

**JENIS DAN FUNGSI METAFORA  
DALAM NOVEL ANAK BAJANG MENGGIRING ANGIN  
KARYA SINDHUNATA:  
SEBUAH ANALISIS DEKONSTRUKSI PAUL DE MAN  
Oleh:  
Sri Utorowati dan Sukristanto**

## **ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk (1) mendeskripsikan jenis metafora yang terdapat dalam novel *Anak Bajang Menggiring Angin*, dan (2) mendeskripsikan fungsi metafora,

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan stilistika. Pengumpulan data dilakukan dengan pembacaan dan pencatatan secara teliti dan cermat terhadap sumber data utama. Instrumen dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri dengan segenap kemampuan dan pengetahuannya tentang stilistika. Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik analisis isi yang bersifat deskriptif, karena data pada penelitian ini adalah teks karya sastra. Pendeskripsian yang dilakukan lebih bersifat deskriptif interpretatif.

Hasil penelitian ini adalah jenis metafora yang terdapat dalam novel ABMA meliputi (1) metafora kategori keadaan 40,74%, (2) kosmos 20,37%, (3) energi 9,26%, (4) substansi 1,85%, (5) terestrial 11,11%, (6) objek 3,71%, (7) kehidupan 1,85%, (8) bernyawa 9,26%, dan (9) manusia 1,85%. Metafora yang dominan adalah metafora kategori keadaan. Fungsi metafora meliputi: (1) fungsi puitik, mengandung pesan: tanggung jawab orang tua kepada anak, kerukunan hidup, jangan putus asa, jangan sombong, selalu waspada dan penuh keyakinan, menjaga ketenteraman lingkungan, nilai kesucian dan kesetiaan, cinta tanah air, jangan mengumbar hawa nafsu, dan kejahatan kalah oleh kebenaran. (2) fungsi emotif, menggunakan sarana retorika: repetisi, pertanyaan retorik, ironi, asindeton, polisindeton, dan antitesis.

## **PENDAHULUAN**

Metafora merupakan jenis majas yang sangat sering digunakan dan dapat ditemukan dalam berbagai bentuk komunikasi, seperti dalam novel dan puisi (Mooij 2006:1). Metafora menunjukkan ciri keekonomisan, karena metafora dapat menjelaskan situasi, konsep, atau gagasan dengan lebih ringkas dan lebih komprehensif daripada diungkapkan secara harfiah.

Alasan dikemukakannya metafora untuk diteliti, karena metafora itu mempunyai peranan yang bersifat kreatif. Metafora yang oleh sebagian orang dianggap sebagai suatu teka-teki, sebenarnya tidak perlu terjadi jika metafora itu

terdapat dalam sebuah teks. Untuk dapat memahami makna metafora, kita harus memahami makna lain di balik makna yang tersurat (Black dalam Ulmann 2007:265). Konsep itu dikemukakan dengan maksud untuk menerangkan bahwa untuk memahami metafora, kita harus menafsirkan satuan yang ada secara tepat untuk maksud yang lain.

Metafora sebagai gaya bahasa merupakan gejala relasional yang berhubungan dengan rentetan kata, kalimat, dan berbagai kemungkinan manifestasi kode kebahasaan sebagai sistem tanda. Untuk semua itu, biasanya pengarang memanfaatkan pemakaian bahasa yang cenderung menyimpang dari kaidah kebahasaan. Penyimpangan bahasa dalam karya sastra ini, menjadi salah satu daya tarik yang melatarbelakangi dipilihnya kajian tentang metafora dalam penelitian ini. Penggunaan gaya metafora dalam novel ABMA karya Sindhunata sangatlah dominan. Digunakannya metafora secara dominan, karena pengarang ingin melukiskan sesuatu dengan cara membandingkan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi lebih jelas, lebih menarik, dan lebih hidup.

## **KERANGKA TEORETIS**

### **1. Metafora**

Metafora adalah pengalihan makna melalui analogi, memperbandingkan sekaligus mempersamakan suatu objek dengan objek yang lain untuk memperoleh makna yang berbeda (Aristoteles dalam Ratna 2007:258). Menurut Haley (dalam Wahab 1996:127) metafora dapat diklasifikasikan berdasarkan medan semantik ruang persepsi manusia. Berdasarkan medan semantik ruang persepsi manusia, metafora dibedakan menjadi sembilan jenis, yaitu (1) kategori keadaan (*being*): metafora yang memiliki konsep dari pengalaman manusia yang abstrak; (2) kategori kosmos (*cosmos*): metafora yang berkaitan dengan benda-benda langit; (3) kategori energi (*energy*): metafora yang menempati ruang dan dapat bergerak; (4) kategori substansi (*substance*): metafora yang memiliki ruang dan ada pada lingkungan hidup manusia; (5) kategori terestrial (*terrestrial*): metafora yang menyatu dengan permukaan bumi karena tempatnya berada di atas permukaan bumi; (6) kategori objek (*object*): metafora yang berkaitan dengan benda; (7)

kategori kehidupan (*living*): metafora yang berkaitan dengan kehidupan flora; (8) kategori bernyawa (*animate*): metafora yang berhubungan dengan dunia fauna; dan (9) kategori manusia (*human*): metafora yang berhubungan dengan manusia dengan segala perilakunya.

Menurut Cormac (dalam Ratna 2007:268) metafora mempunyai tiga macam makna, yaitu (1) makna komunikatif: makna yang melibatkan makna semantis, yaitu makna yang timbul melalui hubungan ciri-ciri semantik. Makna komunikatif juga berasal dari tiga kerangka tindak kata Austin, yaitu lokusi, ilokusi, dan perlokusi. (2) Makna kultural: makna yang dipusatkan pada makna simbolik. (3) Makna kognitif: makna di mana metafora dapat mengubah keseluruhan struktur pengetahuan.

## 2. Fungsi Bahasa

Menurut Jakobson (dalam Fiske 1990:51) ada enam faktor bahasa yang harus ada dalam karya sastra sehingga memungkinkan terjadinya komunikasi. Keenam faktor bahasa itu adalah:

	Context	
	Message	
Addresser	Contact	Addressee
	Code	

Oleh Jakobson enam faktor bahasa itu selalu disejajarkan dengan enam fungsi bahasa. Adapun enam fungsi bahasa itu meliputi:

	Referensial	
Emotive	Poetic	Conative
	Phatic	
	Metalingual	

Masing-masing dari keenam faktor bahasa itu, menentukan fungsi bahasa yang berbeda-beda. Fungsi emotif atau ekspresif, untuk mengkomunikasikan sikap, emosi, dan status dari pengirim. Fungsi konatif, mengacu pada efek pesan terhadap penerima. Fungsi referensial menempati prioritas utama dalam komunikasi yang objektif dan faktual. Fungsi fatis untuk menjaga saluran

komunikasi tetap terbuka. Fungsi metalingual untuk mengidentifikasi kode yang digunakan. Fungsi puitik merupakan relasi pesan dengan pesan itu sendiri.

### 3. Dekonstruksi Retoris Paul de Man

Teori dekonstruksi Paul de Man didasarkan pada pembacaan yang teliti atas teks-teks khusus, dan menganggap bahwa hal itu adalah efek bahasa dan retorik yang mencegah penggambaran langsung kepada kenyataan (Selden 2001:96). Bahasa menurut Paul de Man pada hakikatnya bersifat kiasan dan tidak referensial atau ekspresif. Hal ini berarti bahwa referensi selalu dirancukan dengan figuralitas (kekiasan).

Dalam bukunya yang berjudul *Blindness and Insight*, Paul de Man mengungkapkan tentang paradoks bahwa kritikus hanya mencapai "penglihatan" melalui kebutaan tertentu. Penglihatan itu dapat diperoleh hanya karena para kritikus itu ada dalam genggaman kebutaan yang ganjil (Selden 2001:94). Paul de Man yakin bahwa penglihatan dalam kebutaan ini dipermudah oleh suatu gelinciran tak sadar dari satu jenis kesatuan ke jenis yang lain.

Dalam bukunya yang berjudul *Allegories of Reading*, Paul de Man mengembangkan suatu tipe dekonstruksi yang retorik, yang dapat dikaji dalam sebuah wacana (teks). Retorika bahasa merupakan bahasa yang figuratif (*figurative language*). Menurut Abrams (1981:63), bahasa figuratif dibagi menjadi dua kelas, yaitu *figure of thought* atau *tropes* dan *figure of speech* atau *retoric figure*. Paul de Man menggunakan pijakan *tropes* untuk mengembangkan model dekonstruksinya. Oleh karena itu, Paul de Man menolak kemungkinan penggunaan bahasa literal atau referensial secara langsung.

### 4. Stilistika

Sebagaimana dikatakan oleh Junus (2009:xiii), stilistika sebagai ilmu masih baru. Kedudukannya masih goyah. Namun begitu kesadaran tentangnya, terutama tentang adanya gaya, sudah lama ada. Orang sudah punya konsep tertentu tentang gaya, tanpa perlu diperhitungkan ketepatan dan kebenarannya.

Bertolak dari pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa perjalanan stilistika sebagai ilmu mengalami kelambatan. Gerak ke arah stilistika sebagai ilmu, menurut Junus (2009:xiv), baru muncul setelah adanya perubahan besar

dalam perkembangan linguistik. Stilistika berkembang dari perkembangan linguistik struktural.

Walaupun kedudukan stilistika sebagai ilmu masih baru, tetapi menurut Ratna (2007:237) stilistika itu merupakan istilah yang sudah sangat tua, hampir sama dengan retorika. Secara historis, menurut Shipley (dalam Ratna 2007:397) stilistika dapat ditelusuri pada Plato dan Aristoteles. Di satu pihak, menurut Plato, stilistika merupakan kualitas ekspresi, bukan ekspresi itu sendiri, sehingga ada karya yang mengandung kualitas stilistika ada juga yang tidak. Di pihak lain, menurut Aristoteles, stilistika merupakan kualitas inheren dalam ekspresi, sehingga semua karya mengandung kualitas stilistika.

Berdasarkan uraian tersebut muncullah beberapa definisi stilistika, yaitu (1) ilmu tentang gaya bahasa, (2) ilmu interdisipliner antara linguistik dan kesusastraan, (3) penerapan kaidah-kaidah linguistik dalam penelitian gaya bahasa, (4) ilmu yang menyelidiki pemakaian bahasa dalam karya sastra, dan (5) ilmu yang menyelidiki pemakaian bahasa dalam karya sastra, dengan mempertimbangkan aspek-aspek keindahannya (Ratna 2007:236).

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **1. Jenis Metafora dalam Novel ABMA**

#### **a. Kategori Keadaan (*being*)**

Menurut hierarki medan semantik ruang persepsi manusia yang paling jauh adalah keadaan (*being*). Keadaan dikatakan jauh karena memiliki konsep dari pengalaman manusia yang abstrak. Konsep abstrak itu meskipun ada tetapi tidak dapat dihayati langsung oleh pancaindera manusia. Hal itu terdapat pada data berikut ini.

Mendung bagaikan bidadari menangis di Negeri Lokapala. Air matanya jatuh berupa batu-batu hitam menutupi kehijauan rerumputan. Kesunyian tanpa bintang. Kesedihan tanpa bulan. Malamnya berhias dengan ratapan awan-awan tebal (ABMA:3).

Metafora yang terdapat pada kutipan tersebut, dipakai untuk menyatakan kesedihan. Lambang metaforis yang dipakai adalah *mendung*, *menangis*, *batu hitam*, *tanpa bintang*, *tanpa bulan*, dan *awan tebal*. Secara struktural, Negeri

Lokapala adalah lambang kesedihan dan penderitaan. Sementara itu, Negeri Alengka adalah lambang kesenangan dan kebahagiaan.

Dalam cerita pewayangan (Mertosedono 1986:78) Negeri Alengka adalah lambang keangkaramurkaan. Negeri Alengka selalu menjajah negeri-negeri lain agar tunduk di bawah kekuasaannya. Adapun Negeri Lokapala adalah lambang kedamaian. Negeri yang selalu memperhatikan kesejahteraan rakyatnya. Dengan melalui dekonstruksi keadaan itu justru terbalik.

Alengka yang menurut anggapan banyak orang merupakan negeri yang penuh dengan keangkaramurkaan, ternyata menjadi dominan. Hal ini disebabkan tanpa Alengka maka Lokapala menjadi tidak berarti. Dengan demikian, kedua negara yaitu Alengka dan Lokapala merupakan dua hal yang saling melengkapi. Jadi, hubungan antara Lokapala dan Alengka bukanlah bersifat oposisi hierarkis.

Kategori semantis metafora tersebut, termasuk kategori keadaan (*being*). Lambang yang dipakai ialah *mendung*. *Mendung* yang menyatakan kesedihan itu, termasuk jenis metafora yang bersifat universal.

#### **b. Kategori Kosmos (*cosmos*)**

Kategori kosmos adalah metafora yang berkaitan dengan benda-benda langit yang keberadaannya masih dapat dicermati oleh indera manusia. Hal itu dapat dilihat pada data berikut ini.

Di taman yang hanya berhias kembang kenanga, Sukesu bagaikan berdiri di dataran dengan tangannya mencengkeram tiga buah bulan *wanci ratri* (waktu malam). Keelokannya bagai mengutuk tiga dunia. Di hatinya terbelah luka-luka, suram-suram cahaya matanya. Sukesu bagaikan putri dewa matahari yang tak mau lelah dalam amarahnya (ABMA:10).

Metafora yang ditemukan pada kutipan itu, digunakan untuk menggambarkan kekerasan hati Dewi Sukesu. Dewi Sukesu sangat bersikeras untuk dapat memahami ajaran *Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu*. Lambang metaforis yang dipakai adalah *mencengkeram*, *mengutuk*, dan *tak mau lelah dalam amarahnya*. Secara struktural, Sukesu adalah lambang kekerasan hati, ambisius, dan optimis. Adapun Danareja, merupakan lambang kelembutan hati, pasrah, dan pesimis.

Dalam cerita wayang diceritakan bahwa Sukeksi adalah seorang gadis yang cantik jelita dengan kelembutan yang tiada tara. Sementara, Danareja adalah seorang raja yang berjiwa satria (Aji dan Harghana SW 2001:113). Dengan menggunakan cara dekonstruksi, maka keadaan menjadi terbalik.

Sukeksi bukanlah seorang gadis yang lembut, melainkan seorang wanita yang hatinya diliputi keserakahan dan sangat ambisius. Hanya karena keinginannya untuk dapat memahami ajaran *Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu*, Sukeksi melupakan segalanya. Dia tidak mau mendengarkan nasihat ayahnya. Sukeksi adalah seorang gadis yang sangat menonjolkan rasa egonya. Demi rasa egonya itu, Sukeksi rela mengorbankan perasaan Danareja yang sangat mencintainya (ABMA:9).

Danareja, di pihak lain, walau ia diakui oleh banyak orang sebagai tokoh yang berjiwa satria, ternyata juga pengecut. Dia tidak berani melamar Dewi Sukeksi secara langsung, tetapi mengandalkan bantuan ayahnya, Wisrawa yang mempunyai kesaktian tiada tara (ABMA:5).

Jadi, secara dekonstruksi hubungan antara tokoh Sukeksi dan Danareja bukanlah bersifat oposisi hierarkis. Hubungan antara keduanya bersifat saling melengkapi. Oposisi ini menunjukkan bahwa antara kekerasan hati dan kelembutan hati, optimistis dan pesimistis, antara tokoh Sukeksi dan Danareja merupakan dua hal yang saling memerlukan.

Kategori semantis metafora itu, termasuk kategori kosmos (*cosmos*). Metafora ini dilambangkan dengan *bulan* dan *matahari*. Lambang metafora *tangannya mencengkeram tiga buah bulan*, dipakai untuk menyatakan keinginan yang sangat kuat tanpa memikirkan akibatnya. Jadi, keinginan ini sifatnya sangat emosional karena hanya menonjolkan rasa ego saja. Ini sesuai dengan pendapat Jung (dalam Crain 2007:505) bahwa pada usia sampai 35 atau 45 tahun, merupakan sebuah waktu bagi pengembangan keluar. Kekuatan pendewasaan terarah kepada pertumbuhan ego. Pada fase ini, perasaan-perasaan individual dan ambisi sangat menonjol dan tampak begitu abadi.

### c. Kategori Energi (*energy*)

Kategori energi adalah metafora yang menempati ruang dan dapat bergerak. Hal itu dapat dilihat pada data berikut ini.

“Ayahku, matakmu berat karena menahan rinduku dan kasih sayangku. Kini matakmu seperti berdarah. Darah itu akan terus menetes sebagai air mata yang mengganggu tidurku, jika saat ini kau tidak juga meninggalkan Lokapala,” kata Danareja. Dipandanginya ayahnya dengan mata berkaca-kaca. Dikerlingnya Dewi Sukesi, calon permaisurinya yang kini menjadi milik ayahnya sebagai perempuan berhati kematian. Sukesi membalas kerlingan Danareja dengan penuh penyesalan (ABMA:28).

Metafora yang ditemukan pada kutipan itu, dipakai untuk menyatakan kemarahan. Lambang metaforis yang dipakai adalah *darah* dan *berhati kematian*. Secara struktural, Danareja adalah lambang kemarahan, dan kekecewaan. Sementara, Wisrawa merupakan lambang penyesalan, dan ketenangan.

Pada kutipan tersebut, tokoh Danareja dioposisikan dengan tokoh Wisrawa. Dalam cerita wayang, Danareja adalah tokoh yang baik. Dia sangat berbakti kepada kedua orangtuanya. Di pihak lain, Wisrawa merupakan tokoh seorang ayah yang bijaksana dan sangat menyayangi anaknya (ABMA:7). Dengan melalui cara dekonstruksi, hal itu dapat menjadi terbalik.

Danareja bukanlah seorang anak yang baik, yang berbakti kepada ayahnya. Ia adalah seorang anak yang durhaka karena telah berani bersikap kurang ajar terhadap ayah kandungnya sendiri. Danareja telah mengusir ayahnya dari Negeri Lokapala. Di pihak lain, Wisrawa juga bukan seorang ayah yang baik. Dia tega mencuri cinta anaknya.

Secara dekonstruksi, hubungan antara tokoh Danareja dan Wisrawa bukanlah bersifat oposisi hierarkis. Hubungan antara keduanya bersifat saling melengkapi. Oposisi ini menunjukkan bahwa antara kemarahan dan ketenangan, antara tokoh Danareja dan Wisrawa merupakan dua hal yang saling memerlukan.

Kategori semantis metafora itu, termasuk kategori energi (*energy*). Lambang metaforis yang dipakai adalah *darah*. Darah mempunyai warna merah, dan merah di sini dapat diinterpretasikan dengan kemarahan.

### d. Kategori Substansi (*substance*)

Kategori substansi adalah metafora yang memiliki ruang dan dapat dicerna oleh pancaindera manusia karena berada pada lingkungan hidup manusia. Untuk lebih jelas dapat dilihat pada data berikut ini.

”Rahwana, mengapa kau membakar negerimu sendiri? Sudah terlalu besarkah dosa-dosamu,” kata Anoman, ketika api mulai menjilat-jilat ke tubuhnya. Sama sekali tak terbayang rasa takut di muka Anoman yang kemerah-merahan karena kobaran api...

Nyala merah berkobaran di angkasa. Sangat dahsyatlah daya api yang membakar tubuh Anoman ini. Sementara sang surya tak mau berhenti dengan kemarahannya, maka alun-alun Alengka bagaikan neraka (ABMA:221).

Metafora yang terdapat pada kutipan itu, digunakan untuk menyatakan semangat Anoman. Dengan semangatnya, Anoman bertekad membakar negeri Alengka. Lambang metaforis yang digunakan adalah *api yang menjilat-jilat, muka kemerah-merahan, nyala merah, dan daya api*. Secara struktural, Anoman adalah lambang semangat, keperkasaan, dan keberanian. Adapun Rahwana merupakan lambang angkara murka, kejahatan, kejam, dan tidak berperikemanusiaan.

Pada kutipan tersebut, Anoman dioposisikan dengan Rahwana. Dilihat dari strukturnya, Rahwana dapat dikatakan sebagai pusat, karena dia seorang raja. Bila dioposisikan dengan Anoman, maka Anoman bukanlah pusat. Secara hierarki, Anoman berada di bawah Rahwana. Akan tetapi, secara post-struktural hubungan antara Rahwana dan Anoman bukanlah bersifat oposisi hierarkis. Hubungan antara keduanya bersifat saling melengkapi.

Secara dekonstruksi, hal itu bisa menjadi terbalik. Rahwana yang menurut anggapan pembaca adalah seorang raja Alengka, mempunyai peranan yang dominan. Tetapi dalam novel ABMA, Rahwana tidak dominan. Sebaliknya, Anoman meskipun hanya seekor kera tetapi ia menjadi lebih penting karena berhasil membakar negara Alengka. Dengan demikian, hubungan antara Rahwana dan Anoman merupakan dua hal yang saling memerlukan.

Kategori semantis metafora itu, termasuk kategori substansi (*substance*). Lambang metaforis yang dipakai adalah *api*. Kata *api* pada ungkapan ”sangat dahsyatlah daya api yang membakar tubuh Anoman ini,” dapat diinterpretasikan

semangat yang dimiliki Anoman sangat luar biasa. Walaupun seorang diri, Anoman berhasil menhanguskan Alengka dalam waktu sekejap.

**e. Kategori Terrestrial (*terrestrial*)**

Kategori terrestrial adalah metafora yang menyatu dengan permukaan bumi karena tempatnya berada di atas permukaan bumi. Untuk lebih jelas dapat dilihat data berikut ini.

Dan kepala Maesasura dan Lembusura pun pecah, otaknya muncrat dan darahnya mengalir menganak sungai. Darah kedua sapi yang binasa ini mengalir ke mulut gua, warnanya merah putih, karena telah bercampur dengan otak yang telah lebur lembut. Darah berwarna merah putih mengalir seperti gemuruh sungai yang memenuhi Gua Kiskenda.

”Oh kakakku Subali, akhirnya kau binasa bersama lawan-lawanmu. Betapa malang nasibmu. Darah merah ini telah menjadi sungai di mana kau berenang menuju alam baka. Lihatlah kakakku, dunia menjadi suci kembali, ketika darahmu mencuci Gua Kiskenda,” kata Sugriwa yang dari tadi menjaga pintu gua (ABMA: 65).

Metafora yang terdapat pada kutipan tersebut, digunakan untuk menyangatkan makna. Lambang metaforis yang dipakai adalah *menganak sungai*, *darah menjadi sungai*, *berenang ke alam baka*, dan *dunia menjadi suci*. Secara struktural, Subali adalah lambang kerendahhatian, kedamaian, kelembutan, dan keprihatinan. Adapun Maesasura dan Lembusura merupakan lambang kesombongan, peperangan, dan kekasaran.

Dalam cerita pedalangan (Aji dan Harghana SW 2001:86), Maesasura adalah raksasa berkepala kerbau. Sementara Lembusura adalah raksasa berkepala sapi. Mereka adalah tokoh yang sombong dan suka peperangan. Adapun Subali adalah pendeta yang berwujud kera, bersifat rendah hati dan suka kedamaian. Dengan cara dekonstruksi, keadaan menjadi terbalik.

Secara tekstual tampak bahwa oposisi yang terbangun antara Maesasura, Lembusura, dan Subali, bisa ditangkap bahwa oposisi itu juga oposisi antara kesombongan dan kerendahhatian. Kesombongan dapat disebut sombong karena ada kerendahhatian. Dengan demikian, dalam makna kata ”sombong” terkandung makna kata ”rendah hati”. Oleh karena itu, ”kesombongan” menjadi sangat penting artinya bagi adanya kerendahhatian. Tanpa ”kesombongan”, maka ”kerendahhatian” tidak dapat dikatakan ”rendah hati”.

Kategori semantis metafora itu, termasuk kategori terestrial (*terrestrial*). Lambang metaforis yang digunakan adalah *menganak sungai* dan *darah menjadi sungai*. Ungkapan ini dapat diinterpretasikan bahwa darah yang keluar dari tubuh Maesasura dan Lembusura itu sangat banyak hingga mampu memenuhi Gua Kiskenda. Hal ini melambangkan bahwa mereka adalah makhluk-makhluk yang penuh dengan dosa karena sewaktu hidup selalu mengumbar sifat angkara murka.

#### **f. Kategori Objek (*object*)**

Kategori objek adalah metafora yang berkaitan dengan benda. Hal itu dapat dilihat pada data berikut ini.

”Nak, kenapa kautatap langit dalam kedinginan?” tanya Begawan Wisrawa”Ayah, lihatlah Dewi Sukesu di ufuk timur. Kedua matanya bagaikan matahari kembar. Tapi sinarnya tak sampai di hatiku yang kedinginan. Ia menaburkan bunga dari angkasa, runtuh seperti emas-emas jatuh. Tapi emas-emas berubah menjadi karang-karang tajam yang menghempaskan Negeri Lokapala kecintaanku,” jawab Prabu Danareja, anak Begawan Wisrawa, yang menjadi raja Negeri Lokapala (ABMA:3).

Metafora yang ada pada kutipan tersebut, dipakai untuk menggambarkan penderitaan Prabu Danareja yang sedang jatuh cinta pada Dewi Sukesu. Lambang metaforis yang dipakai adalah *kedinginan* dan *karang-karang tajam*. Secara struktural, Danareja adalah lambang penderitaan, kesepian, dan kesengsaraan. Sementara, Dewi Sukesu adalah lambang keglamoran dan keceriaan.

Secara struktural, Sukesu menjadi pusat, karena menjadi pusat perhatian bagi para pria termasuk Danareja. Akan tetapi, secara post-struktural tidak. Hubungan antara tokoh Sukesu dan Danareja bukanlah bersifat oposisi hierarkis. Hubungan antara keduanya bersifat saling melengkapi. Sukesu menjadi penting/dominan karena ada tokoh Danareja. Demikian juga, Danareja menjadi dominan karena ada tokoh Sukesu. Oposisi ini menunjukkan bahwa antara penderitaan dan kebahagiaan, kesepian dan keceriaan, antara tokoh Sukesu dan Danareja merupakan dua hal yang saling memerlukan.

Kategori semantis metafora itu, termasuk kategori objek (*object*). Metafora ini dilambangkan dengan *karang-karang tajam* dan *bunga*. *Karang-karang tajam* ini jika terinjak orang, orang tersebut dapat terluka. Dalam ungkapan itu, *bunga* yang ditaburkan oleh Dewi Sukesu berubah menjadi *karang-karang tajam* yang

mampu menghempas Negeri Lokapala. Hal ini dapat dimaknai bahwa cinta yang diharapkan oleh Danareja dari Dewi Sukesi hanyalah berupa penderitaan yang bisa membawa kehancuran.

**g. Kategori Kehidupan (*living*)**

Kategori kehidupan adalah metafora yang berkaitan dengan kehidupan flora. Hal itu dapat dilihat pada data berikut ini.

Begawan Wisrawa berjalan dalam keindahannya. Hutan-hutan yang dilaluinya seakan mengubah dirinya menjadi taman bunga yang harum baunya. Pohon-pohonnya yang dahsyat dan rindang merebah, seolah menjadi padang rerumputan hijau yang meringankan perjalanan Begawan Wisrawa. Kali-kali kecil gemericik, bersukaria. Alam memang selalu indah dan ramah, tapi tak seindah dan seramah kali ini, ketika Begawan Wisrawa pergi ke Alengka, melamar Dewi Sukesi bagi anaknya, Danareja (ABMA:6).

Metafora yang terdapat pada kutipan tersebut, digunakan untuk menyatakan kegembiraan. Lambang metaforis yang dipakai adalah *keindahan, taman bunga, padang rerumputan hijau, kali gemericik bersukaria, dan alam indah dan ramah*. Secara struktural, Begawan Wisrawa adalah lambang kegembiraan, kebahagiaan, dan keceriaan. Sementara Prabu Sumali, merupakan lambang kedukaan, penderitaan, dan kemurungan.

Dalam pewayangan diceritakan bahwa tokoh Wisrawa adalah tokoh yang bijaksana, yang sudah meninggalkan masalah keduniawian. Adapun Prabu Sumali adalah tokoh raksasa yang baik hati yang masih suka berurusan dengan masalah keduniawian (Mertosedono 1986:76). Dengan melalui cara dekonstruksi keadaan bisa terbalik.

Secara struktural, Prabu Sumali menjadi pusat, karena dia adalah ayah Dewi Sukesi, gadis yang akan dilamar Wisrawa untuk menjadi menantunya. Akan tetapi, secara post-struktural tidak. Hubungan antara tokoh Wisrawa dan Sumali bukanlah bersifat oposisi hierarkis. Hubungan antara keduanya bersifat saling melengkapi. Sumali menjadi dominan/penting karena ada tokoh Wisrawa. Begitu halnya, Wisrawa menjadi dominan karena ada tokoh Sumali. Oposisi ini menunjukkan bahwa antara kegembiraan dan kesedihan, keceriaan dan

kemurungan, antara tokoh Wisrawa dan Sumali merupakan dua hal yang saling memerlukan.

Kategori semantis metafora tersebut, termasuk kategori kehidupan (*living*). Metafora ini dilambangkan dengan *taman bunga, padang rerumputan hijau, kali gemericik bersukaria*, dan *alam indah dan ramah*. Lambang *bunga* dipakai untuk menyatakan kegembiraan.

#### **h. Kategori Bernyawa (*animate*)**

Kategori bernyawa adalah metafora yang berhubungan dengan dunia fauna. Untuk lebih jelas dapat dilihat pada data berikut ini.

”Wisrawa, kau pendeta berhati serigala. Kesucianmu ternyata hanyalah selubung dari nafsumu. Kau telah menghina kesucian keponakanku. Biarlah darahmu segera menjadi minuman setan-setan jahat di bumi Alangka ini,” teriak Arya Jambumangli. Raksasa ini segera menyeret Wisrawa ke luar dari pendapa istana (ABMA:24).

Metafora yang terdapat pada kutipan tersebut, digunakan untuk menggambarkan kemarahan. Jambumangli sangat marah atas peristiwa yang menimpa keponakannya. Lambang metaforis yang dipakai adalah *berhati serigala, selubung nafsu*, dan *setan-setan jahat*. Secara struktural, Jambumangli adalah lambang kemarahan, kejahatan, dan keberingasan. Adapun Wisrawa merupakan lambang kesabaran, penyesalan, dan ketenangan.

Umumnya dalam cerita wayang, Wisrawa digambarkan sebagai pendeta yang berhati mulia, tokoh hero, dan tokoh putih. Adapun Jambumangli merupakan tokoh antagonis yang serba jahat, dan tokoh hitam. Dengan melalui cara dekonstruksi, keadaan itu justru akan terbalik.

Wisrawa bukanlah seorang pendeta yang berhati mulia/suci. Dia hanyalah seorang laki-laki biasa yang masih bisa tergoda oleh nafsu. Sementara Jambumangli, walau diakui oleh banyak orang sebagai tokoh jahat, raksasa, ia justru dapat dianggap sebagai pahlawan. Ia bermaksud melindungi Dewi Sukesri dari segala macam godaan. Ia selalu melindungi kesucian Dewi Sukesri. Walau hal itu dilakukan karena motivasi pribadi.

Secara dekonstruksi, hubungan antara tokoh Wisrawa dan Jambumangli bukanlah bersifat oposisi hierarkis. Hubungan antara keduanya bersifat saling

melengkapi. Oposisi ini menunjukkan bahwa antara kemarahan dan kesabaran, keberingasan dan ketenangan, antara tokoh Wisrawa dan Jambumangli merupakan dua hal yang saling memerlukan.

Kategori semantis metafora tersebut, termasuk kategori bernyawa (*animate*). Metafora dengan lambang *berhati serigala* berasosiasi "orang yang tidak berperikemanusiaan". Dengan mengacu kepada keseluruhan konteks kalimatnya, metafora ini dapat diinterpretasikan bahwa Wisrawa adalah seorang pendeta yang tidak berperikemanusiaan. Sebagai pendeta, ternyata Wisrawa tidak dapat mengendalikan hawa nafsu. Dia telah menodai kesucian Dewi Sukesi, sehingga Jambumangli bermaksud membunuhnya.

#### **i. Kategori Manusia (*human*)**

Kategori manusia adalah metafora yang berkaitan dengan manusia itu sendiri dengan segala perilakunya. Untuk lebih jelas dapat dilihat pada data berikut ini.

Riak sungai menerpa betis Sayempraba yang telanjang indah. Dan betapa sungai yang jernih itu menjadi kaca bagi tubuhnya yang kini tanpa selembur kain jua. Awan senja yang muram bergerak naik-turun, menjadi mendung yang melindungi rambut Sayempraba yang mengurai basah...

Anoman mendekatinya. Sayempraba membiarkan dirinya dipandangi oleh mata birahi. Dan rasakanlah semerbak harum bunga kenanga keluar dari Sayempraba masuk ke dalam mata Anoman. Sejenak mata Anoman sempat menikmati tubuhnya yang molek. Sejenak ia masih bisa melihat cahaya redup dari mata sang surya yang sebentar lagi mengatup. Hanya sejenak saja. Kemudian gelap terasa. Dan Anoman pun menjadi buta (ABMA:165).

Pada kutipan itu, terdapat metafora yang dipakai untuk melukiskan nafsu birahi. Lambang metaforis yang dipakai adalah *menerpa betis yang telanjang indah, mata birahi, dan menikmati tubuhnya yang molek*. Secara struktural, Anoman adalah lambang nafsu. Adapun Sayempraba merupakan lambang wanita penggoda.

Pada pembacaan dekonstruksi, oposisi terjadi pada penyebab terjadinya Anoman menjadi buta. Di satu sisi dalam novel ABMA, Anoman menjadi buta karena merasakan semerbak harum bunga kenanga yang keluar dari tubuh Sayempraba yang masuk ke dalam matanya. Di sisi lain, menurut versi wayang

(Aji dan Harghana SW 2001:99) Anoman dijamu buah-buahan oleh Sayempraba. Setelah makan buah-buahan itu Anoman menjadi buta.

Secara struktural, Anoman menjadi pusat sehingga ia menjadi lebih dominan. Akan tetapi, secara post-struktural tidak. Hubungan antara tokoh Anoman dan Sayempraba bukanlah bersifat oposisi hierarkis. Hubungan antara keduanya bersifat saling melengkapi. Anoman menjadi penting/dominan karena ada tokoh Sayempraba. Demikian juga, tokoh Sayempraba menjadi dominan karena ada tokoh Anoman. Oposisi ini menunjukkan bahwa antara hawa nafsu dan wanita penggoda, antara tokoh Anoman dan Sayempraba merupakan dua hal yang saling memerlukan.

Kategori semantis metafora tersebut, termasuk kategori manusia (*human*). Lambang metafora *Sayempraba membiarkan dirinya dipandangi oleh mata birahi*, bermakna Sayempraba sengaja menggoda Anoman dengan memanfaatkan kecantikannya.

## **2. Fungsi Metafora dalam Novel ABMA**

### **a. Fungsi Puitik**

Menurut Jakobson (dalam Segers 2000:16) fungsi puitik sering diidentifikasi sebagai seperangkat yang mengarah kepada pesan secara terpusat. Berdasar pendapat tersebut, metafora yang terdapat dalam novel ABMA memiliki pesan yang harus direbut oleh pembaca. Adapun pesan yang dapat disampaikan kepada pembaca adalah (1) tanggung jawab orang tua kepada anak, (2) kerukunan hidup, (3) jangan putus asa, (4) jangan sombong, (5) selalu waspada dan penuh keyakinan, (7) nilai kesucian dan kesetiaan, (8) cinta tanah air, (9) jangan mengumbar hawa nafsu, dan (10) kejahatan akan kalah oleh kebenaran.

### **b. Fungsi Emotif**

Fungsi emotif atau ekspresif ini berkaitan dengan bagaimana seorang pengarang berusaha menyampaikan gagasannya melalui karya sastra kepada pembaca. Fungsi ekspresif metafora dalam novel ABMA, diperkuat dengan penggunaan sarana retorika. Menurut Sayuti (2002:254) sarana retorika

merupakan sarana untuk berpikir sehingga pembaca dapat lebih menghayati gagasan yang diekspresikan pengarang lewat karya sastra. Sarana retorika dalam novel ABMA dipakai pengarang dengan tujuan untuk mempertegas gagasan yang diekspresikan sehingga menjadi jelas. Adapun sarana retorika yang dipakai dalam novel ABMA adalah repetisi, pertanyaan retorik, ironi, asindeton, polisindeton, dan antitesis.

## **PENUTUP**

Setelah diadakan penelitian terhadap novel ABMA karya Sindhunata, maka pada bab ini peneliti akan menyimpulkan hasil penelitian tersebut. Adapun simpulan hasil penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Jenis metafora yang terdapat dalam novel ABMA adalah (1) metafora kategori *being* (keadaan) ada 40,74% yang digunakan pengarang untuk menyatakan: (a) kesedihan, (b) penderitaan, (c) kekejaman, (d) kegembiraan, (e) perjuangan hidup, (f) kemarahan, (g) kekacauan, (h) kesetiaan, (i) kesombongan, (j) keputusasaan; (2) kategori *object*, ada 3,71% yang digunakan pengarang untuk menyatakan: (a) penderitaan, (b) hawa nafsu; (3) kategori *living* (kehidupan) ada 1,85% yang digunakan pengarang untuk menyatakan kegembiraan; (4) kategori *cosmos* ada 20,37% yang digunakan pengarang untuk menyatakan: (a) kekerasan hati, (b) kekacauan, (c) kegembiraan, (d) penderitaan, (e) kesedihan; (5) kategori *animate* (bernyawa) ada 9,26% yang digunakan pengarang untuk menyatakan: (a) kemarahan, (b) penderitaan; (6) kategori *energy* ada 9,26% yang digunakan pengarang untuk menyatakan: (a) kemarahan, (b) penderitaan, (c) kekerasan hati, (d) kecurigaan; (7) kategori *terrestrial* ada 11,11% yang digunakan pengarang untuk menyatakan: (a) semangat hidup, (b) kekacauan, (c) kesaktian; (8) kategori *human* (manusia) ada 1,85% yang digunakan pengarang untuk menyatakan nafsu birahi; dan (9) kategori *substance* ada 1,85% yang digunakan pengarang untuk menyatakan semangat. Dengan demikian, metafora yang dominan dalam novel ABMA adalah metafora kategori *being* (keadaan).

2. Fungsi metafora yang terdapat dalam novel ABMA meliputi: (a) fungsi puitik yaitu fungsi yang menekankan pada pesan yang harus direbut oleh pembaca. Adapun pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang dalam novel ABMA melalui gaya metafora adalah: (1) menjaga ketenteraman lingkungan, (2) saling menolong, (3) jangan putus asa, (4) jangan mengumbar hawa nafsu, (5) jangan sombong, (6) nilai kesucian, (7) tanggung jawab orang tua kepada anak, (8) kejahatan kalah oleh kebenaran, (9) selalu waspada, dan (10) cinta tanah air. (b) Fungsi emotif yaitu fungsi yang diperkuat dengan penggunaan sarana retorika. Adapun sarana retorika yang dipakai adalah: (1) repetisi, (2) antitesis, (3) pertanyaan retoris, (4) asindeton, (5) ironi, dan (6) polisindeton.

#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Aji, Muh. Pamungkas Prasetya Bayu dan Bondhan Harghana SW. 2001. *Bunga Rampai Wayang Purwa Beserta Penjelasannya*. Surakarta: CV. Cendrawasih.
- Crain, William. 2007. *Teori Perkembangan Konsep dan Aplikasi*. Terjemahan Yudi Santoso. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fiske, John. 1990. *Cultural and Communication Studies Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Terjemahan Yosol Iriantara dan Idi Subandy Ibrahim. Yogyakarta: Jalasutra.
- Leech, Geoffrey. 1993. *Prinsip-prinsip Pragmatik*. Terjemahan M.D.D Oka. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Mertosedono, Amir. 1986. *Sejarah Wayang Asal Usul, Jenis, dan Cirinya*. Semarang: Dahara Prize.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rustono. 1999. *Pokok-pokok Pragmatik*. Semarang: CV. IKIP Semarang Press.
- Sayuti, Suminto A. 2002. *Berkenalan dengan Puisi*. Yogyakarta: Grama Media.
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. Terjemahan Suminto A. Sayuti. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Wahab, Abdul. 1996. Sepotong Model Studi tentang Metafora. Dalam Aminuddin (Ed.) *Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam Bidang Bahasa dan Sastra*. Hlm 126-138. Malang: Yayasan Asih Asah Asuh.