



JURNAL LINGUISTIK Vol. 18(1) Jun. 2014 (010-024)

Skema Imej dan Metafora Konsepsi dalam Skrip Teater *Wangi Jadi Saksi*

Ruzanna Md. Ruslan * & Rozaimah Rashidin **

Ruzanna.Ruslan@yahoo.com, rozai451@salam.uitm.edu.my

*Program Linguistik, Pusat Pengajian Bahasa dan Linguistik,

Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia, MALAYSIA

**Jabatan Pengajian Melayu, Akademi Pengajian Bahasa, Universiti Teknologi MARA, MALAYSIA

Abstrak

Metafora merupakan satu konsep yang abstrak dan tidak dapat dilihat di alam nyata kerana ia memerlukan penelitian dalam proses pemahaman melalui pemikiran dan pengalaman. Menyedari hakikat bahawa pengalaman serta intelek mampu membantu seseorang menghasilkan idea atau ciptaan yang kreatif, maka konsep ini dijadikan sebagai satu kajian bagi mengupas ketersiratan metafora konsepsi yang terdapat di dalam skrip teater *Wangi Jadi Saksi* (WJS). Kajian ini menggunakan pendekatan semantik kognitif dan melalui pendekatan yang digunakan, secara tidak langsung melibatkan dua daripada lima jenis *Idealized Cognitive Models* (ICM), iaitu skema imej (*image schema*) dan juga metafora konsepsi (*conceptual metaphor*). Berdasarkan pendekatan yang digunakan, hasil kajian mendapati tiga jenis metafora konsepsi sememangnya wujud dalam skrip teater WJS. Metafora ontologi mencatatkan bilangan paling tinggi kerana bahasa yang terdapat di dalam skrip teater WJS kebanyakannya mempunyai unsur dramatik iaitu mampu menghasilkan kesan emosi dan pengkonseptualisasian sesuatu benda yang abstrak (emosi, idea, fenomena persekitaran) itu merujuk kepada metafora ontologi. Bukan itu sahaja, sepuluh jenis skema imej juga telah berjaya dikonsepsikan metaforanya supaya gambaran abstrak atau konkrit mengenai sesuatu emosi atau perasaan ataupun perbuatan yang terdapat dalam skrip teater WJS itu dapat difahami dengan lebih jelas lagi.

Kata kunci: metafora konsepsi, skema imej, semantik kognitif, skrip teater

Abstract

Metaphor is an abstract and intangible concept as it requires a thorough comprehension through experience and thinking process. Realizing the fact that both experience and intelligence could facilitate one to come up with ideas and creative inventions, this concept has been chosen as a study to analyze the conceptual metaphor's connotation in a Malay theatre manuscript, Wangi Jadi Saksi (WJS). This study applies the cognitive semantic approach. Indirectly, it involves two types of Idealized Cognitive Models (ICM) which are the image schema and conceptual metaphor. Based on the approach used, this study finds out that all three conceptual metaphors have already existed in WJS theatre manuscript. Ontology metaphor is the most frequent metaphor used in WJS theatre manuscript as a result of the dramatic language used. The dramatic elements could enhance emotional impacts and conceptualize the abstract elements (emotions, ideas, environment). In addition to that, metaphors of the ten image schemes have been successfully conceptualized to further develop the comprehension about each emotion and acts in WJS theatre script.

Keywords: conceptual metaphor, image schema, cognitive semantics, theatre script

1. Pengenalan

Kemahiran seorang pengarang itu menggunakan berbagai-bagai unsur bahasa dramatik untuk meninggikan pencapaian kreativiti, tidak saja akan meletakkan karya itu ke suatu tempat yang istimewa tetapi ada hubungannya dengan keperibadian dan ketamadunan sesuatu bangsa itu (Richard, 1970). Sehubungan dengan itu, seorang pengarang yang berdedikasi seringkali memberikan perhatian terhadap pemilihan perkataan, penyusunan ayat, pemberian makna dan keseluruhan aspek bahasa dalam skripnya supaya wujudnya kesinambungan terutamanya dalam aspek menggarap tema dan persoalan. Begitulah kehebatan seorang pengarang skrip dalam melontarkan idea-ideanya yang penuh bermakna dan mampu berhubung dengan jiwa manusia lain. Walau bagaimanapun, makna yang aktif dalam minda seseorang itu tidak semestinya sama terhadap individu yang lain, kerana sesuatu makna itu tertakluk kepada pengalaman individu dan juga pengalaman kolektifnya. Oleh itu, bahasa perlu dilihat pada bidang semantik, yakni ia merupakan sebahagian daripada ilmu linguistik yang amat penting kerana kajian bahasa tidak akan sempurna jika tidak adanya unsur makna seperti yang diperkatakan oleh J.W.M Verhaar (1996 : 13), “*Semantik adalah cabang linguistik yang akan membahas arti atau makna*”.

Antara pendekatan yang dapat digunakan untuk mengkaji makna adalah melalui ilmu semantik kognitif. Bidang semantik kognitif merupakan bidang bertunjangkan pengalaman (*experientialist approach*) yang mengambil kira pengalaman lampau dan juga alam sekeliling. Makna juga dilihat sebagai struktur konseptual yang lazim (*conventionalized conceptual structure*). Ini ternyata jelas dengan kenyataan Lakoff (1987) bahawa manusia memiliki hubungan yang erat dengan ungkapan bahasa yang diutarakan. Hal ini bermakna, pengkonsepsian makna di dalam mental individu dapat dicerminkan dari pengalaman serta interaksinya dengan dunia luar. Kemampuan bidang ini mengaitkan makna dan kognitif menyebabkan bidang ini berkembang. Maka dengan itu, lahirlah penulisan dari pengkaji-pengkaji bahasa tersohor seperti George Lakoff dan Mark Johnson (1980), Leonard Talmy (1983), Charles Fillmore (1985), Gilles Fauconnier (1985) dan lain-lain. Selain daripada itu juga, Lakoff (1987) telah memerikan struktur koseptual sebagai *Idealized Cognitive Models* (ICM), terdiri daripada lima jenis yang asas iaitu, skema imej (*image-schematic*), metafora (*metaphoric*), metonimi (*metonymic*), proposisi (*propositional*) dan juga simbolik (*symbolic*). Kelima-lima jenis ICM ini kebiasaannya akan digunakan untuk memahami sesuatu makna. Caranya adalah dengan mengaitkan sesuatu ungkapan itu secara langsung dengan salah satu ataupun dengan menggunakan kesemua ICM tersebut melalui pengalaman yang sedia ada pada individu itu.

Dengan cara ini, ia dapat menentukan gaya bagaimana seseorang itu berfikir mengenai dunia, lalu diterjemahkan ke dalam penggunaan bahasa (Black:1962). Apabila dilihat dari perspektif semantik kognitif, salah satu konsep penting yang perlu dititik beratkan adalah melalui skema imej. kedudukan metafora bukanlah termaktub di dalam bahasa sahaja, tetapi apa yang penting adalah bagaimana cara kita mentafsir ruang pemikiran. Apa yang disebut sebagai ruang pemikiran inilah sebenarnya merujuk kepada skema imej. Skema imej ialah pengalaman *gestalts* yang muncul melalui aktiviti sensorimotor, sebagaimana manusia itu memanipulasi objek, mengorientasikan diri ke dalam ruang dan waktu serta mengarah pemfokusan pemikiran yang digunakan untuk pelbagai tujuan (Gibbs dan Matlock, 1997).

Walaupun bagaimanapun, persoalan utama yang cuba dirungkaikan adalah, sejauh manakah ketersalingkaitan antara skema imej dan metafora mampu menjana transaksi baru dalam bidang sastera dan penulisan skrip teater. Pemikiran yang bercorak metafora adalah sangat penting terutamanya dalam penghasilan karya yang estetik. Acap kali kita mendengar perkataan metafora diungkapkan, khususnya dalam bidang yang berkaitan sastera, tetapi apakah sebenarnya maksud metafora itu? Metafora berasal daripada kata Greek, “*metaphora*” yang bererti “memindahkan”, iaitu *meta* “di atas” dan *phrein* “membawa” (Hawkers. T: 1972:1). Pun begitu, apabila kita menyebut hal berkaitan metafora dalam bidang linguistik, ia adalah sesuatu yang berbeza. Dengan menggunakan pendekatan semantik kognitif, metafora tersebut dikenali sebagai metafora konsepsi. Metafora konsepsi adalah satu bentuk mekanisme kognitif yang digunakan oleh manusia untuk memahami entiti yang abstrak melalui sesuatu yang konkrit bagi memudahkan pemahaman. Menurut Lakoff dan Johnson (1980, 1999), terdapat tiga jenis metafora konsepsi yang asas, iaitu metafora orientasi, metafora ontologi dan metafora struktural (. Apabila ia cuba dihubungkan dengan metafora, secara tidak langsung skema imej memainkan peranannya sebagai sumber pemetaan metafora bagi sesuatu perkara yang abstrak. Hal ini kerana, metafora berperanan untuk membentuk ruang lingkup konseptual bagi mewakili idea baru dan dalam penyediaan sesuatu perkataan yang baru yang tampak lebih kreatif.

Oleh hal yang demikian, kajian ini dilakukan terhadap salah satu skrip teater bagi mencungkil pemikiran si pengarang (*playwright*) dalam cubaannya melunaskan keseluruhan idea. Rasionalnya kajian ini dilakukan adalah, kebiasaannya idea dalam pemikiran si pengarang skrip teater adalah sangat abstrak sekali gus akan wujud bahasa

yang penuh metafora. Apabila menganalisis sesebuah skrip, pengkaji perlu faham idea yang dimainkan oleh si pengarang. Dari situ, akan lahirlah pelbagai perkataan yang sarat dengan makna dari sudut semantik. Maka dengan itu, pengkaji cuba mengambil peluang bereksperimen dengan mencungkil metafora konsepsi yang terdapat dalam skrip teater *Wangi Jadi Saksi* hasil karya U-Wei Haji Saari bagi mengupas perkaitannya berdasarkan analisis yang akan dibuat menggunakan pendekatan semantik kognitif.

2. Kajian Lepas

Sebelum pengkajian terhadap metafora diperluas dengan menggunakan pendekatan semantik kognitif, metafora digambarkan sebagai gaya bahasa yang berbunga-bunga dan direka oleh seseorang berdasarkan daya imaginasi yang tinggi di mana tidak terdapat rahsia yang tersingkap di sebaliknya. Namun, senario tersebut telah berubah dengan terlahirnya pengkaji-pengkaji semantik kognitif kerana berjaya mengubah persepsi masyarakat tentang metafora di samping dapat menjelaskan ketersiratan makna yang berlaku. Kajian berkenaan metafora perspektif baru ini dikenali sebagai metafora konsepsi. Antara pengkaji-pengkaji yang telah menerokai bidang kajian ini adalah seperti Lakoff dan Johnson (1980), Eva Feder Kittay (1990), Khazriyati Salehuddin (2000) dan juga Ery Iswary (2008).

Kajian yang dilakukan ini juga akan memberi dimensi baru terhadap kajian skrip teater terlebih dahulu. Sebagai contoh, kajian Fazilah Husin (2007) berkenaan skrip sebelum ini lebih tertumpu kepada bentuk dan struktur teks dramatik ataupun yang hanya menumpukan kepada aspek watak dan perwatakan serta elemen-elemen dalam lakonan dan persembahan. Pengkajian tersebut merangkumi keseluruhan prospek sastera, terutamanya dalam persembahan teater. Tetapi berbeza pula pada kajian kali ini, kerana ia melibatkan pendekatan semantik kognitif. Dengan menggunakan pendekatan semantik kognitif, secara tidak langsung dapat menambahkan lagi bilangan pengkaji terutamanya dalam bidang linguistik. Bukan itu sahaja, pengkaji dalam bidang sastera juga boleh merujuk kajian ini bagi menambah ilmu pengetahuan dalam aspek kebahasaan yang lebih bermakna.

Sebenarnya ramai yang tidak sedar bahawa skrip merupakan salah satu ilmu penulisan kreatif bagi menyebarkan ilmu. Ini kerana setiap persoalan atau perkara yang diketengahkan dalam karya perlulah betul, tepat, wajar dan rasional dalam konteks sebuah karya sastera, terutamanya dalam skrip drama pentas. Bukan itu sahaja, pengarang yang mampu menghasilkan sebuah skrip yang baik datangnya dari pemikiran yang sangat kreatif dan kritis. Ini kerana mereka mampu untuk mengolah ayat-ayat yang indah dengan penuh bermakna (Mana Sikana, 2006). Maksudnya, mereka bebas menggunakan segala kreativiti (imaginasi) dengan mengeksplorasikan keindahan serta kehalusan bahasa untuk menyampaikan makna realiti ataupun kebenaran yang berkait rapat dengan kehidupan seharian. Dalam hal ini, bahasa indah dan abstrak yang digunakan oleh pengarang dalam sesebuah skrip boleh dikategorikan sebagai metafora. Cuma bezanya, dalam bidang linguistik moden ketika ini, metafora tersebut lebih dikenali sebagai metafora konsepsi. Maka dengan hal itu, wajarlah sekiranya kajian ini dijalankan bagi mengubah paradigma supaya terdapat pengkaji yang lebih berminat dalam penerokaan ruang pemikiran berdasarkan pengalaman, bagi menjadikan penulisannya sebagai alat penyebar luas ilmu untuk dikongsi bersama-sama masyarakat.

3. Metodologi

Pendekatan yang digunakan dalam kajian ini adalah pendekatan semantik kognitif yang berteraskan pengalaman (*experientialist approach*), yakni yang mengambil kira pengalaman lampau serta alam sekeliling seseorang itu. Berdasarkan semantik kognitif, sesuatu makna itu tidak dipisahkan antara pengetahuan linguistik dengan pengetahuan ensiklopedia atau ekstra linguistik. Menurut Rusmadi (2003), makna merupakan objek yang wujud dalam pemikiran kita (*meaning is embodied*). Oleh itu, apabila menelaah makna, tujuan utama bukanlah untuk mencari persamaan antara ujaran dengan dunia nyata, sebaliknya penerokaan berkenaan cara makna itu dimotivasikan oleh kapasiti konsepsi dan persepsi manusia berdasarkan pengalaman dan pergaulannya dengan dunia sekitarnya. Kajian yang dijalankan ini juga hanya berfokus kepada penelitian berkenaan tiga jenis metafora konsepsi yang terdapat dalam skrip teater *Wangi Jadi Saksi* (WJS). Skrip teater WJS yang mengandungi sebanyak 55 muka surat tersebut seterusnya dianalisis data kajiannya untuk menghasilkan skema imej dan metafora konsepsi.

Data Kajian

Bagi melengkapkan kajian ini, pengkaji telah memilih sebuah skrip teater untuk dianalisis. Skrip teater yang dipilih adalah hasil karya U-Wei Haji Saari yang bertajuk *Wangi Jadi Saksi* (WJS). Rasionalnya pemilihan skrip ini dibuat adalah kerana skrip teater WJS merupakan sebuah skrip yang telah diberi nafas baru dari segi keterpengarangan cetusan rasa dan idea, yang ditulis berdasarkan dua buah hikayat besar nusantara Melayu iaitu *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah*. Maksudnya adalah merujuk kepada penggunaan bahasa yang dilontarkan dalam penulisan skrip teater WJS telah diinterteks (epik-kontemporari). Penceritaan dalam WJS mengungkap banyak persoalan, misteri, mistik dan andaian yang cuba diterjemahkan dengan pemikiran zaman yang relevan masa kini. Oleh itu, U-Wei cuba mengangkat martabat seorang wanita yang mana sebelum ini belum pernah lagi kehadiran suara wanita menuntut pembelaan diizinkan dalam sebarang penceritaan hikayat Melayu lama.

U-Wei Haji Saari atau nama sebenarnya Zuhir Bin Haji Saari merupakan seorang penggiat seni tanah air yang aktif dalam bidang penulisan skrip, pengarah dan juga perfileman. Beliau telah dilahirkan di Bentong, Pahang. Sebelum bergiat aktif dalam bidang seni, beliau telah menuntut ilmu dalam bidang perfileman di *New York School for Social Research*, di New York. Apa yang menariknya tentang U-Wei adalah, beliau merupakan pengarah pertama di Malaysia yang mendapat pertunjukan perdana melalui Filem Pendek beliau, yang bertajuk *Sepohon Rambutan Indah Kepunyaanku Di Tanjung Rambutan*, sempena "Directors' Fortnight" di Cannes, pada tahun 1995. Selain dari itu, U-Wei juga pernah meraih anugerah Pengarah Terbaik di Festival Filem Malaysia pada tahun 1994, menerusi filem *Perempuan, Isteri dan Jalang*, serta pada tahun 1999, filem *Jogho*. Sebenarnya pengarah dan penulis skrip U-Wei telah melakarkan sejarah apabila teater perdananya, *Wangi Jadi Saksi*, telah dipentaskan di Auditorium Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP), Kuala Lumpur pada 27 Julai 2006 sehingga 6 Ogos 2006. Pementasan tersebut menjadi lebih bermakna apabila menjadi pementasan pertama di auditorium itu yang dilancarkan bersama Menara DBP sempena ulang tahun ke-50 DBP sejak penubuhan badan berkanun tersebut, sekali gus menjadikan DBP sebagai sebuah badan bahasa dan kesusasteraan tanah air dalam memartabatkan perkembangan teater kebangsaan. (<http://dbp.gov.my/lamandbp/main.php?Content=articles &ArticleID=838&D=>)

Sinopsis Skrip Teater *Wangi Jadi Saksi*

Wangi Jadi Saksi (WJS) merupakan sebuah versi peristiwa yang ditulis berdasarkan buku *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah*, yang telah diberi perspektif baru bagi mewakili pemikiran dan mentaliti zaman yang dipegang oleh pengarang. Pengarang cuba mengangkat kejadian yang berlaku itu dari kaca mata seorang wanita seolah-olah mahu mendapatkan kemurniaan yang hanya dipegang oleh si isteri, sekali gus mengizinkan kehadiran suara wanita yang sebelum ini tidak pernah diketengahkan lagi dalam sebarang penceritaan hikayat Melayu lama. Melalui imbas kembali dan imbas masa depan, WJS bergerak melalui kisah yang diceritakan dari sorot mata dayang istana, iaitu Dang Wangi yang menjadi saksi mata pertemuan terakhir dua pahlawan, iaitu antara Hang Tuah dan Hang Jebat. Pertembungan antara Hang Tuah dan Hang Jebat di dalam istana setelah Hang Jebat mengambil alih istana telah menimbulkan banyak spekulasi dan rahsia. Disebabkan Dang Wangi menjadi saksi mata dalam peristiwa tersebut, rahsia yang terbuku didadanya meronta-ronta minta dibebaskan agar dunia tahu akan hal yang sebenar berkenaan pengkhianatan dan pembunuhan tersebut. Oleh itu, WJS bukan lagi satu pertembungan di antara Hang Tuah dan Hang Jebat, tetapi merupakan gelanggang perbahasan di antara Dang Wangi dan Patih Kerma Wijaya yang sering kali mempersoalkan tentang kebenaran dan maruah, yakni antara kebenaran yang mahu diangkat serta kebenaran yang hendak dibungkamkan.

4. Analisis dan Perbincangan

Bahagian ini memaparkan secara mendalam mengenai analisis aspek metafora konsepsi dan skema imej yang terdapat dalam skrip teater *Wangi Jadi Saksi* (WJS). Perbincangan adalah berlandaskan pengaplikasian konsep metafora konsepsi yang telah diutarakan oleh Lakoff dan Johnson (1980, 1999) serta konsep skema imej yang telah diperkenalkan oleh Johnson (1987). Turut dibincangkan adalah mengenai metafora konsepsi EMOSI yang terdapat dalam skrip yang telah dianalisis.

Jenis Metafora Konsepsi dalam Skrip Teater *Wangi Jadi Saksi*

Menurut Lakoff dan Johnson (1980, 1999), terdapat tiga jenis metafora konsepsi yang asas iaitu metafora orientasi, metafora ontologi, dan metafora struktural. Metafora orientasi ialah peluasan makna/konsep orientasi seperti DALAM-LUAR, ATAS-BAWAH, HADAPAN-BELAKANG kepada domain bukan ruang. Metafora ontologi pula ialah pengkonseptualisasian benda yang abstrak (emosi, idea, fenomena persekitaran) menjadikannya seperti benda (biasanya entiti, benda konkrit atau tempat). Metafora struktural pula mengambil item-item yang banyak berstruktur dalam pengalaman hidup sebagai sumber domain untuk memahami sesuatu konsep yang lain.

Bilangan dan peratusan jenis metafora konsepsi dalam skrip teater WJS dapat dirumuskan dalam Jadual 1 berikut.

Jadual 1. Bilangan dan Peratusan Jenis Metafora Konsepsi dalam Skrip Teater WJS

Jenis Metafora Konsepsi	Bilangan	Peratus (%)
Ontologi	68	61.82
Orientasi	30	26.79
Struktural	14	12.5
Jumlah	112	100

Terdapat tiga jenis metafora konsepsi yang hadir dalam skrip WJS iaitu metafora ontologi, orientasi dan struktural. Metafora yang paling kerap hadir dalam skrip teater WJS adalah metafora ontologi diikuti oleh metafora orientasi dan seterusnya metafora struktural. Metafora konsepsi adalah satu bentuk mekanisme kognitif yang digunakan oleh manusia untuk memahami entiti abstrak melalui sesuatu yang konkrit. Entiti konkrit ini biasanya dijadikan domain punca untuk memahami entiti abstrak yang dikenali sebagai domain sasaran. Menurut Lakoff dan Johnson (1980) terdapat tiga jenis metafora konsepsi yang asas iaitu metafora orientasi, metafora ontologi dan metafora struktural. Metafora orientasi ialah peluasan makna/konsep orientasi seperti DALAM-LUAR, ATAS-BAWAH, HADAPAN-BELAKANG kepada domain bukan ruang. Metafora ontologi pula ialah pengkonseptualisasian benda yang abstrak (emosi, idea, fenomena persekitaran) menjadikannya seperti benda (biasanya entiti, benda konkrit atau tempat). Metafora struktural pula mengambil item-item yang banyak berstruktur dalam pengalaman hidup sebagai sumber domain untuk memahami sesuatu konsep yang lain. Berdasarkan analisis, terdapat 112 penggunaan metafora konsepsi di dalam skrip teater WJS. Daripada jumlah tersebut, hampir sebahagiannya adalah diwakili oleh metafora konsepsi ontologi iaitu sebanyak 68 (61.82%) dan diikuti oleh metafora orientasi sebanyak 30 (26.79%) serta metafora struktural sebanyak 14 (12.5%).

Dapatan menunjukkan bahawa bilangan metafora ontologi lebih banyak terdapat di dalam skrip teater WJS, berbanding dengan metafora orientasi dan juga metafora struktural. Oleh yang demikian, wajarlah dikatakan bahawa analisis berjaya mengesan kewujudan metafora ontologi. Hal ini kerana bahasa yang terdapat di dalam skrip teater WJS kebanyakannya mempunyai unsur dramatik. Unsur dramatik sememangnya sangat penting apabila seseorang pengarang menulis skrip. Daripada unsur dramatik tersebut, maka akan terhasilnya kesan emosi. Hal ini sebenarnya berkait rapat dengan metafora ontologi kerana metafora ontologi merupakan pengkonseptualisasian sesuatu benda yang abstrak (emosi, idea, fenomena persekitaran) yang menjadikannya seperti benda (entiti, benda konkrit atau tempat).

Metafora Konsepsi EMOSI dalam Skrip Teater *Wangi Jadi Saksi*

Jadual 2 menunjukkan bilangan dan peratusan metafora konsepsi ontologi dalam skrip teater WJS. Hasil analisis mendapati bahawa metafora yang mengkonseptualisasikan emosi paling tinggi hadir dalam skrip teater WJS. Perkara ini adalah terbukti dan bertepatan dengan aspek dramatik yang telah disentuh sebelum ini. Antara emosi yang terhasil daripada penganalisan skrip WJS ialah *emosi marah, kasih, malu, amuk, rindu, dendam, sedih dan benci*.

Jadual 2. Bilangan dan Peratusan Metafora Konsepsi Ontologi dalam Skrip Teater WJS

Metafora Konsepsi	Bilangan	Peratus (%)	
Emosi	Marah	4	5.88
	Kasih	3	4.41
	Malu	2	2.94
	Amuk	2	2.94
	Rindu	1	1.47
	Dendam	1	1.47
	Sedih	1	1.47
	Benci	1	1.47
	15	22.06	
Keupayaan	10	14.71	
Status	7	10.29	
Perhubungan	7	10.29	
Maruah	6	8.82	
Penderitaan	5	7.35	
Kesetiaan	5	7.35	
Kehidupan	4	5.88	
Kedudukan	4	5.88	
Kematian	2	2.94	
Ketabahan	1	1.47	
Keadilan	1	1.47	
Kegagalan	1	1.47	
Jumlah	68	100	

Emosi merupakan entiti yang bersifat abstrak. Secara umumnya, emosi merujuk kepada perasaan yang dialami oleh seseorang yang terbentuk oleh sesuatu perkara. Perkataan emosi berasal daripada perkataan Latin *emover* yang bermakna bergerak, kegembiraan dan kegusaran. Leksikal emosi ini digunakan untuk menggambarkan pengalaman subjektif seseorang seperti cinta, marah, suka, resah, tertekan, malu, benci, duka, gembira, tenang dan pelbagai lagi (Ortony, A, et al.,1988). Pengkonsepsian emosi yang bersifat abstrak dan metaforikal ini boleh dilakukan melalui satu bentuk mekanisme kognitif iaitu metafora konsepsi. Metafora konsepsi digunakan oleh manusia untuk memahami entiti abstrak melalui sesuatu yang konkrit. Entiti konkrit ini biasanya dijadikan domain sumber untuk memahami entiti abstrak yang dikenali sebagai domain sasaran. Daripada perspektif linguistik kognitif, metafora konsepsi “...is defined as understanding one conceptual domain in terms of another conceptual domain. A convenient shorthand way of capturing this view metaphor is the following: *CONCEPTUAL DOMAIN A IS CONCEPTUAL DOMAIN B, which is called conceptual metaphor*” (Kövecses, 2010: 4). Domain A merujuk kepada domain sasaran, manakala domain B merujuk kepada domain sumber. Domain sumber melibatkan entiti yang konkrit dan domain sasaran pula melibatkan entiti yang abstrak. Kövecses (2000: 20) turut menyatakan;

...metaphors not only pervades the language people use about the emotions, but also that it is essential to the understanding of most aspect of the conceptualization of emotion and emotional experience,...

Berdasarkan penjelasan yang diberikan oleh Kövecses, (2000) di atas, metafora bukan sahaja dianggap sebagai satu mekanisme kognitif untuk memahami entiti yang abstrak tetapi ia juga boleh mengkonsepsualisasikan emosi dan pengalaman yang berkaitan dengan emosi. Ortony (1975; Ortony, Clore dan Collins, 1988) menyatakan bahawa manusia sering menggunakan bahasa metaforikal untuk mengekspresikan perasaan atau emosi yang bersifat subjektif. Pemetaforaan emosi dalam skrip teater WJS telah menghasilkan beberapa metafora konsepsi seperti dalam Jadual 3 berikut.

Jadual 3. Contoh Data Metafora Konsepsi EMOSI dalam Skrip Teater WJS

Emosi	Contoh Data	Metafora Konsepsi
Marah	7: Aku dapat (b) <i>rasa bahangnya</i> dari sini lagi. Tak payah kau berbicara, gerak rasa aku sudah dapat khabar tujuannya.	MARAH ADALAH API
	24: Dengar sini Wangi. Jebatnya pula, (c) <i>si panas baran yang tak kenal sempadan</i> .	MARAH ADALAH API MARAH ADALAH PENCEROBOHAN
	27: Jebat, (b) <i>baran kau bagaikan api</i> kau kawal, Taming Sari itu seperti belerang selagi kau dia pegang.	MARAH ADALAH API
	36: (c) <i>Baran Jebat senang dibaca</i> .	MARAH ADALAH BUKU
Kasih	2: ..kami (b) <i>menyembah kasih</i> , amat terasa segannya baginda.	KASIH ADALAH AKTIVITI PENYEMBAHAN
	49: Wangi, perempuan yang (a) <i>mengamankan jiwa</i> ..	KASIH ADALAH KEAMANAN
	52: Patikkan seorang dayang istana, bekerja mencari rezeki keluarga, tapi (a) <i>hati ditambah pendekar istana</i> , pendekar dikatakan bersalah pula.	KASIH ADALAH IKATAN
Malu	2: Hendaknya begitulah. (d) <i>Bukankah segan itu kunci Melayu?</i>	MALU ADALAH SEBUAH BEKAS
	5: Hang Tuah dijemput semula untuk (g) <i>mencuci arang dimuka sultan</i> yang telah diconteng oleh Hang Jebat	MALU ADALAH KOTORAN
Amuk	37: Apa itu angkara tindakan kau Jebat? (a) <i>Jebat mengamok tidak mengira?</i>	AMUK ADALAH AKTIVITI EKONOMI
	38: Aku, abang ku. Kalaulah Jebat (a) <i>mengamok tidak mengira orang</i> , mereka sudah tahu dan dengarlah itu, tapi semua amok sudah selesai..	AMUK ADALAH AKTIVITI EKONOMI
Rindu	23: Masakan Paman. Dua beradik (b) <i>melepaskan rindu</i>	RINDU ADALAH SEBUAH BEKAS
Dendam	10: kata dan mimpi (g) <i>hati menyimpan dendam rasa</i> ...kau itu Wangi.	DENDAM ADALAH SEBUAH BEKAS
Sedih	14: Hari cerah, angin bertiup, padi menguning tapi (a) <i>hujan di dalam hati menimpa diri</i> .	SEDIH ADALAH SEBUAH BEKAS
Benci	6: Tapi diri ini tak lagi larat membawa beban. (g) <i>Benci yang berada disebalik kasih</i> sama mampu..	BENCI ADALAH SEBUAH BEKAS

Berdasarkan Jadual 3, metafora MARAH ADALAH API melibatkan pemetaan domain sifat api disasarkan ke domain emosi MARAH. Sifat api tersebut diperoleh daripada pembuktian linguistik berdasarkan penggunaan leksikal seperti *bahang*, *panas* dan *api*. Emosi MARAH yang abstrak juga boleh dikonsepsikan sebagai perbuatan mencero boh. Pemetaforaan ini dilihat dalam ungkapan *tak kenal sempadan* dan menghasilkan metafora MARAH ADALAH PENCEROBOHAN. Selain itu juga, emosi MARAH dikonsepsikan sebagai sebuah buku iaitu sesuatu yang boleh dibaca seperti dalam data *baran Jebat senang dibaca* dan memanifestasikan metafora MARAH ADALAH BUKU. Jelas di sini bahawa proses pemetaan yang melibatkan domain aktiviti pencerobohan dan domain entiti konkrit iaitu buku telah dipetakan ke domain emosi MARAH yang bersifat abstrak. Emosi KASIH melibatkan domain sumber iaitu domain aktiviti penyembahan, domain keamanan dan domain ikatan dipetakan kepada domain sasaran iaitu emosi KASIH. Leksikal seperti *menyembah*, *mengamankan* dan *ditambat* mengkonsepkan metafora KASIH ADALAH AKTIVITI PENYEMBAHAN, KASIH ADALAH KEAMANAN dan KASIH ADALAH IKATAN.

Emosi MALU, RINDU, DENDAM, SEDIH dan BENCI pula boleh dikonsepsikan sebagai sebuah bekas yang mempunyai ruang dalam tiga dimensi berdasarkan penggunaan leksikal seperti *kunci* yang digunakan untuk membuka dan menutup sesuatu bekas; leksikal *lepas* yang dikonsepsikan sebagai perbuatan keluar dari sebuah bekas; leksikal *menyimpan* yang menggambarkan perbuatan memasukkan sesuatu entiti ke dalam bekas serta leksikal *di dalam* dan *di sebalik* yang merujuk kepada dimensi ruang yang melibatkan bekas. Pemetaan domain bekas ke domain-domain emosi ini menghasilkan metafora MALU ADALAH SEBUAH BEKAS, RINDU ADALAH SEBUAH BEKAS, DENDAM ADALAH SEBUAH BEKAS, SEDIH ADALAH SEBUAH BEKAS dan BENCI ADALAH SEBUAH BEKAS. Selain itu juga, pemetaan domain entiti konkrit iaitu arang sebagai domain sumber ke domain sasaran iaitu emosi MALU menghasilkan metafora MALU ADALAH KOTORAN. Sifat arang yang mengotorkan, berwarna hitam dan agak sukar untuk dibersihkan boleh mengkonsepkan emosi MALU. Emosi AMUK pula dikonsepsikan sebagai aktiviti ekonomi berdasarkan penggunaan leksikal *mengira* dan menghasilkan metafora konsepsi AMUK ADALAH AKTIVITI EKONOMI seperti contoh data dalam Jadual 3.

Jenis Skema Imej dalam Skrip Teater Wangi Jadi Saksi

Bahagian ini membincangkan jenis skema imej yang terdapat dalam skrip teater WJS. Skema imej adalah satu bentuk struktur konsepsi yang penting dalam semantik kognitif. Menurut Gibbs & Steen (1997) dan Lakoff (1987) serta Lakoff & Johnson (1980) telah mengemukakan konsep skema imej sebagai satu skemata pengetahuan yang memperkemas dan menyusun atur pengalaman hidup manusia yang berlaku secara berulang kali dalam satu pola ayat satuan-satuan yang koheran dan bermakna sifatnya. Skema imej adalah pengalaman *gestalts* yang muncul melalui aktiviti sensorimotor semasa kita memanipulasi objek, mengorientasikan diri kita dalam ruang dan waktu serta kita mengarahkan fokus persepsi kita untuk pelbagai tujuan. Skema imej juga adalah penyusunan pengalaman dalam bentuk imej dan disimpan dalam pemikiran manusia serta dapat dicapai untuk memahami atau menjelaskan konsep yang baru. Skema imej inilah yang dianggap sebagai struktur konsepsi yang menjadi mekanisme dalam memotivasikan peluasan semantik kata yang berpolisemi. Jadual 4 menunjukkan bilangan dan peratusan jenis skema imej dalam skrip teater WJS. Daripada 109 skema imej yang telah dikenal pasti, skema imej TATATINGKAT, BEKAS dan DAYA merupakan skema imej yang agak dominan dalam skrip tersebut iaitu masing-masing berjumlah sebanyak 30 (27.52%), 17 (15.59%) dan 13 (11.92%). Hanya skema imej TATATINGKAT, BEKAS dan DAYA sahaja akan diuraikan analisis datanya dalam bahagian ini.

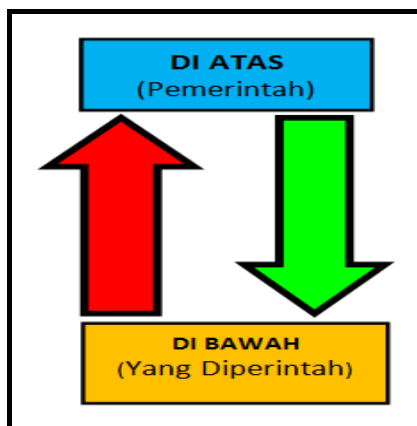
Jadual 4. Bilangan dan Peratusan Jenis Skema Imej dalam Skrip Teater *Wangi Jadi Saksi*

Jenis Skema Imej	Bilangan	Peratus (%)
Tatatingkat	30	27.52
Bekas	17	15.59
Daya	13	11.92
Ukuran / Skala	10	9.17
Sumber-Laluan-Matlamat	9	8.25
Objek	7	6.42
Bahagian-Keseluruhan	6	5.50
Laluan	6	5.50
Penghubung	5	4.58
Kitaran	3	2.75
Jarak	1	0.92
Pusat-Pinggiran	1	0.92
Warna	1	0.92
Jumlah	109	100

Skema imej TATATINGKAT melibatkan konsep perhubungan turun dan naik. Contohnya peningkatan paras air ataupun perbuatan menaiki tangga. Contoh dialog di bawah dapat memberi gambaran kepada skema imej TATATINGKAT (atas – bawah) :

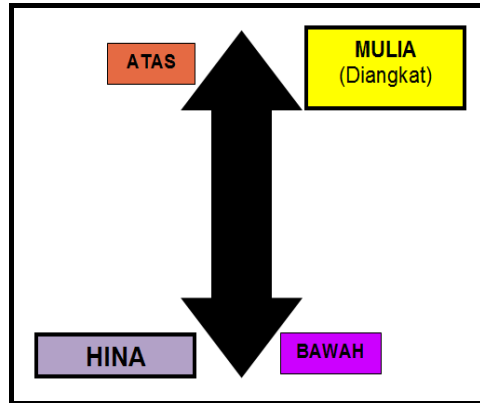
5 (a) : (a) Di bawah pemerintahan Sultan Melaka empat menteri besar membantu di bawah baginda.

Perkataan *di bawah* merujuk kepada empat menteri besar yang membantu pemerintahan Sultan Melaka. Empat menteri besar tersebut mempunyai hubungan dengan Sultan Melaka melalui susun lapis atau bentuk pemerintahan yang boleh dikonsepsikan sebagai skema imej tatatingkat. Pada kebiasaannya, pemerintah akan berada di tingkat yang teratas, dan pemerintahan di bawahnya, meliputi pembantu dan orang bawahan seperti Bendahara, Temenggung, Penghulu dan sebagainya akan berada di tingkat bawahan. Tingkat atasan sebenarnya merujuk kepada kuasa yang dipegang oleh Sultan Melaka kerana baginda yang memerintah negeri tersebut pada waktu itu. Rajah 1 merupakan skema imej TATATINGKAT yang telah mengkonsepsikan ungkapan *di bawah pemerintahan Sultan Melaka*.

Rajah 1. Skema Imej TATATINGKAT '*di bawah pemerintahan Sultan Melaka*'

6 (e) : Kita yang hanya seorang (e) dayang istana diangkat pula oleh kanda Jebat, tiada kelebihan dari diri yang dilihat.

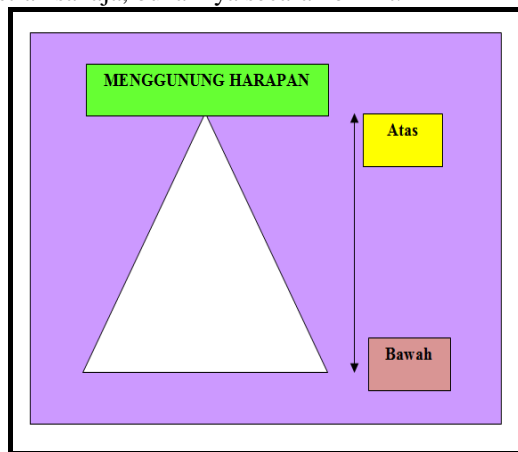
Dalam sistem pemerintahan beraja zaman dahulu, dayang istana merujuk kepada gadis pelayan di sesebuah istana itu. Dayang-dayang tersebut selalunya akan menghiburkan raja serta pembesar-pembesar di dalam istana. Kedudukan seorang dayang selalunya dipandang rendah oleh rakyat kerana pekerjaan sebagai seorang dayang istana hanya seperti menjatuhkan martabat seorang wanita. Maka dengan itu, kedudukan dayang istana selalunya berada di tingkat yang paling bawah, iaitu merujuk kepada penghinaan. Tetapi berdasarkan contoh ayat di atas, di dapati bahawa kedudukan Wangi telah merubah nasib dan dirinya selepas berkahwin dengan Hang Jebat. Wangi mendapat kemuliaan dari Hang Jebat sebagai isterinya yang sah, dan secara tidak langsung Hang Jebat meletakkan diri Wangi di tatatingkat teratas dalam sesebuah perhubungan yang melibatkan konsep atas-bawah. Maka dengan itu, ungkapan bagi dayang istana diangkat pula oleh kanda Jebat dapat dikonsepsikan sebagai skema imej TATATINGKAT seperti dalam Rajah 2.



Rajah 2. Skema Imej TATATINGKAT 'dayang istana diangkat pula oleh kanda Jebat'

16(a): Akhir hamba ingin ingatkan, baginda sultan hantar
(a) menggunung harapan.

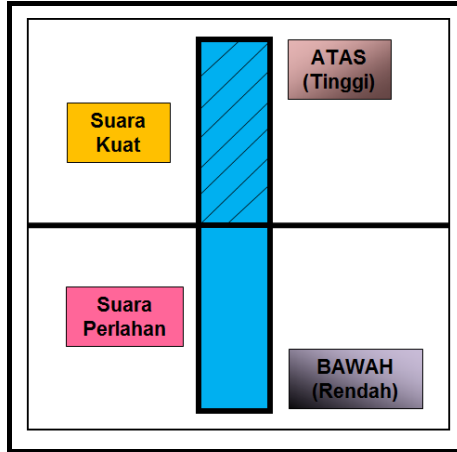
Leksikal *menggunung* menggambarkan sesuatu yang paling tertinggi, di ibaratkan seperti tingginya gunung itu. Rajah 3 merupakan skema imej TATATINGKAT, iaitu untuk mengkonsepsikan frasa *menggunung harapan* sebagai sebuah permintaan dan harapan yang besar terhadap sesuatu perkara. Pun begitu, perkataan ini hanyalah dilihat sebagai gambaran yang abstrak sahaja, bukannya secara konkrit.



Rajah 3. Skema Imej TATATINGKAT 'menggunung harapan'

23(a): Berbicara **(a) meninggi suara** bukan bunyi perbalahan Paman.

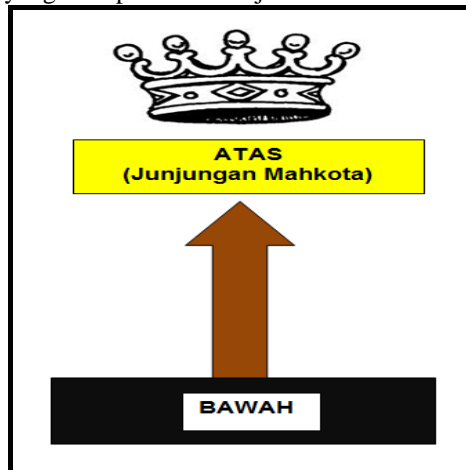
Apabila seseorang meninggikan suaranya, ia akan mengakibatkan suara menjadi kuat berbanding dengan seseorang yang memperlahankan suaranya. Perbuatan meninggikan suara adalah merujuk kepada konsep atas bawah, yang boleh dikonsepsikan sebagai skema imej tatatingkat. Walaupun kedudukan suara yang kuat itu berada di atas, tetapi ia hanya bersifat abstrak. Hanya disebabkan kekuatan vokal yang meletakkan kedudukan suara itu sama ada di atas mahupun di bawah. Sebagai contoh, ungkapan di atas yang merujuk kepada frasa *meninggi suara* boleh dikonsepsikan sebagai skema imej TATATINGKAT seperti dalam Rajah 4 berikut.



Rajah 4. Skema Imej TATATINGKAT 'meninggi suara'

36 (e) : Hari celaka itu maut, matinya Jebat derhaka menjadi
 (e) junjungan mahkota

Bagi contoh frasa di atas, leksikal *junjungan* merujuk kepada kata benda yang bermaksud yang dimuliakan, manakala leksikal *mahkota* pula merujuk kepada kekuasaan. Dengan itu, *junjungan mahkota* boleh dikonsepsikan sebagai skema imej TATATINGKAT kerana kedudukannya yang teratas dan paling tinggi dalam konsep hubungan timbal balik atau atas-bawah seperti yang terdapat dalam Rajah 5.

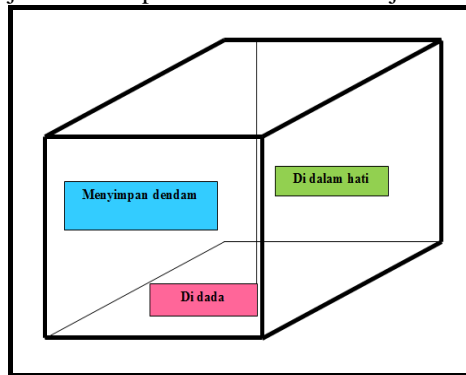


Rajah 5. Skema Imej TATATINGKAT 'junjungan mahkota'

Seterusnya merupakan contoh analisis data yang melibatkan skema imej BEKAS. Skema imej BEKAS menginterpretasikan pengalaman dalam bentuk sebuah bekas. Pemahaman manusia tentang konsep bekas ini membolehkan konsep abstrak itu difahami. Bekas pada kebiasaannya mempunyai sisi tertutup yang boleh digunakan untuk menyimpan sesuatu. Pengkonsepsian skema imej bekas dapat dilihat menerusi contoh dialog tersebut :

- 9 (b) : Ada yang (b) membuku di dada Paman.
 10 (g) : Mata melihat belum kebenaran; telinga mendengar bukan pun kenyataannya akal cuba mencongak hakikat kata dan mimpi (g) hati menyimpan dendam rasa...kau itu Wangi.
 14 (a) : Hari cerah, angin bertiup, padi menguning tapi (a) hujan di dalam hati menimpa diri

Frasa *membuku di dada*, *hati menyimpan dendam rasa*, dan *hujan di dalam menimpa diri* merujuk kepada ayat yang dikonsepsikan sebagai skema imej bekas. Pemahaman manusia tentang bekas adalah untuk menyimpan sesuatu. Jika di lihat dari sudut semantik kognitif, makna bagi *hati*, *diri* dan *dada* itu adalah merujuk kepada sebahagian daripada organ dalaman yang tertutup. Secara zahirnya memang tidak kelihatan kerana bentuknya yang abstrak. Hal ini kerana, apa sahaja yang berkait rapat dengan perasaan ataupun emosi sukar untuk di baca dalam *hati*, *diri* dan *dada* seseorang. Skema imej BEKAS dapat dilihat menerusi Rajah 6.

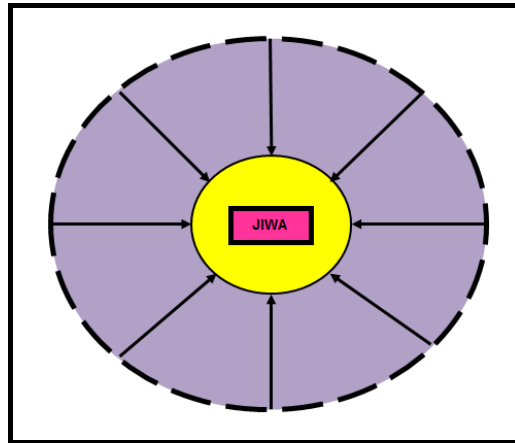


Rajah 6. Skema Imej BEKAS ‘*membuku di dada*, *hati menyimpan dendam rasa*, dan *hujan di dalam menimpa diri*’

Skema imej DAYA pula melibatkan interaksi abstrak atau konkrit. Antara elemen-elemen yang terlibat adalah sumber dan sasaran daya, arah dan kuasa daya, serta pergerakan sumber dan sasaran. Skema imej daya dapat dikonsepsikan melalui contoh dialog di bawah :

- 6 (c) : Dia sedang mengalami (c) tekanan jiwa dari tragedi pembunuhan suaminya Hang Jebat.

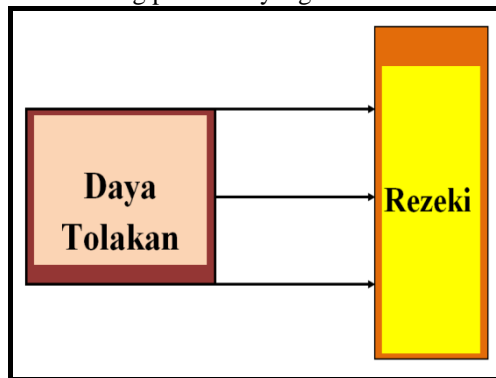
Bagi contoh di atas, frasa *tekanan jiwa* merupakan satu emosi dalaman yang dipendam oleh seseorang apabila mengalami konflik atau masalah yang besar. Tekanan jiwa juga dikenali sebagai tekanan mental. Impak daripada tekanan ke atas seseorang individu itu memungkinkan terjadinya kesan yang buruk terhadap psikologinya. Hal ini telah berlaku terhadap Wangi. Wangi telah mengalami tekanan jiwa kerana suaminya, Hang Jebat telah dibunuh di depan matanya sendiri. Disebabkan itu, frasa *tekanan jiwa* yang tertera pada contoh dialog di atas boleh dikonsepsikan sebagai skema imej DAYA seperti Rajah 7, kerana leksikal *tekanan* merupakan tindak balas fizikal, emosi, dan mental seseorang terhadap sebarang perubahan yang berlaku di sekeliling dan persekitarannya dan hanya akan berlaku sekiranya daya tindak secara normal tidak dapat berfungsi dengan baik. Berdasarkan Rajah 7, kedudukan jiwa adalah di tengah-tengah dan keseluruhan anak panah di dalam bulatan menggambarkan daya tekanan di dalam emosi Wangi. Bulatan tersebut memberi gambaran kepada keseluruhan persekitaran Wangi yang telah mempengaruhi fikiran dan dirinya sehingga tidak mampu untuk menolak dan bertindak balas. Hal ini menyebabkan Wangi mengalami tekanan yang dahsyat di dalam diri dan emosinya terganggu sehingga berhadapan masalah *tekanan jiwa*.



Rajah 7. Skema Imej DAYA 'tekanan jiwa'

9 (a) : Elok dicuba Wangi walaupun sedikit sahaja, jangan
(a) ditolak rezeki orang Melayu kata.

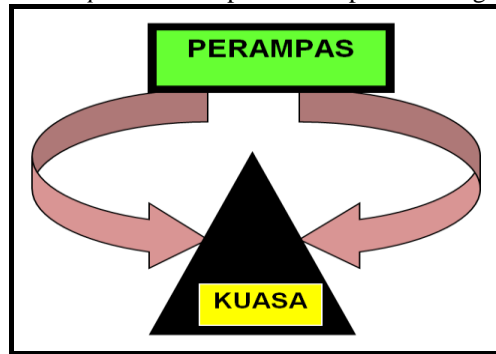
Daya boleh dilihat dari dua aspek yang berbeza iaitu daya tolak negatif (yang menjauhan) dan daya tolak positif (yang mendekatkan). Leksikal *ditolak* merupakan daya penolakan negatif kerana tidak menyukai sesuatu perkara atau benda lalu menjauhkannya dengan cara menolak. Daya menolak bukan sahaja dapat dilihat melalui tindakan fizikal, malahan juga dapat diberi gambaran melalui ungkapan. Sebagai contoh ayat di atas, frasa *ditolak rezeki* merupakan gambaran abstrak yang tidak mampu dilihat oleh pandangan mata kasar umum. Rezeki yang dimaksudkan pula adalah berupa makanan. Maksud sebenar dialog tersebut merujuk kepada Wangi yang tidak mahu menjamah makanan yang dipelawa oleh Pateh Kerma Wijaya. Maka dengan itu, frasa *ditolak rezeki* boleh dikonsepsikan sebagai skema imej DAYA seperti dalam Rajah 8. Berdasarkan Rajah 8, ungkapan *ditolak rezeki* berada dalam dua kotak yang berlainan. Leksikal *ditolak* disambungkan dengan anak panah merujuk kepada *rezeki*, bermaksud Wangi telah membuat penolakan terhadap rezeki tersebut. Maka dengan itu, daya tolakan dapat dilihat dengan jelas menerusi anak panah yang menolak kehadiran rezeki itu. Penolakan ini mengekspresikan perasaan tidak suka, atau tidak berminat dengan apa yang diberikan oleh seseorang itu. Apabila wujudnya perasaan kurang selesa, seseorang individu akan terus menolak sebarang pelawaan yang diterima.



Rajah 8. Skema Imej DAYA 'ditolak rezeki'

14 (c) : Rampas kuasa dipandang hanya menebus diri kanda Tuah yang mati.

Frasa *rampas kuasa* dalam data (14c) boleh dikonsepsikan sebagai skema imej DAYA. *Rampas* merujuk kepada suatu tindakan iaitu yang menyebabkan sesuatu dirampas, hasil daripada merampas hak seseorang yang lain. *Kuasa* pula ialah daya ataupun kemampuan seseorang itu untuk melakukan sesuatu perkara atau dengan kata lain merujuk kepada kekuatan. Apabila seseorang mempunyai kuasa, ia mampu mempengaruhi tingkah laku orang lain mengikut naluri atau kehendak seseorang. Biasanya kuasa digunakan untuk mencapai sesuatu matlamat atau kehendak seseorang atas kepentingan yang tertentu. Oleh sebab itu, apabila kuasa semakin besar dan tinggi, secara tidak langsung akan mengakibatkan pihak lain berasa iri hati, dan akan menghasilkan satu daya untuk merampas kuasa tersebut. Maka dengan itu, frasa *rampas kuasa* dapat dikonsepsikan sebagai skema imej daya, seperti Rajah 9.



Rajah 9. Skema Imej DAYA 'rampas kuasa'

5. Kesimpulan

Berdasarkan kajian yang telah dilakukan ini, terdapat tiga jenis metafora konsepsi yang hadir dalam skrip teater WJS, iaitu metafora ontologi, orientasi dan struktural. Daripada kesemua jenis metafora konsepsi tersebut, pengkaji mendapati bahawa metafora ontologi merupakan metafora yang paling kerap hadir dalam skrip teater WJS. Ini disebabkan oleh unsur dramatik yang melibatkan emosi telah mempengaruhi kehadiran metafora ontologi dalam setiap dialog di dalam skrip. Bukan itu sahaja, sepuluh jenis skema imej juga telah berjaya dikonsepsikan bagi menggambarkan metafora yang terdapat di dalam skrip teater WJS. Ketersalingkaitan antara skema imej dan metafora mampu menjana transaksi baharu dalam bidang sastera dan penulisan skrip teater. Pemikiran yang bercorak metafora adalah sangat penting terutamanya dalam penghasilan karya yang estetik. Ketersalingkaitan antara skema imej dan metafora juga membantu untuk mencungkil pemikiran pengarang (*playwright*) dalam cubaannya melunaskan idea. Kebiasaannya idea dalam pemikiran pengarang skrip teater adalah sangat abstrak sekali gus akan wujud bahasa yang penuh bermetafora. Melalui analisis menggunakan pendekatan semantik kognitif ini, dapat diketahui bagaimana seseorang pengarang mencurahkan idea dan mengkonsepsikan sesuatu misalnya emosi dalam karya yang dihasilkannya.

Rujukan

- Abdul Rahman Napiah. (1987). *Drama Moden Malaysia : Perkembangan dan Perubahan*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Arbai'e Sujud & Arbak Othman. (2008). *Genesis dan interpretasi metafora dalam puisi*. Seminar Antarabangsa Linguistik dan Pembudayaan bahasa Melayu ke-4.
- Asmah Haji Omar. (1996). *Metaphors of Anatomy as a Reflection of Malay Cultural Belief*, Jurnal Bahasa Jendela Alam Jilid 1.
- Black, M. (1962). *Models and Metaphor*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Brown, John Russel. (1972). *Theatre Language*. London: Allen Lane The Penguin Press.
- Cameron, L. (2003). *Metaphor in Educational Discourse*, MPG Books Ltd, London.
- Charteris-Black, J. (2004). *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Palgrave Macmillan.
- Croft S. & Myers R. (2004). *Exploring Language & Literature*. Oxford University Press.
- Ery Iswary. (2008). *Pantun Bilingual Melayu Makassar: Dari Metamorfosis (bahasa) hingga Metaforis*. Seminar Antarabangsa Linguistik dan Pembudayaan bahasa Melayu ke-4.
- Fazilah Husin. (2007). *Teater Eksperimental Melayu: Suatu Kajian Bentuk dan Struktur Teks Dramatik*. Tesis Ijazah Doktor Falsafah Drama dan Teater, Universiti Sains Malaysia.
- Fromkin, V. & Rodman, R. (1998). *An Introduction To Language*. USA: Harcourt Brade College Publishers.
- Gibbs, R. W & Steen, G.J. (pnyt). (1997). *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Hawkers, T. (1972). *Metaphor*. London: Methuen and Co. Ltd.
- Hyde. S. (2003). *Idea to script: storytelling for today's media*. Pearson Education, Inc.

- Imran Ho Abdullah & Norsimah Mat Awal. (2005). *Pengkonsepsian dan pemetaforaan "hati"*. *Jurnal Bahasa* 5(4) Desember: 1-22.
- Khazriyati Salehuddin, (2000). *Mekanisme kognitif dalam simpulan bahasa klausa/kawalan*. *Dewan Bahasa* 44(12): 1222-1238.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G. (1987). *Woman fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: Chicagon University Press.
- Langer, Susanne K. (1995). *Langage and Thought in Gary Goshagarian* (eds), *Exploring Language*. 7th edition. HarperCollin College Publishers.
- Leech, Geoffrey N. (1996). *English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*, London. Longman Ltd.
- Mana Sikana. (2006). *DRAMA MELAYU Tradisional, Moden dan Pascamoden*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Maniyamin Ibrahim. (1998). *Memahami Word View Orang Melayu Melalui Bahasa Metafora* dalam *Dewan Bahasa* 42 (5) : 388
- Merry Lapasau & Arbak Othman. (2008). *Metafora haiwan: Analisis semantik dan sosiolinguistik metafora haiwan bahasa Jerman dalam perbandingan dengan bahasa Melayu Malaysia dan Bahasa Indonesia*. Seminar Antarabangsa Linguistik dan Pembudayaan bahasa Melayu ke-4, Universiti Putra Malaysia, 11-12 November.
- Odien R. (2008). *Kata makian bermetafor binatang dalam bahasa Indonesia*. Seminar Antarabangsa Linguistik dan Pembudayaan bahasa Melayu ke-5.
- Ohman, Richard. (1970). "*Generative grammars and the Concepts of Literary Style*" in Donald C. Freeman (ed), *Linguistics and Literary Style*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Ortony, A. (1975). Why metaphor are necessary and not just nice, *Educational Theory*, 25, 45-53.
- Ortony, A., Clore, G.L., & Collins, A. (1988). *The cognitive structure of emotion*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Rusmadi Baharuddin. (2003). *Pengendalian polisemi kata kerja unggulan di dalam kamus bahasa Melayu: Satu pendekatan linguistik kognitif*. Tesis Sarjana, Program Linguistik, Pusat Pengajian Bahasa dan Linguistik, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Saeed, J (1997). *Semantic*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Sylado, Remy. (1996). "*Menulis Naskah Drama dan Permasalahan Sekitarnya*". *Pikiran Rakyat*, 10 September.
- Thomas J. (1992). *Script Analysis for Actors, Directors, and Designers*. Focal Press, Boston London.
- Verhaar, J.W.M. (1996). *Asas-Asas Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Johnson. (1987). *What is an image schema?* Dicapai pada 17 Mac 2011, daripada <http://www.sil.org/linguistics/GlossaryOfLinguisticTerms/WhatIsAnImageSchema.htm>.
- Lakoff, G. Johnson. (1980). *What is an ontological metaphor?* Dicapai pada 22 Februari 2011, daripada <http://www.sil.org/linguistics/GlossaryOfLinguisticTerms/WhatIsAnOntologicalMetaphor>
- Utusan Malaysia (2006). *Wangi Jadi Saksi karya U-Wei di Auditorium DBP*. Dicapai pada 23 April 2011, daripada <http://dbp.gov.my/lamandbp/main.php?Content=articles &ArticleID=838&D=>