

# KAEDAH PENTERJEMAHAN METAFORA BAHASA JEPUN KEPADA BAHASA MELAYU DALAM *HAIKU NI OKERU BASHO NO KOKORO*

*(Translation Methods in the Translation of Metaphors in Haiku  
Ni Okeru Basho No Kokoro from Japanese into Malay)*

*Melati Desa*

melatidesa@hotmail.com

*Hasuria Che Omar*

hasuria@usm.my

Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan,  
Universiti Sains Malaysia,  
11800 Pulau Pinang, Malaysia

## **Abstrak**

Makalah ini mengkaji aspek pemindahan makna dalam terjemahan metafora dalam teks haiku Jepun bertajuk *Haiku Ni Okeru Basho No Kokoro* oleh Matsuo Basho yang dalam bahasa Melayu *Sukma Basho dalam Haiku* terjemahan Leyla Shuri. Perbincangan memberikan fokus pada pengenalan kaedah penterjemahan unsur metafora mati dalam bahasa Melayu. Analisis keselarasan makna digunakan untuk meneliti sama ada berlaku peleburan makna metafora apabila terjemahan kurang atau tidak tepat dihasilkan. Pemerhatian menunjukkan penterjemah memindahkan metafora mati teks sumber kepada metafora hidup dalam teks sasaran menggunakan kaedah terjemahan kurang. Pengekalan metafora yang bersifat universal dalam teks sasaran didapati menghasilkan terjemahan yang ideal, atau sepadan dari sudut makna yang dapat diterima dalam budaya sasaran. Kajian turut menunjukkan bahawa pemahaman tentang unsur metafora

dalam budaya asal merupakan faktor penting bagi menghasilkan terjemahan haiku yang bermutu.

Kata kunci: haiku, metafora, kaedah penterjemahan, pemahaman budaya, terjemahan sepadan

#### ***Abstract***

*This article examines the aspect of the transfer of meaning in the translation of metaphors in a Japanese text titled *Haiku Ni Okeru Basho No Kokoro* (Matsuo Basho, 1644–1694), which has been translated into Malay by Leyla Shuri, (2012) under the title *Sukma Basho dalam Haiku*. This study aims to identify the method used in translating dead metaphors. Analysis of equivalence of meaning was carried out to evaluate the output of the translation, that is, whether certain meanings are lost as a result of under-translation or inaccurate translation procedures adopted in the translation process. The findings show that the translator has the tendency to translate dead metaphors as live metaphors in the target text, which results in the translated text being mostly an under-translation, whereas the retention of universal metaphors in the source text, whenever compatible with the culture of the target language, results in an ideal translation. It can be concluded that an important factor in producing quality haiku translations is to understand the cultural elements of the metaphors in the source language.*

*Keywords: haiku, metaphors, translation procedures, cultural comprehension, equivalents*

## **PENDAHULUAN**

Metafora merupakan unsur yang sering digunakan dalam penulisan sastera. Penggunaan metafora ini membantu menambahkan nilai estetika sesuatu penulisan. Namun begitu, untuk memahami maknanya secara tepat bukannya sesuatu yang mudah. Pemikiran yang tajam diperlukan untuk memahami makna sebenar yang ingin disampaikannya. Puisi yang kaya dengan unsur imejan, dan mempunyai perkataan seperti homofon yang mendukung dua atau lebih pengertian akan menyukarkan usaha penterjemahan. Sebagai contoh, kata *aku* dalam bahasa Jepun yang terdapat dalam haiku yang diteliti dalam makalah ini boleh bermaksud puas atau bosan bergantung pada konteks penggunaannya.<sup>1</sup> Kesalahan mentafsir

makna sebenar yang hadir dalam kata bersifat metafora berunsur homofon tersebut, akan menyebabkan terjemahan menjadi tidak tepat. Oleh hal yang demikian, penterjemah perlu memahami makna sebenar kata yang bersifat metafora terlebih dahulu sebelum kerja penterjemahan dilakukan.

Penstrukturan tatabahasa sasaran juga memainkan peranan yang tersendiri dalam usaha menyampaikan maksud penulis. Secara umumnya, struktur, gaya, ejaan dan sebutan bahasa Melayu adalah lebih panjang berbanding dengan bahasa Jepun. Perkara ini juga turut diberikan perhatian dalam penterjemahan haiku. Keunikan yang dimiliki dengan penggunaan kaligrafi Cina menyukarkan penterjemahan haiku dengan suku kata 5-7-5 hampir mustahil dilakukan dalam bahasa Melayu. Oleh itu, pengurangan atau kelompangan makna tidak dapat dielakkan. Kekangan dalam penterjemahan haiku ini bukan setakat untuk mengekalkan suku kata, malah perlu disampaikan dalam bentuk yang gramatis dan maknanya dikekalkan. Kekangan sedemikianlah yang membuatkan penterjemahan metafora dalam haiku jarang dilakukan dalam bahasa Melayu.

Makalah ini akan mengkaji pemindahan makna dalam terjemahan metafora yang terkandung dalam haiku Jepun dalam antologi puisi yang berjudul *Haiku Ni Okeru Basho No Kokoro* yang ditulis oleh Matsuo Basho (1644-1694)<sup>2</sup>. Terjemahannya dalam bahasa Melayu, sebagai bahasa sasaran, bertajuk *Sukma Basho dalam Haiku (SBDH)*. Antologi puisi ini diterjemahkan oleh Leyla Shuri dan Darma Mohammad, dan diterbitkan Institut Terjemahan & Buku Malaysia (2012). Analisis akan melihat sejauhmanakah makna metafora ini dapat dihasilkan semula dalam bahasa sasaran menggunakan pelbagai prosedur terjemahan yang digunakan oleh penterjemah.

## PERMASALAHAN KAJIAN

Cabaran dalam penterjemahan haiku ini disokong oleh Seidensticker (penterjemah Genji Monogatari, 1976) yang menyatakan "... *sometimes translation is a nearly impossible task. It becomes not only a matter of words, but also of rhythm*". Ekoran itu, beberapa haiku telah digugurkan dalam terjemahan Genji Monogatari. Pandangan Seidensticker ini juga relevan dalam penterjemahan bahasa Jepun kepada bahasa Melayu, kerana dalam konteks pemindahan makna metafora dalam haiku, kekangan sebegini sememangnya merupakan antara faktor yang mungkin menyukarkan kerja penterjemahan antara pasangan bahasa ini. Penulisan haiku juga

menggunakan kata *kigo* atau petunjuk musim seperti *semi* (musim panas), *hana* (musim bunga), *tsuru* (burung di musim hujan) awan, salju, angin, sungai dan banyak lagi faktor alam. Banyak pandangan yang menyatakan bahawa menterjemah haiku amat sukar kerana haiku terikat dengan kata yang berkaitan dengan musim, manakala bentuk perkataan ini bersifat budaya dan tertakluk pada lingkungan geografi yang berbeza.

Selain itu, budaya, ideologi dan agama seringkali digarapkan dalam haiku turut menyebabkan berlakunya kekangan dalam terjemahan. Hasegawa Kai (2008) menyatakan bahawa “... *various cultures each have their own soil, and only meaningful seeds will survive in the counterpart's soil ... therefore, when we think about the problems of haiku in the West, I think that the important thing is to consider what within haiku will be meaningful seeds in Western soil*”. Sekiranya pendapat Hasegawa ini diaplikasikan dalam terjemahan haiku bahasa Melayu, budaya Melayulah yang dianggap akan melatari terjemahan tersebut. Sekiranya hal berkaitan dengan agama ditonjolkan dalam haiku, tentunya agama Islam akan menjadi dasar terjemahan tersebut.

Isu penting yang perlu ditangani dalam penterjemahan haiku ialah ritma suku katanya. Menterjemah haiku tidak semudah menghasilkan haiku dalam bahasa Melayu kerana terikat dengan suku kata 5-7-5. Buktinya, karya Basho yang menyelitkan jenaka melalui imej haiwan dan budaya sering kali gagal diterjemahkan. Contohnya:

蛸壺や / はかなき夢を / 夏の月  
*tako tsubo ya / hakanaki yume wo / natsu no tsuki*

*Octopus jar! / evanescent dreams / summer's moon*

Glos: oktopus sup / kubur tangis mimpi / musim panas bulan

[Sumber: Robert Aitken, *A Zen Wave, Basho's Haiku and Zen* (1979:121)].

Basho telah menggunakan *tako* (oktopus) sebagai imej kerana *tako* itu amat dekat dengan jiwa orang Jepun, khususnya Basho sendiri. Namun, kesan kewujudan oktopus tidak “dekat” pada pengamal budaya lain, misalnya budaya Inggeris. Konsep jenaka yang disulami perasaan sedih seperti bait yang bermaksud, “*tako* tidur lena dalam mangkuk sup” membuktikan bahawa imej oktopus dekat dengan jiwa Basho. Mungkin

atas alasan itu, *tako* digunakan dalam haiku. Kesannya, unsur jenaka dan simpati yang menjadi tema haiku tersebut didapati hilang dalam terjemahan.

Walaupun haiku berasal dari Jepun, terjemahannya tidak terikat dengan budaya, ideologi dan agama orang Jepun. Adakalanya, imej yang dibawakan dalam haiku hampir mustahil untuk diterjemahkan, tetapi aspek tersebut dikekalkan dalam budaya dan bahasa sasaran. Namun begitu, dalam penterjemahan makna, sama ada dalam bentuk imej dan sebagainya, merupakan elemen utama yang mesti disampaikan dalam teks sasaran.

## METAFORA DALAM SASTERA

Metafora, secara umumnya ialah “pemakaian kata-kata yang menyatakan sesuatu makna atau maksud yang lain daripada makna biasa atau makna sebenar, dan perkataan berkenaan hadir sebagai perbandingan atau kiasan”<sup>3</sup>, dan dapat memberikan kesan emosi kepada pendengar atau pembaca yang dihidupkan berdasarkan imaginasi masing-masing.<sup>4</sup> Metafora juga dapat dijelaskan sebagai “*to predicate a complex bundle of properties as a whole that often cannot be synthetically specified*”. Akan tetapi, metafora tidak hadir bersama-sama perkataan *like* atau *as*, tetapi merupakan perbandingan yang sering ditulis semula sebagai simile atau kiasan langsung yang merujuk perbuatan, kejadian atau sifat [Cacciari (1998:43, dalam Maynard 2007:170; Larson, 1984:246; Asmah, 2008:159]. Definisi Newmark (1981:104) tentang metafora juga agak jelas, iaitu “... *to describe one thing in terms of another ... to describe a mental process or state, a concept, a person, an object, a quality or an action more comprehensively and consisely ...*”. Para sarjana bersependapat bahawa metafora merangkumi proses kognitif manusia. Hal ini bermaksud “manusia berfikir secara metaforik, melakar lalu melafazkannya dalam corak metafora, malahan bertindak juga berkonsepkan metafora”. Newmark (1981:84-85) juga berpendapat bahawa metafora digunakan untuk mencantikkan bahasa, dan fungsi metafora dalam bahasa adalah untuk memusatkan lagi pemahaman komunikasi dengan menerangkan kehidupan, pemikiran dan dunia dengan lebih jelas. Para sarjana turut mengakui bahawa metafora bukan sahaja digunakan dalam pertuturan, malah meresapi fikiran dan tindakan.

Secara khusus maksud metafora yang diberikan oleh Lakoff dan Johnson (1980) ialah: “... menggunakan sesuatu yang mempunyai sifat

yang hampir-hampir sama dengan sesuatu yang hendak dinyatakan sebagai perbandingan yang abstrak untuk menyampaikan maksud sebenar”. Lakoff dan Johnson (1980) menjelaskan bahasa, sistem konseptual mempengaruhi cara manusia berfikir dan bertindak dengan memberikan ungkapan metafora “*argument is war*”, iaitu konsep pertengkaran dilambangkan dengan “perang”. Demikian halnya dengan metafora asal *time is money* yang digunakan secara universal, dalam bahasa Melayunya disebut “masa itu emas”. Budaya Melayu memandang emas bernilai tinggi, maka konsep ini diangkat menjadi alat bandingan metafora. Di Jepun, konsep metafora ini disebut *jikan* (masa) *wa* (ialah) *kane* (wang) *da*. Maka, apa-apa sahaja yang berkaitan dengan sumber masa yang terhad dikaitkan dengan wang. Andaian dan saranan sebegini lebih menyakinkan dan meninggalkan kesan pemikiran yang tertentu dalam sesuatu komunikasi.

Gabungan sarjana, iaitu Pragglez Group (2007) juga telah mengkaji cara-cara mengesan metafora dalam teks, yang diakronimkan menjadi MIP (*Metaphor Identification Procedure*)<sup>5</sup>. Pragglez (2007) menyokong gagasan Lakoff dan Johnson (1980) dengan mengkaji frasa “*you’re sixty-one and have been looking forward to retirement. I’m fifty and have a long way to go*” (dlm. Steen *et. al*, 2010:168). Makna kontekstual kata nama *way* ialah “satu tempoh masa”. Perkataan *way* didahului oleh adjektif *long*, menggambarkan kualiti dan kuantiti tempoh yang abstrak. Frasa *to go* memerlukan jalan atau lorong bersifat konkrit, dengan demikian apabila dikaitkan dengan kehidupan, maknanya terarah kepada perjalanan hidup yang panjang bersifat abstrak. Maka, terbentuklah ungkapan *life is a journey* seperti yang pernah digagaskan oleh Lakoff dan Johnson (1980).

Larson (1984:249) pula membahagikan metafora kepada dua jenis, iaitu metafora hidup dan metafora mati. Menurut beliau, metafora mati merupakan ungkapan metafora yang sering digunakan serta tidak memerlukan interpretasi mendalam untuk memahaminya. Pengungkapan metafora yang terlalu kerap menyebabkan makna rujukan terbentuk semula jadi dalam minda pengguna metafora tersebut. Oleh itu, makna metafora tersebut telah tertanam dalam pemikiran manusia. Metafora hidup pula ialah kata-kata yang dicipta oleh penulis secara spontan berdasarkan kepintaran dan kebolehan berbahasa seseorang penulis kreatif. Hasilnya, bahasa kiasan digunakan dalam pertuturan seharian, dan dalam penulisan agar penyampaiannya lebih berkesan, dan kecerdasan dalam penulisan sebegini mendorong pembacanya berfikir. Sehubungan dengan itu, penulisan ini meneliti elemen metafora mati *SBDH*, dan pengelasan

metafora mati ini dibuat berdasarkan ciri-ciri yang dibincangkan oleh Lakoff dan Johnson (1980), serta Larson (1984).

## **METAFORA DAN PENTERJEMAHAN**

Disiplin kesusasteraan, khususnya karya kreatif biasanya menggunakan gaya bahasa figuratif dalam penyampaian maksud sesuatu pemikiran. Penggunaan bahasa sebegini tentu dapat merangsang daya fikir pembaca. Dalam penterjemahan pula, penterjemah bukan sahaja perlu menghayati bahan kesusasteraan untuk merasai nilai perasaan yang terkandung di dalamnya, tetapi harus memahami makna yang tersirat yang dimaksudkan oleh penulis asal. Dengan cara ini, penterjemah mampu mengukur keunikan bahasa figuratif, seterusnya berusaha mengekalkan nilai tersebut dalam terjemahan. Tugas inilah kesukaran sebenar bagi seseorang penterjemah, iaitu menghasilkan semula mesej asal dalam bahasa sasaran. Bertanggungjawab memastikan bahawa kesan yang dirasai oleh pembaca sasaran adalah sama seperti yang dirasai oleh pembaca sumber.

Untuk meneliti penterjemahan haiku, maksud terjemahan puisi oleh Jakobson (1959:238, dalam Baker, 2001:171) elok diperhatikan, iaitu "... only '*creative transposition*', rather than translation, is possible where poetic art is concerned". Menurut Jakobson, kaedah transposisi, khususnya bunyi dan bentuk diperlukan untuk menghasilkan terjemahan puisi yang berbentuk dan berbunyi semula jadi. Nida (1964:166 dlm. Munday, 2008:42) menegaskan bahawa yang diutamakan ialah "kesan mesej", yang perlu disampaikan secara "semula jadi". Dengan cara ini, makna boleh diungkapkan semula dalam struktur dan leksikal yang berbeza dalam bahasa sasaran. Ringkasnya, bunyi dan bentuk, serta kesan dan sifat semula jadi dalam terjemahan puisi lazimnya dapat dicapai dengan kaedah transposisi yang kreatif. Pendapat ini selaras dengan pandangan Nida (dlm. Munday, 2008:42) bahawa kesan semula jadi dalam terjemahan dapat dicapai melalui adaptasi budaya dan penstrukturan tatabahasa bahasa sasaran.

Mathews (1959:67, dalam Venuti, 2004:158) pula memberikan penjelasan tentang terjemahan kesusasteraan, "... one thing seems clear: to translate a poem whole is to compose another poem. A whole translation will be faithful to the matter, and it will "approximate the form" of the original; and it will have a life of its own, which is the voice of the translator". McGuire (1992:77) pula mendefinisikan kesukaran

atau kekangan dalam terjemahan dari sudut kesusasteraan seperti berikut, “... *the failure of many translators is to understand that a literary text is made up of a complex set of systems existing in a dialectical relationship with other sets outside its boundaries*”. Frost (dlm. Baker, 2001:170) seterusnya membayangkan kesukaran penterjemahan puisi seperti yang berikut, “*It (poetry) is that which is lost out of both prose and verse in translation*”.

Jones (1989, dlm. Baker 2001:172), menggariskan tiga peringkat utama untuk mengekang penyelewengan makna atau “ketidaktepatan terjemahan” dalam terjemahan puisi. Pertama, penterjemah perlu memahami dan mengkaji sedalam mungkin makna dalam teks sumber. Seterusnya, penterjemah menginterpretasikan setiap item makna tersebut, serta menghasilkan padanannya dalam bahasa sasaran. Pada peringkat penciptaan semula, penterjemah akan merangka semula puisi menggunakan elemen leksikal yang boleh diterima oleh budaya dan bahasa sasaran. Berbekalkan pengetahuan dan penguasaan bahasa yang mencukupi, penterjemah puisi harus berusaha untuk mendapatkan padanan terbaik seperti pandangan Nida (1964:159, dlm. Munday, 2008:42), “... *the message has to be tailored to the receptor’s linguistic needs and cultural expectation and aims at complete naturalness of expression*”. Lefevre (1975) dalam Bassnett (1992:81) pula mengemukakan idea tentang konsep meter dalam penterjemahan, iaitu “... *metrical translation, where the dominant criterion is the reproduction of the SL metre*”. Idea ini, sekiranya diaplikasikan dalam konteks terjemahan haiku bermaksud, penterjemah tidak boleh sewenang-wenangnya menambah, menggugurkan atau mengurangkan perkataan kerana tindakan sedemikian tentunya mengubah bentuk haiku yang telah ditetapkan.

## **METAFORA DALAM HAIKU**

Haiku merupakan penulisan bentuk puisi Jepun hasil cantuman satu stanza atau bait yang mengandungi tiga baris dengan suku kata 5-7-5. Bentuk ini menjadi ciri yang harus ditepati dalam penulisan haiku. Lazimnya baris terakhir haiku akan memberikan kejutan, iaitu pemilihan kata yang membawa makna tersirat. Baris ini juga dilihat seolah-olah tiada kesinambungan dengan dua baris awal, dan di sinilah terletak keunikan haiku, yang membiarkan frasa tersebut bersifat kabur, bertujuan untuk mengajak pembaca menginterpretasikannya secara bebas. Dalam



penulisan bahasa Melayu, nama haiku dikekalkan seperti dalam bahasa Jepun, sama seperti kata tsunami, kimono, *tatami* dan lain-lain lagi yang telah diserap dalam kebanyakan bahasa. Oleh itu, kata haiku akan digunakan sepanjang penulisan ini.

Haiku dinukilkan berdasarkan pengalaman penulisnya atau pengalaman latar masyarakat di tempat haiku itu dihasilkan, maka pembaca perlu mencari maksud yang menjadi tema dalam sesuatu haiku. Dalam masyarakat Melayu pula, pantun dicipta berdasarkan pengamatan alam Melayu dan pengalaman masyarakatnya. Aspek persamaan ini disokong oleh keindahan rima dan suku kata, dan kedua-dua ciri ini diutamakan semasa seseorang mencipta pantun dan haiku. Selain itu, unsur perlambangan khususnya metafora banyak digunakan untuk menggambarkan makna yang ingin disampaikan dalam haiku. Kaedah yang sama juga digunakan dalam pantun Melayu. Oleh sebab haiku merupakan puisi yang penggarapannya lebih cenderung pada pantun, maka terjemahan haiku secara amnya boleh dinilai berasaskan ciri-ciri pantun Melayu. Namun begitu, dalam hal ini sifat khusus haiku cuba dikekalkan. Pantun mempunyai peraturan tertentu seperti jumlah baris dan suku kata, serta lazimnya terdiri daripada lapan hingga dua belas suku kata dalam setiap baris (Asmah, 2008:176). Sesuatu pantun itu dinilai bukan sahaja pada ketepatan maksudnya, tetapi juga pada keindahan bunyi yang dikenali sebagai tempo, rima atau nada dan gambaran yang dibawanya. Perhatikan lambang yang digunakan oleh Basho dalam haiku musim luruh seperti berikut:

生きながら一つに氷る海鼠哉

*iki nagara / hitotsu ni kōru / namako kana*

teruskan kehidupan / bersama air batu / bagai gamat

Masih bernafas

Beku menjadi satu

Segumpal gamat

[Leyla Shuri, 2012:191].

Masyarakat Jepun mengaitkan musim sejuk dengan kesunyian, kedinginan, kekuatan, ketahanan, kesabaran, dan sebagainya. Dalam haiku

ini haiwan gamat dijadikan simbol sebagai bandingan tentang ketahanan menjalani kehidupan sepanjang musim dingin. Perhatikan pula lambang yang digunakan sebagai perbandingan perilaku dalam pantun Melayu<sup>6</sup> di bawah:

Sungai Kantan bertembok batu,  
Tempat orang membuat perahu;  
Ayam jantan memang begitu,  
Pandai berkokok bertelur tak tahu.

Atas dasar sifat semula jadi ayam jantan, maka haiwan tersebut dijadikan bandingan dalam pantun di atas. Makna pantun pula jelas dalam baris terakhir rangkap, yang bermaksud, “orang yang hanya pandai bercakap atau berteori sahaja tanpa melakukan sebarang pembaharuan”. Oleh itu, penelitian akan dibuat terhadap aspek keindahan bahasa, rima, suku kata, dan ketepatan penyampaian makna terjemahan metafora. Dalam penterjemahan, isi puisi yang merupakan perasaan atau amanat penulis yang harus disampaikan oleh penterjemah kepada pembaca sasaran. Susunan bahasa puitis dan gramatis dalam terjemahan puisi merupakan ciri penting perlu dipenuhi oleh penterjemah agar dapat diterima oleh pembaca sasaran. Tuntutan inilah yang menjadi kesukaran dan cabaran kepada penterjemah dalam penterjemahan puisi seperti yang disebut oleh William Trask (1985, dalam Baker, 2001:171), *“Impossible, of course, that”’s why I do it”*.

Lazimnya, imej yang digunakan sebagai agen bandingan dalam metafora amat kuat ikatannya dengan budaya. Dalam kebanyakan konteks, makna metafora perlu dirujuk kepada penutur sumber. Contohnya metafora klise “cuci tangan”. Perkataan “tangan” ialah objek konkrit, manakala “cuci” berunsur abstrak yang bertindak sebagai perbandingan. Kedua-dua perkataan ini berkongsi sifat, iaitu tiada kotoran; pertama, tangan dituntut supaya sentiasa bersih selepas melakukan sesuatu; kedua, kerana tangan digunakan untuk menyuap makanan. Makna “cuci tangan” bagi penutur bahasa Melayu adalah untuk menghilangkan kesan selepas melakukan sesuatu yang bertentangan dengan norma masyarakat. Berlainan dengan “cuci kaki”, frasa kolokasi ini tidak pula bermaksud membersihkan kaki. “Cuci kaki” dalam bahasa Melayu bermaksud “semua keperluan sudah

tersedia” (Ainon & Abdullah, 2008:81), dan perumpamaan ini boleh juga bermaksud “berkahwin dengan perempuan yang kaya dan tidak perlu bersusah payah dalam kehidupan”. Bagi orang Jepun, “cuci kaki” bermaksud “bertaubat”, manakala di Barat makna “cuci kaki” ialah menghilangkan jejak. Hal ini menunjukkan bahawa pemahaman metafora yang berkaitan dengan nilai budaya dan emosi, serta sudut pandang masyarakat adalah berlainan berdasarkan budaya yang berbeza.

Perbezaan budaya merupakan kekangan utama dalam penterjemahan, lebih-lebih lagi terjemahan metafora yang tercipta berdasarkan pengalaman, persekitaran dan sudut pandang budaya yang berbeza. Jepun misalnya, kerap mencipta metafora berlatarkan alam, pakaian, haiwan, cuaca, warna dan banyak lagi. Misalnya, perkataan *hana* dari segi semantik bermaksud “bunga”. Dalam budaya Jepun, *hana* dijadikan perbandingan dalam banyak hal. Dalam konteks metafora, *hana* lazimnya dikaitkan dengan sakura, kecuali jika nama bunga lain disebut. Sakura dijadikan imej metafora kerana sakura mekar dalam masa yang singkat. Kecantikannya juga melambangkan kemusnahan, kelahiran, kematian, permulaan, penghujung, kesedihan, dan unsur simbolik yang lain lagi (Maynard, 2007:176). Contoh metafora berasaskan *hana* adalah seperti yang berikut:

*Hana ni arashi.*

Bunga/ pada/ ribut

“Ada ribut pada bunga.”

Dalam bahasa Inggeris konsepnya menjadi *blossoms bring storm* (Maynard, 2007:168). Menurut Maynard, metafora ini mendukung makna kesedihan melanda di puncak bahagia, dan kelopak sakura yang gugur pula menghadirkan makna kesedihan menghadapi kematian di puncak kejelitaan, ataupun boleh juga diinterpretasikan sebagai keindahan sesuatu kematian yang diterjemahkan kepada bahasa Inggeris menjadi *beauty of death*. Oleh hal yang demikian terciptalah beberapa ungkapan lain seperti yang berikut:

*Iwanu ga hana.*

Tidak bercakap/ ialah/ bunga

“Diam itu bunga”, dengan padanan metafora bahasa Inggrisnya, *silence is golden*.

*Takane no hana.*

Paling tinggi/ punya/ bunga

“Yang paling tinggi itu bunga”,

Bagi konteks *hana* di atas, padanan bahasa Melayu yang paling sesuai ialah “nak peluk gunung tangan tak sampai”. Persoalannya, bolehkah perkataan *hana* diterjemahkan kepada bahasa Melayu sebagai “bunga”? Sedikit tinjauan komponen makna bunga antara bahasa Jepun dengan bahasa Melayu turut dilakukan, dan digambarkan seperti di bawah:

<i>Hana</i>	<ul style="list-style-type: none"><li>+ hidup, mati</li><li>+ cantik</li><li>+ dingin</li><li>+ nyaman</li><li>+ sakura</li><li>+ doa (musim bunga)</li></ul>	Bunga	<ul style="list-style-type: none"><li>- hidup, mati</li><li>- nyaman</li><li>- sakura</li><li>- doa (musim bunga)</li><li>- dingin</li></ul>
-------------	---	-------	--

Berdasarkan komponen makna di atas, dapat dilihat dengan jelas bahawa akan berlaku kehilangan makna sekiranya *hana* diterjemahkan kepada “bunga”. Oleh itu, hanya dengan penguasaan bahasa sumber atau bahasa asing sahaja, tetapi tidak memahami budaya boleh menyebabkan seseorang itu gagal menterjemahkan unsur metafora dalam teks kreatif dengan tepat.

## **KEKANGAN BUDAYA DAN KETIDAKBOLEHTERJEMAHAN**

Terjemahan bukanlah setakat memindahkan makna, tetapi menghasilkan semula makna yang difahami oleh penterjemah dalam bahasa dan gaya yang berlainan. Oleh hal yang demikian, sesuatu terjemahan itu boleh merupakan terjemahan yang dihasilkan secara umum sahaja, dan tidak diterjemahkan sepenuhnya atau langsung tidak dapat diterjemah (Catford, 1965:93). Dengan menggunakan hasil kajian oleh Jaafar (2001) terhadap penterjemahan novel *Kokoro* oleh Soseki (1914), yang diterjemahkan sebagai *Kalbu* oleh Thaiyibah (1996), tatacara penterjemahan dapat diperhatikan. Tatacara terjemahan oleh Larson (1984) digunakan dalam

usaha mengesan jenis metafora, yang dapat dikelaskan sebagai metafora, simile dan idiom dalam novel tersebut. Pembahagian kategori metafora ini dapat juga diterapkan dalam penterjemahan puisi haiku. Kajian terhadap *Kokoro* dan *Kalbu* ini menunjukkan bahawa faktor budaya merupakan kekangan utama dalam penterjemahan metafora, dan hasilnya menunjukkan bahawa unsur kiasan sering digugurkan dalam terjemahan.

Kaedah penterjemahan berbentuk penerangan yang disarankan oleh Larson (1984), telah menjadi pilihan utama penterjemah. Namun begitu, pernyataan “penterjemah tidak berhak mempermain-mainkan klise dalam teks ekspresif” dan “pelepasan” tidak seharusnya digunakan (Newmark, 1981:87; Larson, 1984). Dalam terjemahan metafora, menggugurkan sebahagian unsur metafora dalam penterjemahan teks kreatif dianggap sebagai satu keputusan yang kurang tepat. Oleh sebab konsep pemikiran manusia adalah serupa, sesuatu yang diperkatakan dalam sesuatu bahasa dapat diterjemahkan atau dapat dijelaskan dalam bahasa yang berbeza-beza. Oleh itu, Newmark (1981) turut menyatakan bahawa “dalam terjemahan yang kurang berat (bukan teks undang-undang, peraturan dan sebagainya) penterjemah akan dapat memperlihatkan kebijaksanaannya dan keupayaannya menterjemah dengan ringkas, padat dan jelas”, dan “imej metafora juga sepatutnya dikekalkan dalam bentuk asalnya, melainkan jika ada perbezaan linguistik atau budaya yang tidak memungkinkan pengekalannya tersebut dibuat” (Newmark, 1981).

Terjemahan idiomatik yang digagaskan oleh Larson (1984) dan terjemahan komunikatif oleh Newmark (1981) turut dijadikan dasar dalam penilaian fungsi komunikatif dan kesan idiomatik terjemahan unsur metafora dalam *SBDH* yang dikaji ini. Terjemahan komunikatif atau idiomatik merupakan usaha untuk menyampaikan mesej daripada teks sumber kepada bahasa sasaran agar berbentuk semula jadi (Larson, 1984:15). Menerusi terjemahan komunikatif, penterjemah cuba menghasilkan kesan yang sama kepada pembaca sasaran (Newmark, 1981:22). Dalam konteks penterjemahan metafora, Newmark telah membahagikan metafora kepada lima jenis dan menyenaraikan tatacara menterjemah metafora mengikut urutan keutamaan. Lima jenis metafora tersebut ialah metafora beku atau metafora mati, metafora klise, metafora umum, metafora baharu dan metafora asal. Urutan keutamaan tatacara menterjemah ini adalah seperti yang berikut: (a) menghasilkan semula imej yang sama; (b) menggantikan imej yang lazim; (c) perbandingan metafora dengan simile; (d) perbandingan bercampur maksud (gabungan antara

komunikatif dan semantik); (e) penukaran metafora kepada pengertian; dan akhir sekali (f) pelepasan.

Tatacara penterjemahan metafora yang disarankan oleh Larson (1984) pula ialah: (a) metafora boleh dikekalkan sekiranya bahasa sasaran membenarkannya; (b) boleh diterjemahkan sebagai simile; (c) metafora asal boleh digantikan dengan metafora sasaran yang mempunyai maksud yang sama; (d) metafora boleh dikekalkan dan maksud dijelaskan (penjelasan berdasarkan topik, imej dan titik persamaan), dan akhirnya; (e) maksud metafora boleh diterjemahkan tanpa mengekalkan imej metafora. Menurut Larson lagi, kaedah simile yang merupakan hasil kaedah parafrasa, dapat digunakan oleh penterjemah untuk mengekalkan idea asal, dan pada masa yang sama cuba mengungkapkannya dengan cara yang tersendiri..

Terjemahan parafrasa secara mudahnya membawa maksud, "... memadai dengan memahami isi yang hendak disampaikan oleh penulis ...", oleh itu penterjemah bebas mengolah maksud tersebut kepada bahasa sasaran. Kaedah parafrasa ini biasanya disarankan dalam terjemahan teks yang mengandungi unsur budaya, teknikal atau saintifik. Kaedah ini mampu memindahkan idea teks sumber melalui pengolahan bahasa yang bersesuaian dengan tatabahasa dan budaya sasaran. Kaedah parafrasa dan menukar kepada bentuk simile juga digunakan berdasarkan faktor kelainan struktur bahasa antara pasangan bahasa Melayu dengan bahasa Jepun.

Dalam penulisan ini, kerangka pendekatan Newmark (1981) dan Larson (1984) digunakan untuk meneliti tatacara menterjemah unsur metafora dalam data yang dipilih. Metafora konseptual Lakoff dan Johnson (1980) dijadikan teras untuk mengenal pasti pembentukan sifat metaforikal sesuatu ungkapan. Oleh sebab penulisan ini berfokuskan terjemahan unsur metafora, kesepadanan makna dan persamaan kesan mesej, maka kerangka metafora konseptual yang digagaskan oleh Lakoff dan Johnson (1980) digunakan. Metafora konseptual ini mengklasifikasikan tiga jenis metafora, iaitu metafora orientasi, metafora ontologikal dan metafora struktural. Penjelasan terhadap kebiasaan dalam masyarakat Melayu pula akan dibuat berdasarkan pandangan Asmah (2004, 2008) dan Darwis (1994), dalam usaha mengimbangi terjemahan unsur metafora dari segi kebahasaan, norma dan budaya sasaran dalam *SBDH*.

Selain itu, dalam penterjemahan haiku, pemilihan kata mesti dilakukan dengan mengambil kira jumlah suku kata. Oleh sebab pengekaln suku kata menentukan kualiti sesuatu haiku, kaedah transposisi oleh Vinay dan Darbelnet, (2004:132;1995:94-94) dalam Munday (2008:57) digunakan.

Transposisi bermaksud kelainan susunan atau struktur tatabahasa yang dilakukan, tetapi tidak mengubah maksud asal penulis. Kaedah ini boleh mengubah kata nama kepada kata kerja, kata kerja kepada kata sifat, kata sifat kepada kata nama ataupun mengubah struktur atau kedudukan ayat. Vinay dan Darbelnet (2004) turut mengemukakan kaedah modulasi, iaitu mengubah sudut pandang yang terdapat dalam teks sumber dalam terjemahan, dan mungkin merupakan kaedah terbaik dalam penterjemahan haiku. Kaedah *domesticating* yang diperkenalkan oleh Venuti (1995) juga didapati sesuai dalam terjemahan haiku. Melalui kaedah ini setiap unsur budaya sumber akan dicari padanannya dalam bahasa sasaran, kefahaman pembaca sasaran diutamakan dan hasil terjemahan lebih cenderung kepada budaya sasaran.

Makalah ini turut meneliti kesan yang terhasil dalam produk terjemahan. Kesan terjemahan ini diukur berdasarkan terjemahan lebih, terjemahan kurang, terjemahan kosong, terjemahan tidak tepat dan terjemahan ideal atau sepadan, dan dirujuk berdasarkan pandangan Newmark (1981). Menurut beliau, terjemahan lebih bermaksud terjemahan yang memberikan ciri makna yang melebihi daripada makna perkataan dalam teks sumber. Terjemahan kurang pula bererti terjemahan yang bersifat umum dan tidak memenuhi maksud bahasa sumber. Kedua-dua jenis terjemahan ini dianggap sesuatu yang tidak memudaratkan hasil terjemahan dan dapat diterima. Terjemahan ideal ialah terjemahan yang membawa makna asal daripada teks sumber kepada teks sasaran tanpa sebarang pengurangan atau penambahan dari segi makna tersebut, sempurna dan boleh diterima dengan baik oleh pembaca sasaran. Mana-mana terjemahan yang menyimpang daripada makna asal yang tertulis dalam teks sumber pula dinamakan terjemahan tidak tepat, dan hasil terjemahan yang tidak memberikan makna yang sepadan pula dikategorikan sebagai terjemahan kosong.

Ketidakbolehterjemah juga kadang-kadang berlaku. Menurut Catford (1965:98), ketidakbolehterjemahan berlaku disebabkan oleh perbezaan linguistik dan budaya antara bahasa sumber dengan bahasa sasaran. Namun begitu, perbezaan ini tidak menghalang usaha mencari padanan dalam terjemahan. Oleh itu, walaupun ada perbezaan pendekatan dalam proses penterjemahan, secara umumnya perbezaan ini tidaklah begitu besar, kerana matlamat asas adalah sama, iaitu menyampaikan kandungan teks asal melalui terjemahan.

## **ANALISIS DAN PERBINCANGAN PROSEDUR ANALISIS**

Untuk meneliti bentuk dan kesan terjemahan yang dihasilkan dalam *SBDH*, maka beberapa langkah telah diambil kira. Pertamanya, elemen metafora mati dalam haiku dalam *SBDH*, dikutip dan dikenal pasti padanan terjemahannya dalam bahasa Melayu. Seterusnya, analisis terjemahan dilakukan dengan membandingkan data sumber dengan data sasaran untuk meneliti kesan terjemahan yang terhasil seperti terjemahan lebih, terjemahan kurang, terjemahan kosong, terjemahan tidak tepat dan terjemahan ideal atau sepadan. Terjemahan ideal atau sepadan ialah terjemahan yang memberikan kesan dan reaksi yang sama kepada pembaca sasaran seperti yang dialami oleh pembaca sumber. Dalam terjemahan yang dianggap terjemahan kurang, terjemahan lebih, terjemahan kosong mahupun terjemahan tidak tepat, penterjemah dianggap tidak berjaya untuk mengekalkan makna teks sumber. Gaya dan makna teks terjemahan tersebut dilihat tidak selari dengan teks sumber dan tidak meninggalkan impak atau kesan yang dikehendaki kerana penterjemah tidak menyampaikan pemikiran penulis asal kepada pembaca sasaran. Sekiranya perlu, terjemahan alternatif dicadangkan oleh penulis berdasarkan pemahaman bahasa Jepun yang ada padanya dan memanfaatkan pengetahuannya sebagai penutur natif bahasa Melayu.

Bagi tujuan pengesahan data, rujukan dibuat kepada seorang penutur natif bahasa Jepun, iaitu Mohammad Fahmi Noma atau nama asalnya Masafumi Noma yang dilahirkan dan dibesarkan di Jepun. Penulis, sebagai penutur natif bahasa Melayu akan menggunakan pengetahuan latar belakang dan intuisi sendiri dalam penganalisisan data, dengan merujuk pandangan Asmah (2004, 2008). Analisis konteks turut dimasukkan untuk penjelasan analisis data yang terlibat.

Untuk tujuan analisis data, bahagian ini akan memperincikan konteks, kaedah terjemahan, persamaan makna dan kesan terjemahan. Keselarasan makna metafora antara teks sumber dengan teks sasaran dianalisis berdasarkan pendekatan Larson (1984) dan Newmark (1981) dalam pengenalpastian maksud dan jenis metafora, iaitu dengan memberikan fokus pada topik, imej dan titik persamaan. Metafora ini seterusnya dikaji sama ada terjemahannya kekal dan kesannya dirasai oleh pembaca sasaran seperti kesan yang dirasai oleh pembaca sumber ataupun sebaliknya. Keselarasan makna dikatakan telah berjaya dihasilkan sekiranya kesan yang sama dapat disampaikan kepada pembaca sasaran. Hasil terjemahan ini akan dinilai sama ada telah diterjemahkan secara berlebihan,



berkurangan, terjemahan kosong, terjemahan yang tidak tepat atau terjemahan yang dihasilkan merupakan terjemahan ideal atau sepadan. Sebanyak enam unsur metafora dalam empat data haiku dalam *SBDH* yang bersifat metafora mati telah dikenal pasti berdasarkan kerangka Lakoff dan Johnson (1980), dijadikan data analisis dalam penulisan ini.

### DATA 1

Teks sumber	Teks Sasaran
<p>猫の恋やむとき閨の朧月  <i>neko no koi (5) / yamu toki neya no (7) /</i>  <i>oboro-zuki (5)</i></p> <p><u>Glos</u>            kucing punya cinta / berehat di bilik / samar bulan</p>	<p>Bulan temaram            Masa rehat di kamar  <b>Kucing bercumbu</b></p>

#### (a) Konteks

Basho menulis haiku ini pada tahun 1692 sewaktu hendak masuk tidur di sebuah rumah penginapan. Bunyi bising suara kucing jantan yang cuba memikat kucing betina menarik perhatian Basho, sehingga beliau keluar meninjau di atas bumbung. Beliau melihat bulan mengambang yang suram, seolah-olah melatari hubungan kasih sayang pasangan kucing tersebut. Situasi ini membuatkan Basho rindu akan seseorang. Dalam konteks puisi ini, tidak diketahui “seseorang” itu sama ada temannya ataupun ibu bapanya, makna “rindu” ini dibiarkan kabur, dan terbuka untuk diterjemahkan secara bebas berdasarkan pemahaman dan pemikiran pembaca.

#### (b) Kaedah Penterjemahan

Haiku dalam Data 1 diterjemahkan dengan menggunakan dua kaedah, iaitu kaedah literal dan kaedah transposisi, yang bertujuan untuk menghasilkan kesan yang sama dan sesuai dengan struktur bahasa sasaran. Bait “kucing bercumbu” diletakkan pada baris terakhir haiku, manakala bait “bulan temaram” (cahaya bulan yang kabur atau suram) pula dijadikan sebagai pembuka haiku tersebut, susunan frasa juga telah diubah suai dalam teks

sasaran. Perubahan gaya penyampaian frasa ini walau bagaimanapun dilihat tidak menjejaskan penyampaian makna puisi asal.

**(c) Analisis Makna**

Analisis perbandingan makna teks sumber dan teks sasaran adalah seperti yang berikut:

<b>Bandingan</b>	<b>Teks Sumber</b>	<b>Teks Sasaran</b>
<b>Topik</b>	Bunyi bising.	Bunyi bising.
<b>Imej</b>	<i>Neko no koi</i> (suara kucing).	<b>Suara kucing.</b>
<b>Titik Persamaan</b>	Suara kucing memecah kesunyian malam.	Suara kucing memecah kesunyian malam.
<b>Makna metafora</b>	Rungutan, perbualan kosong, bantahan, dan sebagainya.	-

Imej metafora mati *neko no koi* dikekalkan menjadi “suara kucing”. *Neko no koi* boleh bermaksud rungutan, memberi pendapat, bantahan, perbualan kosong, dan sebagainya bergantung pada konteks penggunaannya. Topik dalam data di atas berfokus pada bunyi bising suara kucing yang memaksa Basho keluar melihat persekitaran yang suram dan sunyi.

**(d) Kesan Terjemahan**

Kucing adalah antara haiwan yang banyak digunakan sebagai perumpamaan dalam kalangan masyarakat Jepun. Antara perumpamaan tersebut termasuklah *koi neko* (kucing bercinta; orang yang sedang dilamun cinta), *haru no neko* (kucing musim bunga; bercinta dan bahagia) dan *ukare neko* (lenggok kucing yang sedang berjalan menuju pasangannya; mungkin boleh dikaitkan dengan keadaan orang yang sedang khayal dalam percintaan), atau boleh juga merujuk tingkah laku lelaki yang gemar mencari wanita sebagai hiburan. Dari aspek makna, terjemahan metafora mati di atas dianggap berjaya menyampaikan makna teks sumber. Hal ini dikatakan demikian kerana metafora mati tersebut tidak digunakan untuk menyampaikan makna tersirat, sebaliknya maksud yang hendak

disampaikan ialah makna literal yang hadir dalam bait *neko no koi* (bunyi bising kucing yang sedang memikat pasangannya). Terjemahan “kucing bercumbu” dilihat menepati makna teks sumber.

Kata “temaram” yang seerti dengan kata “gerhana” dipilih oleh penterjemah berjaya menimbulkan kesan yang gramatis dalam teks sasaran. Konsonan “m” diawali dan diakhiri oleh vokal “a” dalam kata “temaram”, diulang dalam kata “kamar” pada baris kedua mengukuhkan lagi rima teks sasaran. Walaupun kata “temaram” jarang digunakan berbanding “gerhana”, kesan estetika yang sama tidak akan tercapai sekiranya kata “gerhana” digunakan. Kesimpulannya, teks terjemahan di atas dianggap sebagai terjemahan ideal atau sepadan.

## DATA 2

Teks sumber	Teks sasaran
子に飽くと / 申す人には / 花もなし <i>ko ni aku to</i> (5) / <i>mōsu hito ni wa</i> (7) / <i>hana mo nashi</i> (5) Glos Anak pada jemu / Orang cakap itu / Bunga pun tak ada	Orang yang kata <b>Bosan kepada anak (a)</b> <b>Tidak berbunga (b)</b>

### (a) Konteks

Data 2 menggambarkan perkara yang sedang berlegar dalam fikiran Basho, mencerminkan pandangan peribadi beliau terhadap orang yang mengatakan “jemu” kepada anak. Makna haiku ini sukar dicungkil kerana kata *aku* bersifat homofon yang mempunyai dua maksud yang berlainan, iaitu “puas” dan “jemu”.<sup>7</sup> Sekiranya penulis asal masih hidup, mungkin makna sebenar boleh dirujuk kepada beliau.<sup>8</sup> Makna umum yang dapat dikutip daripada Data 2 ialah “sesiapa yang mengatakan bosan dalam usaha mendidik anak merupakan seorang yang tiada nilai kemanusiaan”.

### (b) Kaedah Penterjemahan

Penterjemahan haiku di atas telah dihasilkan menerusi kaedah literal. Unsur metafora mati *ko ni aku to* dan metafora mati *hana mo nashi* yang

merupakan peribahasa Jepun, dipindahkan baris demi baris berlandaskan persamaan formal. Dari segi terjemahan, tiada kesalahan padanan kata, namun dari sudut metafora mati, *hana mo nashi* telah disusun menjadi metafora hidup yang abstrak, iaitu “tidak berbunga”. Bait *ko ni aku to* pula diterjemahkan sepenuhnya dalam bentuk literal kepada “bosan pada anak”. Frasa “tidak berbunga” dikategorikan sebagai metafora hidup, iaitu mengkonkritkan tingkah laku manusia yang dapat dilihat, tetapi tidak dapat disentuh ataupun dirasa sebagai satu objek, iaitu bunga.

Sekali lagi penterjemah telah menggunakan kaedah transposisi, iaitu terjemahan dimulakan dengan bait “orang yang kata”, yang merupakan makna baris kedua teks sumber. Kaedah transposisi ini tidak memudaratkan makna kerana dengan cara ini teks sasaran menjadi lebih lancar dan mematuhi struktur bahasa sasaran. Namun begitu, masalah mungkin timbul apabila metafora mati diubah menjadi metafora hidup, kerana kaedah ini telah menghalang kesan yang sama sampai kepada pembaca sasaran. Dalam penterjemahan, kaedah menukar metafora mati kepada metafora hidup dibenarkan sekiranya pertukaran tersebut tidak memesongkan makna asal, namun demikian, dalam Data 2, kaedah tersebut dilihat telah menghasilkan terjemahan kurang kerana makna metafora mati tidak berjaya disampaikan sepenuhnya.

**(c) Analisis Makna**

Perbandingan makna sumber dan sasaran, dan penjelasan untuk Data 2 adalah seperti yang berikut:

<b>Bandingan</b>	<b>Teks Sumber</b>	<b>Teks Sasaran</b>
<b>Topik</b>	<i>Hito</i> (orang).	Orang.
<b>Imej</b>	<i>Aku to</i> (jemu, puas).	<b>Jemu, puas.</b>
<b>Titik Persamaan</b>	<i>Hana mo nashi</i> (tiada nilai kemanusiaan).	-
<b>Makna Metafora</b>	Hilang nilai kemanusiaan pada orang yang jemu mendidik anak-anak.	

Dalam konteks dunia sebenar, terdapat dua makna metafora mati *ko ni aku* dalam peribahasa Jepun, iaitu makna pertama, suatu masa dahulu masyarakat Jepun mempunyai ramai anak, kebanyakan keluarga mempunyai lima orang anak atau lebih. Dengan ramainya anak, maka mungkin akan ada orang yang berasa bosan untuk mendidik anak-anak. Orang sebegini diibaratkan seperti *hana* (bunga) *mo nashi* (tiada), dan dalam konteks puisi ini, maknanya orang yang hilang nilai kemanusiaannya. Individu tersebut dilihat sebagai seorang yang mementingkan diri. Makna kedua pula, merujuk orang yang berjaya mendidik anak-anak hingga kesemuanya dewasa, bekerja dan berkahwin, maka individu tersebut dikatakan *ko ni aku*, sudah puas mendidik anak. Oleh sebab sudah tiada lagi anak yang hendak diasuh, maka *hana mo nashi*, iaitu bermaksud “hilang nilai kemanusiaan yang terpancar dalam aktiviti asuhannya”. Dalam hal ini terdapat kecenderungan berlakunya ketaksaan kerana *aku* (literal: puas) merupakan kata yang memiliki lebih daripada satu makna. Kata sedemikian bersifat polisemi atau homofon. Dalam data di atas, *aku* membawa maksud “bosan” atau “jemu” dan makna keduanya “puas”. *Hana mo nashi* bererti “tiada nilai”, dan dalam puisi di atas bermaksud “hilang nilai kemanusiaan kerana bosan membela anak”, atau maksud keduanya “tidak nampak lagi nilai kemanusiaan kerana tidak berpeluang mendidik anak”.

#### (d) Kesan Terjemahan

Padanan kata dalam Data 2 telah berjaya diterjemahkan. Namun begitu, makna metafora mati kurang berjaya dipindahkan sepenuhnya. Oleh itu, terjemahan kurang berlaku di sini. Dalam teks sumber, metafora *ko ni aku* mengandungi dua makna, sedangkan teks sasaran hanya memaparkan makna semantik “bosan pada anak”. Oleh sebab bunga membawa nilai tertentu dalam masyarakat Jepun, maka terhasilnya peribahasa *hana* (bunga) *mo nashi* (tiada), bermaksud “tidak berguna langsung”, “tiada nilai”, “rendah martabat” dan konotasi negatif yang lain. Perkara ini tidak terjangkau oleh akal fikiran orang Melayu kerana masyarakat Melayu mentafsirkan bunga sebagai sesuatu yang indah, walaupun keindahan itu tidaklah setinggi emas atau intan.<sup>9</sup> Perbandingan intan dan emas dengan objek atau peristiwa melambangkan intan dan emas dipandang tinggi dalam budaya Melayu seperti budaya Jepun menghargai bunga sakura.

Oleh hal yang demikian, lambang metafora mati dalam teks sumber dapat ditukar kepada lambang metafora mati dalam teks sasaran, seperti menggunakan perbandingan dengan emas dan intan. Kaedah penerangan juga boleh digunakan, iaitu dengan menambahkan kata “insan”. Metafora *mati ko ni aku to* dan *hana mo nashi* yang dikekalkan dan diterjemahkan sebagai “bosan kepada anak” dan “tidak berbunga” dianggap boleh menimbulkan ketaksaan atau kehilangan makna dalam teks sasaran. Pembaca sasaran sukar untuk mengaitkan “orang” dalam baris pertama dengan makna bait “tidak berbunga”, kecuali memahaminya dalam konteks budaya sumber. Terjemahan kurang berlaku di sini, namun begitu terjemahan alternatif dapat digunakan untuk memaksimumkan pemindahan makna. Metafora mati “besi bertukar timah” yang bermaksud “orang berpangkat diturunkan taraf” digunakan untuk mengimbangi metafora mati teks sumber, *hana mo nashi*. Terjemahan alternatif (TA) yang dicadangkan adalah seperti yang berikut:

TA1	TA2	TA3	TA3
Orang yang kata <b>asuh anak bebanan bukanlah insan</b>	Orang yang kata Bosan kepada anak <b>hilang insaniah</b>	<b>Bosan mengasuh Besi bertukar timah Bukanlah ibu</b>	<b>Puas mengasuh</b> Pada anak ujarkan <b>Insan bak intan</b>

TA1 dan TA2 lebih langsung maknanya, manakala dalam TA3 penulis mencadangkan peribahasa sumber ditukar kepada lambang yang diterima dalam budaya sasaran. Metafora mati dalam peribahasa “besi bertukar timah” dalam TA3 dihasilkan bertujuan untuk mengimbangi kelompangan metafora *mati ko ni aku to* dalam teks sumber. Kaedah ini dapat menyampaikan makna dan kesan yang sama atau hampir sama dalam teks sasaran. Dalam TA4 pula metafora mati *hana mo nashi* ditukarkan lambangnya kepada “insan bak intan”. Kata homofon *aku* dipindahkan secara positif bermaksud “puas”. Kaedah modulasi (Vinay dan Darbelnet, 2004), digunakan, iaitu menukar sudut pandang atau perspektif bahasa sumber dalam bahasa sasaran. Contohnya, frasa *nobody doesn't like him* diterjemahkan kepada semua orang menyukainya. Penggunaan modulasi

tidak mengubah makna yang dibawa oleh teks sumber. Oleh hal yang demikian, makna puisi dalam data di atas boleh diinterpretasikan sebagai “orang yang menyatakan puas mengasuh anak, merupakan mereka yang tidak jemu-jemu mendidik, penat lelah ibu yang sedemikian diibaratkan bagai intan”. Ungkapan simile dalam metafora hidup “insan bak intan” dalam TA4 dilihat berjaya mengekalkan kesan sumber dalam teks sasaran.

### DATA 3

Teks sumber	Teks sasaran
<p>我に似るなふたつに割れし真桑瓜</p> <p><i>ware ni niruna</i> (6) / <i>futatsu ni ware shi</i> (7) / <i>makuwauri</i> (5)</p> <p><u>Glos</u></p> <p>Jangan tiru aku / dibahagi dua / makuwauri (tembikai yang berasal dari Cina)</p>	<p>Jangan menjadi</p> <p><b>Semangka belah dua</b></p> <p>Serupa aku</p>

#### (a) Konteks

Penciptaan haiku dalam Data 3 menunjukkan Basho tidak mengekalkan suku kata 5-7-5 seperti haiku yang biasa. Menerusi puisi ini Basho menasihati pengikutnya yang terikut-ikut dengan caranya menghasilkan haiku. Menurutnya, seseorang itu tidak mungkin dapat menjadi seorang yang unik sekiranya karya mereka serupa atau hampir serupa dengan karya orang lain. Basho menggunakan *makuwauri* (tembikai yang dikatakan berasal dari negeri China), *futatsu ni wareshi* (dibelah dua), yang bersifat metafora mati bermaksud “sama dari segenap segi”.

#### (b) Kaedah Penterjemahan

Kaedah terjemahan literal dan transposisi telah digunakan untuk menterjemah haiku dalam Data 3. Bait “serupa aku” diletakkan pada akhir haiku, manakala dalam teks sumber, didahului oleh *ware ni niru na*, (jangan tiru aku).

**(c) Analisis Makna**

Bandingan	Teks Sumber	Teks Sasaran
Topik	Nasihat/marah	Nasihat/marah
Imej	<i>Makuwauri</i> (tembikai)	<b>Semangka</b>
Titik Persamaan	Serupa	Serupa
Makna metafora	Tidak dapat dibezakan kerana serupa dari segenap segi.	

Imej *makuwauri* dikekalkan dalam teks sasaran menjadi “semangka”. Bait *futasu ni ware shi* bersifat metafora yang bermaksud “dibelah dua” turut dikekalkan. Pengekalan imej sumber dalam bentuk metafora dalam teks sasaran dilihat berjaya menghadirkan makna teks sumber.

**(d) Kesan Terjemahan**

Melalui pengekalannya imej atau lambang metafora mati dan penggunaan kaedah literal dan transposisi, terjemahan di atas berjaya membawa makna seluruh teks sumber ke dalam teks sasaran. Terjemahan yang baik telah dihasilkan dengan pengekalannya imej “*makuwari*” (literal: tembikai), dan kata “semangka” (tembikai, timun Cina). Kata ini menepati rima patah terakhir baris, iaitu kata “dua” haiku terjemahan tersebut. Terjemahan ini bukan sahaja indah dengan susunan rima yang tepat, bahkan makna sumber dapat disampaikan sepenuhnya. Terjemahan sebegini dapat dihasilkan kerana unsur metaforanya bersifat universal. Sudut makna turut menghasilkan topik dan titik persamaan yang serupa. Pembaca dan penggemar puisi bertanggungjawab untuk memahami konteks haiku, dan dengan pembacaan dan rujukan tambahan, pembaca dipercayai dapat menghayati makna sebenar yang terkandung dalam puisi tersebut. Maka, terjemahan yang terhasil ialah terjemahan ideal kerana makna, imej, topik dan titik persamaan antara teks sumber dan teks sasaran berjaya disampaikan sepenuhnya kepada pembaca sasaran.



## DATA 4

Teks sumber	Teks sasaran
<p>花にうき世我が酒白く飯黒し</p> <p><i>hana ni ukiyo</i> (5) / <i>waga sake shiroku</i> (7) / <i>meshi kuroshi</i>(5)</p> <p><u>Glos</u></p> <p>Bunga di dunia terapung / sakeku putih / berasku hitam</p>	<p>Nasi pun hangus</p> <p><b>Sake menjadi putih (a)</b></p> <p><b>Mabuk sakura (b)</b></p>

## (a) Konteks

Haiku ini ditulis ketika Basho berusia 40 tahun, dan pada masa itu beliau hidup dalam kedaifan. Kemiskinan Basho digambarkan secara simbolik dengan mainan kata *sake shiroku*, *meshi kuroshi* yang bermaksud sake yang berwarna putih seakan-akan susu kerana diperbuat daripada hampas nasi dan berharga murah. Beras yang dimakan oleh Basho pula berwarna perang kerana bercampur dengan padi (disebut beras hitam di Jepun), selalunya dimakan oleh mereka yang miskin [era kemiskinan di Jepun pada Zaman Genroku (1688-1703) akibat perang].

Perkataan *ukiyo*, secara literal bermaksud “dunia terapung”. Dalam konteks sebenar, iaitu pada zaman pemerintahan Edo (1600–1867), *ukiyo* bermaksud “kehidupan kota di kawasan hiburan” (Frost, 1987). Di *ukiyo* terdapat rumah-rumah pelacuran, rumah teh untuk upacara hidangan teh sambil bersantai serta panggung *kabuki* yang sering dikunjungi oleh orang kaya. Dunia terapung pula dipenuhi dengan kehadiran geisha, samurai, pelakon *kabuki*, ahli gusti sumo dan pelacur berlesen. *Hana* pula bermaksud sesuatu yang berharga, cantik, menjadi tumpuan dan mempunyai pelbagai maksud lain yang boleh dikaitkan dengan hiburan, geisha dan pelacur. Basho menggarap kata *ukiyo* (dunia terapung), *sake shiroku* (sake putih) *meshi kuroshi* (nasi hitam) yang merupakan simpulan bahasa Jepun untuk menceritakan hal hiburan yang menjadi idaman semua orang berbanding kehidupan yang serba miskin.

## (b) Kaedah Penterjemahan

Dalam masyarakat Jepun, metafora mati *sake shiroku meshi kuroshi* membawa maksud kepelbagaian paradoks kehidupan: miskin-kaya, jatuh-

bangun, kalah-menang, suka-duka, dan sebagainya, yang digambarkan secara abstrak melalui warna hitam dan putih. Imej metafora mati tersebut dikekalkan menjadi “nasi pun hangus” dan “sake menjadi putih”. Hana pula diterjemahkan secara tekstual kepada “sakura” dan *ukiyo* yang bermaksud “dunia terapung” diterjemahkan menjadi “mabuk”. Kata “terapung” mungkin telah memberikan ilham kepada penterjemah untuk memilih kata “mabuk” seolah-olah tidak berpijak di bumi nyata. Maka metafora *sake shiroku meshi kuroshi* dan *hana ni ukiyo* diterjemahkan dengan gabungan kaedah literal dan persamaan tekstual menjadi “nasi pun hangus, sake menjadi putih” dan “mabuk sakura”. Kaedah transposisi turut digunakan dengan mendahulukan bait “nasi pun hangus” dan “sake menjadi putih”, dan diakhiri dengan bait “mabuk sakura”.

Maksud kaedah gabungan terjemahan literal dan persamaan tekstual ialah, bait “nasi pun hangus, sake menjadi putih” walaupun dari sudut makna kamus terjemahannya tepat, namun hasilnya berbunyi kaku, dan pembaca sasaran sukar untuk merungkai makna bait tersebut. Terjemahan sebegini terhasil kerana unit perkataan dijadikan asas, kaedah terjemahan kata demi kata atau kaedah literal digunakan. Hasil terjemahan memberikan gambaran maksud yang berbeza daripada maksud asal. Kaedah persamaan tekstual turut dimanfaatkan melalui penggunaan kata “pun” dalam patah pertama dan kata “menjadi” dalam patah perkataan yang berikutnya. Walau bagaimanapun, kedua-dua perkataan tersebut kurang berjaya untuk membantu pembaca memahami maksud sebenar pemuisi asal. Dalam bahasa Melayu, kata “pun” kerap digunakan dalam bahasa percakapan harian, contohnya, “saya orang susah, pakaian pun sehelai sepinggang”. Perkataan “pun” dalam contoh ayat tersebut seerti dengan kata “sedangkan”, dan berfungsi untuk menguatkan ayat. Oleh itu, secara tidak langsung, penggunaan kata “pun” digunakan untuk menimbulkan rasa empati pada pendengar atau mereka yang terlibat dalam sesuatu perbualan.

Penterjemah berkemungkinan besar menyusun bait “nasi pun hangus”, dengan memberikan fungsi yang sama pada kata “pun” tersebut seperti dalam contoh di atas, yang bermaksud “sedangkan makanan harian Basho hanyalah nasi perang, maka mustahil untuk menikmati hiburan bernilai tinggi di *ukiyo*”. Walau bagaimanapun, hasil penggunaan “nasi pun hangus” tidak menjelaskan maksud yang dibawa oleh teks sumber kerana masyarakat sasaran tidak menggunakan lambang “nasi hangus” dan “sake putih” untuk menggambarkan kemiskinan. Sindiran untuk seseorang yang leka juga dibuat menggunakan lambang atau imej nasi, seperti,

“kalau berbual, hanguslah nasi di dapur” yang bermaksud “kerana terlalu leka berbual hinggakan terlupa nasi yang sedang ditanak”. Dalam hal ini penterjemah mungkin cuba untuk menyesuaikan padanan di atas dengan budaya sasaran apabila mencipta bait “nasi pun hangus” kerana terlalu asyik diulit oleh geisha ataupun pelacur yang diterjemahkan kepada “hana”. Hal ini digambarkan dengan bait “mabuk sakura”. Perkataan sake yang dikekalkan oleh penterjemah mungkin berfungsi untuk memperkenalkan budaya Jepun kepada pembaca sasaran. Hal ini wajar diterima, namun masalah timbul dalam terjemahan tersebut apabila perkataan “menjadi” digunakan dalam bait “sake menjadi putih”. Perkataan “menjadi” dilihat tidak membawa sebarang maksud melainkan makna literalnya, sedangkan dalam teks sumber, metafora mati *sake shiroku* bermaksud minuman sake yang murah berwarna putih digunakan sebagai simbol kemiskinan. Kata “menjadi” yang hanya membawa makna literal inilah yang dimaksudkan dengan gabungan kaedah literal dan persamaan tekstual yang telah digunakan oleh penterjemah untuk data di atas.

Dalam perumpamaan Jepun, perkataan *hana* secara umumnya bermaksud bunga sakura yang menggambarkan kematian, permulaan hidup, kefanaan di puncak bahagia, kecantikan, sesuatu yang berharga, dan sebagainya. Sudah tentu maksud *hana* dalam sesuatu perumpamaan itu sendiri bergantung pada konteks dan mesej yang ingin disampaikan oleh penuturnya. Dalam budaya Jepun, kata *hana* sekiranya digunakan dalam perumpamaan tidak akan membawa makna “bunga sakura” melainkan kata nama bunga tersebut, iaitu jika kata sakura itu sendiri digunakan, maka maknanya menjurus kepada “bunga sakura”. Keadaan inilah yang terjadi dalam terjemahan Data 4 yang telah disusun kepada “mabuk sakura”. Bait terjemahan “mabuk sakura” tidak membawa apa-apa makna konotasi lain melainkan makna kamus, iaitu “mabuk” dan “sakura”. Sedangkan makna sebenar dalam teks sumber ialah “kepelbagaian hiburan yang tinggi bayarannya yang tidak mampu dinikmati oleh masyarakat biasa”. Oleh itu, penggunaan kata “sakura” dianggap telah memesongkan makna asal yang digunakan sebagai perumpamaan dalam “*hana ni ukiyo*”.

**(c) Analisis Makna**

<b>Bandingan</b>	<b>Teks Sumber</b>	<b>Teks Sasaran</b>
Topik	Kepelbagaian kehidupan.	-
Imej	<i>Sake shiroku meshi kuroshi.</i> (sake putih nasi hitam)	Nasi hangus (hitam), sake putih.
Titik Persamaan	-	-
Makna metafora	Kepelbagaian atau rencah kehidupan.	-

Dari sudut tatabahasa, tiada kesalahan dikesan dalam teks sasaran, namun berjayakah makna teks sasaran mengekalkan imej metafora mati dan diinterpretasikan sama seperti yang difahami oleh pembaca teks sumber? Perbincangan dan jawapan kepada persoalan yang dikemukakan akan dijelaskan dalam topik berikutnya.

**(d) Kesan Terjemahan**

Walaupun penterjemah berusaha mencari padanan kata, namun dengan mengekalkan imej metafora mati menjadi “nasi pun hangus” dan “sake menjadi putih” dilihat tidak mengekalkan makna metafora mati teks sumber ke dalam teks sasaran. Lazimnya sesuatu simpulan bahasa tidak memaparkan maknanya secara literal, maka pembaca sukar untuk merungkai makna tersirat dalam kedua-dua bait tersebut. Tiada titik persamaan dalam penyampaian makna. Oleh itu, terjemahan di atas ialah terjemahan kosong. Terjemahan alternatif yang mungkin lebih mudah untuk difahami bagi Data 4, seperti yang berikut:

**Fatamorgana (5)**

**Hitam putih duniawi (7)**

**Takdir yang fakir (5)**

**Ulasan Terjemahan Alternatif (TA):**

Pemilihan kata “fatamorgana” dilihat lebih tepat untuk menggambarkan lakaran minda penulis asal haiku. Bentuk hiburan yang bertaraf tinggi

pada zaman haiku tersebut ditulis dianggap sebagai satu anganan oleh mereka yang hidup dalam kemiskinan. Penggunaan kata “fatamorgana” yang bersifat puitis dan berunsur metafora berjaya membawa maksud kata *ukiyo* dalam teks sumber. Ungkapan “hitam putih duniawi” juga lebih tepat kerana bukan sahaja bunyinya kedengaran sejadi dalam bahasa sasaran, malah konsep warna hitam dan putih juga merupakan konsep sejagat, iaitu warna hitam berkonotasi negatif, manakala warna putih pula bermaksud sebaliknya. Penggunaan warna sebagai kiasan ini mudah difahami kerana elemen ini biasa hadir dalam pemikiran pembaca sasaran. Oleh itu, terjemahan alternatif dicadangkan memandangkan maksud yang cuba disampaikan adalah lebih hampir dengan mesej asal.

## KAEDAH PENTERJEMAHAN METAFORA MATI DAN HASIL TERJEMAHAN

Analisis penterjemahan metafora mati di atas dapat dirumuskan seperti yang berikut:

**Jadual 1** kaedah terjemahan metafora mati dan kesan terjemahan.

Bil	Data	Metafora Sumber	Kesan Terjemahan	Metafora Sasaran / Terjemahan Alternatif
1	1	<i>Neko no koi</i> (kucing punya cinta)	Terjemahan ideal/sepadan	Kucing bercumbu
2	2(a)	<i>ko ni aku to</i> (anak pada jemu)	Terjemahan kurang	Bosan pada anak (1) asuh anak bebanan (2) besi bertukar timah Tidak berbunga
3	2(b)	<i>Hana mo nashi</i> (bunga pun tak ada)	Terjemahan kurang	(1) bukanlah insan (2) hilang insaniah
4	3	<i>Makuwauri</i> (tembikai berasal dari China)	Terjemahan ideal/sepadan	Semangka belah dua

Bil	Data	Metafora Sumber	Kesan Terjemahan	Metafora Sasaran / Terjemahan Alternatif
5	4(a)	<i>Waga sake shiroku, meshi kuroshi</i>  (sakeku putih, berasku hitam)	Terjemahan kosong/Tiada padanan	Nasi pun hangus, sake menjadi putih.  Hitam putih duniawi  Mabuk sakura
6	4(b)	<i>hana ni yukiyo</i>	Terjemahan tidak tepat	Fatamorgana

Terdapat satu terjemahan kosong, dua terjemahan ideal atau sepadan, dua terjemahan kurang dan satu terjemahan tidak tepat yang diberikan kepada enam metafora mati dalam Data 1 hingga 4. Terjemahan kosong atau tiada padanan dan terjemahan kurang terhasil kerana imej metafora sumber yang dikekalkan tidak menawarkan konsep dan makna yang serupa kepada pembaca sasaran. Oleh itu, maksud penulis asal tidak berjaya disampaikan sepenuhnya. Kaedah transposisi digunakan dalam terjemahan puisi ini berjaya menyampaikan makna dalam terjemahan. Terjemahan kurang dan terjemahan lebih masih boleh diterima walaupun makna asalnya tidak sempurna atau tidak disampaikan sepenuhnya. Terjemahan kosong atau tiada padanan sebaliknya menggambarkan kelemahan yang ketara dalam penyampaian mesej seperti dalam Data 4a dan b.

Ketidaktepatan terjemahan ini berlaku apabila imej metafora mati yang tidak dikenali cuba dikekalkan dalam bahasa sasaran, seperti ungkapan metafora “nasi pun hitam” dan “sake menjadi putih”. Makna metafora mati tersebut sukar atau gagal difahami oleh pembaca sasaran, menyebabkan terjemahan menjadi hambar, kaku dan tidak bermakna. Berlainan halnya dengan dua hasil terjemahan ideal atau sepadan untuk imej metafora mati “kucing bercumbu” dan “semangka belah dua” yang telah dikekalkan dalam teks sasaran yang bersifat universal. Kedua-dua imej tersebut mendukung konsep pemikiran yang sama. Perkongsian konsep ini sudah tentu dapat meninggalkan kesan mesej yang sama kepada pembaca sasaran.

## KESIMPULAN

Beberapa kesimpulan dapat dibuat daripada pemerhatian ini. Pertama, kaedah yang digunakan penterjemah adalah selaras dengan gagasan kaedah penterjemahan kreatif oleh para sarjana. Nilai estetik dan artistik teks sumber jenis ekspresif, seperti puisi, sajak, novel dan prosa, perlu disesuaikan selaras dengan budaya dan struktur bahasa sasaran, seperti yang terhasil dalam terjemahan haiku *SBDH*. Terjemahan literal pula akan menghasilkan terjemahan yang kurang tepat dan tidak dapat menggarap kesemua makna atau mesej sumber, melainkan imej metafora tersebut bersifat universal. Kedua, lima tatacara terjemahan oleh Larson (1984) dalam menterjemah unsur metafora mati telah dimanfaatkan, iaitu dengan mengekalkan ungkapan dramatik teks sumber, mengubahnya untuk disesuaikan dengan budaya sasaran dan mencipta kesan dramatik yang baharu dalam terjemahan. Ketiga, kehilangan makna boleh berlaku apabila penterjemah cuba mengekalkan metafora mati dalam teks sasaran. Pengekalan metafora mati selalunya membawa padanan kosong atau menyebabkan ketaksaan dalam teks sasaran.

Kesimpulan berikutnya ialah budaya merupakan kekangan utama dalam penterjemahan metafora, selaras dengan pandangan oleh Newmark (1981) dan Larson (1984). Pengekalan metafora dengan lambang yang sama boleh dilakukan sekiranya lambang tersebut menghadirkan makna yang sama dalam budaya sasaran. Hal ini terbukti apabila penterjemah mengekalkan metafora mati *take no ko to naru* dan *sake shiroku meshi kuroshi* kepada “rebung senasib insan” dan “nasi pun hangus, sake menjadi putih”. Dalam konteks ini, terjemahan yang tidak tepat telah terhasil. Maksud peribahasa *take no ko to naru* ialah “jadilah seperti rebung, kuat dan akhirnya menjadi buluh”, telah dihilangkan dalam “rebung senasib insan”. Demikian halnya dengan bait terjemahan “nasi pun hangus, sake menjadi putih”, iaitu maksud kepelbagaian kejadian dan peristiwa dalam kehidupan yang disimbolikan melalui warna hitam dan putih turut lenyap dalam bait terjemahan tersebut. Pengekalan *hana mo nashi* yang bermaksud “tidak bernilai”, menerusi bait terjemahan “tidak berbunga” telah memberikan padanan kosong dalam teks sasaran. Hal ini bermakna pengekalannya metafora mati dalam budaya sasaran gagal menghasilkan terjemahan yang baik. Oleh yang demikian, memandangkan budaya merupakan kekangan utama dalam penterjemahan haiku, maka makna sebenar sesuatu metafora perlu difahami terlebih dahulu. Antara cara untuk memahaminya adalah dengan memahami budaya sumber, merujuk

kamus atau menyoal penutur ibunda bahasa tersebut sebelum terjemahan dihasilkan.

## NOTA

- 1 *Kenkyusha's New Collegiate Japanese – English Dictionary*, 1983:9.
- 2 Maklumat tentang Matsuo Basho diringkaskan daripada *SBDH* (Leyla Shuri, 2012:xi-xix), iaitu, pengasas haiku bernama Matsuo Kinsaku (1644-1694), tetapi beliau lebih dikenali sebagai Matsuo Basho. Basho yang bermaksud pokok pisang, digunakan sempena mengenang jasa murid-muridnya yang mendirikan sebuah pondok untuk didiaminya, mereka juga menanam pokok pisang di sekeliling pondok tersebut. Basho mula menceburkan diri dalam bidang seni penulisan puisi seawal usia lapan tahun, dan mendalami karya klasik Cina, kaligrafi dan puisi daripada gurunya bernama Kigin. Pada masa yang sama beliau turut mendalami amalan Zen, iaitu agama tradisional masyarakat Jepun yang cenderung pada pemujaan dan penghayatan keindahan alam. Beliau pernah menyertai dan menjuarai pertandingan haiku sebanyak lapan belas pusingan pada tahun 1678. Sejak itu, beliau kerap dijemput sebagai hakim dalam banyak pertandingan haiku pada ketika itu. Basho hidup dengan berpindah-randah ke serata pelosok pedalaman. Dalam perjalanan dan di setiap destinasi akan dihasilkan haiku, bagi mencerminkan pengalaman beliau yang dikaitkan dengan persekitaran alam, manusia, haiwan, tumbuh-tumbuhan, batu-batuan, rerumput, gunung, sungai, lembah, musim, rumah-rumah ibadat, dan lain-lain lagi. Setiap perkara yang disebut di atas dicatatkan dan dikaitkan dengan teliti. Basho meninggal dunia di Osaka pada 28 November 1694 M ketika berusia 50 tahun. Karya Basho berjaya menambat hati penterjemah di dunia Barat dan Eropah.
- 3 Pusat Rujukan Persuratan Melayu (makna metafora, <http://prpm.dbp.gov.my/Search.aspx?k=metafora>, diakses pada 6 Sept 2013).
- 4 Nouchi (2002:78, dalam Maynard, 2007:170).
- 5 Pragglejazz (2007, dalam Steen *et.al*, 2010:167) menggariskan empat tatacara mengesan metafora: (i) baca keseluruhan teks, fahamkan kandungannya; (ii) kemudian kenal pasti unit leksikal dalam teks (iii) cari konteks makna untuk semua leksikal dalam teks dan kaitkan dengan situasi, perhatikan unsur leksikal yang hadir sebelum dan selepasnya dalam usaha untuk memadankan konteks. Makna asal kontekstual yang lain sekiranya hadir turut diteliti dan dibandingkan dengan konteks yang diberikan. Sekiranya terdapat makna asal kontekstual yang lain, penilai perlu membuat keputusan sama ada makna tersebut berbeza namun boleh difahami melalui perbandingan dan akhirnya; (iv) sekiranya maknanya berbeza daripada makna kontekstual, unsur itulah yang dinamakan metafora.
- 6 Sumber:<http://prpm.dbp.gov.my/Search.aspx?k=sungai+kantan+bertembok+batu>, diakses pada 27 Jun 2014]
- 7 *Kenkyusha's New Collegiate Japanese-English Dictionary* (1983:10).
- 8 Basho meninggal dunia pada 28 November 1694 ketika berusia 50 tahun.
- 9 Dalam budaya Melayu banyak peribahasa tentang emas dan intan ini, seperti “berkilau bagai intan” (sesuatu yang cantik dan tinggi nilainya), “emas juga dipandang orang” (walaupun berbuat baik, budi tidak dipandang, sebaliknya harta menjadi ukuran), dan banyak lagi.



## RUJUKAN

- Ainon Mohd. dan Abdullah Hassan. (2008). *Kamus simpulan bahasa*. Kuala Lumpur: PTS Professional Publishing Sdn.Bhd.
- Aitken, Robert. (1978). *A Zen Wave: Basho Haiku and Zen*. Washington, D.C: John Weatherhill. Inc.
- An introduction to Haiku structures Part 1, Haiku Theory Part 1* -2009 <http://solarts.deviantart.com/art/Haiku-Theory-Part-1-2009-125668654> [diakses pada 1 Nov 2013].
- Asmah Haji Omar. (2004). *Penyelidikan, pengajaran dan pemupukan bahasa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Asmah Haji Omar. (2008). *Ensiklopedia bahasa Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Baker, M.. (2001). *Routledge encyclopedia translation studies*. London and New York: Routledge.
- Bassnett-McGuire, S (ed.). (1992). *Translation studies*. Routledge: London and New York.
- Catford, J.C. (1965). *A linguistic theory of translation*. London: Oxford University Press.
- Classical Japanese database, Matsuo Basho's Haiku*. <http://carlsensei.com/classical/index.php/text> [diakses pada 1 Nov 2013].
- Darwis Harahap. (1994). *Binaan makna*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Genji Monogatari. (1976). *Ketidakbolehterjemahan Genji Monogatari*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_G.\\_Seidensticker](http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_G._Seidensticker) [diakses pada 24 Julai 2014].
- Himpunan Haiku Matsuo Basho*. <http://www.modernhaiku.org/bookreviews/Barnhill'sBasho2005.html> [diakses pada 11 Nov 2013]
- Jaafar Jambi. (2001). Terjemahan bahasa kiasan dalam novel "Kokoro" dari bahasa Jepun ke bahasa Melayu: Satu analisis. Tesis Ijazah Sarjana, Fakulti Bahasa dan Linguistik, University of Malaya, Kuala Lumpur.
- Lakoff, G & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Larson, M.L. (1984). *Meaning-based translation: A guide to cross-language equivalence*. Lanham, New York and London: University Press of America.
- Leyla Shuri dan Darma Mohammad. (2012). *Sukma Basho dalam Haiku*. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan & Buku Malaysia.
- Leyla Shuri dan Darma Mohammad. (2012). *Percikan pelangi, himpunan Haiku dan Tanka*. Kota Bharu: Pustaka Dewan Puisi.
- Matsuo Basho Journals*, <http://www.uwosh.edu/facstaff/barnhill/es-244-basho/journals.pdf> [diakses pada 7 Nov 2013].

- Maynard Senko K. (2007). *Linguistic creativity in Japanese discourse*. The Netherlands: John Benjamins Publishing Co.
- Munday, J. (2008). *Introducing translation studies, theories and applications*. 2nd Edition. Routledge: London and New York.
- Newmark, P. (1981). *Approach to translation*. Oxford and New York: Pergamon Press.
- Nida, E.A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: E.J.Brill.
- Pragglejaz. (2010). *Pragglejaz in practice, finding metaphorically used words in natural discourse*. Steen, G., et al. Amsterdam: VU University.
- Simpulan bahasa Jepun*, <http://nihongoland.wordpress.com/> [diakses pada 24 Julai 2014].
- Soseki, Natsume. (1914). *Kalbu*. terjemahan Thaiyibah Sulaiman (1996). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Steen, G., et al. (2010). *A method for linguistic metaphor identification from MIP to MIPVU*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Steen, G., et al. (2010). *Pragglejaz in practice, finding metaphorically used words in natural discourse*. VU University Amsterdam.
- Temu bual dengan Hasegawa Kai. Gendai Haiku Online: Cross-cultural Studies in Gendai Haiku translated by Richard Gilbert. Kumamoto University, Japan. <http://haikureality.theartofhaiku.com/esejeng87.htm> [Diakses pada 27 Jan 2014].
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. 2nd Edition. Oxon: Routledge.
- Venuti, L. (2004). *The translation studies reader*. New York: Routledge.

Diperoleh (*received*): 20 Jun 2016

Diterima (*accepted*): 14 November 2016