

TAA-TAANGKE SUATU SASTRA LISAN MASYARAKAT MUNA: KAJIAN SEMIOTIK UMBERTO ECO

TAA-TAANGKE AN ORAL LITERATURE OF THE MUNA PEOPLE: UMBERTO ECO'S SEMIOTIC STUDY

Saharul Hariyono*

Universitas Negeri Yogyakarta
Jl. Colombo No.1, Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
Email: saharulhariyono@gmail.com

Abstract

Muna people use taa-taangke as children's lullaby. So this study analyzes initial interpretant, cultural codes, and function taa-taangke. Sources of research data are taa-taangke from a book by the Muna Language Research and Development Team in 1991. Data collection using hermeneutics is open, flexible, and free according to the context of the cultural unit in the taa-taangke. Data analyzers use the Umberto Eco semiotic which embodies the analysis of cultural codes and sign systems. The results of the research are as follows. First, the initial interpretant taa-taangke lead to a distortion of the onslaught of the times, namely the entry of popular songs similar to taa-taangke. Second, cultural codes taa-taangke, namely: kabhela (sadness) code; adhati (moral) code; and anonymous code. Third, function taa-taangke in the form of the function of the past as a means of expressing community ideas; character education with the value of honesty; magical means of legitimation; and entertainment media. Moreover, there is a modern function as maintaining Muna language and culture.

Keywords: oral literature, taa-taangke, Umberto Eco Semiotic, cultural codes

Abstrak

Masyarakat Muna menggunakan *taa-taangke* sebagai nyanyian pengantar tidur anak-anak. Maka kajian ini menganalisis interpretan awal, kode-kode budaya, serta fungsi *taa-taangke*. Sumber data penelitian adalah *taa-taangke* yang diperoleh dari sumber buku yang ditulis Tim Peneliti dan Pengembangan Bahasa Muna Tahun 1991. Pengumpulan data dengan teknik hermeneutika secara terbuka, lentur, dan bebas menurut konteks unit budaya dalam karya *taa-taangke*. Analisis data menggunakan semiotik Umberto Eco yang mengejawantahkan pada analisis sistem kode dan tanda budaya. Hasil penelitian sebagai berikut. Pertama, interpretan awal *taa-taangke* mengarah pada distorsi gempuran zaman yaitu masuknya nyanyian populer yang sejenis dengan *taa-taangke*. Kedua, kode-kode budaya *taa-taangke* yang meliputi: kode *kabhela* (lara); kode *adhati* (moral); dan kode anonim. Ketiga, fungsi *taa-taangke* berupa fungsi masa lampau sebagai sarana pengungkapan ide/gagasan masyarakat; pendidikan karakter yang bernilai kejujuran; alat legitimasi magis; dan media hiburan. Selain itu, ada fungsi masa kini sebagai pemertahanan bahasa dan budaya Muna.

Kata Kunci: sastra lisan, *taa-taangke*, semiotika Umberto Eco, kode-kode budaya

PENDAHULUAN

Secara umum, karya sastra merupakan produk yang bernilai estetika hasil cipta manusia. Karya sastra sering menceritakan kisah-kisah bersifat imajinatif dengan sudut pandang beraneka yang mengangkat persoalan kehidupan manusia dan kemanusiaan. Selain kedua pokok persoalan itu, karya sastra juga tidak terlepas dari persoalan kebudayaan. Seperti kata Andriens Hans Teeuw, pakar sastra Indonesia asal Belanda bahwa sastra tidak jatuh begitu saja dari langit, tapi lahir dari unsur budaya (Teeuw, 1986: 11-12). Sastra yang bernuansa kebudayaan tersebut salah satunya banyak ditemukan pada sastra lisan. Oleh karena itu, sastra lisan mahfum sebagai cerminan kebudayaan. Namanya sastra yang dilisankan, maka mediumnya disebarkan secara turun-temurun atau mulut ke mulut (Hutomo, 2019:1). Penyebarannya pun menggunakan bahasa daerah hasil dari ekspresi dan refleksi mendalam penuturnya (Alifuddin dkk., 2022: 208; Lamusu, 2020: 506). Sastra lisan juga sering dianggap konstruksi awal ilmu kesusastraan dunia karena perkembangannya memerlukan waktu yang lama dan tidak tercatat oleh buku sejarah dunia. Maka sering terdengar bahwa sastra lisan tidak diketahui siapa penciptanya dan mengalir (baik pendengaran maupun verbal) begitu saja di tengah masyarakat. Ada berbagai jenis sastra lisan di dunia ini yang terbagi dalam tiga kategori, yakni *bercorak cerita*, *bukan cerita*, dan *tingkah laku/drama* (Badara & Dinar, 2020: 6).

Salah satu sastra lisan yang perlu dilihat dan dicermati adalah *taa-taangke* (nyanyian rakyat) dari masyarakat Muna, Sulawesi Tenggara. *Taa-taangke* adalah nyanyian untuk meninabobokan anak (Berg & Marafad, 2013: 369). *Taa-taangke* termasuk sastra lisan *bercorak bukan cerita*. Hanafi, dkk. (1991) menerangkan bahwa secara keseluruhan bahasa *taa-taangke* sukar dipahami, tetapi persoalan tersebut bukanlah menjadi hambatan asalkan iramanya tepat dan menarik bagi pendengar. Walaupun secara kecakapan terpenuhi, tetapi secara kesosialan: makna dan fungsi belum terakomodasi sehingga sastra lisan itu tidak akan mudah dipahami dan berakhir begitu saja pada nuansa estetikanya. Selain itu, di tengah perkembangan teknologi, eksistensi sastra lisan kian meredup. Masyarakat mulai tampak meninggalkannya dengan berbagai faktor persoalan.

Bercermin dari persoalan-persoalan tersebut, sastra lisan sebagai bagian dari folklor seharusnya ada upaya untuk mengembangkan dan melestarikannya. Oleh karena itu, penulis tertarik untuk mengkaji *taa-taangke* dari segi kesosialan. Adapun masalah yang diajukan: bagaimanakah interpretan awal dan kode-kode budaya *taa-taangke* dalam masyarakat Muna serta seperti apa fungsi nyanyian tersebut? Adapun untuk menjawab rumusan masalah tersebut diperlukan suatu komponen-komponen pisau analisis sistematis hingga pada akhirnya bisa mendapatkan pemahaman kesosialan dalam *taa-taangke* tersebut. Dengan demikian, semiotika Umberto Eco dirasa sangat cocok digunakan untuk menganalisisnya. Semiotika ini menawarkan aspek budaya yang dapat dipelajari sebagai isi dari kegiatan semiotik yang tertuju pada norma, tata nilai, etika, sikap kesopanan, tingkah laku, adat-istiadat, tradisi, dan upacara ritual (Eco, 1979: 66). Perihal tersebut, Eco menyebutnya sebagai istilah *cultural codes* atau kode-kode budaya. Selain itu juga, diharapkan hasil penelitian ini mampu memberi kontribusi nyata dalam aspek akademis maupun pembangunan. Secara akademis memperkaya referensi pengkajian dalam ranah sastra lisan, dan secara pembangunan menjadi bahan pengarsipan khususnya *taa-taangke* yang dapat dimanfaatkan untuk mengembangkan khazanah sastra di Indonesia.

Secara nyata, penelitian ilmiah terhadap *taa-taangke* dalam masyarakat Muna sejauh pencarian dan eksplorasi telah ada. *Pertama*, diteliti oleh Mulawati dari aspek sosiologis dan pendidikan karakter. Mulawati menyebut *taa-taangke* secara eksplisit sebagai “nyanyian orang tua untuk anak.” Aspek sosiologis mengantarkan kepada pengungkapan bahwa nyanyian ini diperuntukan untuk kelas sosial *kaomu* (bangsawan), *walaka*

(bangsawan di bawah satu tingkat *kaomu*), dan *maradika* (kelas bawah), kemudian Mulawati melanjutkan penelitian ini dan menemukan ada nilai pendidikan karakter bangsa seperti disiplin, kerja keras, mandiri, kreatif, dan toleransi (Mulawati, 2014a: 190; 2014b: 201). *Kedua*, dari tesis La Ode Kasmir Ani (2014) dengan mengkajinya dari segi bentuk, isi, serta model pelestariannya. Di sini penulis menyebut *taa-taangke* sebagai *mbue-bue* dan kemudian tetap menggolongkan nyanyian tersebut seperti yang diuraikan Mulawati. Adapun dalam kamus *Muna – Indonesia* baik edisi cetak dan daring susunan René van den Berg & Sidu Marafad untuk nyanyian meninabobokan anak disebut dengan istilah *taa-taangke*. Persoalan berbagai istilah yang dipergunakan untuk menyebut *taa-taangke* dalam penelitian tersebut tidak terlalu menjadi perdebatan, tetapi *taa-taangke* lebih luwes (mudah menyesuaikan) daripada *mbue-bue* atau sejenisnya. Artinya *taa-taangke* tidak mengenal segi strata sosial, maka itulah unsur yang membedakannya dari penelitian-penelitian sebelumnya. Adapun penelitian relevan dari segi pisau bedah Semiotika budaya Eco, tampak pada penelitian Sriyono, dkk. yang meneliti sastra lisan Biak, Papua. Hasil analisisnya diperoleh bahwa ada kode-kode signifikan serta makna kode-kode budaya yang mengantarkan pengomunikasian sastra lisan Biak ke dalam proyeksi berpikir eksistensi dan gengsi (Sriyono dkk., 2015: 88).

Teeuw secara konkret menyatakan dalam bukunya *Membaca dan Menilai Sastra* (1983) bahwa meneliti karya sastra itu perlu suatu sistem pengkodean yang kompleks. Dimulai dari pengkodean awal yaitu kode bahasa yang digunakan dalam karya itu, kemudian kode pengetahuan budaya yang tampak terjal. Di samping kedua kode tersebut, diperlukan juga kode sastra untuk memberi makna sepenuhnya atas kutipan data-data sesuai dengan konteks kesosialan yang diarahkan (Teeuw, 1983: 12-14). Maka dari itu, sastra (lisan dan nonlisan) penuh dengan sistem tanda dan konvensi tanda (Taum, 2020: 1). Karya sastra yang tidak pernah lepas dari persoalan penafsiran tanda dalam budaya tersebut salah satunya dapat dianalisis menggunakan semiotika Umberto Eco. Dia adalah semiotikawan yang menaruh perhatian membaca tanda melalui unit-unit budaya (Cossu, 2017: 63; Sholih, 2022: 185-186). Bukunya *La Struttura Assente: La Ricerca Semiotica e il Metodo Strutturale* (2016) dan *A Theory of Semiotics* (1979) dengan kompleks memberikan pemahaman unit-unit budaya itu. Eco dalam meletakkan pijakan semiotika berangkat dari konsep Charles Sanders Peirce yang menyatakan bahwa semiotik suatu doktrin tanda yang bertalian erat dengan logika (Peirce, 1955: 288). Bagi Peirce memahami ilmu tanda itu sebagai semiosis, karena menilai dunia penuh dengan tanda (Asriningsari & Umay, 2010: 73). Namun dalam kerangka kerja semiotik Eco, semiosis adalah sesuatu yang dapat berpengaruh, beraksi, dan dapat digambarkan (Desogus, 2012: 505). Semua hasil semiosis ini berkat kerjasama dari *tanda*, *objek*, dan *interpretannya*. Beberapa dasawarsa belakangan ini, semiotika telah menarik perhatian terhadap isu-isu budaya (Santosa, 2021: 24).

Eco pada akhirnya memperkenalkan batas-batas politis atau komponen tentang wilayah penelitian semiotika. Batasan tersebut dimulai dari proses komunikasi sampai pada sistem budaya yang kompleks. Komponennya meliputi: batasan taktil; kode rasa; tanda penciuman; semiotika-binatang; paralinguistik; semiotika medis; kinesis & proksemik; kode musik; bahasa yang diformalkan; bahasa tertulis, alfabet tak dikenal, kode rahasia; bahasa alam; komunikasi visual; sistem objek; struktur alur; teori teks; kode-kode budaya; ekстетika teks; komunikasi massa; dan retorika (Eco, 1979: 9-14). Dari kesekian batas-batas politis yang ada, dalam menelaah sastra lebih cocok menggunakan kode-kode budaya. Kode-kode budaya ini berhubungan dengan sistem perilaku dan nilai. Sistem tersebut berada dalam sistem sopan santun dengan hierarki 'pemodelan sekunder' yang dapat dibayangkan oleh suatu masyarakat. Selanjutnya kode-kode budaya sebagai wilayah

penelitian semiotika Eco itu akan dipergunakan sebagai formula untuk menjawab rumusan masalah yang diteliti.

METODE PENELITIAN

Desain penelitian ini bersifat kualitatif yaitu berupa penelusuran kata-kata dan sejenisnya dalam sastra (Endraswara, 2021: 22). Untuk jenis penelitian akan dilakukan secara studi pustaka dan lapangan. Studi pustaka menelusuri empat *taa-taangke* yang diperoleh dari sumber hasil buku Tim Peneliti dan Pengembangan Bahasa Muna (Hanafi dkk., 1991: 40). Empat *taa-taangke* tersebut berjudul: *Ghondo Laea*, *Wa Kaina-ina Nggure*, *Tiitibhata*, dan *Dhuu-Dhuungke*. Studi lapangan digunakan untuk melakukan *cross-check* (keakuratan) atas data-data dalam buku tersebut dengan melibatkan informan (pemuka adat) masyarakat Muna yang memiliki pemahaman lebih tentang *taa-taangke* sehingga akan mendapatkan persetujuan, pemahaman atas data yang dianalisis. Pendekatan penelitian yang digunakan adalah pendekatan etik yang menekankan pada sudut pandang peneliti yang subjektivitas dan objektivitas (Endraswara, 2021: 34; Harris, 1999: 120-155). Etik muncul atas desakan perspektif antropologi sastra. Teknik pengumpulan data menggunakan cara hermeneutika yakni ditafsirkan secara terbuka, lentur, dan bebas menurut konteks unit budaya dalam karya *taa-taangke*. *Taa-taangke* selanjutnya dianalisis mengikuti langkah kerja semiotika Eco yang terletak pada sistem kode dan tanda budaya. Hal ini dapat dijabarkan berikut ini. *Pertama*, menganalisis kode-kode budaya yang ada dengan cara analisis semiotik pada sistem sintaksis (merujuk struktur kebahasaan) menuju ke sistem semantik (pemaknaan sebagai suatu kebudayaan). *Kedua*, pemaknaan berikutnya merujuk pada unit-unit budaya dalam karya sehingga dapat mengungkap praanggapan dan kelogisan *taa-taangke* (Eco, 1979: 54-67). Kedua analisis tersebut dikenal dengan istilah produksi tanda (*sign production*),

HASIL DAN PEMBAHASAN

HASIL

Seperti yang telah dideskripsikan pada subbab pendahuluan, salah satu aspek yang mendukung keberadaan sastra salah satunya adalah sastra lisan. Namun tanpa kita sadari sastra lisan belakangan ini seolah-olah telah ditelan bumi. Perihal ini didasari dari penyebarannya tidak dilakukan secara terbuka (tertulis) dalam lingkungan masyarakat. Praktik seperti ini lazim disebut dengan istilah tradisi lisan. Tradisi lisan kemudian pada fundamennya ada di tengah-tengah masyarakat, namun keberadaannya sukar terdeteksi. Seperti halnya pada masyarakat Muna yang memiliki sastra lisan *taa-taangke*. *Taa-taangke* seperti umumnya di Nusantara, alat penyampaiannya secara lisan dengan menggunakan bahasa Muna. Namun *taa-taangke* yang berproses secara alami ini mengalami stagnasi akibat banyak persoalan atau permasalahan. Akhirnya beberapa permasalahan telah ditemukan dan dijabarkan dalam penelitian ini. Adapun jawaban atas permasalahan tersebut diharapkan untuk tetap mengekskiskan sastra lisan ini. Temuan yang sejalan dengan fokus permasalahan tersebut, diklasifikasikan ke dalam tiga kategori, yaitu (1) interpretan awal *taa-taangke*; (2) kode-kode budaya *taa-taangke*; dan (3) fungsi *taa-taangke*. Temuan penelitian untuk selengkapnya disajikan pada tabel 1. Adapun data *taa-taangke* disajikan pada lampiran.

Tabel 1. Hasil *Taa-Taangke* dalam Berbagai Fokus Permasalahan

No.	Aspek	Wujud
1.	Interpretan Awal <i>Taa-Taangke</i>	- Distorsi gempuran zaman: masuknya budaya populer
2.	<i>Kode-kode Budaya Taa-Taangke</i>	- Kode <i>kabhela</i> (lara) - Kode <i>adhati</i> (moral) - Kode anonim
3.	Fungsi <i>Taa-Taangke</i>	- Masa lampau - Masa kini

PEMBAHASAN

1. Interpretan Awal Sastra Lisan *Taa-Taangke*: Sastra yang Mulai Terlupakan

Sastra lisan masyarakat Muna, Sulawesi Tenggara sedikit demi sedikit terancam punah dan berpotensi tidak dikenal lagi oleh masyarakat pendukungnya. Padahal sastra lisan sarat sikap, etika dan nilai-nilai luhur budaya bangsa. Sampai saat ini sastra lisan Muna relatif cukup banyak dan salah satunya adalah *taa-taangke*. Namun kuantitatif seperti itu tampak berbanding terbalik dengan pengenalan dan pemahamannya di masyarakat. Penggerusnya diyakini oleh zaman. Perihal tersebut disebabkan oleh masuknya budaya populer yang menggantikan sastra lisan. *Taa-taangke* sebagai nyanyian pengantar tidur tampak telah tergantikan oleh lagu-lagu populer atau lagu anak berbahasa Inggris dengan mudah berkelindan. Tinggal mengarahkan gawai ke situs unduh dan lagu tersebut siap diperdengarkan untuk anak-anak. Bahkan masyarakat Muna khususnya generasi muda telah meninggalkan kebiasaan menyanyikannya *taa-taangke* ini (Mulawati, 2014a: 191). Lebih memprihatinkan lagi, pada tataran penggunaan bahasa Muna penutur jatinya mulai berkurang. René van den Berg dalam penelitiannya *Juara Satu Dua: Membandingkan Situasi kebahasaan Indonesia dan Papua Nugini* (2014) mengungkapkan, sejak tahun 1990-an masyarakatnya mulai bergeser ke bahasa Indonesia daripada bahasa Muna, sehingga makin banyak anak-anak dan remaja tidak menguasai lagi bahasa ibu mereka. Perihal persoalan ini diperjelas kembali oleh penelitian Prof. Zalili Sailan *Pemertahanan Bahasa Muna di Kabupaten Muna Sulawesi Tenggara* (2014), menilai bahasa Muna diangka kritis karena masyarakatnya mulai usia 0 – 19 tahun kurang aktif berbahasa Muna, dan usia 20 – 49 tahun tidak peduli dengan penggunaan bahasanya. Meskipun kedua penelitian tersebut bukan termutakhir atau dua dekade yang lalu, tetapi persoalan-persoalan yang dikemukakan masih terus-berlanjut sampai sekarang ini.

Suripan Sadi Hutomo (2019) menyebut persoalan sastra lisan ini secara umum sebagai “mutiara yang terlupakan.” *Taa-taangke* menjadi perihal sukar untuk sekarang ini dijangkau, keberadaannya dianggap remeh, dan lambat laut dilupakan. Menurut pemaparan informan di lapangan, persoalan yang terjadi karena dahulu masyarakat Muna memahami *taa-taangke* hanya melalui pewarisan tanpa sadar (lisan) yang didendangkan oleh pendahulu mereka. Bahkan demi menelusuri sastra lisan ini perlu upaya dan kerja keras karena faktor-faktor yang telah disebutkan sebelumnya. Padahal *taa-taangke* sebenarnya secara implisit bisa menjadi pengajaran karakter atau cakrawala yang dapat membuka memori kolektif kebudayaan masyarakat Sulawesi Tenggara. Secara eksplisit pun sebenarnya bisa dijadikan sebagai usaha pelestarian dan revitalisasi sastra lisan Muna; kepentingan pembangunan maupun akademis yang praktis. Selanjutnya mengarahkan *taa-taangke* sebagai pengembangan kebudayaan nasional yang tampak saat ini sudah pada fase

distorsi karena gempuran budaya asing yang belum tentu berkenan dengan kepribadian bangsa Indonesia.

2. Kode-Kode Budaya *Taa-Taangke*

Dalam KBBI IV daring pemutakhiran terbaru 2023, kode adalah tanda (kata-kata, tulisan) yang disepakati untuk maksud tertentu, sementara budaya dimaknai sesuatu yang sudah menjadi kebiasaan dan sukar diubah, pikiran, akal budi. Jika disimpulkan kode budaya tersebut adalah sebuah tanda yang berupa kata-kata atau tulisan yang bermuara pada kebiasaan, pikiran dan akal budi. Namun, kode budaya pada pemahaman penelitian ini yang diselaraskan dengan semiotika Eco adalah merepresentasikan (menyimbolkan sesuatu) sistem perilaku dan nilai yang diwujudkan dalam tatanan dunia masyarakat (Eco, 1979: 12). Seperti halnya *taa-taangke* ternyata satuan-satuan kebahasaannya memiliki kode-kode budaya. Berikut akan dipaparkan kode-kode budaya apa saja yang berkelindan dalam sastra lisan *taa-taangke*.

2.1. Kode *Kabhela* (Lara)

Bagaimana jika sebuah nyanyian pengantar tidur itu ternyata berkesan menghibur hati bagi yang duka atau luka? Perihal itu bisa ditemukan dalam *taa-taangke* berjudul: *Ghondo Laea* (lihat lampiran D1). *Ghondo Laea* jika diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia yakni *Lihatlah Orang Itu*. Perlu pemahaman lebih lanjut pada lema *Laea* (Orang Itu) karena lemanya berupa dialektika pertanyaan–respon, tetapi jawaban dan kesimpulannya tampak ditangguhkan sehingga menciptakan suatu misteri. *Laea* yang dimaksud dalam judul lagu tersebut, apakah merujuk kepada kata ganti persona perempuan atau laki-laki?

Setelah penelusuran keseluruhan lirik lagu, kata ganti persona itu (ditunjukkan kepada siapa) terjawab pada lirik lagu baris/nomor 10. Di sana ada konstituen (bagian pendukung konstruksi) lema *Waua* yang berarti perempuan. Dalam bahasa Muna dikenal artikel /wa/ yang dilekatkan sebelum nama perempuan. Oleh karena itu, *Laea* yang dimaksud dalam judul lagu tersebut ditunjukkan kepada kata ganti persona perempuan. Dilihat dari segi isinya, maka tampak bahwa lagu ini memiliki kode budaya *kabhela* (pelipur lara). Kode: *kabhela*—luka/duka dapat ditemukan pada lirik bernomor 5,6, dan 7.

....	
5 <i>Notikai bungkano</i>	Tersangkut badannya
6 <i>Bungkano pea</i>	Badannya perih
7 <i>Pea manduli</i>	Perih ketulian
....	

Kabhela sendiri dalam kamus Muna–Indonesia diberi makna luka/duka (Berg & Marafad, 2013: 36). Setidaknya ada dua lema yang menunjukkan gejala *kabhela* pada lirik-lirik tersebut. Pertama, *notikai*—tersangkut. Kedua, *pea*—perih. Dari segi rasa, lema tersangkut menunjukkan kata kerja bahwa badan *Laea* sedang tersangkut dan itu terasa perih, kemudian ada penambahan rasa perih yang digambarkan seperti ketulian. Jika secara harfiah dalam KBBI ketulian adalah gangguan pendengaran yang sudah sangat berat, maka secara kontekstual bahwa badan yang terasa perih itu sudah sangat perih/sakit sekali yang dialami oleh *Laea*. Selain itu, ada pengulangan irama lema yang membuat lagu *taa-taangke* ini tampak unik seperti yang diberi garis berikut ini.

....	
5 <i>Notikai <u>bungkano</u></i>	Tersangkut badannya
6 <i><u>Bungkano</u> <u>pea</u></i>	Badannya perih
7 <i><u>Pea</u> <u>manduli</u></i>	Perih ketulian

- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| 8 <u>Manduli kebho</u> | Kumbang pun ikut ketulian |
| 9 <u>Kebho waua</u> | Kumbang perempuan |
| 10 <u>Waua titi</u> | Orang itu (perempuan) mematuk |
| 11 <u>Titi matano</u> | Mematuk matanya |

....

Ada beberapa lema mengalami pengulangan seperti “bungkano, pea, manduli, kebho, waua, dan titi”. Fenomena seperti ini disebut reduplikasi pengulangan pada baris lagu. Tampak pula reduplikasi fonologis pada lirik 13: *ngkawaka-waka*, dan lirik 14: *ngkalesi-lesi*. Selain itu, makna bahasanya sukar dipahami. Misalnya peralihan lirik 7 ke lirik 8 seperti tidak berterima dan langsung menuju pada hewan kumbang. Perihal itu juga berkelindan pada lirik 10 yang tiba-tiba orang (*Laea*) bisa mematuk. Namun hal itu tidaklah menjadi persoalan, asalkan iramanya tepat dan menarik bagi pendengar (Hanafi dkk., 1991: 31). *Ghondo Laea* penuh simbol metafora yang bermakna bukan pada arti sebenarnya. Bisa saja lema mematuk adalah sebuah metafora yang mengarah pada usaha resistensi atas rasa sakit yang dialaminya sehingga terjadi nuansa ingin membebaskan diri. Gambaran ini menyoroti dalam keadaan masyarakat yang tampak mengekang.

2.2. Kode Adhati (Moral)

Nyanyian selanjutnya *taa-taangke* yang berjudul: *Wa Kaina-Ina Nggure* (lihat lampiran D2). *Wa Kaina-Ina Nggure* bila diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi Ibu Berambut Keriting. Nyanyian tersebut tampak menarasikan unsur kode budaya *adhati*—moral. KBBi merekam moral pada umumnya tentang (ajaran tentang) baik dan buruk mengenai perbuatan, sikap, dan sebagainya. Dalam bahasa Muna moral itu setara dengan *adhati* (Berg & Marafad, 2013: 2). Lema *adhati* awalnya berasal dari falsafah Muna: *hansuru-hansuru mbadha, sumano konohansuru liwu; hansuru-hansuru liwu, sumano konohansuru adhati; hansuru-hansuru adhati, sumano konohansuru agama* (Nuruddin, 2016: 209). Terjemahannya adalah: walaupun hancur badan, asalkan jangan kampung; walaupun hancur kampung, asalkan jangan adat/perilaku; walaupun hancur adat, asal jangan agama. Falsafah tersebut dicetuskan oleh La Kilaponto (Raja Muna VII) yang mulai diperkenalkan pada anak-anak saat matang atau baligh (Agus dkk., 2023: 6).

Unsur *adhati* pada nyanyian setelah ditelaah secara keseluruhan (semua lirik) menandakan bahwa baik individu maupun kelompok tidak boleh melakukan perilaku tercela (buruk). Ada lema *kambolakua*—curian pada lirik 4, yang kemudian diulang pada lirik 5 dengan frasa *soano kambolakua*—bukan curian yang menunjukkan lagu ini memberi amanat untu tidak melakukan perilaku tercela (mencuri) itu. Kemudian dipertegas dengan frasa *kafembulano awanto*—punya nenek kita sehingga terhindarlah pada perilaku tercela. Nyanyian ini disampaikan berbentuk lagu berbalas yang bisa dinyanyikan oleh dua orang seperti pada lirik 1 sampai 6. Untuk lebih menunjukkan keberbalasan lagu diberi simbol I (lirik yang bisa dinyanyikan orang pertama) dan II (orang kedua).

- | | | |
|-------------------------------|---------------------------------------|------|
| 1 <i>Wa kaina-ina nggure</i> | Ibu berambut keriting | (I) |
| 2 <i>Wanu mekunde ngkulou</i> | Bangun keramas menggunakan kelapa tua | (I) |
| 3 <i>Akiido aekunde</i> | Saya tidak mau keramas | (II) |
| 4 <i>O ghai kambolakua</i> | Dengan kelapa curian | (II) |
| 5 <i>Soano kambolakua</i> | Bukan curian | (I) |
| 6 <i>Kafembulano awanto</i> | Punya nenek kita | (I) |

....

Nyanyian rakyat yang membentuk perhatian atau ajakan bernapaskan moral ini dibalut dengan nuansa cerita/aktivitas sehari (*daily activity*) yang dilakukan oleh para gadis maupun orang tua masyarakat Muna sehari-hari yaitu berkeramas menggunakan kelapa tua yang sebelumnya telah diparut. Suatu aktivitas yang eksis pada zamannya yang akhirnya di era modern sekarang ini digantikan dengan sampo. Nyanyian ini juga memiliki reduplikasi irama lema pada baris lagu seperti pada lema “kunde, kambolakua, awanto, owa.” Ada juga reduplikasi fonologis pada lirik 1: *kaina-ina*.

2.3. Kode Anonim

Ada pula *taa-taangke* yang sukar diterjemahkan karena bahasa yang digunakan tergolong arkais, dan lemanya tidak lazim dipakai lagi di zaman sekarang. Hal ini dipertegas oleh keterangan beberapa data informan dalam kegiatan studi lapangan bahwa ada beberapa *taa-taangke* dalam lirik-lirik dan bahasanya sulit dipahami dan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. *Taa-taangke* yang dimaksud berjudul: *Tiitibhata* (lihat lampiran D3). Di dalam kamus pun setidaknya hanya ada satu lema yang dapat menerjemahkan *taa-taangke* tersebut, itu pun hanya bersifat pemerian contoh kalimat. Misalnya: *o anahi dofohogaane lagu-lagu Tiitibhata*—anak dijadikan seperti kera dengan lagu *Tiitibhata* (Berg & Marafad, 2013: 139). Dapat dikatakan, nyanyian ini memiliki unsur magis yang konon bila dinyanyikan kepada anak dapat menjelma menjadi kera. Hanafi, dkk. (1991) menjelaskan, setelah anak tersebut tertidur kemudian dibangunkan dengan seraya berkata: *hogo wa oke*—jadikan seperti kera untuk sementara (arkais). Anak dapat terbangun antara sadar dan tidak sadar. Pada saat kondisi itu diyakini mereka (anak-anak) dapat memanjat pohon yang tinggi, sedangkan dalam keadaan normal sebenarnya tidak mampu memanjat. Selain itu, ada pantangannya. Mereka yang sedang memanjat tidak boleh menyebut nama aslinya. Jika disebut, ada kemungkinan tidak akan bisa turun lagi ke tanah. Suatu anomali yang tidak bisa ditafsirkan secara mendalam.

Taa-taangke selanjutnya termasuk arkais adalah *Dhuu-dhuungke* (lihat lampiran D4). *Dhuu-dhuungke* dapat dimaknai menjulurkan kaki. Nyanyian ini sedikit berbeda ketika didendangkan dengan ketiga lagu yang telah dipaparkan sebelumnya. Jika *Ghondo Laea*, *Wa Kaina-Ina Nggure*, *Tiibhata* didendangkan saat anak mulai mengantuk menuju kondisi tidur, maka *Dhuu-dhuungke* didendangkan untuk mengisi kekosongan waktu anak. Misalnya, saat anak mulai merasa lapar kemudian disusul tangisan maka *Dhuu-dhuungke* mulai didendangkan. Nyanyian tersebut dapat dipakai juga pada waktu bermain-main. Para pemain duduk berjejer (bisa membentuk lingkaran) dengan kaki terjulur ke depan. Pemimpin permainan mendendangkan diikuti oleh anak lain sembari memegang lutut kiri dan kanan silih berganti mengikuti irama. Ketika menyebut kalimat *sembali paku aini* (kondisi perintah lagu untuk melipat salah satu kaki yang dituju) para pemain sudah siap dan waspada, karena apabila sudah menyebut lema aini serentak dengan memegang lutut kanan maka kaki kanan harus segera dilipat, begitu pun sebaliknya dengan kaki kiri. Siapa yang terlambat maka dia dihukum. Dia harus memimpin permainan berikutnya. Demikian seterusnya, sehingga permainan semakin meriah ditandai gelak tawa (Berg & Marafad, 2013: 71; Hanafi dkk., 1991: 33).

Sebagai produk sastra, secara keseluruhan tampak lirik-lirik *taa-taangke* pola kalimatnya yang tersusun tidak beraturan. Pola kalimat adalah sebuah cara untuk menyusun kalimat dengan menggunakan struktur Subjek, Predikat, Objek, dan Keterangan (SPOK) dan ada unsur lainnya yang bisa ditambahkan seperti kata pelengkap. Lirik-lirik *taa-taangke* mayoritas tidak bersubjek, tidak berpredikat, atau hanya berupa keterangan saja. Adapun kalimat lengkap karena terdiri atas S P O pada lirik 13 *Ghondo Laea*: saya

minta ayamku dan lirik 3 *Wa Kaina-Ina Nggure*: saya tidak mau keramas. Ada juga hanya berupa klausa pada lirik 2: bangun keramas menggunakan kelapa tua.

Dari korpus yang telah dipaparkan panjang-lebar tampak lirik-lirik *taa-taangke* tidak ada satu pun lema yang menunjukkan dengan berakhiran konsonan. Suku katanya secara terus-menerus mempunyai vokal sebagai inti dan puncak kenyaringan lema. Inti yang menjadi puncak kenyaringan itu biasanya didahului oleh konsonan tanpa diakhiri dengan konsonan. Misalnya pada lirik 3 *Dhuu-Dhuungke*: *ngkumalea saedha*. Perihal ini tidak terlepas dengan adanya bahasa Muna bercirikan bahasa vokalis (Aso & Konisi, 2021: 166; Yatim, 1981: 5). Bahasa Muna sebagai salah satu bahasa yang tidak ada satu pun lemanya berakhir dengan konsonan.

3. Fungsi *Taa-Taangke*

Quintus Horatius Flaccus dalam bukunya *Arts Poetica* (1844) bahwa sastra harus memuat fungsi strategis *dulce et utile*. Sastra itu harus indah (*dulce*), dan sastra itu harus memberi makna bagi kehidupan (*utile*). Apabila dibawa dalam sastra lisan, *dulce* berfungsi memberi kenikmatan, kepuasan dan menghibur pada hati manusia, maka *utile* berfungsi mendidik, memberi pengetahuan, membimbing dan memberi nasihat.

Dalam mengungkapkan fungsi sastra lisan *taa-taangke* yang berkelindan dalam masyarakat penuturnya maka harus memuat fungsi yang strategis pula seperti yang dicontohkan Horace (nama pendek Quintus Horatius Flaccus). Akhirnya, fungsi *taa-taangke* mesti dipetakan dalam dua kondisi, yaitu pada masa lampau dan masa kini. Ruang lingkup seperti ini akan mengungkapkan hal yang berkenaan dengan interpretasi dan representasi pengalaman sastra lisan tersebut. Eco (1979) menyebut perihal serupa ini dengan “ideasional” dalam konsep teori produksi tandanya—*Theory of Sign Production*. Ideasional tersebut berkaitan dengan ide atau pikiran. Adapun ide-ide yang muncul dianggap arti yang langsung dan spesifik. Secara keseluruhan konsep ideasional Eco tersebut menganggap bahasa dalam budaya berupa makna yang mesti dipahami penggunaannya secara kontinu. Artinya subjek yang dimaksud pada masa lampau berfungsi untuk apa? Dan sekarang untuk apa?. Misalnya Subjek (Ikan Paus) pada masa lalu dipercaya sebagai hewan mitologi yang dipuja, namun masa kini hewan itu sebagai hewan yang dilindungi. *Taa-taangke* pun secara fungsi terbagi dalam dua perspektif, yakni masa lampau dan kini.

3.1. *Taa-Taangke* Masa Lampau

Taa-taangke didendangkan pada masa lampau dianggap sebagai sarana pengungkapan ide/gagasan masyarakat. Pertama, dari judul lagu *Ghondo Laea* dan *Wa Kaina-Ina Nggure* sarat bahasa bermetafora. *Ghondo Laea* walaupun diperuntukkan untuk lagu ninabobo, tetapi makna keseluruhan lirik tidak satu pun berkenaan dengan dunia anak-anak. Seyogianya nyanyian tersebut menggambarkan unsur kesedihan yang dirasakan oleh seorang individu (dewasa) karena badannya merasa sakit (terbelenggu). Dikatakan terbelenggu, karena ada lirik disebutkan: *notikai bungkano*—tersangkut badannya yang secara metafora tersangkut di dalam cangkang kepiting. *Bungka* dalam bahasa Muna disebut dengan kepiting. Berdasarkan uraian tersebut, dapatlah dikemukakan bahwa *Ghondo Laea* dengan sangat jelas berfungsi sebagai sarana berpikir (ide/gagasan masyarakat) dalam ranah untuk barangkali sesekali merasakan perihal kesedihan, bukan hanya melulu tentang keriang. Alhasil seorang individu (manusia) mesti seimbang antara kesenangan dan kesedihan menurut keilmuan Psikologi. Bahkan Aderlaepe (2006) ketika meneliti sastra lisan Muna mengenai *Kantola* bahwa ada ekspresi simbolik (cinta, kekecewaan, kebencian dan dendam) didalamnya. Kemudian *Wa Kaina-Ina Nggure* pun

keseluruhan lirik tidak ramah dengan dunia anak-anak karena di dalam lirik mencoba mengajarkan untuk mencuri barang (kelapa). Perangai (mencuri) yang tidak baik itu, ditunjukkan oleh teman (lawan bicara) Wa Kaina-Ina Nggure. Lawan bicaranya terus-menerus meyakinkan dia: *soano kambolakua*—bukan curian. Namun pada akhirnya, Wa Kaina-Ina Nggure menolak barang curian itu: *akiido*—saya tidak mau. Dengan demikian, fungsi lagu ini sebagai sarana pendidikan karakter yang bernilai kejujuran. Seperti tujuan utama pendidikan karakter untuk membangun subjek yang memiliki akhlak mulia, bermoral dan bertoleransi.

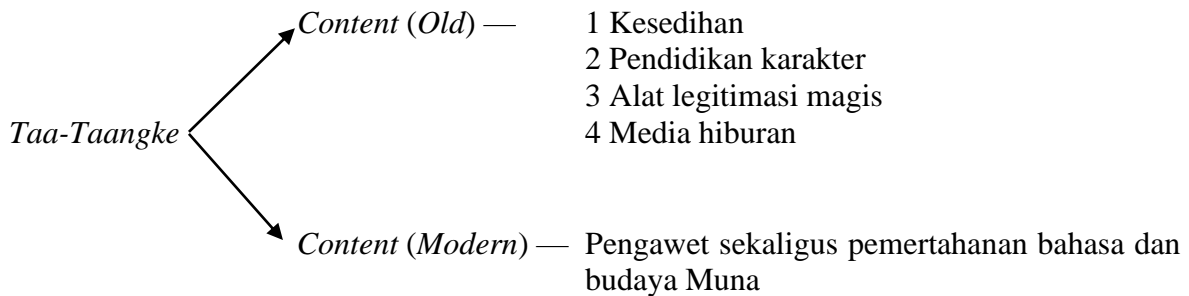
Selanjutnya *Tiitibhata*, menilik lebih dekat kefungsiannya pada zamannya sarat sebagai alat legitimasi magis. *Tiitibhata* ketika didendangkan dipercaya dapat membuat seseorang bertingkah seperti kera dan mampu memanjat pohon secara tidak sadar. Perihal ini dapat dilihat pada lirik 10 ada lema: *dhibarakati*—berkat; keberkatan yang mengandung unsur magi atau cara menimbulkan kekuatan gaib. KBBI juga dengan rinci merekam lema berkat bermakna sebagai doa; karunia Tuhan; keberuntungan. Seperti kita ketahui Nusantara (Indonesia) zamannya penuh animisme dan dinamisme. Penuh segala sesuatu mempunyai tenaga atau kekuatan yang dapat mempengaruhi keberhasilan atau kegagalan usaha manusia dalam mempertahankan hidup. Fenomena seperti ini banyak ditemukan dalam sastra lisan mantra. Adapun *Dhuu-Dhuungke* pada zamannya berfungsi sebagai media hiburan yang dapat diidentifikasi dari beberapa lirik. Misalnya *sede dua maliga*—angkat kaki sebelah; *sembali paku aini*—kondisi perintah lagu untuk melipat salah satu kaki yang dituju. Frasa-frasa seperti yang dimaksud jika diperhatikan mengarah pada aktivitas bermain. *Dhuu-Dhuungke* sebagai media hiburan semakin nyata ketika ada lirik yang menyatakan lema *mbololo*—gong. Gong sering kita jumpai sebagai alat musik pengantar tari tradisional dan sebagainya. Maka kadang nyanyian ini disertai irama bunyi yang dihasilkan dari benda-benda disekitar ketika didendangkan.

3.2. *Taa-Taangke* Masa Kini

Taa-taangke di masa kini secara garis besar dan praktis hanya bisa menjadi pengawet sekaligus pemertahanan bahasa dan budaya Muna. Kondisi ini yang tidak mengenakan tersebut dapat dilihat dari perkembangan *taa-taangke*-nya yang bersifat kestagnasian. Pendendang maupun penikmat nyanyian ninabobo ini sudah sangat jarang bahkan tidak dilakukan lagi oleh masyarakat Muna sebagai penuturnya. Fenomena ini merupakan bukti terkikisnya *taa-taangke* sebagai seni nyanyian pengantar tidur. Bila diambil perbandingan, orang tua yang memiliki anak secara masif lebih memilih menidurkan anak-anaknya dengan lagu anak berbahasa Inggris daripada *taa-taangke*. Bisa disimpulkan setidaknya ada beberapa alasan mengapa *taa-taangke* bukan menjadi pilihan utama dan perhatian di masa kini oleh masyarakat penuturnya.

Pertama, larik-larik nyanyian *Ghondo Laea*, *Wa Kaina-Ina Nggure*, *Tiitibhata* dan *Dhuu-Dhuungke* unsur bahasanya berupa kata yang telah berciri lampau (arkais). Misalnya saja pada lirik: *samadala tambora* (*Tiitibhata*) atau *saedha sinapute* (*Dhuu-Dhuungke*) yang tidak dapat diterjemahkan, bahkan lemanya tidak ada satu pun tampak dalam kamus-kamus berbahasa Muna. Menilik kondisi tersebut memperparah *taa-taangke* tidak berlaku lagi di masa kini. *Kedua*, masyarakat Muna berada pada fase masa transisi kebudayaan yaitu peralihan dari corak budaya tradisional ke modernitas. Hal ini didukung oleh keseharian masyarakatnya yang telah meninggalkan berpakaian ala tradisional, kemudian masyarakatnya telah bersentuhan dengan hasil teknologi lalu meninggalkan yang manual, dan terakhir yang sangat berkenaan dengan fenomena *taa-taangke* adalah tidak ada lagi karya yang dihasilkan bersifat anonim.

Dibalik kemunduran yang terjadi pada *taa-taangke* tersebut, langkah yang dapat dilakukan pada masa kini hanya dengan cara revitalisasi agar karya ini tetap hidup dan dikenal sebagai salah satu budaya Indonesia. Pendokumentasian berupa dialihaksarakan (penerjemahan) tidak terlalu menjadi jaminan, tetapi dirasa paling maksimal melalui metode perekaman sehingga diperoleh secara utuh bentuk dan isinya dan kemudian bisa menandingi lagu-lagu anak kekinian yang bertebaran. Dari penganalisisan *taa-taangke* disimpulkan terdapat dua fungsi yang dijabarkan yaitu fungsi secara lampau dan kini, jika digambarkan dengan model unit budaya semiotika Eco seperti berikut ini.



SIMPULAN

Semiotika Eco mempelajari makna tanda dan cara interpretasi serta produksinya dalam aktivitas komunikatif unit budaya. Secara sederhana, unit budaya ini adalah isi dari sebuah ekspresi (karya) yang dapat dikomunikasikan melalui tanda-tanda. Akhirnya dengan menggunakan pendekatan semiotika yang diinisiasi oleh Eco tersebut, telah ditemukan beberapa perihal dalam penganalisisan sastra lisan *taa-taangke* berikut ini.

Pertama, secara interpretasi menunjukkan bahwa *taa-taangke* sebagai sastra lisan yang bermuara pada nyanyian pengantar tidur anak-anak berada pada fase distorsi karena semakin terhipit oleh perkembangan zaman. Perkembangan zaman tersebut membuat *taa-taangke* tergempur budaya asing (berupa pula lagu pengantar tidur anak) yang belum tentu cocok dengan karakter bangsa anak Indonesia. *Kedua*, pengkajian lebih dalam tentang *taa-taangke* membawa pada pengetahuan baru bahwa sastra lisan tersebut berkelindan kode-kode budaya dari satu nyanyian ke nyanyian lain *taa-taangke*. Ada *taa-taangke* berjudul *Ghondo Laea* mempresentasikan kode *kabhela* (lara) yang memiliki kesan penghibur hati bagi yang duka atau luka. *Wa Kaina-Ina Nggure* sarat kode *adhati* (moral) yang mengajarkan untuk tidak berperangai seperti pencuri. Terakhir ada *Tiitibhata* dan *Dhuu-Dhuungke* yang diberi kode budaya anonim karena perihal unsur lirik bahasanya yang sangat arkais. Sehingga kedua karya ini hanya dapat dimaknai secara keseluruhan yang memperlihatkan bahwa ada unsur magis dalam lagu *Tiitibhata*, kemudian *Dhuu-Dhuungke* membawa pada unsur nyanyian yang didendangkan untuk mengisi kekosongan waktu anak, misalnya pada waktu bermain. *Ketiga*, fungsi karya sastra pada umumnya bersifat *dulce* dan *utile*, namun *taa-taangke* untuk melihat fungsinya lebih dari itu. *Taa-taangke* jika dilihat dari aspek kemunduran yang telah dipaparkan pada kesimpulan pertama, fungsinya dipetakan pada masa lampau dan kini. Masa lampau *taa-taangke* berhikmat sebagai sarana pengungkapan ide/gagasan masyarakat berupa kesedihan yang terdapat pada lagu *Ghondo Laea*, sebagai sarana pendidikan karakter yang bernilai kejujuran pada *Wa Kaina-Ina Nggure*, sebagai alat legitimasi magis pada lagu *Tiitibhata*, dan ada pula sebagai media hiburan dalam lagu *Dhuu-Dhuungke*. Untuk di masa kini *taa-taangke* hanya dapat difungsikan sebagai pemertahanan bahasa dan budaya Muna karena didasarkan pada perkembangannya yang bersifat stagnan

Berdasarkan pada temuan yang telah disampaikan, penelitian ini diharapkan dapat menjadi pijakan bagi pembaca untuk melakukan penelitian lanjutan terutama berkenaan dalam ilmu kebahasaan dan kesusastraan. Dengan saran seperti ini dapat melanjutkan penelitian *taa-taangke* pada tahap bagaimana pembentukan dan struktur *taa-taangke* dalam masyarakat Muna atau persoalan-persoalan lain yang belum terjamah sehingga mampu melengkapi keterbatasan penelitian ini.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penyusunan artikel ini adalah penelitian swadana yang telah dilakukan dari Desember tahun 2023. Rasa syukur dan terima kasih tercurahkan terhadap berbagai elemen serta pihak-pihak yang terkait. Ucapan terima kasih kepada para kontributor bahwa pandangan, gagasan, dan temuannya dijadikan bahan rujukan di dalam penyelesaian artikel ini. Terima kasih kepada teman sejawat dan informan (pemuka adat) yang telah bersinergi atas masukan dan saran demi kebaikan dan keilmiahannya penyusunan artikel. Ucapan terima kasih terakhir disampaikan kepada penelaah yang telah memberi masukan dan tanggapan untuk perbaikan artikel sehingga harapannya dapat menjadi salah satu wadah literasi dan pengabdian kepada masyarakat.

Daftar Pustaka

- Agus, Larisu, Z., & Halika, L. O. H. (2023). Pesan moral pomasigho, poangka-angkatau, poadha-adhati dalam mengurangi konflik sosial di masyarakat Muna. *Newcomb: Jurnal Ilmu Komunikasi Dan Media*, 1(1), 1–8. <https://newcomb.uho.ac.id/index.php/journal/article/view/4>
- Alifuddin, M., Udu, S., & Anhusadar, L. (2022). Pendidikan berbasis sastra lisan (lukisan analitik atas nilai pedagogi dalam folklor orang Wakatobi). *Kandai*, 18(2), 207–219. <https://doi.org/10.26499/jk.v18i2.2599>
- Ani, L. O. K. (2014). *Nyanyian Mbue-bue sebagai bentuk tradisi menidurkan anak di kabupaten Muna, Sulawesi Tenggara* [Tesis]. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Aso, L., & Konisi, L. Y. (2021). The use of Indonesian loan words in Muna language. *Kandai*, 17(2), 166–176. <https://doi.org/10.26499/jk.v17i2.3481>
- Asriningsari, A., & Umay, N. (2010). *Semiotika teori dan aplikasi pada karya sastra* (1st ed.). IKIP PGRI Semarang Press.
- Badara, A., & Dinar, S. S. (2020). *Sastra lisan (Mosehe, Moanggo, Kinoho, dan nyanyian rakyat): 'Harta karun' orang Tolaki*. Universitas Halu Oleo Press.
- Berg, R. van den. (2014). Juara satu dan dua: Membandingkan situasi kebahasaan Indonesia dan Papua Nugini. *Linguistik Indonesia*, 32(2), 103–129. <https://doi.org/10.26499/li.v32i2.21>
- Berg, R. van den, & Marafad, L. O. S. (2013). *Kamus Muna-Indonesia* (2nd ed.). Pustaka Puitika.
- Cossu, A. (2017). Signs, webs, and memories: Umberto Eco as a (social) theorist. *Thesis Eleven*, 140(1), 74–89. <https://doi.org/10.1177/07255136177004>

- Desogus, P. (2012). The encyclopedia in Umberto Eco's semiotics. *Semiotica*, 2012(192), 501–521. <https://doi.org/10.1515/sem-2012-0068>
- Eco, U. (1979). *A theory of semiotics* (2nd ed., Vol. 217). Indiana University Press.
- Eco, U. (2016). *La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. La Nave di Teseo Editore spa.
- Endraswara, S. (2021). *Metodologi penelitian botani sastra* (1st ed.). Gadjah Mada University Press.
- Hanafi, Mokui, L., Dame, L., & Berg, R. van den. (1991). *Pedoman ejaan bahasa daerah Muna* (1st ed.). Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Muna.
- Harris, M. (1999). *Theories of culture in postmodern times* (1st ed.). Altamira Press.
- Hutomo, S. S. (2019). *Mutiara yang terlupakan: Pengantar studi sastra lisan*. Universitas Negeri Surabaya.
- Lamusu, S. A. (2020). Kearifan lokal dalam sastra lisan Tuja'i pada upacara adat pinangan masyarakat Gorontalo. *Litera*, 19(3), 505–520. <https://doi.org/10.21831/ltr.v19i3.32400>
- Mulawati. (2014a). Aspek sosiologis nyanyian pengantar tidur rakyat Muna. *Kandai*, 10(2), 190–202. <https://doi.org/10.26499/jk.v10i2.322>
- Mulawati. (2014b). Nilai karakter bangsa dalam nyanyian rakyat Muna. *Sirok Bastra*, 2(2), 201. <https://doi.org/10.37671/sb.v2i2.47>
- Nuruddin, S. (2016). Merawat kerukunan dengan kearifan lokal di Kabupaten Muna Sulawesi Tenggara. *Al-Qalam*, 21(2), 203–212. <https://doi.org/10.31969/alq.v21i2.239>
- Peirce, C. S. (1955). *Philosophical writings of Peirce* (1st ed., Vol. 217). Courier Corporation.
- Sailan, Z. (2014). Pemertahanan bahasa Muna di Kabupaten Muna Sulawesi Tenggara. *Litera*, 13(1). <https://doi.org/10.21831/ltr.v13i1.1915>
- Santosa, P. (2021). *Ancangan semiotika dan pengkajian susastra*. Angkasa Bandung.
- Sholih, M. B. (2022). Kritik Taufik Al-Hakim atas masyarakat modern dalam cerpen Daulatul Ashafir persepektif Semiotika Umberto Eco. *Kibas Cenderawasih*, 19(2), 183–200. <https://doi.org/10.26499/kc.v19i2.322>
- Sriyono, S., Siswanto, S., & Lestari, U. F. R. (2015). Kode-kode budaya dalam sastra lisan Biak Papua. *ATAVISME*, 18(1), 75–89. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v18i1.34.75-89>
- Taum, Y. Y. (2020). *Kajian semiotika: Godlob Danarto dalam perspektif Teeuw*. Sanata Dharma University Press.
- Teeuw, A. H. (1983). *Membaca dan menilai sastra: Kumpulan karangan* (1st ed.). Gramedia.
- Teeuw, A. H. (1986). *Sastra dan ilmu sastra: Pengantar teori sastra* (1st ed.). Penerbit Pustaka Jaya.

Yatim, N. (1981). *Bahasa Wuna* (1st ed.). Bahasa.
Pusat Pembinaan dan Pengembangan

Lampiran : Taa-Taangke

D1

<i>Ghondo Laea</i>	Lihatlah Orang Itu
1 <i>O... ina!</i>	Oh... ibu!
2 <i>O... ama!</i>	
3 <i>O... haeno!</i>	Oh... ayah!
4 <i>Ghondo laea watu</i>	
5 <i>Notikai bungkano</i>	Oh... apa!
6 <i>Bungkano pea</i>	
7 <i>Pea manduli</i>	Lihatlah orang itu
8 <i>Manduli kebho</i>	
9 <i>Kebho waua</i>	Tersangkut badannya
10 <i>Waua titi</i>	
11 <i>Titi matano</i>	Badannya perih
12 <i>Nongkorea-rea</i>	
13 <i>Aesalo manuku</i>	Perih ketulian
14 <i>Bhahi ngkawaka-waka</i>	Kumbang pun ikut ketulian
15 <i>Bhahi ngkalesi-lesi</i>	
16 <i>Burukeo kadondo</i>	Kumbang perempuan
	Orang itu (perempuan) mematuk
	Mematuk matanya
	Sampai berdarah
	Saya minta ayamku
	Apakah ayam betina
	Apakah ayam jantan
	Walaupun besarnya seperti burung pelatuk

D2

<i>Wa Kaina-Ina Nggure</i>	Ibu Berambut Keriting
1 <i>Wa kaina-ina nggure</i>	Ibu berambut keriting
2 <i>Waku mekunde ngkulou</i>	
3 <i>Akiido aekunde</i>	Bangun keramas menggunakan kelapa tua
4 <i>O ghai kambolakua</i>	
5 <i>Soano kambolakua</i>	Saya tidak mau keramas
6 <i>Kafembulano awanto</i>	
7 <i>Awanto medano hae?</i>	Dengan kelapa curian

-
- | | | |
|----|----------------------------|---------------------------------------|
| 8 | <i>Mangki omowa-rondoe</i> | Bukan curian |
| 9 | <i>Katiowa-rondoe</i> | |
| 10 | <i>Piara matando mie</i> | Punya nenek kita |
| | | Nenek kita yang mana? |
| | | Jangan tampilkan |
| | | Saat dibawa |
| | | Karena banyak orang yang melihat kita |
-

D3

Tiitibhata

.....

-
- | | |
|----|-------------------------------|
| 1 | <i>Tiitibhata-bhata</i> |
| 2 | <i>Saungge-ungge</i> |
| 3 | <i>Saungge samadala</i> |
| 4 | <i>Samadala tambora</i> |
| 5 | <i>Tambora tungga ini</i> |
| 6 | <i>Tungga lahae ini</i> |
| 7 | <i>Paini marapati</i> |
| 8 | <i>Marapati elungga</i> |
| 9 | <i>Elungga-kaelungga</i> |
| 10 | <i>Dhibarakati mondo</i> |
| 11 | <i>Manggorae dhimanggo...</i> |
-

D4

Dhuu-Dhuungke

.....

-
- | | |
|----|-----------------------------|
| 1 | <i>Dhuu-dhuungke oopa</i> |
| 2 | <i>Oopa ngkumalea</i> |
| 3 | <i>Ngkumalea saedha</i> |
| 4 | <i>Saedha sinapute</i> |
| 5 | <i>Sinapute nduale</i> |
| 6 | <i>Ndulae pidha</i> |
| 7 | <i>Pidha ngkalima-lima</i> |
| 8 | <i>Sede dua maliga</i> |
| 9 | <i>Tawa nasiku loolai</i> |
| 10 | <i>Lakuru kudha mbololo</i> |
| 11 | <i>Sembali paku aini</i> |
-