tersebut.

(78) Demikian pula Majnun, walau *jiwanya ingin terus berkelana*, namun tubuhnya tak lagi memiliki kekuatan, kakinya tak lagi berdaya.

Pada kalimat (78) frasa *ingin terus berkelana* digunakan untuk menggambarkan 'keinginan (hati) untuk bergerak tak tentu arah (untuk memenuhi hasrat cinta)'.

l. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Transaksi Ekonomi

Metafora jenis ini terdapat pada penggalan kalimat berikut ini.

(79) *jiwaku telah tergadaikan* oleh pesonamu yang memabukkan.

Pada kalimat (79) frasa *telah tergadaikan* digunakan untuk menggambarkan 'hati (Majnun) yang betul-betul terpicat oleh

pesona (Layla)'; dan karena terpikat, Majnun mau menukar jiwanya (seperti di pegadaian) dengan pesona Layla. Karena unsur citra *telah tergadaikan* mengandung makna 'pertukaran atau transaksi', maka metafora *jiwaku telah tergadaikan* dapat digolongkan ke dalam metafora yang citranya berkenaan dengan transaksi ekonomi.

m. Metafora yang Citranya Berkenaan dengan Panas

Metafora jenis terakhir ini sebetulnya bercitra panas dan dingin karena keduanya merupakan keadaan, rasa, yang bersifat universal. Di dalam penjenisan metafora ini hanya digunakan citra panas, semata-mata karena pada *Layla Majnun* hanya ditemukan metafora yang citranya berkenaan dengan panas, seperti tampak pada kalimat (80) berikut ini.

(80) Melalui pancaran mata, jiwa mereka seolah mengatakan tidak ingin berpisah, sembari merasakan *kehangatan cinta*.

Pada kalimat (80) kata *kehangatan* digunakan untuk menggambarkan 'tingkat/kadar cinta' yang sama-sama dirasakan Majnun dan Layla. Hangat merupakan keadaan yang berhubungan dengan (rasa) panas.

F. FUNGSI METAFORA DALAM LAYLA MAJNUN

Kisah Layla dan Majnun berkisar pada permasalahan pokok cinta di antara Manjun dan Layla. Rasa cinta di antara keduanya ini kemudian menimbulkan permasalahan lingkungan di seputar kedua tokoh ini, yaitu orang tua Majnun dan Layla serta orang-orang yang berada di sekeliling mereka. Perasaan cinta yang bergairah dan "penderitaan" yang muncul akibat terhalangnya perwujudan cinta di antara keduanya, karena faktor lingkungan atau budaya dan sikap orang tua Layla, menjadi permasalahan pokok yang mendominasi alur cerita kisah Layla dan Majnun. Tumbuh dan berseminya bunga-bunga cinta di antara keduanya, upaya "menyembunyikan" hubungan cinta karena takut akan akibat sosial-budaya yang justru akan merugikan keduanya, hingga pedihnya penderitaan menanggung rindu karena

terpisahnya kedua insan secara fisik, menjadi tema yang mendominasi syair-syair yang diciptakan pengarang. Dengan demikian, tidak mengherankan apabila “sasaran” (tema) metafora berkisar di antara permasalahan-permasalahan tersebut. Itulah sebabnya penciptaan metafora berkisar pula pada permasalahan tersebut.

Berdasarkan data yang terjaring, tampak bahwa pengarang berusaha mendayagunakan secara optimal kosakata yang mampu menggambarkan secara inderawi (agar menjadi konkret, tidak abstrak) mengenai perasaan (yang berdimensi noninderawi, abstrak) yang muncul di seputar permasalahan cinta tersebut. Kemampuan menemukan atau mengolah kata yang sesuai untuk menempati unsur “citra” dan “topik” dalam metafora yang diciptakannya merupakan bagian terpenting. Dilihat dari penalaran ini, dapat disimpulkan bahwa pemilihan metafora yang berkenaan dengan daya dan tumbuhan yang sangat mendominasi dalam *Layla Majnun*, sebagaimana tampak pada uraian 5.2, merupakan penggunaan gaya bahasa yang sangat tepat karena mendukung isi cerita secara signifikan. Dikatakan demikian karena citra daya dan tumbuhan itulah yang memiliki ‘titik kemiripan’ makna dengan kekuatan dan tumbuh-kembangnya cinta di hati *Layla* dan *Majnun*. Dengan kata lain, pemilihan daya dan tumbuhan sebagai pengisi unsur “citra” memperlihatkan kualitas kemampuan pengarang dalam menemukan titik korespondensi antara unsur “sumber” dan “sasaran”. Sementara itu, metafora yang berkenaan dengan mesin dan alat, bau dan rasa, makanan, ekonomi, serta panas merupakan metafora pendukung yang didayagunakan untuk mendukung gambaran indah atau nikmatnya cinta. Adapun metafora yang berkenaan dengan pakaian, binatang, lingkungan, serta gerakan dan arah cenderung digunakan untuk menggambarkan suatu kesedihan, penderitaan, atau suasana hati yang kurang enak.

Pada pihak lain, dilihat dari jenis metafora dan dihubungkan dengan bentuk atau struktur metafora, data

menunjukkan bahwa 11 jenis metafora (selain citra gerakan/arahan dan transaksi ekonomi) menggunakan bentuk frasa yang berurutan "citra+topik". Selain itu, metafora berbentuk frasa yang berurutan "citra+topik" ini didayagunakan oleh pengarang untuk menggambarkan, menjelaskan, atau mendeskripsikan sosok fisik, rasa cinta, derita Layla dan Majnun, lingkungan sosial, dan orang tua kedua tokoh tersebut. Jadi, hampir seluruh peristiwa atau permasalahan di seputar Layla dan Majnun terwakili oleh pemakaian ke-11 metafora tersebut. Fakta ini mengindikasikan bahwa upaya pengarang untuk membuat gambaran "topik" menjadi lebih konkret dan penekanan pada "citra" (yang bersifat konkret itu) memiliki fungsi yang signifikan terhadap gaya penceritaan hikayat ini. Dengan pemanfaatan ke-11 metafora tersebut, deskripsi tentang "topik" menjadi lebih hidup.

G. PENUTUP

Berdasarkan paparan dan analisis yang telah dikemukakan pada pasal-pasal sebelumnya, dapat disimpulkan hal-hal berikut.

Pertama, metafora yang digunakan dalam *Layla Majnun* berbentuk frasa, klausa, dan kalimat. Pada tataran frasa, letak unsur citra dapat di depan topik dan dapat pula di belakang topik. Sementara itu, pada tataran klausa dan kalimat unsur citra selalu di belakang topik. Hal yang terakhir ini dimungkinkan terjadi karena secara klausal bagian yang 'dijelaskan atau dideskripsikan' adalah posisi yang secara sintaktis diduduki oleh predikat, dan predikat dalam bahasa Indonesia secara dominan berada di sebelah kanan subjek. Dengan demikian, tidak mengherankan apabila bagian yang 'menjelaskan, mendeskripsikan' tentang topik, yaitu citra, berada di sebelah kanan subjek (= topik).

Kedua, berdasarkan kata yang digunakan pada unsur "citra", terdapat 13 jenis metafora dalam *Layla Majnun*. Penamaan metafora ini 10 di antaranya mengikuti penamaan yang dibuat oleh Kövecses (2002) dan 3 lainnya dibuat penulis ini

berdasarkan temuan data yang belum terakomodasi dalam klasifikasi yang dibuat Kövecses (lihat lampiran Peta Konsep Penggunaan Metafora dalam *Layla Majnun*).

Ketiga, berdasarkan pengamatan terhadap metafora yang digunakan dalam *Layla Majnun*, tampak bahwa pengarang berusaha mendayagunakan secara optimal kosakata yang mampu menggambarkan secara inderawi perasaan (yang berdimensi noninderawi, abstrak) yang muncul di seputar permasalahan cinta di antara kedua tokoh utamanya. Pemilihan metafora yang berkenaan dengan daya dan tumbuhan yang sangat mendominasi dalam *Layla Majnun* merupakan penggunaan gaya bahasa yang sangat tepat karena mendukung isi cerita secara signifikan. Penggunaan metafora tersebut bukan hanya memperlihatkan kemampuan kreativitas pengarang dalam mengolah kata melainkan juga mencerminkan bagaimana persepsi pengarang terhadap dunia sekelilingnya. Karena persepsi manusia tidak terlepas dari lingkungan tempat ia hidup, berkembang, dan berinteraksi, maka penggunaan metafora dalam *Layla Majnun* sekaligus memberikan gambaran terhadap kehidupan sosial, budaya, dan adat istiadat masyarakat Arab pada waktu itu. Penggunaan metafora yang citranya berkenaan dengan daya atau energi dan tumbuhan menggambarkan bagaimana persepsi manusia (pengarang) terhadap keadaan lingkungan alam dan tetumbuhan pada waktu itu. Di lain pihak, terbatasnya penggunaan metafora yang berkenaan dengan pakaian, bagian tubuh manusia dan binatang; atau terbatasnya pengarang dalam “mengeksplorasi” tubuh manusia dan binatang (termasuk jenis binatang), sedikit banyak merefleksikan adat istiadat dan nilai-nilai seperti apa yang perlu dijunjung oleh warga masyarakat pemakai bahasa tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- Crystal, David. 1997. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knowles, Murray and Rosamund Moon. 2006. *Introducing Metaphor*. New York: Routledge.
- Kövecses, Zoltán. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kridalaksana, Harimurti. 2008. *Kamus Linguistik*. Edisi Keempat. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kusumastuty, M. Imelda. 2011. "Medan Semantik Metafora Nominatif dalam Lirik Lagu Kla Project dan Bon Jovi serta Kaitannya dengan Sistem Ekologi". *Tesis*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Nizami, Syaikh. 2001. *Layla Majnun*. Diterjemahkan oleh Salim Bazmul dari *Qays bin al Mulawah, Majnun Layla*. Yogyakarta: Navila.
- Puspita Sari, Rosdiana. 2011. "Metafora pada Lagu-Lagu Spiritual Negro (*The Negro Spiritual*)". Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada. *Naskah tesis tidak diterbitkan*.
- Udu, Hamiruddin. 2006. "Metafora dalam Kaganti Pengantar Tidur". *Tesis*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.