

laki. Tentu saja hal ini akan menimbulkan persepsi yang berbeda ketika dibaca oleh pembaca perempuan. Perbedaan persepsi ini sangat bersifat subjektif tentunya. Bisa saja teks itu ditujukan untuk perempuan tapi kemudian bagaimana perempuan memposisikan dirinya dalam teks itu. Apakah dia memposisikan diri pada posisi tokoh perempuan atau laki-laki ataupun sebaliknya. Semua kemungkinan itu sangat mungkin terjadi ketika sebuah bacaan sampai kepada pembacanya.

8. Gambaran Umum Cerita Rakyat Mandar

(To Minjari Duyung, Samba" Paria, Mara"dia Jawa dan I Pura Para"bue)

a. To Minjari Duyung (Orang Yang Menjadi Duyung)

To Minjari Duyung adalah salah satu cerita rakyat yang cukup akrab bagi suku Mandar. Cerita rakyat ini turut menemani masa kecil anak-anak yang diceritakan langsung oleh orang tua atau kerabat ketika hendak menjelang tidur. Dalam buku kumpulan cerita rakyat orang Mandar yang disusun oleh Bustan Basir Maras dan kawan-kawan pada jilid ketiga di tahun 2019 dimuat juga cerita To Minjari Duyung ini, begitupun cerita rakyat Mandar lainnya.

To Minjari Duyung dalam buku *Cari-Caritana To Mandar (Cerita-Cerita Orang Mandar)* mengambil latar di daerah laut Majene yang mengisahkan tentang seorang istri yang dihardik oleh suaminya yang berprofesi sebagai nelayan. Peristiwa ini bermula ketika si suami menginginkan agar dimasakkan kerang (*suso*) oleh sang istri selagi ia

melaut sehingga ketika pulang kembali ke rumah ia akan langsung menyantap masakan tersebut. Sang istri pun memasak kerang itu dan sebagaimana kerang ketika dimasak maka ia akan mengecil dari ukuran sebelumnya karena mengerut sehingga bobotnya juga berkurang. Sayangnya hal itu tak diketahui oleh si suami dan tanpa basa basi ketika mengetahui kerangnya telah berubah ukuran, dia langsung memukul sang istri dengan *balidah* (balok yang biasa digunakan untuk merapikan kain sutera) tepat mengenai kepalanya sehingga mengucurlah darah. Sang istri lalu berlari keluar rumah dan menceburkan dirinya ke dalam laut. Malangnya, mereka ternyata memiliki dua orang anak laki-laki, yang satu sudah berumur sekitar sepuluh tahun dan adiknya berumur satu tahun dan masih menyusu. Sang anak yang mengetahui bahwa ibunya menceburkan diri ke laut menjadikan mereka kalang kabut sehingga hanya bisa menangis di tepi pantai sambil berharap ibunya masih bisa kembali.

Si suami setelah menghardik istrinya dengan balok pergi dan menghilang entah kemana sehingga anak-anaknya tidak lagi dalam pengawasan kedua orangtuanya. Kedua adik-beradik itu terus menangis di tepi pantai dan mengharapkan kehadiran ibunya, lalu keajaiban itupun datang. Sang ibu tiba-tiba muncul ke permukaan. Sang ibu yang telah menjadi duyung itupun mendekati kedua anaknya dan mendekap mereka, si kecil pun disusui. Namun kemunculan ibu mereka memperlihatkan

keanehan sebab bagian tubuhnya ada yang bersisik seperti sisik ikan. Sang ibupun meminta kepada kedua anaknya agar tumbuh cepat menjadi dewasa sebab ke depannya ia tidak akan lagi bisa menemui mereka. Hal itu terus dilakukan setiap hari oleh sang ibu selama tujuh hari sehingga ia pun benar-benar berubah menjadi duyung seutuhnya dan tepat pada hari ke tujuh mereka tidak lagi bertemu dengan sang ibu di tepi pantai tempat mereka biasanya bertemu (Maras, 2019: 165-168).

b. Samba" Paria

Samba" Paria juga merupakan cerita rakyat Mandar yang dulunya sering menjadi cerita rakyat yang menemani masa kecil anak-anak sebagai cerita yang didongengkan sebelum tidur. Samba" Paria dikisahkan sebagai seorang perempuan cantik yang tinggal di tengah hutan yang berdua saja dengan adik laki-lakinya yang masih berumur sekitar sepuluh tahun. Mereka adalah anak-anak yatim piatu yang tinggal di rumah panggung warisan satu-satunya dari orang tua mereka. Rumah ini hampir tidak nampak sebab ditutupi oleh pohon-pohon lebat dan juga ada tanaman *paria* (*pare*) yang menjalar di dinding-dinding rumah Samba" dan adiknya.

Suatu hari mereka sedang menyantap makanan berdua, namun tiba-tiba sang adik menjatuhkan makanan itu ke tanah melewati celah-celah papan yang menjadi lantai rumah panggung mereka. Bersamaan dengan itu, raja dan pasukannya juga tengah berburu rusa di hutan

dimana Samba" Paria tinggal dengan adiknya. Raja melepaskan anjing yang biasa dia bawa untuk berburu hingga anjing itupun menemukan rumah Samba" dan mengambil makanan yang tak sengaja dijatuhkan adiknya ke tanah tadi. Makanan itu dibawa oleh anjing tersebut kepada sang raja dan membuat sang raja bertanya-tanya dari mana anjing tersebut mendapatkan makanan tersebut, lalu anjing itu menuntunnya menuju ke rumah Samba". Tentu saja raja terkaget-kaget menemukan sebuah rumah di tengah hutan lebat dan menemukan seorang gadis nan cantik jelita di rumah itu. Sang raja langsung jatuh hati dengan pesona kecantikan Samba" Paria dan memiliki niat jahat untuk menculik gadis itu untuk dibawa ke istananya.

Samba" Paria terpisah dengan adiknya setelah sang adik dikelabui oleh sang raja. Ia diminta mengambil air di sungai agar ia lebih leluasa menculik Samba" setelah sang adik pergi. Samba" pun disekap di kamar istana dan tinggallah sang adik menangis meratap setelah sadar bahwa kakaknya telah dibawa paksa oleh raja dan pasukannya. Sang adik berusaha menemukan Samba" dengan mengikuti petunjuk jejak yang diberikan Samba" yakni sobekan dari daun paria yang disebar Samba". Adik Samba" berhasil menemukan istana dan berusaha untuk melihat kakaknya dari balik jendela namun sang raja tak mengizinkan Samba" untuk memunculkan dirinya. Sang adik hanya berpasrah dengan situasi itu dan memutuskan untuk pulang dengan perasaan hampa. Samba" Paria di

lain sisi seolah bisa merasakan apa yang adiknya rasakan dan hal tersebut membuatnya gelisah dan khawatir akan kondisi sang adik sebab ia masih kecil. Samba" pun memutuskan untuk kabur dari istana secara diam-diam. Ia mengambil kesempatan itu ketika dayang-dayang raja ditipu untuk mencari cincinnya yang sengaja dihilangkan. Situasi istanapun sedikit longgar dan tanpa pikir panjang ia pun langsung mengambil salah satu kuda dan kabur dari istana. Namun ia sadar akan dikejar oleh raja. Maka ia pun menyiapkan perangkat untuk mengalahkan sang raja. Ia mengumpulkan cabe rawit, merica juga abu bekas pembakaran kayu lalu diolah selayaknya adonan. Samba" ditemukan oleh raja kejam itu di rumahnya, dan tanpa pikir panjang langsung mendobrak pintu Samba", hal itu dijadikan kesempatan bagi Samba" untuk melemparkan adonan tersebut ke muka sang raja yang menyebabkan matanya perih luar biasa hingga ia pun hilang keseimbangan dan jatuh dari tangga rumah. Seketika sang rajapun meninggal di tempat (Maras, 2019: 153-164).

c. *Mara"dia Jawa*

Mara"dia berarti bangsawan atau raja dalam bahasa Mandar. Kisah ini juga merupakan cerita rakyat asli dari suku Mandar yang mengisahkan antara dua kehidupan yang sangat kontras antara si kaya dan si miskin. Kehidupan kontras ini dimiliki oleh Bekkandari yang merupakan anak gadis seorang yang terpendang dan juga merupakan juragan kelapa di kampungnya. Gadis lainnya bernama Hawadiyah anak seorang janda

miskin yang hidupnya bergantung dari hasil memunguti kelapa di keluarga Bekkandari lalu dijadikan minyak kemudian dijual.

Ibu Hawadiyah mengolah kelapa-kelapa itu lalu diambil minyaknya, hal yang sama juga dilakukan oleh keluarga Bekkandari si kaya. Dua hari kemudian ayah Bekkandari hendak berangkat ke Jawa untuk menjual minyak-minyak yang dibuat oleh warga di kampung itu, begitupun ibu Hawadiyah. Sebelum membawa minyak itu kepada ayah Bekkandari, terlebih dahulu ia meniupkan sebaris mantra ke dalam wadah minyak dengan harapan agar minyaknyalah yang dibeli oleh para bangsawan Jawa termasuk pemilik minyak itu. Berangkatlah kapal ayah Bekkandari menuju pulau Jawa untuk menjual minyak-minyak itu, setelah berhari-hari berlayar kapalnya tak kunjung sampai di Jawa padahal biasanya hanya menempuh waktu sekitar tiga hari. Ia rupanya lupa membawa minyak ibu Hawadiyah. Ia pun memutuskan untuk putar balik dan mengambil minyak yang ketinggalan tersebut. Ia merasa karena kelalaiannya sehingga kapalnya terlambat tiba di Jawa. Setelah mengambil minyak itu, benar saja kapal mereka justru sampai lebih cepat.

Juragan itupun sampai di pulau Jawa dan langsung menemui Mara"dia (raja) Jawa dan menjual minyak-minyak tersebut, setelah itu ia pun kembali pulang. Dalam perjalanannya, pelayaran kapal itu mengalami keanehan lagi. Ia tak juga kunjung sampai di Sulawesi, setelah diingatkan, ayah Bekkandari ternyata lupa menjual minyak ibu Hawadiyah. Ia

pun memutar kembali haluan dan kembali ke Jawa untuk menjual ibu Hawadiyah. Setelah minyak itu terjual ke raja Jawa ia pun sampai di Sulawesi lebih cepat dari biasanya.

Raja Jawa memperhatikan minyak terakhir yang dibawa oleh ayah Bekkandari, yakni minyak buatan ibu Hawadiyah. Sang raja lalu membuka tutup minyak tersebut dan alangkah kagetnya ia sebab dari minyak itu ia melihat pantulan wajah seorang gadis cantik jelita. Rupanya itu adalah wajah Hawadiyah si miskin yang selalu ia mimpikan. Akhirnya sang raja memutuskan untuk ke Sulawesi dengan ikut menumpang kapal juragan kaya (ayah Bekkandari) pada jadwal kedatangan selanjutnya ke pulau Jawa. Sang Raja berharap akan bertemu dengan gadis yang di lihatnya dalam pantulan minyak itu.

Kapal ayah Bekkandari akhirnya sampai di Sulawesi bersama sang raja Jawa. Rupanya Bekkandari melihat sang raja Jawa terlebih dahulu dan langsung jatuh hati tapi raja. Sesampainya di kampung itu, raja Jawa berjalan-jalan menyusur sudut-sudut kampung dan menemukan ibu Hawadiyah dan Hawadiyah tinggal berdua di rumah gubuk yang hampir roboh. Melihat Hawadiyah, sang raja yakin bahwa dialah gadis yang selama ini ia cari dan langsung mengajaknya menikah. Setelah menikah sang raja hendak memboyong Hawadiyah ke Jawa. Hal itu diketahui oleh Bekkandari dan membuatnya naik pitam karena cemburu. Diam-diam ia menaiki kapal yang akan digunakan raja Jawa berlayar bersama

Hawadiyah. Kapal itupun berlayar, dan Bekkandari melancarkan niat buruknya kepada Hawadiyah. Ia menculiknya lalu menumpahkan *tadzu* (semacam cat hitam) ke seluruh tubuh Hawadiyah hingga membuatnya hitam dan jelek. Sesampainya di istana raja Jawa, ibu raja Jawa tidak sudi menerima Hawadiyah yang jelek maka dibuanglah ia di tengah sawah untuk dijadikan penjaga sawah mara² dia Jawa.

Hawadiyah pun tinggal di sawah itu. Ketika salah seorang pengawal istana mengantarkan makanan ke sawah itu, ia kaget dengan wajah Hawadiyah yang kembali cantik setelah mandir berkali-kali di sungai atas arahan seekor Kakatua. Setelah mendapat laporan dari pengawalnya, rajapun menjemput kembali Hawadiyah dan membawanya ke istana. Hawadiyah lalu menceritakan kepadanya bahwa peristiwa itu disebabkan oleh kejahatan Bekkandari yang tak ingin melihat raja bersanding dengan Hawadiyah. Sang raja pun geram dengan Bekkandari dan mengusirnya dari istana. Hawadiyah dan rajapun hidup bahagia menghabiskan hari-hari indah mereka di istana, (Maras, 2019: 175-182).

d. *I Pura Para²bue*

I Pura Para²bue adalah kisah yang juga sangat terkenal di suku Mandar yang memiliki latar cerita kerajaan Balanipa (kerajaan Mandar pertama) dan kerajaan Pamboang. I Pura Para²bue dikisahkan sebagai sosok perempuan yang sempurna, ia memiliki paras yang cantik jelita,

berbudi luhur dan tindak tutur yang baik. Kecantikannya tersohor sampai ke kerajaan nusantara kala itu.

Daeng Rioso" adalah raja yang memimpin kerajaan Balanipa. Dia terkenal dengan kesaktian dan kemampuannya yang mumpuni dalam seni bela diri. Ia juga terkenal karena memiliki ilmu kebal bahkan dengan kesaktiannya itu, ia pernah dipercaya menjadi panglima perang kerajaan Gowa dan juga berhasil menaklukkan beberapa kerajaan di nusantara melalui komandonya.

Daeng Tulolo adalah raja yang memimpin kerajaan Pamboang yang terletak di pesisir pantai dan di darat yang diapit oleh gunung-gunung besar yang berjejer. Daeng Tulolo atau Mara"dia Pamboang adalah suami I Pura Para"bue. Ia dan pasukannya juga terkenal dengan kekuatan bela diri dan kesaktiannya.

Kecantikan I Pura Para"bue rupanya pernah dilihat oleh Daeng Rioso" dan langsung membuat ia jatuh cinta. Sayangnya, perasaan itu justru menuntun Daeng Rioso" pada niat jahat untuk merebut I Pura Para"bue dari Daeng Tulolo. Ia kemudian mengatur taktik untuk melancarkan rencananya itu. Daeng Rioso" mengirim utusannya ke kerajaan Pamboang dan memberitahukan bahwa ia hendak berkunjung ke kerajaan Pamboang untuk menikmati hasil ikan yang melimpah dan terkenal lezat disana. Namun, sebenarnya maksud kunjungann tersebut adalah untuk menculik istri Daeng Tulolo yakni I Pura Para"bue.

Kunjungan itupun disambut baik oleh kerajaan Pamboang dan segera mempersiapkan segala sesuatunya untuk menyambut kedatangan Mara"dia Balanipa, yakni Daeng Rioso" dan istrinya.

Hari itupun tiba, daeng Rioso" dengan istri dan pengawal-pengawalnya berlayar dengan menggunakan perahu *sande*" (perahu khas suku Mandar) menuju kerajaan Pamboang. Rombongan itupun berlabuh di samping gunung *Pokki*. Kedangan mereka disambut oleh Daeng Tulolo dan I Pura Para"bue. Ada beberapa penampilan yang diadakan untuk memeriahkan sambutan atas kedatangan raja Balanipa di kerajaan Pamboang seperti pacuan kuda, sepak raga , tari-tarian dan permainan lainnya. Kapal Daeng Tulolo dan I Pura Para"bue mendekati ke perahu Daeng Rioso dan rombongannya, tapi rupanya segera setelah mereka mendekati tanpa disadari jangkar perahu mereka rupanya telah ditarik terlebih dahulu oleh pengawal Daeng Rioso". Daeng Tulolo dan I Pura Para"bue langsung dilumpuhkan dan disekap oleh pengawal Daeng Rioso". Sesampainya di Balanipa, keduanya dipisahkan. Daeng Tulolo di sekap dan diikat di kolong rumah, sedangkan I Pura Para"bue dibawa ke kamar yang sudah dihias dengan indah.

Kabar penculikan mereka disadari oleh rakyat Pamboang dan menimbulkan keresahan bagi para pemangku adat di *Assamalewuang Pitu Ulunna Salu" Pitu Ba"bana Binanga* apalagi Daeng Rioso adalah pemimpin persekutuan *Ba"bana Binanga*. Puang Mandra adalah orang

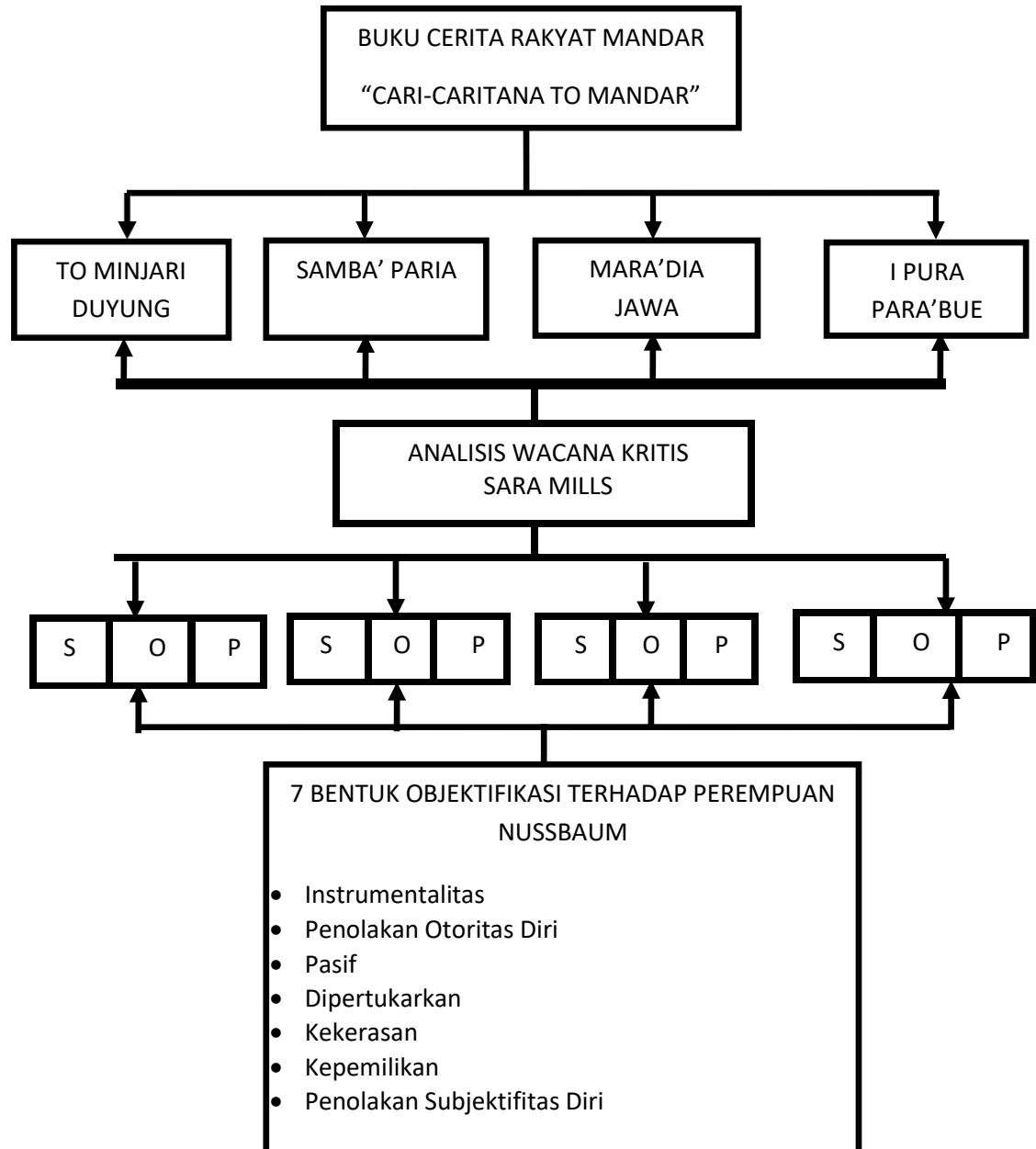
kepercayaan Daeng Tulolo, ia segera menyusun rencana untuk memulangkan kembali rajanya. Ia meminta bantuan Tomakaka Ulumanda yang juga merupakan keluarga Daeng Tulolo. Tomakaka Ulumanda geram dan meminta I Dongi yang merupakan keponakannya untuk membantunya dalam rencana Puang Mandra. Mereka mengumpulkan orang-orang kuat lalu menuju ke kerajaan Balanipa. Sesampainya disana, mereka melihat ada keramaian di halaman kerajaan karena rupanya Daeng Rioso" mengadakan pertandingan sepak raga untuk mencegah orang-orang bisa menembus tempatnya melalui keramaian itu. Namun, Puang Mandra dan I Dongi tetap mampu menembus keramaian itu. Mereka menemukan Daeng Tulolo yang disekap. I Dongi memberikan sebuah ramuan agar Daeng Tulolo bisa diberikan kesempatan untuk mandi di sungai setelah buang air besar di celana melalui ramuan itu. Daeng Rioso" benar-benar memerintahkan pasukannya untuk membawa Daeng Tulolo ke sungai dan kesempatan itu diambil untuk meloloskan dirinya. Kaburnya Daeng Tulolo menjadikan Daeng Rioso" geram sebab khawatir I Pura Para"bue yang kini jadi istrinya akan diambil kembali oleh Daeng Tulolo.

Daeng Tulolo bersama I Songi dan I Dongi menyamar menjadi penjual kopi yang membawa anjing hitam yang mengkilap. Anjing itu adalah anjing pemburu. Mereka menjajakan dagangan kopi di pasar dan itu memicu keramaian. Daeng Rioso" penasaran dengan keramaian itu

dan tertarik dengan anjing hitam itu. Ia pun membeli anjing itu dan dipakainya untuk berburu. Setelah Daeng Rioso meninggalkan istana untuk berburu, daeng Tulolo beserta kedua orang yang menemaninya menemui I Pura Para"bue yang berada dalam istana kerajaan Balanipa. Mereka bertemu dan membawa I Pura Para"bue dari Balanipa dan bersembunyi di Aralle beberapa bulan lalu diantarlah mereka oleh I Kindo" Kadanene sampai Malunda. Di Malunda mereka melanjutkan perjalanan menuju Pamboang bersama kawalan dari Puang Mandar, I Dongi dan I Songi. Sementara Daeng Rioso" semakin putus asa sebab ia tidak lagi bersama I Pura Para"bue, bahkan kembali ingin menyusun strategi untuk menculik I Pura Para"bue namun niat itu ditentang dengan tegas oleh para anggota adat kerajaan begitupun rakyat Balanipa. Cerita ini disusun kembali oleh Wahyudi Hamarong dari cerita Habibi Umar (mantan kepala SMAN 1 Pamboang) dalam (Maras dkk, 2019: 23-49).

C. Kerangka Pikir

Bagan 1 Kerangka Pikir Penelitian



Ket: S (Subjek); O (Objek); P (Pembaca)

Hasil-hasil penelitian yang relevan dan tinjauan teori dan konsep telah diuraikan pada pembahasan sebelumnya. Selanjutnya peneliti menguraikan landasan berpikir agar penelitian ini lebih terarah untuk menemukan informasi dan data yang diperlukan pada proses penelitian ini. Dengan penguraian landasan pemikiran yang runut, diharapkan peneliti dapat menemukan pemecahan masalah yang diangkat dalam penelitian ini.

Fenomena global yang melibatkan bagaimana kuatnya budaya patriarki dalam masyarakat khususnya di Indonesia telah mengakar sejak dahulu kala. Hal ini tidak terhindarkan dari pembahasan isu gender. Perempuan pada kenyataannya selalu menjadi pihak yang teropresi, termarginalkan bahkan diobjektifikasi keberadaannya oleh pihak-pihak yang lebih dominan dan merasa berkuasa. Penelitian ini akan mengkhususkan untuk meneliti tentang bentuk-bentuk objektivikasi terhadap perempuan dalam cerita-cerita rakyat yang tokoh utamanya adalah perempuan, dalam hal ini adalah cerita rakyat yang berasal dari Sulawesi Barat, suku Mandar yang dirangkum dalam buku *Cari-Caritana To Mandar* karya Bustan Basir Maras dan kawan-kawan.

Peneliti melakukan pembacaan mendalam atau teknik *close reading* pada buku cerita rakyat Mandar Bustan Basir Maras dalam hal ini difokuskan pada empat cerita rakyat yang semua tokoh utamanya adalah perempuan. Setelah melakukan pembacaan secara mendalam dan rinci akan ditelusuri posisi subjek-objek dalam teks cerita rakyat tersebut berdasarkan analisis wacana kritis model Sara Mills dan juga posisi pembaca dalam cerita untuk

mengetahui ke arah manakah pembaca mengidentifikasi diri. Setelah posisi-posisi ini semua ditentukan maka selanjutnya peneliti akan menelusuri bentuk-bentuk objektifikasi pada perempuan dalam teks cerita berdasarkan tujuh bentuk objektifikasi versi Nussbaum.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Dalam penelitian ini digunakan pendekatan analisis wacana kritis model Sara Mills. Ada banyak model analisis wacana kritis yang dikembangkan oleh para ahli. Namun, pada penelitian ini peneliti menggunakan analisis wacana kritis model Sara Mills sebab kajian penelitian ini mengangkat isu gender, maka dari itu dinilai bahwa model Sara Mills-lah yang tepat untuk membantu peneliti dalam menemukan kebenaran-kebenaran posisi subjek, objek serta posisi pembaca dalam wacana teks cerita rakyat Mandar, lalu menemukan bagaimana bentuk objektifikasi pada teks yang diteliti sesuai dengan bentuk-bentuk objektifikasi yang telah dijabarkan Martha C. Nussbaum dalam bukunya *Sex and Social Justice*.

B. Desain Penelitian

Penelitian ini sendiri menggunakan desain deskriptif kualitatif. Jenis penelitian deskriptif kualitatif merupakan penelitian yang menggunakan data secara kualitatif lalu dijabarkan secara deskriptif. Peneliti menilai, bahwa desain penelitian ini sesuai dengan penelitian yang dikerjakan disini, sebab penelitian deskriptif kualitatif memang kerap digunakan untuk menganalisis kejadian-kejadian, fenomena atau peristiwa secara sosial. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menyajikan gambaran lengkap tentang fenomena

sosial yang dimaksudkan untuk eksplorasi dan klarifikasi atas suatu fenomena dan kenyataan sosial.

Peneliti menganalisis kejadian-kejadian yang terdapat dalam cerita rakyat Mandar yang dipilih dari buku *Ceritanya Orang Mandar (Cari-Caritana To Mandar)* yang disusun oleh Bustan Basir Maras dan kawan-kawan, 2019. Kejadian atau fenomena yang dimaksud adalah kejadian yang terjadi pada empat cerita rakyat yang dipilih dengan mempertimbangkan tokoh utama perempuan yang menjadi sorotan dalam cerita-cerita tersebut.

Data yang diperoleh dari penelitian ini adalah berupa kata-kata, kalimat, gambaran perilaku yang tidak ditampilkan dalam bentuk angka-angka statistik atau bilangan. Penelitian kualitatif tetap dalam bentuk kualitatif yang digambarkan dalam penjabaran kata-kata dengan makna yang lebih mendalam dibandingkan kuantitas.

Desain jenis penelitian deskriptif kualitatif ini menjelaskan tentang isu gender yang terdapat pada buku cerita rakyat Mandar. Desain ini dipilih sebab pembahasan dan hasil penelitian dijelaskan dalam bentuk narasi atau kalimat-kalimat yang akan mengungkap gambaran detail dan terperinci pada teks yang menjadi objek penelitian.

C. Data dan Sumber Data

Ada dua macam sumber data yakni data primer dan data sekunder. Dalam penelitian ini, sumber data primer adalah buku cerita rakyat Mandar yang disusun oleh Bustan Basir Maras dan kawan-kawan yang diberi judul

Ceritanya Orang Mandar (Cari-Caritana To Mandar). Sedangkan cerita-cerita rakyat yang terdapat di dalamnya adalah objek yang akan diteliti. Terdapat empat cerita rakyat Mandar yang menjadi objek penelitian dalam buku ini. Cerita-cerita tersebut dipilih dengan mempertimbangkan bahwa tokoh utama dari cerita-cerita tersebut adalah perempuan. Hal ini sejalan, sebab peneliti mengkaji tentang bentuk objektifikasi terhadap perempuan dan untuk mengetahui bagaimana perempuan ditampilkan dalam teks cerita rakyat Mandar. Data sekunder dalam penelitian ini diperoleh dari penelitian-penelitian sebelumnya yang memiliki kemiripan atau relevansi dengan jenis penelitian maupun isu yang diangkat dalam penelitian ini.

D. Teknik Pengumpulan Data

1. Studi Pustaka

Peneliti menggunakan teknik studi kepustakaan yaitu teknik yang menggunakan bantuan dari referensi atau buku bacaan yang menunjang peneliti dalam pelaksanaan penelitian ini. Peneliti melengkapi data-data yang dibutuhkan dengan mencari dan mengidentifikasi buku bacaan dari para ahli yang berkaitan dengan penelitian, dari jurnal artikel baik yang berbahasa Indonesia maupun berbahasa Inggris, serta makalah yang juga membahas tentang isu serupa yang diangkat dalam penelitian ini.

2. *Internet Searching*

Dalam penelitian ini digunakan juga data yang bersumber dari internet seperti website tertentu yang memuat artikel penelitian yang valid. Hal ini dilakukan untuk membantu menunjang kelengkapan data yang diperlukan peneliti. Juga mengingat bahwa sumber dari internet lebih mudah diakses dengan catatan bahwa situs yang dikunjungi adalah situs-situs yang memuat penelitian-penelitian yang juga valid.

3. *Close Reading*

Teknik selanjutnya yang digunakan penelitian adalah teknik *close reading* yakni membaca teks secara berulang-ulang secara cermat terhadap sumber data. Teknik ini adalah upaya untuk memperoleh pemahaman secara utuh terhadap sebuah bahan bacaan. Peneliti membaca sumber data dengan memahami karakter tokoh secara mendalam hingga plot cerita. Dengan teknik ini, peneliti bertujuan untuk mudah memahami ide pengarang/penulis buku yang diteliti, menganalisis para tokoh dalam cerita, menggambarkan keterkaitan antar tokoh untuk memahami ide dan merangkaikan informasi yang diperoleh dalam bacaan atau sumber data.

E. Teknik Analisis Data

Setelah mendapatkan data dan mengumpulkannya, peneliti kemudian memilah-milah mana data yang dianalisis. Penelitian ini sendiri menggunakan desain deskriptif kualitatif dan juga pendekatan analisis wacana kritis model

Sara Mills untuk mengetahui posisi subjek, objek dan posisi pembaca dalam cerita. Tujuan akhirnya adalah untuk menemukan bagaimana bentuk objektifikasi yang terjadi kepada tokoh-tokoh perempuan dalam cerita. Untuk itu penelitian ini akan dianalisis dalam langkah-langkah sebagai berikut:

1. Langkah pertama yakni dengan mengidentifikasi data yang disusun dalam narasi-narasi untuk menunjukkan informasi yang diperlukan untuk langkah selanjutnya. Peneliti akan melakukan identifikasi dengan cermat sehingga mendapatkan klasifikasi data yang baik dan sesuai dengan masalah penelitian.
2. Selanjutnya dengan mengklasifikasi atau pengelompokan data berdasarkan segmen pada masing-masing cerita. Segmen ini dibagi-bagi oleh peneliti sesuai dengan alur yang terdapat dalam masing-masing cerita rakyat. Dengan pembagian segmen, peneliti lebih dimudahkan untuk mengidentifikasi dan menganalisis posisi subjek, objek dan pembaca dalam cerita.
3. Setelah itu peneliti menganalisis data yang telah dikelompokkan. Analisis ini juga terbagi dalam bentuk segmen. Pada setiap segmen dibagi posisi subjek, objek dan posisi pembaca dalam masing-masing teks cerita rakyat yang menjadi objek penelitian dalam bentuk tabel. Penjelasan analisis diuraikan dalam bentuk narasi dengan penggambaran detail.
4. Setelah mengetahui posisi subjek, objek dan pembaca. Peneliti menganalisis bentuk-bentuk objektifikasi yang telah dideskripsikan pada

tahap sebelumnya pada buku cerita rakyat Mandar melalui analisis wacana kritis model Sara Mills. Bentuk objektifikasi ini diurai berdasarkan tujuh bentuk objektifikasi versi Nussbaum. Analisis juga akan diuraikan dalam bentuk tabel dan penjelasann dengan narasi yang menunjukkan letak objektifikasi perempuan dalam cerita.

5. Terakhir adalah membuat simpulan atas hasil penelitian dari data yang didapatkan pada proses analisis data.

BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. 1. Hasil Penelitian

(Analisis Wacana Kritis Sara Mills)

1. To Minjari Duyung

a. Segmen 1

Tabel 1

Posisi Subjek	1. "Tetapi isi kerang itu setelah dimasak justru mengecil karena telah matang. Rupanya suaminya tidak tahu bahwa kerang ketika selesai dimasak akan mengerut, mengecil, dan berkurang bobotnya dari sebelumnya. Namun karena tergoda setan dan emosi, suaminya lalu menyambar balidah (balok yang biasa digunakan merapikan kain sutra) dan memukulkan balok itu ke kepala istrinya. Saat itulah darah muncrat dari kepala istrinya karena pecah. Istrinya lalu berlari keluar rumah, ke tepi pantai dan menceburkan dirinya ke dalam laut". (Maras, 2019: 166).
Posisi Objek	1. "Namun karena tergoda setan dan emosi, suaminya lalu menyambar balidah (balok yang biasa digunakan merapikan kain sutra) dan memukulkan balok itu ke kepala istrinya. Saat itulah darah muncrat dari kepala istrinya karena pecah. Istrinya lalu berlari keluar rumah, ke tepi pantai dan menceburkan dirinya ke dalam laut". (Maras, 2019: 166). 2. "Padahal ternyata mereka (nelayan dan istrinya ini) mempunyai dua anak; yang pertama berumur 10 tahun, dan yang kedua berumur satu tahun, itupun baru belajar berjalan. Sejak pagi itu, ketika ibunya nyebur ke dalam laut, hingga siang datang, ibunya tak muncul-muncul juga. Sementara anaknya yang berumur satu tahun ingin menyusui ke ibunya. Lalu kakaknya yang berumur sepuluh tahun turun dari rumahnya dan menggendong adiknya menyusuri sepanjang pantai. Sementara ayahnya yang membuat ibunya menderita seperti itu, kini tak tahu dimana ia berada". (Maras, 2019: 166-167).
Posisi Pembaca	1. Di awal cerita pembaca langsung diperhadapkan pada sudut pandang laki-laki, dalam hal ini adalah si nelayan atau tokoh suami. Sudut pandang tokoh suami diperlihatkan sebagai sosok yang berkuasa atas tokoh ibu.

➤ **Posisi Subjek**

Awal cerita berlatar dari penggambaran rumah tangga seorang nelayan yang tinggal di pesisir pantai Majene. Diceritakan bahwa ia pulang dengan membawa hasil tangkapannya di laut, salah satunya yaitu kerang. Ia meminta sang istri untuk memasak kerang itu. Namun saat kerang itu dimasak, ia menjadi susut dan si suami tidak mengerti akan hal itu. Dengan ketidaktahuannya akan hal itu, si suami seketika naik pitam dan melampiaskan emosi kepada sang istri dengan memukulkan balok (balidah) ke kepala sang istri. Sikap ini menunjukkan sisi suami yang tidak bisa berpikir logis dan berdiskusi terlebih dahulu sebelum bertindak. Hal ini juga disebabkan karena si suami merasa memegang dominasi yang lebih dibanding sang istri. Dominasi tersebut menempatkan tokoh suami/ayah berada pada posisi subjek.

➤ **Posisi Objek**

Posisi objek dalam cerita ini mengarah pada tokoh ibu/istri yang menerima pukulan dari si suami bahkan tanpa sempat menjelaskan apa yang sebenarnya terjadi. Lalu setelah menerima pukulan itu dia hanya bisa pasrah lalu melarikan diri menuju laut di depan rumah mereka.

Selain menjadi korban kekerasan dari suaminya, anak-anak mereka juga menerima dampak dari perlakuan semena-mena sang suami sebagai kepala keluarga. Anak-anak tersebut juga turut menjadi objek cerita karena tindakan tokoh ayah. Sementara tokoh ayah/suami setelah melakukan kekerasan itu, ia juga lantas melarikan diri entah kemana. Hal ini menunjukkan sikap tidak bertanggungjawabnya si ayah/suami yang menyebabkan anak-anak mereka kehilangan kedua figur orangtua disaat bersamaan.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diperhadapkan pada latar cerita yang cukup cepat di awal dan langsung menuju pada konflik dengan tindakan si suami yang menghardik istrinya secara membabi buta. Pembaca melihat dari sudut pandang tokoh suami/ayah dengan dominasi yang ia miliki.

b. Segmen 2

Tabel 2.

<p>Posisi Subjek</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. "Itulah kali pertama ibunya muncul ke permukaan dan menyusui bayinya. Pada kemunculannya yang pertama ini, ibunya berkata kepada anaknya, "<i>anakku...cepatlah beranjak dewasa, sebab aku ibumu tak lama lagi akan jadi duyung, menjadi warga dalam kerajaan laut.</i>" Begitulah kata ibunya pilu". (Maras, 2019: 167). 2. "Anakku inilah hari ke enam aku bisa menyusui kamu sampai besok saja, yaitu hari ke tujuh. Sebab pada hari ke delapan nanti susuku pun sudah bersisik. Sebab itulah besok pagi-pagi sekali datanglah ke pantai ini, sebab itulah hari terakhir aku menyusuimu", kata ibunya perih kepada anaknya. (Maras, 2019: 168).
<p>Posisi Objek</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. "Sementara ayahnya yang membuat ibunya menderita seperti itu, kini tak tahu di mana ia berada". (Maras, 2019:166). 2. "Setiap hari anaknya yang berumur sepuluh tahun berjalan menyusuri pantai, dan memohon agar ibunya segera muncul ke permukaan dan

	menyusui adiknya.” (Maras, 2019:167-168).
Posisi Pembaca	1. Pembaca diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang tokoh ibu yang berhasil mengembalikan agensi dirinya tapi dengan konsekuensi yang harus ditanggungnya.

➤ **Posisi Subjek**

Cerita berlanjut pada perjuangan kedua kakak-beradik itu menyusuri pantai untuk menemukan ibu mereka. Hingga seharian menyusuri, akhirnya sang ibu muncul ke permukaan laut untuk menemui kedua anaknya. Tokoh ibu memilih untuk ke laut dan berakhir menjadi putri duyung secara perlahan merupakan solusi yang ia berikan kepada dirinya sendiri untuk mendapatkan kembali agensinya. Pada segmen ini juga sang ibu lebih memiliki kesempatan untuk menjelaskan keadaan dirinya kepada anak-anaknya. Keadaan yang dimaksud disini adalah penyebab mengapa ia sudah tidak bisa lagi bersama dengan anak-anaknya dan mengasuh mereka sebagaimana yang ia lakukan sebelumnya.

➤ **Posisi Objek**

Posisi objek dalam segmen ini tidak begitu diperlihatkan atau tersamar. Namun jika ditelusuri lebih mendalam, tokoh ayah yang melarikan diri setelah memukul istrinya merupakan objek. Hal itu disebabkan ketidakmampuan sang ayah untuk menampilkan dirinya di hadapan anak-anaknya setelah sang istri memilih untuk keluar dari krisis yang menimpa dirinya.

Posisi objek selanjutnya adalah anak-anak. Anak-anak yang menerima dampak paling besar dari pertengkaran kedua orangtua mereka tidak memiliki pilihan lain selain menerima kondisi itu dengan pasrah. Termasuk kenyataan bahwa ke depannya sang ibu sudah tidak bisa mendampingi masa pertumbuhan anak-anak itu hingga dewasa sebab ia akan menjadi duyung sepenuhnya dalam waktu tujuh hari sejak ia menceburkan diri ke dalam laut.

➤ **Posisi Pembaca**

Di segmen ini, pembaca diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang tokoh ibu. Tokoh ibu berhasil membalikkan keadaan yang semula didominasi oleh suaminya. Tindakan yang ia lakukan untuk menceburkan diri ke laut dan berubah menjadi putri duyung merupakan pilihan untuk keluar dari musibah yang menimpa dirinya namun dengan konsekuensi yang harus ditanggungnya, yakni berpisah dari anak-anaknya.

c. Segmen 3

Tabel 3.

<p>Posisi Subjek</p>	<p>1. <i>“Sesampainya disana, neneknya lalu bertanya: “Cucuku, darimanakah engkau? Lalu hatimu sudah sebesar apa...?”</i></p> <p><i>“Sudah sebesar biji kemiri nek...!”</i> kata anak itu memberanikan diri.”</p> <p><i>“Oh, bagus bagus. Tinggallah kau disini. Makanlah sesukamu, sampai akhirnya hatimu sebesar kepalan tanganku...!”</i> kata nenek pemakan manusia, sambil terus berharap bahwa suatu saat ia akan dapat memakan hati anak itu, jika hatinya sudah sebesar kepalan tangan”. (Maras, 2019: 171-172).</p>
<p>Posisi Objek</p>	<p>1. <i>“Sesampainya disana, neneknya lalu bertanya: “Cucuku, darimanakah engkau? Lalu hatimu sudah sebesar apa...?”</i></p>

	<p><i>"Sudah sebesar biji kemiri nek...!"</i> kata anak itu memberanikan diri.</p> <p><i>"Oh, bagus bagus. Tinggallah kau disini. Makanlah sesukamu, sampai akhirnya hatimu sebesar kepala tanganku...!"</i> (Maras, 2019:171).</p>
Posisi Pembaca	1. Pembaca dialihkan pada sudut pandang nenek pemakan hati sebagai subjek dalam segmen ini. Sebab ia menjadi pihak yang dominan dengan keadaan yang lebih berdaya dibanding anak-anak tersebut.

➤ **Posisi Subjek**

Setelah perpisahan dengan sang ibu yang telah berubah menjadi duyung sepenuhnya, anak-anak tersebut menjadi anak yang sebatang kara. Si sulung bersama adik kecilnya berjalan ke timur tempat matahari terbit untuk melangsungkan hidup dengan mencari makan. Hingga dalam perjalanan itu, mereka bertemu dengan seorang nenek tua pemilik tebu yang mereka makan. Nenek pemilik tebu ini juga dijuluki sebagai nenek pemakan manusia. Sang nenek melakukan negosiasi dengan anak-anak itu, membujuk mereka untuk tinggal di rumahnya tapi dengan syarat jika mereka sudah besar hati mereka boleh dimakan oleh sang nenek. Dalam segmen ini sang nenek menduduki posisi sebagai subjek karena memiliki kemampuan untuk memanipulasi anak-anak itu dengan bujukannya. Kemampuan manipulatif ini menjadikan si nenek sebagai sosok yang lebih dominan dibanding anak-anak itu.

➤ **Posisi Objek**

Anak-anak yang terlantar ini akhirnya harus pasrah menjalani hidup mereka tanpa pengawasan orang tua. Dalam usaha melanjutkan hidup, mereka berjalan menuju timur dan menemukan tebu yang membawa mereka bertemu dengan seorang nenek yang menolong mereka dengan syarat harus menyerahkan hidup mereka pada umur tertentu. Namun mereka tidak ada pilihan lain sebab anak-anak itu juga berada dalam kondisi yang terdesak dan memasuki fase krisis di mana mereka butuh tempat tinggal dan juga makanan untuk bertahan hidup. Pada kutipan percakapan di tabel atas, terjadi negosiasi antar kedua pihak, yakni si nenek pemakan hati dan anak-anak tersebut. Mereka berada pada posisi objek sebab tidak memiliki pilihan lain selain menerima tawaran si nenek pemakan hati.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diperlihatkan pada kondisi sebatang kara kedua anak itu namun melalui sudut pandang nenek pemakan hati. Nenek pemakan hati sebagai pihak yang lebih dominan menjadi memiliki daya yang lebih kuat dibanding anak-anak tersebut. Sebaliknya, mau tidak mau mereka harus bergantung pada si nenek pemakan hati.

d. Segmen 4

Tabel 4.

<p>Posisi Subjek</p>	<p>1. "Suatu hari ketika nenek pergi mencari makanan, seekor tikus tiba-tiba muncul dan berkata kepada mereka <i>"Hai kalian, segeralah pergi dari sini. Sebab kepergian nenekmu kali ini itu hanya untuk memperkuat dan menajamkan giginya sebab sebentar lagi ia akan memakan hatimu!"</i> kata tikus itu meyakinkan mereka. (Maras, 2019:172).</p> <p>2. "Akhirnya kedua anak itu membuat perangkap, dengan memasang tujuh ekor kudu di setiap sudut rumah. dan ketika sang nenek datang, lalu memanggil kedua anak itu, maka yang menyeru adalah tujuh ekor kudu yang sudah dipasangnya di setiap sudut rumah namun tidak menemukan kedua anak itu, akhirnya ia semakin garang dan marah. Sebab mangsanya tidak berada di tempat ketika ia benar-benar sedang lapar". (Maras, 2019:172).</p>
<p>Posisi Objek</p>	<p>1. <i>"Hai...cucuku, kalian di mana, kenapa tak menyahut?"</i> tanyanya sambil menahan geramnya.</p> <p><i>"Ya, kami di sini nek!"</i> jawab kedua anak itu dari atas pohon kelapa.</p> <p><i>"Dengan apa kalian bisa naik ke atas? Aku juga mau naik, bisa tidak?"</i> tanyanya sambil ingin segera naik ke atas pohon dan memakan kedua anak itu.</p> <p><i>"Dengan tali ini nek!"</i> kedua anak itu mengulurkan tali ke bawah. <i>"Kalau nenek mau naik, naiklah lewat tali ini, pasti sampai!"</i>. (Maras, 2019:172-173).</p> <p>2. "Sang nenek pemakan manusia itu kemudian memanjat ke atas pohon kelapa lewat tali itu. tetapi alangkah malang nasibnya sebab ketika sang nenek sudah mencapai tengah pohon, kedua anak itu lalu memotong talinya dan si nenek pemakan manusia jatuh terjungkal ke bawah, tulang lehernya patah, dan juga tulang belakangnya. Tamatlah riwayat sang nenek pemakan manusia. (Maras, 2019:173).</p>
<p>Posisi Pembaca</p>	<p>1. Posisi pembaca dialihkan pada sudut pandang kedua kakak-beradik tersebut yang berhasil membalikkan keadaan dan menjadi subjek.</p>

➤ Posisi Subjek

Cerita berlanjut pada kondisi dimana kakak-beradik ini sudah tumbuh dewasa dan sesuai perjanjian hatinya akan diambil lalu dimakan oleh si

nenek. Namun seiring bertumbuh dewasanya mereka, kemampuan untuk berpikirkpun sudah semakin berkembang sehingga mereka mengatur perangkap untuk menjebak si nenek. Tindakan tersebut mereka ambil setelah diyakinkan oleh seekor tikus tentang kepergian nenek pamakan hati untuk menajamkan gigi. Disini posisi subjek diambil alih oleh tikus tersebut atas inisiatifnya untuk meyakinkan kakak-beradik tersebut. Posisi subjek juga berada pada pihak kakak-beradik sebab mereka berani mengambil keputusan untuk membuat perangkap agar si nenek pemakan hati masuk ke dalam jebakan mereka. Seterusnya jalan cerita dipimpin oleh aksi kecerdikan mereka untuk dapat keluar dari masalah dengan si nenek pemakan hati.

➤ **Posisi Objek**

Si nenek masih mencari anak-anak itu dengan memanggil-manggil mereka. Anak-anak itu menjawab dan inilah puncak dari jebakan yang mereka buat untuk si nenek pemakan hati itu. Si nenek yang masuk ke dalam jebakan kakak-beradik tersebut dan menjadi objek dalam cerita di segmen akhir ini. Si nenek tidak mampu membela dirinya sendiri dan masuk ke dalam perangkap yang dibuat oleh si adik-beradik. Hal ini juga merupakan konsekuensi dari perbuatan dan niat tidak baik yang dimiliki si nenek terhadap anak-anak itu.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diperlihatkan sudut pandang antara kondisi perjuangan hidup adik-beradik dan sudut pandang seorang nenek pemakan hati yang menjadi penolong sekaligus menjadi musuh yang mengancam hidup mereka. Pada akhirnya pembaca berada pada posisi yang sama dengan kakak-beradik tersebut, karena mereka berhasil membalikkan keadaan sebagai subjek dengan kecerdikan mereka dan juga bantuan dari seekor tikus.

2. Cerita Rakyat Samba' Paria

a. Segmen 1

Tabel 5.

Posisi Subjek	1. "Di sebuah hutan yang lebat jauh dari perkampungan desa, hiduplah seorang gadis yatim piatu, bersama seorang adik kecilnya yang baru berumur sepuluh tahun". (Maras, 2019: 153).
Posisi Objek	1. "...bersama seorang adik kecilnya yang baru berumur sepuluh tahun". (Maras, 2019: 153).
Posisi Pembaca	Pada awal cerita, pembaca diposisikan untuk melihat dari sudut pandang Samba" Paria sebagai subjek. Posisi pembaca berada pada ruang eksternal yang tidak terlibat langsung dalam cerita.

➤ **Posisi Subjek**

Pada awal cerita digambarkan Samba" yang merupakan seorang gadis yang hidup tanpa kedua orang tuanya. Maka dari itu ia merupakan kepala keluarga dan tinggal bersama adik laki-laki satu-satunya di tengah hutan yang

jauh dari pemukiman warga. Secara otomatis hal ini menampilkan Samba” sebagai sosok perempuan yang mandiri dan dewasa sebagai subjek.

➤ **Posisi Objek**

Samba” Paria merupakan subjek dari cerita, sedangkan sang adik merupakan objek. Usia adik Samba” Paria sebagai anak kecil yang baru berumur sepuluh tahun membuatnya hidup bergantung dari sang kakak yang merupakan satu-satunya orang dewasa yang ia miliki.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca berada dalam posisi yang melihat Samba” sebagai sosok yang mandiri dan dewasa sebagai subjek dengan peran dan penggambaran kehidupan Samba” Paria yang ditampilkan oleh penulis. Penulis kembali menggunakan pronomina persona orang ketiga “*mereka*” dan juga penyebutan langsung nama tokoh. Hal ini menempatkan pembaca berada dalam ruang eksternal yang tidak dilibatkan langsung dalam cerita.

b. Segmen 2

Tabel 6.

<p>Posisi Subjek</p>	<p>1. Sang raja tentu saja kaget, “<i>Darimana anjing ini mendapatkan makanan jepa di hutan belantara seperti ini?</i>”, tanyanya dalam hati. Ia lalu memberikan isyarat tertentu kepada anjingnya dan anjing itu paham akan maksud tuannya, yakni sang raja ingin secepatnya diantar ke tempat itu, di mana anjing itu mendapatkan sepotong <i>jepa</i>. (Maras, 2019: 155).</p>
	<p>1. “Sesampainya di depan rumah Samba” Paria alangkah kagetnya sang raja. Sebab rumah itu adalah rumah satu-satunya di hutan itu yang</p>

<p>Posisi Objek</p>	<p>tertutup oleh lebatnya sayur pare yang menjalarinya. Sang raja lebih kaget lagi ketika ia tahu bahwa penghuni rumah itu adalah seorang perempuan yang cantik sekali, yang hanya ditemani seorang anak kecil".(Maras, 2019: 155-156).</p> <p>2. "Maka naiklah sang raja itu ke rumah Samba" Paria. Lalu dengan hati yang bergetar tak karuan, Samba" Paria mebukakan pintu dengan sangat hati-hati sekali. Apalagi yang ia tahu yang datang itu pastilah seorang raja". (Maras, 2019: 156).</p>
<p>Posisi Pembaca</p>	<p>1. Pembaca dialihkan pada sudut pandang raja di segmen ini. Raja menjadi subjek yang ditampilkan kekuasaannya dengan perintah yang ia berikan kepada anjingnya dan juga keinginannya untuk menemukan pemilik makanan yang jatuh tersebut.</p>

➤ **Posisi Subjek**

Di segmen ini pemunculan konflik mulai terlihat. Cerita berlanjut dengan suasana makan bersama antara Samba" dan adiknya di rumah sederhana mereka yang ditutupi oleh tanaman pare (paria). Dalam cerita, digambarkan keduanya sedang menyantap makanan khas Mandar yaitu *jepa*. Makanan itu terjatuh melalui sela-sela lantai papan yang memang tidak begitu rapat rumah kayu mereka. Di saat bersamaan, prajurit dari kerajaan pesisir sedang melakukan perburuan di hutan di mana Samba" tinggal dengan adiknya. Tanpa sengaja anjing pemburu peliharaan raja menemukan potongan makanan yang terjatuh di kolong rumah Samba" dan memungut makanan itu lalu membawanya pada sang Raja. Sang raja lantas penasaran dengan makanan itu yang menandakan bahwa ada seseorang yang menghuni hutan ini. Sang raja meminta anjingnya untuk melacak kembali asal makanan yang dipungutnya itu. Dalam penceritaan ini, posisi raja sebagai subjek yang mulai

menunjukkan kekuasaannya sebagai penguasa untuk mencari tahu keberadaan pemilik makanan itu.

➤ **Posisi Objek**

Samba" Paria diposisikan sebagai objek yang berada di bawah tekanan raja yang tiba-tiba berkunjung ke rumahnya. Penulis menggambarkan keadaan hati Samba" Paria yang bergetar tak karuan dan bagaimana ia membuka pintu rumahnya dengan berhati-hati. Apa yang dialami dan dirasakan oleh Samba" adalah indikasi rasa khawatir dan juga takut akan kedatangan seseorang ke rumahnya. Dalam penceritaan juga terlihat Samba" Paria menjadi objek yang dinilai oleh raja karena kecantikannya. Hal itu jugalah yang mendorong raja tersebut untuk menaiki dan berkunjung ke rumah Samba".

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca dalam segmen ini diposisikan melalui sudut pandang raja yang menyoroti keberadaan Samba" Paria yang berada di tengah hutan dan hanya ditemani oleh seorang anak kecil yakni adik Samba" Paria. Pembaca diperlihatkan sisi rentan seorang perempuan karena ia tinggal sendiri. Hal tersebut terkesan melemahkan posisi Samba" sehingga orang lain yang memiliki kuasa, mampu melakukan tindakan yang sewenang-wenang kepadanya.

c. Segmen 3

Tabel 7.

Posisi Subjek	1. "Hal itu terlihat dari pakaian, perhiasan emas yang hampir menyelimuti seluruh tubuhnya, dan pangkat yang digunakannya, serta kuda putih yang ditunggangnya. Sebab saat itu tidak semua orang bisa menunggang kuda putih, kecuali ia berasal dari kalangan ningrat kerajaan". (Maras, 2019: 156).
Posisi Objek	1. "Setelah pintu terbuka, sang raja masuk bermaksud meminta agar diberi minum, sebab ia haus seharian berburu. Namun sayang seribu sayang, saat itu air di rumah Samba" Paria kosong. Pikiran busuk mulai menghantui sang raja, di hatinya berbisik ingin membawa lari Samba" Paria dan menjadikannya sebagai selir. Lalu Samba" menyuruh adiknya mencari air di gunung seberang rumahnya yang lumayan jauh". (Maras, 2019:156). 2. "Tetapi karena sang raja mulai kehilangan kesabaran, dan ingin segera membawa lari Samba" Paria yang cantik itu, maka sang raja mulai menjalankan akal busuknya. Ia lalu melubangi wadah air yang biasa digunakan Samba" Paria mengambil air di kaki gunung seberang rumahnya". (Maras, 2019:156).
Posisi Pembaca	1. Pembaca dialihkan pada sudut pandang raja di segmen ini. Raja menjadi subjek yang ditampilkan kekuasaan dan dominasinya. Dominasi raja mengalihkan sudut pandang pembaca yang awalnya berpihak pada Samba" Paria.

➤ Posisi Subjek

Cerita berlanjut pada kedatangan raja di rumah Samba" dan adiknya. Raja itu meminta untuk dipersilahkan masuk ke dalam kediaman Samba" yang amat sederhana. Melihat situasi itu Samba" menyadari bahwa tamunya ini bukanlah orang biasa melainkan seseorang dengan pangkat tinggi yang terlihat jelas pakaian yang ia kenakan.

Pada bagian ini, raja terlihat mendominasi dari segi penampilan sebab apa yang ia kenakan. Hal tersebut dapat dilihat pada tabel di atas.

Kedatangan raja yang tiba-tiba tersebut menimbulkan pertanyaan di benak Samba" mengapa orang seperti ini, datang ke rumahnya yang amat sederhana. Disini kita melihat penggambaran perbedaan ekonomi dan kuasa antara raja dengan dominasi yang ia tunjukkan dengan seorang perempuan yang digambarkan dengan kehidupan sederhana dan tidak memiliki kuasa yang setara dengan raja.

➤ **Posisi Objek**

Samba" ditampilkan tinggal hanya ditemani adiknya yang masih kecil. Dirinya menjadi pihak yang didominasi pada segmen ini, sekaligus menempatkan dirinya pada posisi objek. Penggambaran adanya anak kecil yang ditemani oleh Samba" dalam cerita ini, menunjukkan sisi rentan dan lemahnya Samba" dibandingkan sang raja yang datang dengan pengawal dan juga anjing berburu. Dengan dominasi kuasa yang dimiliki oleh raja tersebut, ia merasa memiliki kesempatan untuk memperdaya Samba" yang ia nilai tidak memiliki kekuatan. Kelicikan raja untuk menguasai Samba" yang ia nilai saat itu tidak berdaya, semakin ditunjukkan pada kutipan cerita di tabel atas pada poin nomor dua.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca kembali diperlihatkan proses penculikan terhadap perempuan oleh seseorang yang lebih berkuasa sedangkan si perempuan dalam hal ini

Samba" Paria berada dalam posisi yang terbatas dan tak punya agensi terhadap dirinya sendiri. Pembaca yang awalnya diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang Samba" yang merupakan perempuan mandiri, direbut oleh sudut pandang raja yang hadir dengan kuasa dan dominasinya.

d. Segmen 4

Tabel 8.

<p>Posisi Subjek</p>	<p>1. "Ketika raja membawa paksa Samba" Paria pergi meninggalkan rumahnya, Samba" Paria masih sempat menyambar daun paria dan merobek-robeknya di sepanjang perjalanan hingga ke rumah raja, sambil berharap bahwa adiknya kelak akan mengerti kemana perginya Samba" Paria, lewat pertanda sobekan-sobekan daun paria sebagai jejak kepergiannya. Sehingga ketika adik Samba" Paria datang dan tahu kakaknya tidak berada di rumah, ia pun mengerti pertanda itu; sobekan-sobekan daun paria sepanjang jalan..." (Maras, 2019: 157).</p>
<p>Posisi Objek</p>	<p>1. "Maksud raja melubangi wadah air itu, agar adik Samba" Paria nanti tak segera pulang ke rumahnya, sebab ia tidak akan mungkin bisa mengisi air ke dalam wadah yang terbuat dari bambu itu, sebab telah dibocori oleh raja. Dan ketika adik Samba" Paria berangkat mencari air dan lama tak pulang-pulang sebab wadah airnya bocor, kesempatan itulah yang dimanfaatkan oleh raja untuk menculik dan melarikan Samba" Paria". (Maras, 2019: 156-157).</p>
<p>Posisi Pembaca</p>	<p>1. Pembaca diperhadapkan pada dua sudut pandang, yakni raja dan Samba" Paria. Pembaca diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang Samba" Paria sebagai tokoh yang memiliki agensi diri sekalipun berada dibawah tekanan.</p>

➤ Posisi Subjek

Pada akhirnya, Samba" Paria benar-benar diculik oleh raja setelah adiknya yang ditugaskan untuk mengambil air itu tidak kunjung kembali. Situasi yang menggambarkan kesendirian Samba" tanpa adiknya melancarkan

niat buruk raja untuk membawanya secara paksa. Hal ini menempatkan raja sebagai subjek yang memiliki dominasi lebih dibanding Samba". Namun, posisi subjek tidak hanya berada pada posisi raja. Samba" Paria juga menjadi subjek karena dalam proses penculikannya tersebut, ia masih memiliki agensi diri lewat penggambaran kecerdasan Samba" Paria. Diceritakan bahwa dalam penculikan itu, Samba" tidak kehabisan akal, ia meninggalkan jejak berupa sobekan daun paria agar sang adik bisa melacak kemana perginya ia.

➤ **Posisi Objek**

Adik Samba" Paria berada pada posisi objek. Ia rentan menjadi tokoh yang berada sebagai objek cerita karena usianya yang masih sangat belia. Hal tersebut membuatnya belum cukup matang dalam mengambil keputusan. Ia menjadi tokoh yang rentan untuk mengalami krisis apalagi ketika diperhadapkan dengan orang yang memiliki kuasa dan dominasi. Hal tersebut terlihat pada bagaimana ia bergantung pada kakaknya yaitu Samba" Paria, dan pada bagaimana raja membodohi adik Samba" Paria agar ia tidak lekas kembali dalam perjalanannya mengambil air untuk minum sang raja.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diperlihatkan pada dua sudut pandang. Hal ini menjadi keunikan tersendiri pada alur cerita Samba" Paria, terutama di segmen ini. Pembaca diperhadapkan pada sudut pandang raja yang menculik Samba"

Paria dengan kuasa dan dominasinya, namun pembaca juga diberikan kesempatan untuk melihat melalui sudut pandang Samba" Paria. Meskipun Samba" Paria berada dalam situasi kritis ia masih memiliki agensi dirinya dengan kecerdasan yang ia miliki untuk meninggalkan jejak kepada sang adik.

e. Segmen 5

Tabel 9.

Posisi Subjek	1. " <i>Kakakku, kalau kau tak sudi menemuiku, perlihatkanlah separuh saja wajahmu...!</i> " katanya pasrah. Tetapi yang terjadi, dari atas rumah ebsar milik raja itu, sang raja justru memperlihatkan padanya wajah kucing". (Maras, 2019: 158).
Posisi Objek	1. "Sejak hari itu, hari-hari yang dilalui Samba" Paria adalah hari-hari yang pedih nan perih. Meski tanpa sepengetahuan raja rupanya diam-diam Samba" Paria menyaksikan kedatangan adiknya tempo hari ke rumah sang raja. Namun ia tak mampu berbuat banyak sebab dan kakinya diikat serta mulutnya disumpal dengan kain. Sehingga ia hanya dapat mengintip adiknya dari lubang papan di kamar penyekapan itu. Sehingga apapun yang dikatakan serta dilakukan oleh adiknya saat itu, Samba" Paria dapat menyaksikan dan mendengar dengan sangat jelas". (Maras, 2019: 159-160).
Posisi Pembaca	Pembaca diperhadapkan pada posisi yang sama dengan sudut pandang raja sebagai pemegang kuasa yang melakukan penyangkalan subjektifitas sekaligus penyiksaan kepada Samba" Paria dan adiknya.

➤ Posisi Subjek

Cerita beralih pada kondisi disekapnya Samba" Paria dan kondisi adiknya yang sengsara karena tak dapat melihat kakaknya yang diculik oleh raja. Kuasa raja kembali ditunjukkan melalui kondisi penculikan ini, bahkan cenderung mempermainkan kondisi emosi adik Samba" Paria yang

kebingungan dan hampir putus asa menemui sang kakak yang sedang disekap. Hal tersebut digambarkan pada kutipan cerita di tabel atas.

➤ **Posisi Objek**

Samba" Paria yang digambarkan dalam posisi tidak berdaya, sebab kaki dan tangannya diikat, serta mulutnya di sumpal lalu di sekap di dalam sebuah kamar. Posisi ini jelas menempatkan Samba" Paria pada posisi objek. Diikatnya tangan dan kaki Samba" Paria menandakan kebebasan Samba" atas dirinya sendiri telah dibatasi, bahkan dihilangkan. Kondisi mulutnya yang disumpal menandakan direbutnya hak Samba" Paria untuk berbicara dan menyuarakan pikirannya. Ia juga tidak memiliki kesempatan untuk bertemu sang adik yang datang jauh-jauh ke istana untuk melihat Samba" Paria.

Terdapat dua orang yang menjadi objek di sini, yakni adik Samba" Paria sendiri. Hal itu dikarenakan sang raja tidak memberi kesempatan kepada Samba" Paria untuk bertemu dengan sang adik. Sedangkan sang adik mengemis-ngemis sampai hampir putus asa untuk dapat melihat sang kakak walau hanya tangan atau kakinya saja yang ditampakkan. Namun, tindakan raja yang mengejek adik Samba" Paria dengan memperlihatkan kaki kucing adalah tindakan penyangkalan terhadap subjektifitas sang adik yang ingin dipertemukan dengan sang kakak.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diperlihatkan proses penculikan Samba" Paria pada segmen sebelumnya, lalu diperlihatkan bagaimana kondisi Samba" dalam penyekapannya di istana raja. Kondisi ini memperlihatkan dan menguatkan stigma bahwa perempuan memang begitu mudah untuk dikuasai. Pembaca ditempatkan pada posisi yang sama dengan sudut pandang raja yang berkuasa serta memiliki kuasa lebih dan mampu memperlakukan perempuan sebagaimana yang diinginkan.

f. Segmen 6

Tabel 10.

<p>Posisi</p> <p>Subjek</p>	<p>1. "Suatu hari ketika sang raja sedang berangkat berburu, ia (Samba") berniat untuk melarikan diri. Ia lalu mengajak beberapa dayang-dayang yang mengawalinya agar menemaninya mandi ke sungai. Dan setelah beberapa saat di sungai, tiba-tiba:</p> <p>"<i>Tolong...Tolong?</i>" Teriak Samba" Paria memanggil para dayang-dayangnya itu.</p> <p>"<i>Ada apa tuan putri?</i>" Serentak dayang-dayang itu bertanya.</p> <p>"<i>E...e... cincinku hilang.</i>" Kata Samba" Paria". (Maras, 2019: 160).</p> <p>2. "Setelah para dayang-dayang menyelam, kesempatan itu tidak disia-siakan Samba" Paria, ia langsung saja menunggang kuda, menyambar buntelan pakaian dan makanannya lalu pergi secepat mungkin menemui adiknya yang ia sangka sudah mati, sebab pohon kelor yang ditanamnya untuk Samba" Paria juga hampir mati". (Maras, 2019: 162).</p>
<p>Posisi</p> <p>Objek</p>	<p>1. "Seperti sapi yang dicocor hidungnya, spontan saja para dayang-dayang itu meloncat ke dalam air, menyelam dan mencari cincin tua putrinya itu, yang bisa saja berakibat buruk bagi jiwa mereka, jika mereka tidak menemukan cincin itu, sebab raja pasti menghukumnya jika tak menemukan cincin pemberian untuk istrinya itu". (Maras, 2019: 162).</p>

Posisi Pembaca	1. Pembaca dialihkan kembali pada sudut pandang Samba" Paria yang berhasil membalikkan keadaan saat ia berhasil melarikan diri dari istana.
---------------------------	---

➤ **Posisi Subjek**

Penggambaran cerita berlanjut pada proses Samba" Paria untuk keluar dari krisis dirinya atas penculikan itu. Samba" Paria mulai mencari-cari jalan keluar agar ia bisa meloloskan diri. Melalui kecerdikannya itu, ia menemukan sebuah ide untuk mengelabui dayang-dayang raja yang mengawasinya tepat ketika tiba waktunya raja untuk melakukan perburuannya kembali yang memang selalu rutin ia lakukan. Kecerdikan Samba" Paria berhasil membalikkan keadaan dengan ide yang ia jalankan.

Samba" Paria memperlihatkan kecerdikannya dengan bersandiwara di hadapan dayang-dayang raja itu. Hal ini merupakan proses Samba" untuk keluar dari krisis dirinya. Setelah sandiwara itu, akhirnya para dayang-dayang itu terpedaya, dan kesempatan itu tidak disia-siakan Samba" Paria untuk langsung melarikan diri dari istana raja. Hal ini menunjukkan Samba" Paria yang berhasil mengambil kembali kebebasan dirinya dan membalikkan keadaannya menjadi subjek di segmen ini.

➤ **Posisi Objek**

Samba" Paria sebelumnya berada pada posisi objek, namun menuju klimaks dan penyelesaian cerita ia berhasil keluar dari posisi ini dengan membalikkan keadaan. Dalam segmen ini, dayang-dayang raja tersebutlah yang berada dalam posisi objek. Mereka diperdaya oleh Samba" Paria dengan bersandiwara. Tindakan tersebut berhasil mengelabui para dayang raja sehingga fokus mereka teralihkan untuk mencari cincin Samba" Paria.

➤ **Posisi Pembaca**

Posisi pembaca diperlihatkan melihat dari kaca mata yang sama dengan Samba" Paria yang berhasil meloloskan dirinya dari krisis atas penculikan yang dialaminya. Pembaca melihat kekuatan Samba" Paria yang berhasil membalikkan situasi dirinya.

g. Segmen 7

Tabel 11.

Posisi Subjek	1. "Namun, diam-diam di dalam hati Samba" Paria masih menyimpan satu masalah yang mesti harus dihadapinya, yaitu ketika sang raja akan mencarinya dan itu pasti terjadi" "Maka tanpa berpikir panjang, Samba" Paria segera saja mengumpulkan cabe rawit, merica, ditumbuknya sebanyak mungkin, dicampur dengan abu sisa pembakaran kayu dan dibuatnya seperti adonan kue ". (Maras, 2019: 163).
Posisi Objek	1. "Ketika itulah, sang raja mendobrak pintu, spontan saja dengan sekuat tenaga, Samba" Paria menyiramkan dan menumpahkan adonan cabe, merica dan abu itu ke wajah raja tanpa sedikitpun ampun. Sang raja lalu terjungkil ke tanah dan tak bergerak lagi, sebab

	tulang lehernya patah terpendal di tangga rumah Samba" Paria". (Maras, 2019: 164).
Posisi Pembaca	2. Sampai pada akhir cerita pembaca berada pada sudut pandang Samba" Paria yang berhasil mempertahankan posisi dirinya sebagai subjek.

➤ **Posisi Subjek**

Menuju akhir cerita, Samba" akhirnya berkumpul kembali dengan adiknya. Sang adik yang menderita sakit sebab merindukan sang kakak juga sudah berangsur pulih. Namun kebahagiaan ini tidak bertahan lama, sebab raja menyadari bahwa Samba" Paria sudah tidak berada di istana lagi dan ingin kembali menculik Samba". Hal itupun juga menjadi kegelisahan Samba", dan untuk mencegah kejadian itu ia menyiapkan sebuah perangkat untuk berjaga-jaga jika saja sang raja benar-benar datang kembali ke rumahnya.

Kecerdikan Samba" kembali diperlihatkan pada segmen dan akhir cerita ini sebagai solusi untuk penyelesaian akhir dari klimaks masalahnya. Perangkat yang telah disiapkan Samba" Paria memperlihatkan kemampuan dan kecerdasan dirinya, serta kekuasaan yang ia miliki sebagai perempuan berdaya yang ingin keluar dari kesewenang-wenangan sang raja yang kejam itu. Hal ini menjadikannya sebagai subjek karena posisinya yang mendominasi cerita hingga akhir.

➤ **Posisi Objek**

Sang raja benar-benar kembali ke hutan menuju rumah Samba" Paria keesokan harinya. Ia menggedor-gedor pintu rumah Samba", namun tidak ada jawaban. Akhirnya dengan kekesalan sang raja mendobrak pintu itu dan pada saat itulah sang raja benar-benar masuk pada perangkap yang telah disiapkan oleh Samba" Paria.

Keadaan ini menjadikan sang raja dalam posisi tidak berdaya dan tak memiliki kesempatan untuk menyelamatkan dirinya sebab ia telah masuk ke dalam perangkap Samba" Paria. Posisi subjek dan objek dalam penceritaan ini benar-benar berbalik dengan tindakan berani yang telah dilakukan oleh Samba" Paria kepada raja yang kejam itu.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diperlihatkan sebuah plot cerita yang tidak biasa. Di mana pada akhir cerita rakyat Samba" Paria ini, tubuh dan pikiran perempuan yang berdaya akhirnya diperlihatkan. Samba" Paria meraih keberhasilan sebagai perempuan dengan kecerdikan untuk keluar dari krisis hidup yang melandanya dari pihak yang ingin menguasainya.

3. Cerita Rakyat Mara'dia Jawa

a. Segmen 1

Tabel 12.

Posisi Subjek	<ol style="list-style-type: none">1. "Suatu hari si kaya Bekkandari sedang memanen kelapa di kebunnya bersama ayahnya. Lalu ibu dari si miskin Hawadiyah datang menemani dan membantu memunguti kelapa. Sehingga sebagai rasa terima kasih, ayah si kaya Bekkandari menghadiahi ibu si miskin dengan sebiji kelapa". (Maras, 2019:175).2. "Sesampainya di rumah, ibu si miskin Hawadiyah mengupas, memasak dan mengambil minyak kelapa untuk dijual". (Maras, 2019:175).3. "Setelah berdoa, ibu si miskin Hawadiyah meniupkan sebaris mantra ke dalam bambu itu yang berisi minyak kelapa; dengan harapan semoga sang raja Jawa nantinya, ketika memilih-milih minyak kelapa bawaan ayah Bekkandari, akan lebih tertarik dengan minyak kelapa milik si miskin Hawadiyah termasuk pemilik minyak kelapa itu". (Maras, 2019:176).
Posisi Objek	<ol style="list-style-type: none">1. "...dengan harapan semoga sang raja Jawa nantinya, ketika memilih-milih minyak kelapa bawaan ayah Bekkandari, akan lebih tertarik dengan minyak kelapa milik si miskin Hawadiyah termasuk pemilik minyak kelapa itu". (Maras, 2019:176).
Posisi Pembaca	<ol style="list-style-type: none">2. Pembaca berada pada sudut pandang ayah Bekkandari yang merupakan juragan kaya yang memiliki kebun kelapa. Tetapi pembaca juga diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang ibu Hawadiyah yang bekerja di kebun milik ayah Bekkandari, tetapi memiliki inisiatif sebagai kepala keluarga untuk mendapatkan penghasilan.

➤ **Posisi Subjek**

Awal cerita digambarkan dengan kondisi kontras kehidupan dua keluarga antara si kaya dan si miskin. Masing-masing keluarga itu memiliki seorang putri dengan sifat dan karakter masing-masing. Si Bekkandari adalah putri dari juragan kelapa dan Hawadiyah putri dari ibu tunggal yang hidup dengan kondisi serba kekurangan. Pada segmen pertama posisi subjek berada pada ayah Bekkandari yang merupakan seorang juragan kelapa

dengan harta kekayaannya. Ia juga merupakan bos dari ibu si miskin Hawadiyah yang bekerja di kebun kelapa milik ayah Bekkandari. Selain ayah Bekkandari, ibu Hawadiyah juga merupakan subjek sebab memiliki inisiatif untuk mengolah kelapa yang diberikan ayah Bekkandari sebagai upah untuk kemudian ia jual kembali. Di sini ia ditampilkan sebagai orangtua tunggal sekaligus kepala keluarga yang memiliki kendali atas hidup Hawadiyah anaknya. Hal tersebut tergambar pada kutipan cerita di tabel atas, poin nomor dua dan tiga.

➤ **Posisi Objek**

Hawadiyah yang merupakan tokoh utama dalam cerita ini menempati posisi objek. Ibu Hawadiyah berinisiatif menjual minyak kelapa pada ayah Bekkandari. Digambarkan bahwa ibu Hawadiyah memasukkan bacaan atau mantra dengan harapan agar minyak yang dipilih oleh raja Jawa adalah minyak jualannya. Ia juga berharap agar pemilik minyak itu (dalam hal ini Hawadiyah anaknya) dilirik juga oleh raja Jawa. Hawadiyah merupakan objek yang tersamar, sebab ia tidak dimunculkan secara langsung dalam cerita, namun atas inisiatif ibunya, ia dijadikan objek untuk dipilih tanpa seizin Hawadiyah terlebih dahulu. Terlebih pemikiran Hawadiyah juga sama sekali tidak ditampilkan dalam situasi tersebut.

➤ Posisi Pembaca

Pembaca berada pada sudut pandang yang sama dengan ayah Bekkandari yang pada awal cerita ditampilkan sebagai sosok yang memiliki kekayaan berupa kebun kelapa. Ia juga merupakan juragan minyak kelapa di mana ibu Hawadiyah bekerja. Namun, pembaca juga diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang ibu Hawadiyah yang memiliki inisiatif sebagai orangtua tunggal dan kepala keluarga yang secara mandiri menghidupi keluarganya.

b. Segmen 2

Tabel 13.

Posisi Subjek	1. "Sambil terus memperhatikan wadah minyak yang terbuat dari bambu milik si miskin, sang raja Jawa lalu membuka tutup bambu itu. Namun alangkah kagetnya ia ketika melihat seraut wajah cantik perempuan yang memantul dari permukaan minyak itu. Rupanya wajah perempuan itu adalah wajah si miskin Hawadiyah pemilik minyak kelapa itu, yang sering ia jumpai di dalam mimpi. Dan kali ini ia benar-benar yakin akan keberadaan wanita khayalannya itu". (Maras, 2019:178).
Posisi Objek	2. "Namun alangkah kagetnya ia ketika melihat seraut wajah cantik perempuan yang memantul dari permukaan minyak itu. Rupanya wajah perempuan itu adalah wajah si miskin Hawadiyah pemilik minyak kelapa itu, yang sering ia jumpai di dalam mimpi. Dan kali ini ia benar-benar yakin akan keberadaan wanita khayalannya itu." (Maras, 2019:178).
Posisi Pembaca	3. Pembaca selanjutnya difokuskan pada bagaimana Mara ² dia (raja) Jawa dan Hawadiyah. Pada segmen ini raja Jawa menjadi subjek yang melihat dan menilai Hawadiyah melalui pantulan wajahnya pada wadah minyak.

➤ **Posisi Subjek**

Cerita berlanjut ketika minyak kelapa yang dijual ibu Hawadiyah melalui ayah Bekkandari telah sampai di tangan Mara²dia (bangsawan) Jawa. diceritakan bahwa minyak yang dibuat oleh ibu Hawadiyah sebelumnya telah disisipkan sebuah bacaan atau mantra. Ketika membuka tutup minyak itu, sang Mara²dia seolah melihat bayangan wajah seorang perempuan cantik rupawan yang membuatnya jatuh cinta dan penasaran ingin bertemu secara langsung. Hal ini menjadikan Mara²dia Jawa sebagai subjek dalam penceritaan di segmen ini, sebab ia berada pada posisi yang melihat dan menilai Hawadiyah.

➤ **Posisi Objek**

Hawadiyah berada pada posisi objek, sebab ia menjadi yang dilihat dan sekaligus dinilai melalui pantulan wajahnya pada wadah minyak. Penulis juga menambahkan bahwa selama ini sosok wajah Hawadiyah telah lama hadir di khayalan sang Mara²dia Jawa. Hawadiyah sebagai objek yang dilihat dan dinilai melalui khayalan Mara²dia Jawa tidak memiliki kesempatan untuk membela dirinya, bahkan tidak menyadari bahwa ia telah menjadi objek pengamatan dan dinilai.

➤ Posisi Pembaca

Pembaca berada pada posisi yang sama-sama menyoroti Hawadiyah tentang tampilan fisiknya (kecantikannya) melalui khayalan Mara²dia Jawa. Dalam sudut pandang Mara²dia Jawa, Hawadiyah adalah sosok yang selama ia khayalkan. Hal tersebut menjadikan ia subjek yang mengamati objek yakni Hawadiyah. Hal tersebut membawa pembaca untuk melihat teks ini sebagai teks yang berisikan sudut pandang laki-laki.

c. Segmen 3

Tabel 14.

Posisi Subjek	<p>1. "Di sudut kampung, sang Mara²dia Jawa menemukan sebuah rumah yang hampir roboh. Ia lalu memberanikan diri masuk ke dalam rumah itu. Ternyata penghuninya adalah seorang gadis cantik bersama ibunya yang sudah tua. Itulah Hawadiyah, si miskin.</p> <p><i>"Inilah gadis impianku yang seringkali menemuiku di dalam mimpi" kata hati sang Mara²dia". (Maras, 2019:180).</i></p> <p>"Dan setelah Bekkandari si kaya tahu akan hal itu, alangkah marahnya ia pada si miskin Hawadiyah." (Maras, 2019:180).</p>
Posisi Objek	<p>1. Ternyata penghuninya adalah seorang gadis cantik bersama ibunya yang sudah tua. Itulah Hawadiyah, si miskin.</p> <p><i>"Inilah gadis impianku yang seringkali menemuiku di dalam mimpi" kata hati sang Mara²dia". (Maras, 2019:180).</i></p>
Posisi Pembaca	<p>1. Pembaca diposisikan pada sudut pandang Mara²dia Jawa yang mencari hingga akhirnya menemukan Hawadiyah. Hawadiyah tidak ditampilkan pemikiran atau responnya terhadap Mara²dia Jawa. Penulis malah menampilkan sisi emosional Bekkandari yang marah kepada Hawadiyah.</p>

➤ **Posisi Subjek**

Pada segmen ini, sang Mara“dia akhirnya berkunjung ke tanah Mandar dan mencari keberadaan gadis yang dilihatnya melalui permukaan minyak itu. Setelah menelusuri sepanjang desa, akhirnya Mara“dia Jawa menemukan tempat tinggal Hawadiyah. Penulis menggambarkan kondisi rumah Hawadiyah yang hampir roboh. Kondisi tersebut memperkuat kesan miskin yang dilekatkan kepada Hawadiyah. Mara“dia Jawa menikahi Hawadiyah dan hendak memboyongnya ke Jawa. Dalam segmen ini, Mara“dia Jawa terlihat lebih mendominasi, dengan berhasilnya ia meminang Hawadiyah dan mengangkat derajat Hawadiyah dari kemiskinan melalui pernikahan itu.

➤ **Posisi Objek**

Sementara itu, Hawadiyah merupakan objek pada segmen ini. Dalam cerita, Hawadiyah tiba-tiba saja dinikahi dan menjadi istri tanpa ditampilkan apakah ia dimintai persetujuan terlebih dahulu atau tidak, atau bagaimana proses ia memberi persetujuan untuk menjadi istri. Seperti halnya diceritakan bahwa ia akan diboyong ke Jawa. Tak ditampilkan juga seperti apa pikiran atau perasaan Hawadiyah saat diboyong ke Jawa oleh Mara“dia Jawa. Hal itu menjadikan ia sebagai objek dalam penceritaan di segmen ini tanpa sempat untuk menunjukkan seperti apa pikiran dan perasaannya secara spesifik. Cerita lebih banyak menunjukkan bagaimana Mara“dia Jawa sebagai laki-laki

yang berhasil menolong Hawadiyah dan ibunya dari situasi kemiskinan dengan pernikahan. Selain itu, Hawadiyah juga menjadi objek kemarahan Bekkandari yang cemburu karena ia lebih dipilih oleh Mara“dia Jawa untuk diperistri.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca dibawa untuk melihat lebih banyak melalui sudut pandang sang Mara“dia Jawa. Pemikiran atau respon Hawadiyah sama sekali tidak ditampilkan, maka pembaca tidak memiliki kesempatan untuk melihat dari sudut pandang Hawadiyah. Penulis malah memunculkan sisi emosional Bekkandari yang marah karena Mara“dia Jawa lebih memilih Hawadiyah.

d. Segmen 4

Tabel 15.

<p>Posisi Subjek</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Tetapi ketika mereka akan berangkat dengan kapal, pulang kembali ke tanah Jawa ternyata si kaya Bekkandari diam-diam naik kapal dan ikut ke pulau Jawa. Di atas kapal itulah Bekkandari menculik si miskin Hawadiyah dan memandikannya dengan <i>tadzu</i> (semacam cat hitam) sehingga si miskin Hawadiyah menjadi buruk rupa”. (Maras, 2019:181). 2. “...ibu Mara“dia Jawa tidak sudih menjadikan si miskin Hawadiyah sebagai anak menantunya, maka dibuanglah si miskin Hawadiyah ke tengah hutan...” (Maras, 2019:181).
<p>Posisi Objek</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Di atas kapal itulah Bekkandari menculik si miskin Hawadiyah dan memandikannya dengan <i>tadzu</i> (semacam cat hitam) sehingga si miskin Hawadiyah menjadi buruk rupa”. (Maras, 2019:181). 2. “Dan sesampainya di pulau Jawa, di rumah Mara“dia Jawa, ibu Mara“dia Jawa tidak sudih menjadikan si miskin Hawadiyah sebagai anak menantunya, maka dibuanglah si miskin Hawadiyah ke tengah hutan, di tengah sawah sebagai penjaga sawah Mara“dia Jawa”.(Maras, 2019:181).

Posisi Pembaca	1. Pembaca diposisikan pada sudut pandang Bekkandari yang berkontestasi dengan Hawadiyah. Penonton juga diposisikan pada sudut pandang mertua Hawadiyah yang menolaknya sebagai menantu.
-----------------------	--

➤ **Posisi Subjek**

Alur cerita berlanjut pada proses Hawadiyah ke Jawa bersama suaminya. Pernikahan mereka telah menimbulkan kecemburuan di hati Bekkandari, putri juragan minyak yang juga menaruh hati pada Mara²dia Jawa tersebut. Disini diperlihatkan kontestasi antara perempuan untuk memperebutkan hati laki-laki. Kontestasi ini menimbulkan rasa dengki di hati Bekkandari dan mencari cara untuk menjatuhkan Hawadiyah. Ia lalu memandikannya dengan *tadzu* (semacam cat hitam). Tujuannya adalah untuk membuat Hawadiyah menjadi buruk rupa sehingga Mara²dia Jawa dan keluarganya tidak ingin menerima dia lagi. Tindakan nekat Bekkandari menjadikan ia subjek dalam segmen ini, sebab dominasinya untuk menghancurkan Hawadiyah lebih terlihat. Ibu mertua Hawadiyah juga menjadi subjek dalam segmen ini, karena kuasa yang ia miliki. Ia menolak Hawadiyah karena wajahnya yang buruk rupa dan memerintahkan agar Hawadiyah diasingkan ke hutan.

➤ **Posisi Objek**

Posisi Hawadiyah yang menerima kedengkian dan rasa iri hati dari Bekkandari menjadikannya objek dalam segmen ini. Ia bahkan diculik dan

dimandikan dengan cairan hitam *tadzu* untuk membuat tampilannya tampak buruk. Hawadiyah tidak mampu membela dirinya atas perlakuan tersebut. Karena menjadi buruk rupa, Hawadiyah juga harus menerima kenyataan bahwa ia ditolak oleh mertua atau ibu dari Mara²dia Jawa. Hal ini semakin menegaskan bagaimana perempuan hanya dinilai keberhargaannya dari tampilan fisik saja. Bahkan ketika ia diusir dari istana lalu diasingkan di persawahan, Hawadiyah tetap digambarkan sebagai karakter yang terima-terima saja dengan perlakuan itu dan tidak melakukan apapun untuk membela atau menjelaskan apa yang dialaminya.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca dalam segmen ini berada pada sudut pandang yang sama dengan Bekkandari. Bekkandari ditempatkan sebagai subjek karena ia memiliki dominasi yang lebih dibanding posisi Hawadiyah. Pembaca juga diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang ibu Mara²dia Jawa atau mertua Hawadiyah atas kuasanya untuk memerintahkan Hawadiyah agar diasingkan.

e. Segmen 5

Tabel 16.

Posisi Subjek	1. "...alangkah kagetnya para pengawal itu ketika menemukan seorang gadis cantik sekali di tengah sawah sedang bermain ayunan. Ternyata gadis itu adalah si miskin Hawadiyah yang kembali cantik setelah mandi di sungai berkali-kali atas perintah burung kakaktua" (Maras, 2019:181).
Posisi Objek	1. "Ternyata gadis itu adalah si miskin Hawadiyah yang kembali cantik setelah mandi di sungai berkali-kali atas perintah burung kakaktua" (Maras, 2019:181).
Posisi Pembaca	1. Pembaca diposisikan melalui sudut pandang yang menjelaskan bahwa untuk menjadi subjek, seseorang tidak hanya memiliki kekuatan atau dominasi, tidak juga dari kecantikan tetapi dari kecerdasan.

➤ **Posisi Subjek**

Menuju akhir cerita, Hawadiyah digambarkan telah kembali dalam kondisi semula bahkan jauh lebih cantik. Keajaiban itu terjadi karena perintah seekor burung Kakatua yang menyuruhnya mandi berkali-kali di sungai. Kakaktua berperan sebagai penolong Hawadiyah yang memberikannya solusi untuk bisa keluar dari permasalahannya. Kakaktua yang memiliki kendali dan perintah terhadap Hawadiyah menduduki posisi sebagai subjek.

➤ **Posisi Objek**

Hawadiyah menjadi objek dalam segmen ini, sebab ia bahkan tidak dapat menemukan jalan keluar untuk mengatasi krisis yang dialaminya dan hanya berpasrah dalam pengasingannya, sementara jalan keluar itu ia dapatkan dari perintah seekor burung. Hawadiyah digambarkan kembali

sebagai tokoh yang tidak berdaya dan lemah dalam berpikir karena tidak mampu menemukan solusi untuk masalahnya sendiri. Bahkan untuk menemukan jalan keluar dari permasalahannya, sebagai manusia yang berakal Hawadiyah tidak diberikan kesempatan untuk bertindak atas pikirannya sendiri.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca melihat dari sudut pandang yang menjelaskan bahwa subjek tidak hanya didapatkan dengan memiliki kekuatan atau dominasi. Seseorang juga tidak cukup menjadi subjek dengan kecantikan tetapi dengan memiliki kecerdasan dan inisiatif. Sementara hal tersebut tidak didapati pembaca dari tokoh Hawadiyah.

f. Segmen 6

Tabel 17.

<p>Posisi Subjek</p>	<p>1. "...ia bergegas ke sawah dan alangkah kagetnya ia ketika mendapati si miskin Hawadiyah sedang bermain ayunan di tengah sawah, ia langsung saja menubruk Hawadiyah, memeluknya erat-erat..." (Maras, 2019:182).</p> <p>2. "<i>Kenapa kamu melakukan ini...?</i>" tanya sang raja menginterogasi</p> <p><i>"Bukan aku yang melakukannya, Bekkandarilah yang melakukannya. Ketika di kapal dulu, ia menculikku dan memandikanku dengan tadzu agar aku buruk rupa dan dialah yang akan jadi istrimu, sebab ia akan nampak lebih cantik di depanmu dan di depan kedua orang tuamu!"</i> jawab si miskin Hawadiyah. Lalu dengan segala rasa marahnya, sang raja lalu membawa si miskin Hawadiyah pulang ke rumahnya". (Maras, 2019:182).</p>
<p>Posisi Objek</p>	<p>1. "Sesampainya di rumah ia langsung mengusir si kaya Bekkandari, menyuruhnya pulang kembali ke rumahnya di Sulawesi, sebab telah membohonginya selama ini. dan dengan segala dendam dan</p>

	kemarahannya Bekkandari pulang dengan memunguti air matanya". (Maras, 2019:182).
Posisi Pembaca	1. Pembaca pada akhirnya diberikan kesempatan untuk melihat dari sudut pandang Hawadiyah. Hawadiyah telah menjadi subjek di segmen akhir sebab diberikan kesempatan untuk menjelaskan dirinya.

➤ **Posisi Pembaca**

Di akhir cerita si Mara²dia Jawa menerima laporan dari pengawalnya bahwa Hawadiyah sudah berubah kembali, ia tidak percaya hal itu dan langsung memeriksa sendiri kondisi Hawadiyah. Si Mara²dia begitu kaget sekaligus senang dan langsung memboyong Hawadiyah kembali ke istana. Disini diperlihatkan posisi Mara²dia sebagai suami Hawadiyah yang menilai istrinya hanya dari tampilan fisik. Sebab ketika Hawadiyah telah cantik seperti semula, ia menerimanya kembali.

Di segmen ini, Hawadiyah mendapatkan kesempatan untuk menjelaskan dirinya. pada kutipan cerita di atas terjadi percakapan antara Mara²dia Jawa dan Hawadiyah. Mara²dia Jawa meminta penjelasan atas apa yang sebenarnya terjadi, dan Hawadiyah akhirnya memiliki agensi dirinya dan berkesempatan menjelaskan keadaannya.

➤ **Posisi Objek**

Kontestasi antarkedua perempuan yaitu Hawadiyah dan Bekkandari juga kembali terjadi di akhir cerita ini. Dimana setelah Hawadiyah kembali ke istana dan raja mengetahui bahwa semua itu adalah ulah Bekkandari, ia

langsung diusir tanpa dimintai penjelasan terlebih dahulu juga tidak ditunjukkan Bekkandari yang meminta maaf atau Hawadiyah yang memaafkan Bekkandari. Bekkandari hanya menerima pengusiran dengan perasaan marah dan harus pulang kembali ke kampung halamannya setelah dipermalukan di istana Mara"dia Jawa atas perbuatannya sendiri. Kejadian tersebut membuatnya berada pada posisi subjek karena ia diusir begitu saja tanpa sempat menjelaskan dirinya.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca akhirnya diberikan kesempatan untuk melihat melalui sudut pandang Hawadiyah, bukan hanya dari sudut pandang Mara"dia Jawa. Hawadiyah menjadi subjek sebab mampu menjelaskan dirinya di akhir cerita.

4. Cerita Rakyat I Pura Para'bue

a. Segmen 1

Tabel 18.

Posisi Subjek	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>"Tak lengkap rasanya singgasana kerajaan Balanipa tanpa I Pura Para'bue di samping ta, daeng".</i> Daeng Rioso" agak kaget mendengar itu, tapi setelahnya tersungging senyum punya makna." (Maras, 2019: 23). 2. "Daeng Rioso" sendiri Mara"dia dari kerajaan Balanipa yang sangat disegani karena ilmu beladirinya yang mumpuni, memiliki ilmu kebal yang tak tertandingi. Tak salah kalau dia menjadi panglima perang kerajaan Gowa dan berhasil menaklukkan beberapa kerajaan di nusantara di bawah komandonya." (Maras, 2019: 24).
Posisi Objek	<ol style="list-style-type: none"> 1. "Kali ini angan-angan Daeng Rioso mengembara ke sosok perempuan cantik I Pura Para'bue yang kini sebagai permaisuri Daeng Tulolo, Mara"dia kerajaan Pamboang. Tak mudah merebut I

	Pura Para"bue dari mara"dia Pamboang dengan menyerangnya seperti menaklukkan kerajaan lain selama ini". (Maras, 2019: 24).
Posisi Pembaca	1. Penulis menggunakan persona orang ketiga dengan penggunaan pronomina persona orang ketiga jamak <i>mereka</i> , penyebutan nama langsung pada tokoh seperti Daeng Rioso", I Pura Para"bue. Pembaca digiring untuk mengikuti alur cerita dari kacamata Daeng Rioso"

➤ **Posisi Subjek**

Pada cerita rakyat I Pura Para"bue ditampilkan sosok Daeng Rioso yang sedang berada dalam sebuah rapat di kerajaan lalu seorang *pa"bicara* (pembicaranya) berkata bahwa singgasana kerajaan itu terasa kurang lengkap tanpa kehadiran I Pura Para"bue yang digambarkan sebagai perempuan cantik baik dari segi paras maupun sikapnya. Timbul niat di pikirannya untuk memiliki I Pura Para"bue, padahal ia adalah perempuan yang telah menjadi permaisuri seorang raja dari kerajaan Pamboang. Daeng Rioso" dan *pa"bicaranya* (pembicaranya) menempati posisi subjek. Mereka ditampilkan sebagai sosok berkuasa dan memiliki otoritas. Hal itu dikuatkan dengan niat di pikirannya untuk memiliki perempuan yang sudah menjadi permaisuri raja lain. Beberapa kali penulis juga menggambarkan sosok Daeng Rioso" sebagai sosok yang kuat karena memiliki kemampuan bela diri yang mumpuni dan menguasai ilmu kebal bahkan mampu menaklukkan kerajaan lain. Hal tersebut memperkuat posisi Daeng Rioso" yang ditempatkan pada posisi subjek cerita di segmen ini.

➤ **Posisi Objek**

Pada kutipan di atas I Pura Para“bue ditempatkan pada posisi objek yang dinilai oleh pandangan Daeng Rioso“ dan *pa“bicara* (pembicaranya). Ia tidak memiliki kesempatan untuk menampilkan, menjelaskan dan membela dirinya atas kehendak sendiri. Sosok I Pura Para“bue dalam cerita digambarkan sebagai perempuan yang lebih banyak disoroti karena paras atau tampilan fisiknya, bukan kemampuannya dan pikirannya sebagai tokoh yang menduduki posisi penting, yakni permaisuri kerajaan Pamboang.

➤ **Posisi Pembaca**

Penulis menempatkan pembaca pada kacamata orang ketiga. Penggunaan pronomina persona orang ketiga jamak *mereka* dan juga penyebutan langsung nama tokoh seperti Daeng Rioso“ dan I Pura Para“bue membuat pembaca berada di ruang eksternal. Pembaca juga diajak untuk melihat dari sudut pandang yang menampilkan sosok Daeng Rioso dan pembicaranya yang memiliki kuasa dan dominasi atas kekuatan yang dimiliki oleh kerajaan Balanipa dibawah pimpinan Daeng Rioso“.

b. Segmen 2

Tabel 19.

<p>Posisi Subjek</p>	<p>1. “Daeng Rioso” tak kehabisan akal. Dia memerintahkan para nelayan dari kerajaannya untuk mencari ikan di wilayah Pamboang.” (Maras, 2019: 24).</p> <p>2. “<i>Bagaimana ikan di perairan Pamboang?</i>” Suatu ketika Daeng Rioso” bersama pengawalnya menuju pantai dan bertanya kepada nelayan di Karama”.</p> <p>“<i>Tabe</i>” Daeng, <i>hasilnya sangat melimpah</i>” Kata nelayan itu sambil mengangkat ikan Sunu, Kakap, cumi dan Ambu dari dalam keranjang yang sudah dipisah.</p> <p>“<i>Ah, bagus...., sekarang terbuka jalan untuk ke Pamboang</i>” Daeng Rioso” kini tersenyum puas. (Maras, 2019: 25).</p>
<p>Posisi Objek</p>	<p>1. “Daeng Rioso sangat senang menerima balasan surat Daeng Tulolo. Dia tidak sabar menunggu bulan Tippulotong. Ia ingin segera merebut I Pura Para”bue sebagai perempuan tercantik nan elok dari suami sahnya, Daeng Tulolo. Dia kadang menyendiri berpikir keras mengatur taktik untuk menjalankan rencananya. Terkadang juga tersenyum-senyum menghayalkan I Pura Para”bue serasa dalam pelukannya”. (Maras, 2019: 26).</p>
<p>Posisi Pembaca</p>	<p>Pembaca masih digiring untuk mengikuti alur cerita dari kacamata Daeng Rioso”. Tokoh Daeng Rioso” mendominasi pada dua segmen cerita ini. Daeng Rioso” adalah laki-laki, jadi teks cerita ini masih dilihat dari perspektif laki-laki oleh pembaca.</p>

➤ Posisi Subjek

Pada segmen kedua ini, Daeng Rioso akhirnya benar-benar menjalankan niat buruknya. Dia memerintahkan pelayannya untuk menyusuri perairan kerajaan Pamboang dan melihat-lihat keadaan sekitar sekaligus menyampaikan pesannya kepada Daeng Tulolo atas niat kedatangannya untuk berkunjung. Daeng Rioso masih ditampilkan sebagai subjek yang

memiliki kehendak dan kuasa. Selain itu, Daeng Rioso" juga digambarkan sebagai sosok cerdas dalam taktik dengan kemampuannya mengatur siasat untuk menculik I Pura Para"bue dengan dalih kunjungan kerajaan. Kekuasaan dan kelicikan Daeng Rioso tersebut digambarkan dalam kutipan di atas yang menempatkan dirinya kembali sebagai subjek dalam segmen ini.

➤ **Posisi Objek**

I Pura Para"bue ditempatkan pada posisi objek yang dinilai dan dilihat dari segi kecantikan fisiknya dan karenanya itu ia diperlakukan seolah sebagai sesuatu yang bisa direbut secara paksa. Daeng Rioso yang merasa sebagai raja, memiliki kelebihan dan kekuatan yang disegani oleh kerajaan lain merasa mampu melakukan semua itu. Hal tersebut terdapat pada kutipan yang berada pada tabel di atas.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca digiring untuk mengikuti isi pikiran Daeng Rioso yang menjalankan siasat untuk mewujudkan niat buruknya terhadap I Pura Para"bue. Beberapa kali penulis juga memperlihatkan bagaimana kukuhnya dominasi Daeng Rioso" atas kekuatan dan kecerdasan yang ia miliki dan menyusun rencana-rencananya. Daeng Rioso" adalah laki-laki, jadi perspektif cerita pada segmen ini masih dilihat juga dari perspektif laki-laki.

c. Segmen 3

Tabel 20.

Posisi Subjek	1. "Secara diam-diam Daeng Rioso mengirim pasukannya dari laut dengan perahu-perahu nelayan. Mereka menyamar sebagai nelayan yang biasa menangkap ikan di perairan Pamboang. Mereka ingin mengamankan jalur yang akan dilewati oleh Daeng Rioso bersama permaisurinya. Tak boleh ada informasi apapun yang bocor kepada Mara"dia Pamboang tentang misi sebenarnya yang terselubung". (Maras, 2019: 27).
Posisi Objek	1. "Daeng Tulolo dan permaisurinya (I Pura Para"bue) beserta para pengawal langsung dilumpuhkan dan disekap oleh pengawal Daeng Rioso. Secepat itu pula layar sudah berkembang dan angin timur mendorong perahu lebih cepat menjauhi pelabuhan Pamboang". (Maras, 2019: 29).
Posisi Pembaca	1. Pembaca diperlihatkan proses penculikan Daeng Tulolo dan I Pura Para"bue melalui sudut pandang Daeng Rioso".

➤ **Posisi Subjek**

Kunjungan Daeng Rioso ke kerajaan Pamboang akhirnya terlaksana. Daeng Rioso masih ditampilkan sebagai subjek dalam alur cerita. Taktik dan rencana yang disusun oleh Daeng Rioso" diperlihatkan secara lebih mendalam melalui kutipan pada tabel di atas. Pengaruh dan perintah yang diberikan Daeng Rioso" melalui citra seorang penguasa yang melekat padanya menjadikan ia sebagai sosok yang mudah memberikan perintah kepada siapa saja yang disuruhnya.

➤ **Posisi Objek**

Proses penculikan I Pura Para“bue akhirnya benar-benar terjadi. Daeng Rioso“ berhasil melaksanakan rencana yang selama ini disusunnya. Di saat bersamaan hal tersebut kembali menempatkan I Pura Para“bue sebagai objek dalam penceritaan yang tidak berdaya. Daeng Tulolo yang merupakan suami I Pura Para“bue sekaligus yang juga merupakan raja Pamboang juga ikut menjadi objek sebab tak memiliki kesempatan untuk membela dirinya dalam proses penculikan itu. Ketidakberdayaan keduanya terlihat dalam kutipan berikut pada tabel di atas.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diperlihatkan sisi kekuasaan dan taktik yang berhasil dijalankan oleh Daeng Rioso kepada raja dan permaisuri kerajaan Pamboang. Melalui sudut pandang Daeng Rioso“, penulis membawa pembaca memasuki proses penculikan yang terjadi kepada Daeng Tulolo dan I Pura Para“bue.

d. Segmen 4

Tabel 21.

Posisi Subjek	“Daeng Tulolo rupanya diikat di kolong rumah. Tak seorang pun yang boleh mendekat tanpa seizin Daeng Rioso“. Pasukan kerajaan dengan senjata lengkap silih berganti menjaganya“. (Maras, 2019: 31).
Posisi	“Sementara I Pura Para“bue dikurung di dalam kamar yang sanga indah dan berkilauan layaknya permaisuri kerajaan“. (Maras, 2019:

Objek	31).
Posisi Pembaca	Posisi pembaca kembali ditempatkan lebih banyak pada sudut pandang laki-laki. Hal tersebut terlihat pada proses penculikan I Pura Para"bue dan Daeng Tulolo yang dilakukan oleh Daeng Rioso", juga pada proses pembebasan diri Daeng Tulolo.

➤ **Posisi Subjek**

Selanjutnya diceritakan bahwa I Pura Para"bue sudah berada dalam istana dan di kurung di dalam kamar yang sudah disiapkan oleh Daeng Rioso. Keadaan kurungan ini tentu berbeda jauh dengan kurungan di mana Daeng Tulolo berada. Daeng Tulolo dikurung di kolong rumah dengan dan diawasi oleh para penjaga kerajaan. Kalimat "*Tak seorang pun yang boleh mendekat tanpa seizin Daeng Rioso*" menegaskan kuasa Daeng Rioso" atas Daeng Tulolo. Hal ini memperkuat posisi Daeng Rioso sebagai pengendali atas kondisi I Pura Para"bue bersama suaminya yang tak memiliki daya dan kekuatan apapun untuk menyelamatkan diri mereka.

➤ **Posisi Objek**

I Pura Para"bue menjalani hari-harinya dalam kurungan kamar istana itu dengan batin yang tersiksa dan tak mampu melakukan apa-apa untuk membebaskan dirinya sendiri. Kemewahan kamar yang diberikan kepada I Pura Para"bue adalah penyangkalan terhadap kehendak bebas I Pura Para"bue sebagai manusia untuk memilih sesuai dengan apa yang ia inginkan.

Tanpa persetujuan, ia mau tidak mau harus menerima apa yang diberikan oleh Daeng Rioso" yang telah menculiknya. Ia jelas masih menjadi objek dari penceritaan ini sebagai perempuan yang dalam posisi tak berdaya karena kekuasaan seorang laki-laki.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca diajak untuk melihat lebih banyak pada dominasi para tokoh laki-laki dalam penceritaan ini mulai dari upaya penculikan I Pura Para"bue dan Daeng Tulolo hingga usaha meloloskan diri Daeng Tulolo yang semuanya dirancang oleh tokoh laki-laki.

e. Segmen 5

Tabel 22.

<p>Posisi Subjek</p>	<p>1. "Daeng Tulolo menjelaskan perihal istrinya yang masih yang masih di tangan Daeng Rioso", mara"dia Balanipa. Daeng Tulolo berjanji akan membawa kembali I Pura Para"bue ke kerajaan Pamboang dan hidup bersama rakyat yang mencintainya. Hidup atau mati." (Maras, 2019: 40-41).</p>
<p>Posisi Objek</p>	<p>1. "<i>Apakah aku akan dijemput oleh suamiku?</i>" Bisiknya lirih di tempat tidur.</p> <p>2. I Pura Para"bue membuka jendela dan melihat keluar. Tampak tiga sosok lelaki dengan pakaian seperti orang gunung. Tapi dia sangat kaget begitu tau salah satunya memakai cincin seperti yang ia pakai.</p> <p><i>"Daengku....suamiku, Daeng Tulolo!"</i> Dia kemudian rebah di kasur, air matanya berlinangan di atas bantal. (Maras, 2019: 42).</p>
<p>Posisi Pembaca</p>	<p>1. Pembaca yang diposisikan melalui sudut pandang orang ketiga, melihat dari cara berpikir para tokoh laki-laki dan bagaimana pergerakan serta progres mereka. Pembaca juga diperlihatkan sudut pandang I Pura Para"bue yang dalam posisi lemah.</p>

➤ **Posisi Subjek**

Setelah Daeng Tulolo berhasil meloloskan dirinya ia pun menyusun rencana untuk menjemput I Pura Para“bue dari istana Daeng Rioso tempat dimana istrinya dikurung. Pada bagian ini cerita didominasi oleh usaha pembebasan I Pura Para“bue oleh Daeng Tulolo, suaminya. Daeng Tulolo yang memulai rencana itu dengan penyamaran dirinya sebagai rakyat biasa dan berbaur dengan warga kampung agar mudah menyusup masuk ke istana Daeng Rioso tanpa dicurigai. Proses pembebasan ini juga didominasi oleh tokoh laki-laki yang terlihat lebih leluasa dan mampu bertindak sesuai dengan kehendak mereka.

➤ **Posisi Objek**

Posisi I Pura Para“bue tidak banyak berubah sebab ruang geraknya dibatasi sebagai seseorang yang dikurung di istana Daeng Rioso. Dalam cerita ia ditampilkan sebagai sosok yang lemah lembut elok paras dan pribadinya. Namun disaat bersamaan kelemah-lembutan dan keelokan paras serta pribadi itu diasosiasikan dengan ketidakberdayaan dirinya untuk keluar dari masalahnya sendiri. I Pura Para“bue ditempatkan sebagai objek yang hanya menunggu bantuan dari laki-laki yang ditampilkan lebih berkuasa dan

memiliki agensi terhadap diri mereka sendiri. Hal ini terlihat dari kutipan kalimat I Pura Para“bue pada tabel di atas.

➤ **Posisi Pembaca**

Pembaca kembali diperhadapkan pada posisi dominan para tokoh laki-laki dalam cerita. Pembaca lebih banyak digiring untuk melihat kaca mata para tokoh-tokoh laki-laki yang memiliki ruang bebas untuk bergerak dan melakukan tindakan-tindakan yang sesuai kehendak dan pikiran mereka.

f. Segmen 6

Tabel 23.

Posisi Subjek	2. “Daeng Tulolo menaiki anak tangga dari bambu menuju jendela. Dengan badik dia mencungkil daun jendela kamar I Pura Para“bue. Rupanya I Pura Para“bue dari tadi sama sekali tidak tidur. Dia menunggu Daeng Tulolo menjemputnya”. (Maras, 2019: 46-47).
Posisi Objek	3. “Begitu jendela terbuka I Pura Para“bue langsung memeluknya (daeng Tulolo). Mereka saling melepas kerinduan yang selama ini hanya terpendam dalam hati. Tiba-tiba Puang Mandra memberi kode dengan suara burung hantu untuk mengganti pakaian I Pura Para“bue dengan pakaian laki-laki, memakai sarung dan kopiah yang telah disiapkan sebelumnya”. (Maras, 2019: 47).
Posisi Pembaca	Pembaca diposisikan melalui sudut pandang Daeng Tulolo yang menjadi solusi atas masalah I Pura Para“bue. Pembaca juga diperlihatkan ketidakberdayaan dan kepasifan I Pura Para“bue.

➤ **Posisi Subjek**

Pembebasan I Pura Para“bue pun berhasil dilakukan. Proses pembebasan itu dilaksanakan oleh Daeng Tulolo beserta Puang Mandra, I

Songi dan I Dongi yang menjadi pengikut setia kerajaan Pamboang. I Pura Para“bue lantas diamankan ke Aralle. Hal ini tentu membuat Daeng Rioso sangat murka dan marah. Ia tidak tinggal diam dan menyuruh para pengawal untuk memburu rombongan Daeng Tulolo dan I Pura Para“bue. Posisi subjek dalam segmen pembebasan I Pura Para“bue ini masih tetap didominasi oleh laki-laki karena dengan taktik Daeng Tulolo dan tiga pengikutnya rencana pembebasan itu berhasil.

➤ **Posisi Objek**

Dalam proses pembebasan dirinya, I Pura Para“bue tetap tidak memiliki agensi untuk dirinya sendiri. I Pura Para“bue ditampilkan sebagai sosok yang tidak memiliki kemampuan sendiri untuk keluar dari masalahnya. Daeng Tulolo yang merupakan laki-laki ditampilkan sebagai seseorang yang memberi solusi atas masalah I Pura Para“bue, yakni dibebaskan dari kurungan Daeng Rioso“. Sementara I Pura Para“bue ditampilkan sebagai istri yang hanya bisa menunggu untuk dibebaskan. Hal tersebut membuatnya tampak semakin pasif.

➤ **Posisi Pembaca**

Hingga akhir cerita pembaca ditempatkan pada sudut pandang laki-laki. Baik itu pada sudut pandang Daeng Rioso“ sebagai penculik, maupun sudut pandang Daeng Tulolo dan para pengikut setia kerajaan Pamboang. Mereka

semua adalah laki-laki. Kehendak untuk bertindak sesuai pemikiran mereka terlihat pada setiap segmen cerita. Sebaliknya, pembaca melalui kacamata laki-laki melihat I Pura Para“bue sebagai korban yang menunggu uluran tangan untuk keluar dari masalahnya.

A. 2. Hasil Penelitian

(Bentuk Objektifikasi Perempuan Dalam Cerita Rakyat Mandar)

Objektifikasi adalah proses penyampaian gagasan setiap individu yang berkomunikasi dengan individu lain. Saat gagasan tersebut mendapat kesepakatan sehingga menjadi gagasan umum di masyarakat atau ketika realitas subjektif itu berubah menjadi realitas objektif hal itulah yang disebut objektifikasi.

Nussbaum dalam bukunya yang berjudul *Sex and Social Justice* (1999: 218) mengklasifikasikan bentuk objektifikasi yaitu antara lain:

- *Instrumentality* (sebagai alat): ketika seseorang diperlakukan sebagai alat untuk tujuan orang lain
- *Denial of autonomy* (penyangkalan otonomi): ketika seseorang dilihat sebagai individu yang kurang memiliki otonomi atau tidak bisa menentukan pilihannya sendiri
- *Inertness* (kepasifan): ketika seseorang diperlakukan sebagai individu yang tidak memiliki agensi atau kurang dalam aktivitasnya
- *Fungibility* (dipertukarkan): ketika seseorang diperlakukan sebagai benda atau objek yang dapat dipertukarkan
- *Violability* (kekerasan): ketika seseorang diperlakukan sebagai individu yang tak berintegritas dan dapat dilanggar. Maksudnya disini ialah

ketika seseorang dipandang sebagai sesuatu yang dapat dipecah, dirusak, dihancurkan, didobrak dan sebagainya.

- *Ownership* (kepemilikan): ketika seseorang diperlakukan sebagai sesuatu yang seolah-olah dapat dimiliki, dibeli atau dijual
- *Denial of subjectivity* (penyangkalan subjektifitas): ketika seseorang ditolak subjektifitasnya atau pengabaian terhadap pengalaman dan perasaan mereka.

1. To Minjari Duyung

Tabel 24.

Indikator Objektifikasi	Bentuk Objektifikasi
Instrumentalitas (alat)	
Penolakan Otoritas Diri	
Pasif	
Dipertukarkan	
Kekerasan	Tokoh ibu menjadi korban kekerasan oleh suaminya sendiri. Ia menjadi objek kekerasan ketika ia dipukul menggunakan <i>balidah</i> (balok untuk merapikan kain sutra) karena kesalahan yang tidak diperbuatnya.
Kepemilikan	
Penolakan Subjektifitas Diri	Tokoh ibu kehilangan subjektifitasnya ketika si suami memukul kepalanya tanpa ia sempat memberikan penjelasan apapun. Si suami mengabaikan subjektifitas tokoh ibu dengan tindakan sewenang-wenang tersebut.

Cerita rakyat To Minjari Duyung merupakan cerita rakyat yang mengisahkan seorang istri yang berubah menjadi manusia setengah ikan, atau disebut putri duyung setelah ia dianiaya oleh suaminya. Tokoh ibu dalam cerita rakyat To Minjari Duyung ditampilkan sebagai perempuan yang bekerja pada ruang domestik sedangkan suaminya bekerja pada ruang publik yakni sebagai nelayan.

Tokoh ibu, menjadi korban kekerasan oleh suaminya sendiri ketika ia memasak masakan kerang, namun hal tersebut tidak sesuai dengan apa yang diharapkan oleh suaminya. Tanpa meminta penjelasan apapun, si suami langsung saja memukul si ibu dengan *balidah* (balok yang digunakan untuk merapikan kain sutra). Hal tersebut menyebabkan dirinya kehilangan subjektifitas diri, sebab pikiran dan perasaannya sama sekali tidak dipertimbangkan oleh si suami dan malah menjadikannya objek kekerasan.

2. Samba' Paria

Tabel 25.

Indikator Objektifikasi	Bentuk Objektifikasi
Instrumentalitas (alat)	
Penolakan Otoritas Diri	Samba" Paria kehilangan otoritas diri ketika raja mengunjungi rumahnya secara tiba-tiba dan tidak memiliki pilihan selain membiarkannya masuk meskipun ia dalam keadaan gemetar dan khawatir.

Pasif	
Dipertukarkan	
Kekerasan	Samba" Paria mengalami kekerasan ketika ia diculik dan dikurung oleh raja. Tidak hanya itu, kaki dan tangannya diikat oleh raja dalam kurungan tersebut.
Kepemilikan	Samba" Paria diperlakukan sebagai objek yang dapat dimiliki oleh raja dengan mengurungnya.
Penolakan Subjektifitas Diri	Adik Samba" Paria menjadi pihak yang disangkakan subjektifitasnya ketika ia tidak diberikan izin untuk bertemu sang kakak walau sudah memohon-mohon di depan istana.

Samba" Paria merupakan seorang perempuan yatim piatu yang dikisahkan tinggal bersama adiknya di tengah hutan dan rumah yang dikelilingi oleh tanaman paria. Sama seperti tokoh perempuan lainnya pada cerita rakyat ini Samba" Paria juga digambarkan sebagai sosok perempuan cantik nan jelita secara fisik meskipun tidak digambarkan secara spesifik oleh penulis dalam cerita ini. Selain itu, Samba" Paria juga sempat mengalami kekerasan ketika dirinya diculik lalu dikurung oleh raja. Kekerasan itu terjadi saat kaki dan tangannya diikat dalam kurungan tersebut. Hal ini menyebabkan Samba" Paria kehilangan kebebasan dirinya. Raja mengurung Samba" Paria dengan tujuan untuk memilikinya, maka hal tersebut menyebabkan ia menjadi korban objektifikasi yang seolah-olah dapat dimiliki layaknya barang oleh seseorang yang lebih berkuasa seperti si raja. Penolakan subjektifitas juga terjadi ketika adik Samba" Paria tidak diperbolehkan si raja untuk

bertemu atau sekedar melihat Samba" Paria dari jarak jauh. Alih-alih mempertemukan sang adik dengan Samba" Paria, si raja malah balas mengejek dengan memperlihatkan kaki seekor kucing. Namun, Samba" Paria tidak digambarkan sebagai sosok yang pasif sebab ia memiliki inisiatif dan kecerdikan untuk dapat mengeluarkan dirinya dari masalah atau krisis hidupnya. Samba" Paria juga kembali mendapatkan otoritas dirinya saat ia berhasil lolos dari kurungan si raja dengan mengelabui para dayang-dayang istana dan pengawal.

3. Mara'dia Jawa

Tabel 26.

Indikator Objektifikasi	Bentuk Objektifikasi
Instrumentalitas (alat)	
Penolakan Otoritas Diri	<ul style="list-style-type: none"> • Hawadiyah tidak memiliki otoritas diri ketika ia diusir oleh mertuanya sendiri dari istana. • Bekkandari juga kehilangan otoritas diri ketika ia diusir oleh Mara"dia Jawa dari istana.
Pasif	<ul style="list-style-type: none"> • Hawadiyah ditampilkan pasif pada saat ia disiram oleh Bekkandari dengan cairan hitam (<i>tadzu</i>) tanpa perlawanan. • Begitu juga ketika diusir oleh mertuanya, ia tidak mencoba membela dirinya sendiri. • Ia juga menjadi orang yang pasif, ketika solusi untuk keluar dari masalahnya (buruk rupa) malah datang dari seekor burung kakaktua.
Dipertukarkan	

Kekerasan	Hawadiyah menerima bentuk kekerasan oleh sesama perempuan, yakni Bekkandari. Hal tersebut dipicu oleh kecemburuan Bekkandari karena tidak dipilih oleh Mara"dia Jawa menjadi istri, dan lebih memilih Hawadiyah.
Kepemilikan	
Penolakan	
Subjektifitas Diri	

Mara"dia Jawa mengisahkan tentang dua orang perempuan yang digambarkan memiliki kehidupan yang sangat kontras satu sama lain. Seperti pada cerita rakyat Bawang Merah dan Bawang Putih, pada cerita ini lebih ditonjolkan kehidupan kontras kedua tokoh dari segi ekonomi. Dimana yang menjadi tokoh utama perempuan adalah gadis bernama Hawadiyah yang hidup serba terbatas dengan ibu tunggal yang sekaligus menjadi pencari nafkah utama. Mata pencaharian ibu Hawadiyah satu-satunya berasal dari penjualan minyak kelapa yang dijualnya kepada seorang juragan kaya, dan ialah ayah si kaya Bekkandari.

Hawadiyah menjadi tokoh yang mengalami objektifikasi berupa penyangkalan otoritas diri ketika ia diusir dari istana oleh mertuanya sendiri. Ia tidak diterima untuk menjadi pendamping hidup Mara"dia Jawa sebab wajahnya yang menjadi buruk rupa akibat perbuatan Bekkandari. Bentuk penyangkalan otoritas diri juga terlihat ketika

Bekkandari diusir setelah ketahuan menjadi dalang atas musibah yang menimpa Hawadiyah, namun ia tidak sempat menjelaskan dirinya.

Hawadiyah menjadi sosok yang digambarkan pasif ketika ia tidak mampu membela dirinya ketika akan diserang oleh Bekkandari melalui air *tazdu* atau cairan hitam yang menyebabkan dirinya menjadi buruk rupa. Ia juga tidak mampu membela dan menjelaskan dirinya ketika akan diusir oleh ibu mertuanya dari istana dan berakhir diasingkan. Bentuk kepasifan diri Hawadiyah yang lain adalah ketika ia tidak memiliki solusi untuk keluar dari masalah yang menimpanya dan malah mendapatkan solusi itu dari seseorang burung kakatua. Tidak hanya ditampilkan sebagai tokoh yang pasif, ia juga mengalami kekerasan oleh sesama perempuan yakni Bekkkandari. Hal tersebut terjadi diakibatkan rasa cemburu Bekkandari yang tidak dipilih oleh Mara^{da} Jawa untuk menjadi istri dan malah Hawadiyahlah yang dipilih.

4. I Pura Para^{bue}

Tabel 27.

Indikator Objektifikasi	Bentuk Objektifikasi
Instrumentalitas (alat)	
Penolakan	I Pura Para ^{bue} dan Daeng Tulolo kehilangan otoritas diri ketika diculik, dipisahkan dan dikurung oleh Daeng Rioso ^{da} .

Otoritas Diri	
Pasif	Digambarkan pasif karena hanya pasrah atas keadaan dirinya, tidak mampu keluar dari krisis sendiri dan mengharapkan bantuan orang lain untuk bisa terbebas.
Dipertukarkan	
Kekerasan	Daeng Tulolo menjadi korban kekerasan Daeng Rioso" saat dirinya dikurung dalam keadaan diikat dan dirantai. Tindakan tersebut merupakan bentuk kekerasan.
Kepemilikan	I Pura Para"bue diperlakukan sebagai benda yang dapat dimiliki ketika dirinya dikurung dan diperlakukan sesukanya oleh Daeng Rioso".
Penolakan	
Subjektifitas Diri	

Dalam cerita rakyat I Pura Para"bue dikisahkan bahwa ia merupakan sosok perempuan yang cantik jelita secara fisik dan juga hatinya. I Pura Para"bue menjadi tokoh perempuan yang digambarkan dalam cerita rakyat ini, sebagai perempuan yang mengalami objektifikasi. Objektifikasi tersebut terlihat melalui indikator versi Nussbaum.

I Pura Para"bue tidak dijadikan alat objektifikasi, namun ia kehilangan otoritas diri ketika diculik dan dikurung oleh Daeng Rioso" di dalam kamar istana. Ketika I Pura Para"bue dikurung di dalam kamar istana, kebebasannya dihilangkan dan ia digambarkan sebagai tokoh yang tidak dapat melakukan apapun selain menerima keadaan tersebut. Ia juga digambarkan sebagai sosok yang pasif sebab ia sama sekali tidak terlihat berusaha untuk keluar dari masalah yang

menimpanya. Tidak hanya itu, ia juga digambarkan sebagai sosok yang menunggu bantuan orang lain untuk dapat keluar dari masalah atau krisis yang ia alami. Di sisi lain, Daeng Tulolo menjadi korban kekerasan ketika dirinya dikurung oleh Daeng Rioso". Kekerasan itu terjadi ketika sekujur tubuh Daeng Tulolo diikat dengan rantai besi. Kondisi tubuhnya juga digambarkan menjadi kurus dan dalam keadaan yang mengenakan pakaian compang-camping (tidak layak untuk seorang bangsawan).

B. Pembahasan

Berdasarkan pembacaan empat cerita rakyat Mandar yang diangkat dalam penelitian ini telah dilakukan identifikasi serta analisis secara mendalam pada objek penelitian. Dalam penelitian ini telah ditemukan bagaimana posisi subjek, objek dan juga pembaca melalui pendekatan analisis wacana kritis Sara Mills. Setelah menganalisis posisi-posisi tersebut, selanjutnya ditemukan bagaimana bentuk-bentuk objektifikasi yang terjadi kepada para tokoh perempuan dalam empat cerita rakyat Mandar di atas.

Berikut akan dibahas dalam uraian tentang posisi para tokoh dalam cerita rakyat tersebut melalui analisis wacana kritis Sara Mills dan juga seperti apa mereka diobjektifikasi berdasarkan tujuh bentuk objektifikasi versi Nussbaum:

1. To Minjari Duyung

Tabel 28.

No.	Tokoh	Posisi Tokoh	Posisi Pembaca
1.	Tokoh Ibu	Objek Tokoh ibu dalam cerita ini juga diperlihatkan sebagai objek. Bahkan ditampilkan sebagai korban kekerasan yang paling nyata. Seorang ibu yang bekerja pada ruang domestik ditampilkan sebagai tokoh yang tidak lebih berdaya dibanding sang	Pembaca ditempatkan pada beberapa perubahan posisi para tokoh yang semula berposisi sebagai subjek lalu menjadi objek, dan yang semula objek lalu menjadi subjek karena kemampuan dan keberanian yang mereka miliki untuk mengatasi

		suami atau tokoh ayah yang menjadi pencari nafkah utama. Demikian hal tersebut, membuatnya tokoh ibu menjadi sosok yang rentan terhadap kekerasan.	masalah.
2.	Anak-anak	Objek Kekerasan yang dilakukan oleh tokoh ayah terhadap sang ibu telah menyebabkan anak-anak mereka menjadi anak yang terlantar dan kehilangan figur orangtua. Sebab setelah kejadian pemukulan itu, sang ayah diceritakan menghilang dan lari dari tanggungjawabnya sebagai orangtua, dan tokoh ibu menceburkan dirinya ke laut hingga berakhir menjadi ikan duyung. Anak-anak mereka menjadi korban sekaligus objek yang tidak memiliki kuasa atas apa yang terjadi kepada orangtua mereka. Namun pada akhir cerita mereka dikisahkan mampu mengalahkan seorang nenek pemakan hati yang ingin memakan mereka.	
3.	Nenek Pemakan Manusia		
4.	Tokoh Ayah	Subjek Tokoh ayah ditampilkan sebagai pencari nafkah utama yang memperlakukan sang istri sebagai pelayan.	

		Hal ini terlihat dari bagaimana ia berpesan agar makanan/kerang itu dimasak dan jangan sampai berkurang. Namun hal lain terjadi yang tidak sesuai keinginannya, maka dengan dominasi yang ia miliki, tokoh ibu pun dianiaya dan tidak diberi ruang untuk menjelaskan dirinya sama sekali.	
5.	Tokoh Ibu	<p>Subjek</p> <p>Tokoh ibu merupakan sosok yang diposisikan sebagai objek pada awal cerita ketika dirinya dianiaya oleh suaminya sendiri. Namun, ketika ia mengambil keputusan untuk melompat ke laut dan berakhir menjadi putri duyung, ia berhasil mengembalikan agensi diri sekaligus menemukan solusi untuk keluar dari masalah hidup dengan usahanya sendiri.</p>	
6.	Nenek Pemakan Hati	<p>Subjek</p> <p>Tokoh nenek pada awal pertemuan dengan anak-anak terlantar tersebut diceritakan sebagai sosok yang menolong mereka, walaupun dengan syarat bahwa mereka akan dimakan hatinya ketika sudah dewasa kelak. Pada bagian ini sosok nenek pemakan hati menjadi subjek yang lebih berkuasa dibanding anak-anak</p>	

		<p>tersebut. Namun di sisi lain, kita juga melihat sekali lagi bagaimana perempuan digambarkan sebagai sesuatu yang menakutkan dan seram. Dalam cerita-cerita rakyat, kita lebih sering membaca sosok nenek yang tentunya adalah perempuan ditampilkan sebagai seseorang yang menyimpan dendam, seram serta menakutkan ketika mereka memiliki sebuah kekuatan atau kelebihan.</p>	
7.	Anak-anak	<p>Subjek</p> <p>Anak-anak pada awalnya menjadi objek cerita, namun mereka berhasil keluar dari permasalahan mereka ketika mereka berhasil mengalahkan nenek pemakan manusia. Tindakan untuk memasang jebakan kepada si nenek, merupakan solusi yang mereka temukan untuk keluar dari krisis hidup mereka.</p>	

2. Samba' Paria

Tabel 29.

No.	Tokoh	Posisi Tokoh	Posisi Pembaca
1.	Samba" Paria	Objek Samba" Paria mengalami kejadian yang mirip seperti yang terjadi pada I Pura Para"bue. Di awal ia diperlihatkan sebagai seseorang yang dikuasai dan didominasi oleh laki-laki yang memiliki kekuasaan lebih.	Berbeda dari cerita rakyat I Pura Para"bue. Cerita Samba" Paria menempatkan pembaca pada sudut pandang perempuan dengan berhasilnya Samba" Paria mengambil kembali agensi dirinya untuk keluar dari masalah yang ia hadapi dengan sang raja.
2.	Adik Samba" Paria	Objek Adik Samba" Paria juga merupakan objek yang pada awal cerita digambarkan bergantung pada sang kakak, sebab usianya yang masih mudah dan belum mampu bertahan hidup sendiri. Ia juga merupakan objek yang tidak berdaya dihadapan raja yang mengelabui dirinya dan tidak mempertemukan ia dengan sang kakak walau ia sudah memohon-mohon.	
3.	Raja	Subjek Raja yang menculik Samba" Paria pun sejak awal cerita digambarkan sebagai sosok yang berkuasa dan dominan. Ia sama seperti halnya dengan Daeng Rioso". Kekuasaan dan dominasi yang ia miliki telah	

		<p>membawanya menjadi berlaku sewenang-wenang terhadap kelompok rentan dalam hal ini perempuan. Apalagi diceritakan bahwa Samba" Paria hidup di tengah hutan hanya ditemani oleh adiknya yang masih kecil.</p>	
3.	<p>Samba" Paria</p>	<p>Subjek</p> <p>Samba" Paria tidak menjadi objek sepanjang cerita. Sebab ia berhasil mendapatkan kembali agensi dirinya dan berhasil mengalahkan raja pada akhir cerita. Hal tersebut membuat posisinya berubah dari objek menjadi subjek cerita. Dalam cerita diperlihatkan kecerdasan dan keberanian Samba" Paria untuk keluar dari krisis dirinya. Maka dapat dikatakan bahwa untuk keluar dari krisis diri, seseorang tidak butuh tampilan fisik seperti kecantikan. Melainkan sebuah kecerdasan dan keberanian untuk mengambil tindakan.</p>	

3. Mara'dia Jawa

Tabel 30.

No.	Tokoh	Posisi Tokoh	Posisi Pembaca
1.	Hawadiyah	<p>Objek</p> <p>Hawadiyah digambarkan pasif karena sama sekali tidak bisa menjelaskan dirinya sendiri dan menerima begitu saja apa yang dialaminya. Hal ini melanggengkan posisi perempuan yang rentan untuk diopresi. Beberapa kali Hawadiyah juga tidak ditampilkan seperti apa respon dan pemikirannya dalam teks cerita.</p>	<p>Pembaca lebih banyak diposisikan pada sudut pandang Mara'dia Jawa dan para perempuan yang lebih memiliki kuasa dan dominasi dibanding tokoh utama, yakni Hawadiyah. Sudut pandang Hawadiyah baru ditampilkan di akhir cerita, namun hal tersebut terjadi karena ia diinterogasi oleh Mara'dia Jawa. Kata „interogasi“ digunakan oleh penulis dalam teks cerita menandakan bahwa Hawadiyah sedang diselidiki atas apa yang menimpa dirinya. namun disayangkan sebab tindakan tersebut baru dilakukan oleh Mara'dia Jawa ketika Hawadiyah sudah kembali cantik.</p>
2.	Bekkandari	<p>Objek</p> <p>Bekkandari menduduki posisi subjek di awal cerita, namun berubah kedudukan menjadi objek pada akhir cerita. Bekkandari ditampilkan sebagai perempuan yang emosional terutama jika itu tentang persaingan untuk merebut hati seorang laki-laki yang diidamkan. Mereka digambarkan jadi tidak bisa berpikir jernih dan melakukan segala cara untuk mengalahkan yang dianggap saingan. Disini perempuan ditampilkan sebagai makhluk yang dikontestasi untuk memperbutkan hati laki-laki. Karena hal tersebut Bekkandari harus menerima</p>	

		konsekuensi dari sikap dan perilakunya tanpa sempat menjelaskan apa yang sebenarnya menjadi alasan dari tindakan-tindakan tersebut.	
3.	Mara ^{da} Jawa	Subjek Mara ^{da} Jawa sedari awal digambarkan sebagai sosok yang lebih dominan dan juga sebagai raja ia berkuasa. Kondisi ini menyebabkan keadaan kontras yang begitu terlihat antara Hawadiyah yang juga oleh penulis selalu dilabeli dengan kata “si miskin” yang disejahterahkan hidupnya oleh seorang laki-laki yang menolongnya untuk keluar dari kemiskinan dan juga masalah lainnya.	
3.	Bekkandari	Subjek Bekkandari merupakan perempuan yang ditampilkan sebagai musuh dari Hawadiyah. Jika Hawadiyah digambarkan sebagai orang yang pasif, Bekkandari ditampilkan sebagai tokoh yang lebih agresif. Bekkandari menjadi perempuan yang menduduki posisi subjek dalam cerita Mara ^{da} Jawa sebab ia menunjukkan dominasi dan kekuatannya kepada Hawadiyah yang diintimidasi.	

4.	Ibu Mara"dia Jawa	Subjek Ibu Mara"dia Jawa merupakan perempuan yang ditampilkan memiliki kuasa dan dominasi sebab dengan perintahnya untuk mengasingkan Hawadiyah, bahkan Mara"dia Jawa tidak mampu menolak perintah tersebut.	
----	-------------------------	--	--

4. I Pura Para'bue

Tabel 31.

No.	Tokoh	Posisi Tokoh	Posisi Pembaca
1.	I Pura Para"bue	Objek I Pura Para"bue ditempatkan sebagai objek dalam cerita rakyat ini. Di dalam ke seluruh cerita ia tidak pernah ditempatkan sebagai subjek yang dapat membela dirinya sendiri atau memiliki inisiatif atau kuasa untuk keluar dari permasalahannya.	Pada keseluruhan alur cerita, pembaca lebih sering ditempatkan dari sudut pandang tokoh laki-laki. Mulai dari sudut pandang Daeng Rioso" hingga akhirnya subjek berpindah pada Daeng Tulolo, semuanya merupakan sudut pandang laki-laki. Hal tersebut menyebabkan teks cerita rakyat I Pura Para"bue merupakan teks yang memiliki sudut pandang laki-laki secara umum.
2.	Daeng Tulolo	Subjek Daeng Tulolo sebagai suami I Pura Para"bue meskipun sempat menjadi objek yang dikalahkan oleh Daeng Rioso" namun kedudukannya sebagai laki-laki yang memiliki kuasa dan kehendak lebih bebas kembali diperlihatkan ketika ia meloloskan diri dan menyelesaikan	

		permasalahannya sendiri. Disini keperkasaan laki-laki kembali ditonjolkan lebih banyak daripada tokoh perempuan. Kecerdasan dan inisiatif laki-laki yang ingin keluar dari masalahnya lebih terlihat dibanding tokoh perempuan dalam hal ini I Pura Para"bue.	
3.	Daeng Rioso"	Subjek Daeng Rioso" sejak awal cerita telah diperlihatkan sebagai sosok yang gagah, perkasa, berwibawa dan memiliki kekuatan yang ditakuti oleh banyak orang. Citra yang melekat padanya memberikan kesan kuat dan dominan. Ia juga memiliki kekuasaan itu membuatnya ingin mendominasi seseorang yang lebih rendah dari kuasa dirinya yakni Daeng Tulolo dan I Pura Para"bue.	

Berdasarkan uraian di atas, peneliti menemukan dalam keempat cerita rakyat di atas posisi subjek masih didominasi oleh para tokoh laki-laki. Tokoh laki-laki juga digambarkan sebagai sosok yang memiliki kekuasaan lebih banyak dibanding perempuan. Mereka ditampilkan sebagai tokoh yang memiliki kedudukan seperti raja ataupun suami yang diberikan imaji sebagai sosok yang perkasa, kuat dan berkuasa.

Sebagai sosok yang berkuasa dan merasa memiliki kekuatan lebih, para tokoh laki-laki ini tampil sebagai sosok yang dengan kekuasaannya bisa memperdaya para tokoh perempuan. Namun, para tokoh perempuan dalam cerita ditampilkan secara bervariasi. Maksud bervariasi di sini ialah bahwa mereka tidak serta merta terus menerus menempati posisi objek namun beberapa di antara mereka berhasil meraih agensi diri mereka kembali. Kecerdasan dan keberanian perempuan diperlihatkan pada cerita rakyat *Samba" Paria* di mana tokoh Samba" Paria sebagai tokoh utama perempuan mampu meraih kembali kebebasan dirinya dan membalas orang yang bertindak semena-mena terhadapnya dengan kecerdasan dan keberaniannya. Tokoh perempuan yang berhasil meraih agensi dirinya juga terdapat dalam cerita rakyat *To Minjari Duyung* yakni pada tokoh ibu. Pada awal cerita ia ditampilkan sebagai ibu rumah tangga yang bekerja pada ruang domestik dan menjadi objek kekerasan oleh suaminya sendiri. Tokoh ibu berikutnya ditampilkan sebagai perempuan yang berhasil meraih kembali agensi dirinya dan menemukan solusi untuk keluar dari permasalahannya ketika ia memilih untuk menceburkan diri ke laut dan menjadi putri duyung. Pada dua cerita rakyat lainnya yakni *I Pura Para"bue* dan *Mara"dia Jawa*, kedua tokoh perempuan yakni I Pura Para"bue dan Hawadiyah ditampilkan sebagai perempuan yang pasif. Kepasifan tersebut terlihat

dari jalan cerita yang tidak menunjukkan usaha atau pemikiran kedua tokoh untuk dapat keluar dari permasalahan atau krisis hidup mereka sendiri. I Pura Para“bue ditampilkan sebagai perempuan yang dikurung oleh Daeng Rioso” tanpa mampu mengeluarkan dirinya sendiri dan hanya bisa menunggu uluran tangan dari orang lain untuk mendapatkan kembali kebebasannya. Begitupun dengan tokoh Hawadiyah, ketika ia dijebak oleh Bekkandari ia sama sekali tidak menunjukkan perlawanan untuk membela dirinya, begitupun ketika ia diusir oleh ibu mertuanya sendiri. Jika ia memiliki inisiatif, ia bisa saja keluar dari masalah tersebut dengan sebuah penjelasan. Namun, hal tersebut sama sekali tidak terjadi. Tokoh Hawadiyah hanya berpasrah dan menerima nasib tersebut tanpa ada pembelaan. Ketidakmampuan mereka untuk membela diri mereka sendiri, bahkan hanya berpasrah atas apa yang terjadi kepada mereka juga dibentuk oleh budaya masyarakat yang patriarkis.

Budaya masyarakat patriarkis selalu menempatkan perempuan yang baik, anggun dan cantik dan menjadi contoh adalah mereka yang perangainya lemah lembut, bicaranya halus, memiliki paras rupawan, tidak melawan dan tunduk pada perintah laki-laki, sekalipun mereka diberi kedudukan yang tinggi misalnya sebagai permaisuri. Namun, tetap saja kuasa yang mereka miliki tidak lebih kuat daripada kuasa yang dimiliki laki-laki. Selain itu, perempuan juga ditampilkan

selalu dalam kondisi yang rentan dan tidak berdaya dilihat dari kondisi ekonomi mereka yang lemah atau hidup dalam kemiskinan. Perempuan yang hidup dalam kondisi kekurangan seperti itu, ditampilkan sebagai sosok yang memerlukan pertolongan dan bantuan dari laki-laki.

Hal lain yang disoroti juga dalam temuan penelitian ini adalah bahwa perempuan yang memiliki power/kekuatan lebih yang sifatnya supranatural, selalu ditampilkan sebagai sosok yang menakutkan. Contoh pada tokoh nenek pemakan hati dan tokoh ibu yang berubah menjadi putri duyung. Mereka seolah menjadi ancaman, menakutkan dan menyeramkan serta aneh. Namun ketika kekuatan ajaib itu terjadi pada tokoh laki-laki, maka mereka ditampilkan sebagai sosok yang gagah perkasa, dan berkuasa.

Selanjutnya akan dibahas mengenai analisis pada bentuk-bentuk objektifikasi perempuan dalam cerita rakyat Mandar ini. Bentuk-bentuk objektifikasi versi Nussbaum yang dibagi ke dalam tujuh kategori telah dilakukan analisis dan peneliti menemukan bentuk-bentuk objektifikasi sebagai berikut:

Tabel 32.

No.	Indikator Objektifikasi	Cerita Rakyat
1	<i>Instrumentality</i>	Tidak ditemukan bentuk objektifikasi dimana perempuan diperlakukan seperti alat atau instrumen pada ke

	(Instrumentalitas)	empat cerita rakyat.
2.	<i>Denial of authonomy</i> (penyangkalan otoritas)	Bentuk penyangkalan atas otoritas diri ditemukan pada ketiga cerita rakyat yakni pada cerita I Pura Para"bue, Samba" Paria dan Mara"dia Jawa. Sedangkan pada cerita rakyat To Minjari Duyung tidak ditemukan bentuk penyangkalan otoritas diri tersebut pada tokoh ibu.
3.	<i>Violability</i> (kekerasan)	Bentuk objektifikasi dengan kekerasan ditemukan pada keempat cerita rakyat. Hal tersebut terjadi pada Samba" Paria yang diikat kaku tangannya dan disumpal mulutnya oleh raja. Hawadiyah menerima bentuk kekerasan oleh sesama perempuan yakni Bekkandari untuk memperebutkan seorang laki-laki. Tokoh ibu menerima kekerasan berupa pukulan dengan alat <i>balidah</i> (sejenis balok) dari sang suami. Sedangkan bentuk kekerasan dalam cerita rakyat I Pura Para"bue, tidak terjadi langsung kepada tokoh I Pura Para"bue, melainkan pada sang sumia yakni Daeng Tulolo yang diikat sekujur tubuhnya dengan rantai besi.
4.	<i>Inertness</i> (Pasif)	Pada keempat cerita rakyat ditemukan pada dua cerita bentuk kepasifan pada dua tokoh dan pada kedua cerita rakyat lainnya tidak ditemukan bentuk kepasifan tersebut. I Pura Para"bue ditampilkan sebagai sosok yang pasif dan tidak memiliki inisiatif atau pemikiran untuk membebaskan dirinya sendiri. Begitupun dengan tokoh Hawadiyah

		<p>yang tampil pasif ketika dianiaya oleh sesama perempuan, begitupun ketika diusir oleh ibu mertuanya dan untuk keluar dari masalahnya ia menerima bantuan dari seekor burung kakaktua. Bukan inisiatif yang berasal dari dirinya sendiri. Bentuk kepasifan tidak terjadi pada tokoh Samba" Paria karena ia memiliki kecerdasan dan keberanian untuk keluar dari masalahnya. Begitupun dengan tokoh ibu pada cerita rakyat <i>To Minjari Duyung</i>. Ia tidak pasif karena memiliki keberanian untuk keluar dari masalah dan memilih untuk menjadi putri duyung.</p>
5.	<p><i>Ownership</i> (Kepemilikan)</p>	<p>Pada keempat cerita rakyat ditemukan dua bentuk objektifikasi yang memperlakukan individu lain sebagai benda yang dapat dimiliki. Hal tersebut terdapat pada cerita rakyat <i>I Pura Para"bue</i> ketika I Pura Para"bue dikurung di dalam kamar istana dan diperlakukan seolah-olah sebagai sesuatu yang telah dimiliki oleh Daeng Rioso". Begitupun pada tokoh Samba" Paria dalam cerita rakyat <i>Samba" Paria</i> ketika ia dikurung dan kedua kaki tangannya diikat oleh raja di dalam kamar. Hal tersebut dilakukan oleh raja sebab merasa harus mengamankan sesuatu yang ia miliki (Samba" Paria) agar tidak kabur. Sementara pada cerita rakyat <i>Mara"dia Jawa</i> dan <i>To Minjari Duyung</i>, bentuk kepemilikan tersebut tidak didapati pada kedua tokoh, yakni Hawadiyah dan tokoh ibu.</p>

6.	<i>Denial of Subjectivity</i> (Penyangkalan Subjektifitas)	Bentuk penyangkalan subjektifitas diri juga terdapat pada beberapa cerita rakyat. Penyangkalan subjektifitas terjadi pada tokoh ibu ketika ia tidak diberikan ruang untuk menjelaskan perasaan dan pikirannya. Penyangkalan subjektifitas diri juga terjadi pada cerita rakyat <i>Samba Paria</i> pada tokoh adik. Sang adik menjadi korban yang tidak diindahkan perasaannya ketika ia tidak diberikan kesempatan untuk bertemu sang kakak walau sudah memohon kepada raja. Sementara pada kedua cerita rakyat lainnya yakni <i>I Pura Para bue</i> dan <i>Mara dia Jawa</i> tidak ditemukan bentuk penyangkalan subjektifitas tersebut.
7.	<i>Fungibility</i> (Dipertukarkan)	Pada keempat cerita rakyat yang diteliti, tidak ditemukan bentuk objektifitas di mana perempuan dipertukarkan dengan benda atau sesuatu yang lain.

Demikianlah penjabaran mengenai hasil analisis tentang bentuk objektifikasi perempuan dalam cerita rakyat Mandar versi Nussbaum dengan menggunakan pendekatan analisis wacana kritis Sara Mills untuk menemukan terlebih dahulu bagaimana para tokoh dalam cerita ditempatkan.

Dari ke-empat cerita rakyat yang dianalisis oleh peneliti ditemukan bentuk objektifikasi pada perempuan yang menjadi tokoh-

tokoh utama dalam cerita rakyat Mandar ini. Para perempuan yang menjadi tokoh dalam cerita-cerita rakyat cenderung digambarkan sebagai karakter yang lemah, pasif, dan tidak memiliki keberanian untuk keluar dari masalah mereka sendiri. Namun, ditemukan pula pada cerita rakyat Samba" Paria dan To Minjari Duyung di mana para tokoh perempuan memiliki agensi diri dan keberanian untuk keluar dari krisis atau masalah yang mereka sedang hadapi.

Temuan dalam penelitian ini, berbeda dengan penelitian sebelumnya yang dipaparkan di bab dua. Penelitian ini justru membuktikan bahwa dalam cerita rakyat, khususnya cerita rakyat Mandar yang menjadi objek penelitian memiliki perbedaan dengan cerita rakyat yang diteliti sebelumnya. Pada penelitian sebelumnya, para tokoh perempuan ditampilkan sebagai tokoh yang diobjektifikasi dan sama sekali tidak ada bentuk keberanian atau kekuasaan yang mereka miliki untuk meraih agensi diri mereka kembali. Sedangkan pada ke empat cerita rakyat yang diteliti, terdapat dua cerita rakyat yang tokoh perempuannya tidak menjadi perempuan yang terus menerus diobjektifikasi atau menduduki posisi objek dalam cerita. Mereka berhasil membalikkan kedudukan dan menjadi subjek dalam cerita juga menandakan bahwa mereka berhasil meraih agensi diri dengan kecerdasan dan keberanian.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis peneliti maka ditemukan kesimpulan dalam penelitian ini sebagai berikut:

1. Ditemukan bahwa dalam empat cerita rakyat yang menjadi objek penelitian, tokoh laki-laki kebanyakan berada atau ditempatkan sebagai subjek penceritaan. Sedangkan perempuan cenderung ditempatkan sebagai objek.
2. Ditemukan pada dua cerita rakyat yakni Samba" Paria dan To Minjari Duyung, para tokoh utama perempuan berhasil membalikkan posisi objek untuk kemudian menjadi subjek. Hal tersebut mampu diraih oleh tokoh perempuan pada dua cerita rakyat karena mereka memiliki kecerdasan dan keberanian untuk keluar dari masalah yang mereka hadapi.
3. Pada empat cerita rakyat yang diteliti, posisi pembaca lebih sering ditempatkan untuk melihat melalui sudut pandang tokoh laki-laki dibanding melihat dari sudut pandang tokoh perempuan. Kurangnya komentar dari tulisan narator juga mengukuhkan posisi laki-laki yang lebih menonjol dalam cerita dibanding posisi perempuan.

4. Peneliti menemukan bahwa pada ke empat cerita rakyat yang menjadi objek penelitian, ditemukan bentuk objektifikasi versi Nussbaum pada semua tokoh perempuan yang menjadi objek penceritaan. Namun tidak semua indikator bentuk objektifikasi tersebut terjadi pada para tokoh perempuan. Dari ketujuh indikator bentuk objektifikasi, indikator *instrumentality* (diperlakukan sebagai alat) dan *fungibility* (dipertukarkan) tidak ditemukan pada ke empat cerita rakyat.

Cerita rakyat merupakan salah satu produk budaya dimana keadaan atau cerminan sebuah budaya terlihat melalui produk tersebut. Namun, melalui penelitian ini ditemukan bahwa masih terdapat bentuk opresi terhadap perempuan. Penelitian ini juga memperlihatkan bahwa ada bias gender yang terjadi terutama bentuk-bentuk objektifikasi itu sendiri terhadap para tokoh perempuan. Keberadaan mereka selalui dinilai dan ditentukan berdasarkan sudut pandang laki-laki. Selain itu, para tokoh perempuan lebih sering ditampilkan lemah, pasif, tidak berdaya serta dipertontonkan sebagai objek kekerasan sekaligus digambarkan sebagai pihak yang membutuhkan bantuan laki-laki. Meski demikian, tidak sepenuhnya para tokoh perempuan tersebut diposisikan sebagai objek sepanjang cerita. Sebab ditemukan dua tokoh perempuan pada dua cerita rakyat berbeda yakni *Samba*“

Paria dan *To Minjari Duyung* yang memiliki kecerdasan dan keberanian sehingga mereka mampu membalikkan situasi. Satu hal yang juga ditemukan peneliti ialah bahwa ketika perempuan tersebut memiliki agensi diri mereka atau kekuatan sendiri mereka digambarkan sebagai makhluk yang aneh, jahat dan menakutkan. Hal tersebut tercermin pada tokoh Nenek Pemakan Manusia pada cerita rakyat *To Minjari Duyung*.

B. Saran

Sebagaimana hasil temuan peneliti dalam analisis penelitian yang telah disimpulkan pada pembahasan di atas, maka saran dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bias gender masih tergambar melalui cerita-cerita rakyat yang diangkat dalam buku ini. Para penulis atau penyusun cerita sudah sepatutnya mulai mengubah cara penulisan yang lebih sadar dengan hal yang menyangkut dengan kesetaraan gender. Terutama karena buku-buku ini juga diperuntukkan untuk pembaca usia anak-anak maka diperlukan kepekaan penulis untuk menyusun cerita dengan lebih memperhatikan bagaimana posisi para tokoh ditempatkan secara adil.
2. Perlu adanya kesadaran juga dari para pembaca terutama pembaca perempuan mengenai objektifikasi yang sering kali

digambarkan secara halus pada karya-karya sastra, terutama dalam hal ini cerita rakyat sebagai produk karya sastra tradisional.

3. Pemahaman dan pendidikan tentang kesetaraan gender juga diperlukan untuk segala lini ataupun jenjang sekolah dan usia. Hal ini itu penting agar masyarakat juga lebih sensitif dan sadar dengan bentuk-bentuk ketidakadilan atau bias gender yang bisa terjadi kepada laki-laki dan perempuan, walaupun mayoritas yang mengalami adalah perempuan.
4. Sebagai produk budaya, cerita rakyat baik di daerah manapun berasal perlu diperhatikan lagi cara penulisannya agar tidak bias gender dan dapat diterima oleh semua kalangan. Sebab hal itu akan menjadi cerminan dari sebuah budaya dan masyarakatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Acep I. Saidi. (2013). Sastra Indonesia Modern dan Manusia Urban. *Jentera*, Vol. 2, No. 1, hal. 1-11.
- Aerfiana, A. Riezna. 2020. *Perbandingan Ketidakadilan Gender di Tanah Konflik pada Novel A Thousand Splendid Suns Karya Khaled Hosseini dan Bidadari Hitam Karya T.I. Thamrin*. Tesis. Makassar.
- Ahyar, Juni. 2019. *Apa Itu Sastra: Jenis-Jenis Karya Sastra dan Bagaimanakah Cara Menulis dan Mengapresiasi Sastra*. Yogyakarta: Deepublish Publisher.
- Berger, John. 1977. *Ways of Seeing*. United States of America: Penguin Books.
- Danandjaja, James. 2007. *Folklor Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utami Grafiti.
- Darma, Budi. 2019. *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Darma, Y. Aliah. 2009. *Analisis Wacana Kritis*. Bandung: Yrama Widya.
- Duijah, I Nengah. 2007. *Sastra Lisan, Naskah, dan Sejarah: Sebuah Catatan Politik Kebudayaan*. Surabaya: Citra Wavana.
- Eriyanto. 2011. *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: LkiS.
- Erowati. R & Bahtiar. A. 2011. *Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Lembaga Penelitian UIN Syarif Hidayatullah Jakarta.

- Fairclough, Norman. 1995. *Media Discourse*. Great Britain: Redwood Books, Trowbridge, Wiltshire.
- Fairclough, Norman. 2010. *Critical Discourse Analysis The Critical Study of Language*. New York: Routledge.
- Fajar Kumara, W. A. (2018). The Woman Objectification and Abjection In Hannah Kent's *Burial Rites*. *Languange Horizon*, Vol. 6, No. 1, hal. 74-84.
- Fakih, Mansour, 2008. Analisis Gender dan Transformasi Sosial. Yogyakarta: INSISTPress.
- Gusnetti, dkk. (2015). Struktur Dan Nilai-Nilai Pendidikan Dalam Cerita Rakyat Kabupaten Tanah Datar Provinsi Sumatera Barat. *Jurnal Gramatika: Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia*, Vol.1, i2, hal. 183-192.
- Hamzah, dkk. (2017). Objektifikasi Perempuan dalam Iklan Televisi: Analisis Lintas Budaya terhadap Iklan Parfum Axe yang Tayang di Televisi Indonesia dan Amerika Serikat. *Vol. 1, No. 2*, hal. 166-176.
- Hapsarani, Dhita. (2017). Objektifikasi Perempuan dalam Tiga Dongeng Klasik Indonesia dari Sanggar Tumpal: *Sangkuriang*, *Jaka Tarub*, dan *Si Leungli*. *Paradigma Jurnal Kajian Budaya*, Vol. 7, No. 2, hal. 124-137.
- Hidayah, Rifa. 2009. *Psikologi Pengasuhan Anak*. Malang: UIN-Malang Press.
- Karsono., H., Saputra. (2011). Sastra Lama Tulis Sebagai Kelanjutan Tradisi Lisan dalam Ranah Sastra Jawa. *Jumantra*, Vol. 2, No. 1, hal. 1-19.

- Kartikasari, Apri H.S. dan Suprpto, Edy. 2018. *Kajian Kesusastraan: Sebuah Pengantar*. Magetan, Jawa Timur: CV. AE Media Grafika.
- Langton, Rae. 2009. *Sexual Solipsism*. New York: Oxford University Press.
- Maras, Bustan, B, dkk. 2019. *Ceritanya Orang Mandar (Cari-Caritana To Mandar)*. Makassar: Kretakupa Print.
- McKay, Tanjarre. (2013). *Female Self-Objectification: Causes, Consequences and Prevention*. McNair Scholars Research Journal: Vol. 6: Iss. 1, Article 7. Hal. 56-57
- Mills, Sara. 2007. *Diskursus*. Terjemahan: Ali Noer Zaman. Jakarta Pusat: Penerbit Qalam.
- Moelong, Lexy. J. 2012. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Muhammad N. Ahsi, dkk. (2020). Representasi Ketidakadilan Gender Dalam Kumpulan Cerpen Janji Sri (Analisis Wacana Kritis Sara Mills). *Prosiding Seminar Nasional Linguistik dan Sastra (SEMANTIKS)*, hal. 432-440.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2007. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Nussbaum, Martha C. 1999. *Sex And Social Justice*. New York: Oxford University Press.

- Ninawati Syahrul. 2020. Bias Gender Dalam Dongeng Analisis Naratif Terhadap Cerita Rakyat “Malin Demang dan Puti Bungsu”. *Seminar Nasional dan Sastra Indonesia Unpam*, hal. 92-104.
- Rismawati. 2017. *Perkembangan Sejarah Sastra Indonesia*. Aceh: Bina Karya Akademika.
- Saryono. 2009. *Pengantar Apresiasi Sastra*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Sastrawati, Nila. 2018. *Laki-Laki dan Perempuan Identitas yang Berbeda*. Makassar: Alauddin Press Makassar.
- Sedyawati, Edi. 1996. *Kedudukan Sastra Lisan dalam Ilmu-Ilmu Sosial dan Ilmu-Ilmu Budaya Masa Lampau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan Asosiasi Sastra Lisan.
- Setianingsih, Anjar. (2012). Pembelajaran Sastra Tradisional Di Sekolah Guna Menumbuhkan Kecintaan Terhadap Kebudayaan Indonesia. *Konferensi Internasional Kesusastraan XXII UNY-HISKI*, hal. 95-103.
- Siti Anafiah. (2015). Pemanfaatan Cerita Rakyat Sebagai Alternatif Bacaan Bagi Anak. *Trihayu: Jurnal Pendidikan Ke-SD-an, Vol. 1*, hal. 128-133.
- Sulistyowati. (2019). Tradisi Lisan Yogyakarta: Narasi dan Dokumentasi. *Bakti Budaya, Vol. 2, No. 1*, hal. 45-52.
- Syahfitri, Dian. 2018. *Teori Sastra, Konsep dan Metode*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka Ilmu.

- Syamsuddin, A.R. 1992. *Studi Wacana Teori Analisis-Pengajaran*. Bandung: FPBS Press.
- Tiara W. Iswara. 2019. Tubuh Perempuan pada Cerita Rakyat Jawa Timuran: *Jaka Tarub dan Ande-Ande Lumut. Parafrese Vol. 19, No. 1*, hal. 7-16.
- Tyson, Lois. 2015. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. London dan New York: Routledge.
- Virgitta Septyana. (2020). Analisis Perjuangan Perempuan dalam Menolak Budaya Patriarki (AWK Sara Mills pada Film “Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak”). *Jurnal Semiotika Vol. 14, No. 77*, hal. 77-101.
- Winarti. (2020). Objektifikasi Perempuan dalam Cerpen *Lipstik* Karya Seno Gumira Ajidarma. *Buana Gender, Vol. 5, No. 1*, 65-75.
- Wiyatmi. 2012. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

LAMPIRAN-LAMPIRAN

Lampiran 1

KISAH DICULIKNYA

I PURA PARA'BUE

Oleh: Bustan Basir Maras dan Wahyudi Hamarong

Diceritakan oleh: Habibi Umar,
(Mantan Kepala SMAN 1 Pamboang)

Dalam sebuah rapat besar di kerajaan Balanipa yang dipimpin oleh Daeng Rioso, Mara'dia Balanipa bersama dengan hadar, pa'bicara dan pasukan tangguh kerajaan. Mereka mendiskusikan bagaimana memulihkan kerajaan setelah diserang Aru Palakka dan pasukannya dari kerajaan Bone. Suatu ketika di sela-sela rapat seorang anggota hadat bercanda kepada Daeng Rioso/

“Tak lengkap rasanya singgasana kerajaan Balanipa tanpa I Pura Para'bue di sampingta, Daeng.”

Daeng Rioso agak kaget mendengar itu, tapi setelahnya tersungging senyum punya makna. I Pura Para'bue adalah sosok perempuan cantik yang sangat terkenal keluhuran budi serta tindak tuturnya, tidak hanya di kerajaan *Pitu Ulunna Salu* dan *Pitu Ba'bana Binanga* tapi juga kesohor sampai ke kerajaan besar di nusantara kala itu.

Daeng Rioso' sendiri mara'dia dari kerajaan Balanipa yang sangat disegani karena ilmu beladirinya yang mumpuni, memiliki ilmu kebal yang tak tertandingi. Tak salah kalau dia menjadi panglima perang kerajaan Gowa dan berhasil menaklukkanbeberapa kerajaan di nusantara di bawah komandonya.

Kali ini angan-angan Daeng Rioso' mengembara ke sosok perempuan cantik I Pura Para'buu yang kini sebagai permaisuri Daeng Tulolo, Mara'dia kerajaan Pamboang. Tak mudah merebut I Pura Para'bue yang kini sebagai permaisuri dari Mara'dia Pamboang dengan menyerangnya seperti menaklukkan kerajaan lain selama ini.

Letak kerajaan Pamboang berada di pesisir pantai dan di darat langsung diapit oleh gunung-gunung besar yang berjejer. Di sisi lain tetnya akan diperkuat oleh pasukan yang terkenal dengan ilmu beladiri dan kekebalannya. Tentu punya kesulitan tersendiri untuk menembusnya.

Daeng Rioso' tak kehabisan akal. Dia memerintahkan para nelayan dari kerajaannya untuk mencari ikan di wilayah Pamboang.

Nelayan dari Balanipa berbondong-bondong melayarkan perahu *sande* dan menangkap ikan berbulan-bulan lamanya.

“Bagaimana ikan di perairan Pamboang?” Suatu ketika Daeng Rioso’ bersama pengawalnya menuju pantai dan bertanya kepada nelayan di Karama.

“*Tabé’ Daeng*, hasilnya sangat melimpah.” Kata nelayan itu sambil mengangkat ikan Sunu, Kakap, cumi dan Ambu dari dalam keranjang yang sudah dipisah.

“Ah, bagus..., sekarang terbuka jalan untuk ke Pamboang.” Daeng Rioso’ kini tersenyum puas.

Daeng Rioso’ langsung mengutus abdinya untuk menyampaikan surat kepada Mara’ dia Pamboang kalau dia ingin berkunjung bersama permaisurinya sambil menikmati panorama pantai Taraujung dan Rewata’a di atas perahu serta menikmati menu ikan Ambu dan cumi yang terkenal kelezatannya di istana kerajaan Pamboang.

“Sampaikan salam hormatku kepada Mara’ dia Balanipa. Kami akan menjamunya sebaik-baiknya sesuai dengan kebiasaan ketika ada kunjungan kerajaan.” Daeng Tulolo memperkuat pesannya melalui surat yang diberikan kepada utusan Daeng Rioso’.

“*Tabé Daeng*, hamba mohon undur diri untuk menyampaikan surat ini.” utusan itu mundur dan baru berdiri setelah menuruni anak tangga yang terbuat dari kayu berukir indah.

Daeng Rioso’ sangat senang menerima balasan surat dari Daeng Tulolo. Dia tak sabar menunggu waktu bulan *tippulotong*. Ia ingin segera merebut I Pura Para’bue sebagai perempuan tercantik nan berbudi elok dari Mandar dari suami sahnya, Daeng Tulolo. Dia kadang menyendiri berpikir keras mengatur taktik untuk menjalankan rencananya. Terkadang juga tersenyum-senyum menghayalkan I Pura Para’bue serasa dalam pelukannya.

Sementara itu, sejak kembalinya utusan kerajaan Balanipa, Daeng Tulolo bersama rakyatnya segera mempersiapkan upacara penyambutan yang meriah. Rakyat memasang panji-panji istana berkibar di sepanjang jalan. Beberapa bangunan dihiasai dengan ukiran-ukiran indah. Tari *Pattu’du* sudah disiapkan dengan perempuan-perempuan cantik dalam balutan baju *pokko* dan *lipa’ sa’be* demi menyambut rombongan raja bersama permaisurinya. Tak lupa pencak silat dan sepak raga sudah disiapkan arena pertunjukan khusus dan dapat dilihat oleh tamu-tamu kerajaan beserta rakyat Pamboang. Tak lupa sajian ikan Ambu dan *kanresattang* serta makanan tradisional lainnya.

Mara’ dia Pamboang beserta permaisuri rupanya benar-benar mempersiapkan diri menyambut tamunya dengan sukacita.

Bersama bulan yang semakin menua, hempasan ombak yang membentur dinding batu-batu karang tanjung Taraujung menjadi irama dalam kegelapan.

Secara diam-diam Daeng Rioso’ mengirim pasukannya dari laut dengan perahu-perahu nelayan. Mereka menyamar sebagai nelayan yang biasa menangkap

ikan di perairan Pamboang. Mereka ingin mengamankan jalur yang akan dilewati oleh Daeng Rioso' bersama permaisurinya. Tak boleh ada informasi apapun yang bocor kepada Mara'dia Pamboang tentang misi sebenarnya yang terselubung.

Pada suatu hari sebuah perahu besar berlabuh di samping gunung Pokki yang merupakan bagian dari potongan gunung Taraujung. Terdengar bunyi *Tambolang tawa'-tawa'* sampai ke tepi pantai. Utusan syahbandar sangat penasaran dan segera memeriksa perahu tersebut.

"Sampaikan kepada rajamu bahwa saya Mara'dia Balanipa dan permaisuri telah sampai. Kami ingin dijemput di sini. Kami ingin melihat pacuan kuda, sepak raga, dan permainan lainnya dari laut." Utusan syahbandar sangat kaget begitu mengetahui siapa sebenarnya rombongan itu.

"Baik, *puang*." Kata utusan itu sambil berjalan mundur sembari membungkukkan badan.

Syahbandar segera melaporkan tentang kedatangan rombongan kerajaan Balanipa beserta permaisurinya. Daeng Tulolo beserta I Pura Para'bue bergegas ke pantai. Dia benar-benar ingin menyambut tamu istimewa yang telah berlabuh di pelabuhan Pamboang.

Seorang nelayan mendayung perahu kerajaan ke tengah laut mendekati ke parahu *ba'go* besar yang telah berlabuh sejak pagi. Di dalam perahu itu terdapat Daeng Tulolo dan I Pura Para'bue beserta dua orang pengawalinya. Di sepanjang garis pantai kuda-kuda berlarian dengan penunggangnya dan sesekali dicambuk dengan cemeti agar melaju semakin kencang mengalahkan kuda lainnya.

Warga lainnya tak mau kalah. Mereka menunjukkan kebolehnya memainkan bola berbahan rotan dengan kedua kakinya tanpa menyentuh tanah.

Sementara itu, perempuan-perempuan cantik dengan leher jenjang tiga dengan kulit kuning langsung dan tubuh *tipalayod* dalam balutan baju *pokko* siap menari menyambut tamu agung yang segera akan mendarat.

Daeng Tulolo serta I Pura Para'bue pun menyongsong Daeng Rioso' dan permaisurinya.

Rupanya, begitu Daeng Tulolo dan istrinya merapat secara diam-diam tali jangkar sudah ditarik oleh para pengawal yang berpakaian biasa layaknya *sawi* perahu. Daeng Tulolo dan permaisurinya beserta dua orang pengawal langsung dilumpuhkan dan disekap oleh pengawal Daeng Rioso'. Secepat itu pula layar sudah berkembang dan angin timur mendorong perahu lebih cepat menjauhi pelabuhan Pamboang. Rakyat kerajaan Pamboang baru menyadari bahwa raja dan permaisuri diculik oleh Daeng Rioso' setelah mereka menunggu seharian dan ternyata tidak kembali ke istana.

Berita penculikan menyeruak ke seantero kampung dan kerajaan-kerajaan tetangga. Rakyat berduka cita memikirkan raja dan permaisurinya yang baik hati. Mereka merisaukan nasib keduanya di kerjaan Balanipa. Kebenaran berita itu diperkuat oleh para nelayan di Baurung kerajaan Banggae yang melihat banyak perahu *sande'* dari Balanipa yang melintas dengan kecepatan tinggi.

Pemangku adat Pamboang mulai rapat tertutup membicarakan penculikan mara;dia dan permaisurinya yang melanggar persekutuan kerajaan di *Pitu Ulunna Salu* dan di *Pitu Ba'bana Binanga*. Apatah lagi dengan posisi kerajaan Balanipa sebagai pimpinan persekutuan kerajaan di *Pitu Ba'bana Binanga*. Tapi sesuatu yang sangat beresiko untuk menyerang kerajaan Balanipa begitu saja. Di samping pasukan kerajaan Balanipa sangat besar dan terkenal berani dan kejam, mereka juga tidak tahu peta medan di kerajaan itu.

“Nanti kami berdua yang menyusup ke kerajaan Balanipa untuk memastikan nasib mara’dia dan permaisuri.” Puang Mandra akhirnya mengajukan pendapat. Dia melirik ke Dongi sebagai pengawal setia Daeng Tulolo bersamanya. I Dongi menatap tajam ke wajah Puang Mandra. Puang Mandra pun paham isyarat wajah dari I Dongi. Mereka berdua terkenal dengan ilmu *sipattang* di samping kekebalan tubuhnya.

Mereka memacu kuda ke arah timur menuju kerajaan Balanipa. Butuh waktu tiga jam untuk sampai di kerajaan itu.

Mereka berdua mudah saja masuk ke dalam istana tanpa diketahui oleh pasukan kerajaan meskipun penjagaan sangat ketat dan berlapis-lapis. Daeng Tulolo rupanya diikat di kolong rumah. Tak seorangpun yang boleh mendekat tanpa seizin Daeng Rioso’. Pasukan kerajaan dengan senjata lengkap silih berganti menjaganya. Sementara I Pura Para’bue dikurung dalam kamar yang sangat indah dan berkilauan layaknya permaisuri kerajaan.

Puang Mandra dan I Dongi keluar dari lingkungan istana. Mereka memacu kudanya menuju Ulumandar menemui Tomakaka Ulumanda.

Tomakaka Ulumanda masih satu keluarga dekat dengan Daeng Tulolo. Mendengar penculikan Daeng Tulolo dan I Pura Para’bue dia sangat marah. Segera diperintahkan I Songi cucunya yang gagah berani untuk mengambil Mara’dia Pamboang beserta permaisurinya.

Pada suatu hati mereka bertiga turun dari gunung Ulumandar untuk menjalankan perintah Tomakaka. Menjelang siang mereka istirahat. Kuda-kuda ditambatkan di bawah pohon jati sambil diberi makan rumput segar yang tumbuh subur di kawasan hutan itu.

“Kita tak mungkin menjemput Daeng Tulolo dan I Pura Para’bue hanya bertiga. Kita butuh orang lain.” I Songi membuka kesunyian siang itu sambil membuka bekal yang disiapkan pembantu Tomakaka Ulumanda.

“Benar, bukan takut mati tapi perlu orang lain untuk mebantu kita.” Puang Mandra membenarkan apa yang disampaikan I Songi.

Begitu sampai di Malunda, I Songi segera mengeluarkan kemampuannya bermain sepak raga. Penduduk Malunda langsung berkumpul mengelilinginya dan menonton kemahiran I Songi menyepak bola dengan kedua kaki dan kepalanya tanpa bola itu terjatuh. Mereka bertepuk tangan.

“Ayo, siapa penonton di sini yang berani berkelahi dengan saya.” Tiba-tiba muncul cucu Tomakaka Ulumandar bertolak pingang menantang penonton.

Seorang lelaki bertubuh tegap dengan pedang mengacung ke langit muncul dari kerumunan penonton.

“Saya menerima tantanganmu.” Kata pemuda itu sambil membentuk kuda-kuda siap bertarung.

“Kalau kau memang berani maka temani kami membebaskan Mara’ dia Pamboang dan istrinya yang diculik secara licik oleh Daeng Rioso Mara’ dia Balanipa.”

Pemuda itu langsung menyatakan kesiapannya setelah mendengarkan penjelasan panjang I Songi.

Sampai di Onang, tujuh pemuda pemberani berhasil dikumpul oleh I Songi dengan cara yang sama. Mereka sanggup membantu membebaskan Daeng Tulolo dan I Pura Para’bue dari tangan Daeng Rioso’. Sepuluh penunggang kuda berkejaran menuju kerajaan Pamboang. Hari sudah menjelang malam ketika mereka memasuki Ambawe, sebuah kampung yang berbatasan dengan kerajaan Sendana. Mereka beristirahat sambil mencari warung terdekat.

“Puang Mandra dari mana? Kenapa bisa sampai di siniki?” Tiba-tiba seorang lelaki tua mendekati Puang Mandra sambil membungkukkan badannya memberi hormat. Dia seorang kepala kampung di Ambawe.

“Kami dari Ulumanda singgah sebentar untuk istirahat.” Kata Puang Mandra singkat. Mereka saling mengenal karena sering diundang ke istana kerajaan Pamboang untuk menyetor pajak ke kerajaan.

“Kami sangat berduka mendengar kabar Mara’ dia dan permaisuri diculik Mara’ dia Balanipa. Apa maksudnya sehingga beliau diculik? Mara’ dia sangat ramah, sopan dermawan dan suka bergaul dengan rakyatnya. Apalagi dengan permaisuri. Beliau sangat lembut bicaranya, cantik parasnya dan selalu bergaul dengan siapa saja. Entah bagaimana nasibnya? Rakyat sangat khawatir dengan keselamatan mereka.” Kepala kampung Ambawe itu langsung berkeluh kesah tentang hilangnya Mara’ dia dan permaisuri, air matanya bercucuran. Puang Mandra juga menghapus air matanya karena terharu mendengar kesedihan kepala kampung Ambawe dan kerasahan rakyat Pamboang.

“Mudah-mudahan akan ada petunjuk untuk itu.” Puang Mandra langsung memeluk orang tua itu dan mohon pamit untuk melanjutkan perjalanan.

Puang Mandra, I Dongi dan I Songi dan tujuh lelaki pemberani kembali menggebrak kudanya menuju kerajaan Balanipa. Pakaian mereka tampak seperti rakyat kebanyakan, tidak mencolok sebagai bangsawan kerajaan. Mereka berpencar di perbatasan supaya tidak dikenal oleh para pasukan kerajaan Balanipa.

Rupanya Daeng Rioso’ sedang mengadakan berbagai pertunjukan di luar istana. Hal itu bertujuan menjaga orang luar berpikir untuk masuk ke istana dan menembus penjagaan tawanan yang sangat ketat.

Tapi puang Mandra dan I Dongi tetap bisa menembus penjagaan ketat itu. keduanya mendapati Daeng Tulolo diikat dengan rantai besi di seujur badannya. Pakaianya lusuh dan compang-camping, badannya kurus kering, tidak tampak kesan sebagai seorang Mara’ dia tampan.

Daeng Tulolo dapat melihat kehadiran Puang Mandra dan I Dongi meskipun tidak memiliki ilmu seperti keduanya.

“*Tabé’ Daeng*, tengah malam nanti *Puangngu* berterika sakit perut dan tidak apa-apa kotoranmu kena celana dan kakimu. Kalau penjaga datang mereka akan melapor ke Daeng Rioso dan *Puangngu* akan di bawa ke suangi Mandar untuk mandi. Saat itu silahkan lari kami akan menjemput bersama tujuh orang pendekar terpilih. Ini *Puangngu* ramuan sakit perut untuk nanti malam.” Puang Mandra memberikan bungkusan kecil kepada Daeng Tulolo.

“Mandra, sampaikan salamku untuk pasukan lainnya, saya siap dijemput.” Ujar Daeng Tulolo gembira.

Sesuai rencana tepat tengah malam Daeng Tulolo meraung-raung kesakitan dengan alasan sakit perut yang tak tertahankan. Seluruh penghuni istana terbangun termasuk I Pura Para’bue di dalam kamarnya yang mewah. Dia tak berhenti menangis memikirkan suaminya yang begitu menderita.

Para penjaga mendekat ke Daeng Tulolo. Bau kotoran manusia menyebar kemana-mana. Mereka dengan obor melihat tahi berceceran di paha Daeng Tulolo dan ada yang sudah sampai di tanah. Dua orang penjaga melapor ke Daeng Rioso’.

Benar saja, Daeng Rioso memerintahkan untuk segera dimandikan di sungai Mandar. Begitu sampai di sungai, Daeng Tulolo langsung melompat dan membenamkan tubuhnya. Ikatan rantai masih tetap melekat di tubuhnya serta tali panjang yang tersambung dengan rantai

“Kenapa lama sekali mandi, cepat naik!” para penjaga berteriak di bibir sungai sambil menarik tali pengikat. Mereka menunggu Daeng Tulolo muncul di permukaan dengan pedang mengkilap tertimpa cahaya obor. Hampir lima menit mereka menunggu tapi kepala Daeng Tulolo tak muncul-muncul meskipun tali tetap terentang ke dalam sungai. Tali itu dilepas di dalam air dan diikat pada batu sungai. Mereka mulai curiga.

Daeng Tulolo rupanya berenang di dalam air dan menyeberang di bibir sungai di sebelahnya. Begitu juga I Dongi, dia berennag ke titik di mana Daeng Tulolo berada. Dengan sekali tebas tali yang mengikat Daeng Tulolo putus. Selanjutnya tali itu diikat pada sebuah batu di dalam air.

Daeng Tulolo ditarik ke tepi. I Dongi segera melepas ikatan rantai Daeng Tulolo. Tiba-tiba rantai itu meleleh satu demi satu seperti batu es yang mencair. Tak menunggu lama, mereka segera berlari ke hulu menyusuri sungai Mambi.

Rupanya beberapa pasukan kerajaan mengejar mereka. Di ujung hutan Mambi mereka dihadang. Bunyi pedng beradu keras dengan tombak dan parang pasukan kerajaan. Tujuh pendekar tangguh gagah perkasa menangkis dan menyerang. Pedang mereka kini berkelebat dalam gelap menyambar tubuh para pasukan itu. Darah berceceran dimana-mana sementara Daeng Tulolo tetap dikawal rapat Puang Mandra dengan pedang pusaka warisan leluhurnya. Mereka berhasil melumpuhkan pasukan kerajaan dan kembali menyusuri Limboro dan Rambu-Rambu.

Di Rambu-Rambu mereka menemui Tomakkeare’ Tomakaka dan meminta petunjuk ke Ulumanda.

Daeng Rioso’ memimpin langsung pencarian sampai subuh tapi tidak membuahkan hasil apapun. Dia marah besar, giginya gemeretuk, ditatapnya para

penjaga yang lalai dengan wajah sangat. Seorang penjaga terpelantak ke batang pohon Akasia setelah tendangan Daeng Rioso' mendarat telak di perutnya. Tampak darah segar muncrat dari mulutnya dan berceceran di bajunya.

"Itu pelajaran untuk kalian, lainnya akan saya kurung di penjara." Suara Daeng Rioso' menggelegar memecah kesunyian. Para penjaga lainnya gemeteran menunggu hukuman.

Sejak peristiwa itu penjagaan istana sangat ketat. Semua prajurit bersenjata lengkap dan menjaga semua sudut istana. Daeng Rioso mendapat firasat bahwa I Pura Para'bue yang kini menjadi istrinya akan diculik kembali seperti Daeng Tulolo.

Suatu sore di bawah hujan rintik-rintik yang bercucuran dari atap istana. Seorang perempuan cantik dengan rambut hitam terurai dan sesekali tertiuip angin sepoi sepoi. Wajahnya murung dan air matanya menetes, dipandangnya matahari yang tinggal sepenggal ditelan bumi. Dia membayangkan sosok Daeng Tulolo yang tak lagi ada di kolong rumah dalam balutan rantai di sekujur tubuhnya. Tak ada lagi makanan yang selalui ia titipkan ke pembantunya untuk suaminya di tengah malam.

"Ah, Daengku saya tetap istrimu meski ragaku tak bersamamu. Saya rindu rakyatku dan ingin kembali bersama mereka." Katanya dalam hati.

Dari Aralle, Daeng Tulolo memerintahkan Puang Mandra bersama I Dongi berangkat ke Pamboang untuk memberitahukan kepada hadat dan orangtuanya bahwa dia masih hidup. Hanya saja I Pura Para'bue belum bersamanya. Daeng Tulolo tetap tinggal di Aralle dan mulai bergaul dengan masyarakat, belajar makan sirih, berpakaian seperti rakyat Aralle, serta belajar bahasanya. Sehari-harinya Daeng Tulolo memelihara anjing dan rusa, dan berburu babi hutan.

Beberapa bulan kemudian, Daeng Tulolo kepada Indo Kadanene' orangtua angkatnya untuk pergi menjual kopi di Balanipa. Dia berharap bisa bertemu dengan I Pura Para'bue dengan menyamar sebagai penjual kopi dari Aralle.

Daeng Tulolo berangkat dengan membawa kopi dan seekor anjing kesayangannya dan tetap didampingi I Songi. Mereka turun gunung dan menuju ke Pamboang. Tiba di Pamboang, mereka dijemput I Mandra, para tetua hadat, dan ribuan rakyat. Daeng Tulolo menjelaskan perihal istrinya yang masih di tangan Daeng Rioso', Mara'dia Balanipa. Daeng Tulolo berjanji akan membawa kembali I Pura Para'bue ke kerajaan Pamboang dan hidup bersama rakyat yang mencintainya. Hidup atau mati.

Kini Daeng Tulolo bersama beberapa pengawalnya menyamar sebagai masyarakat biasa dari Aralle. Mereka tidak beralas, berpakaian compang-camping, dan daunsirih tak pernah lepas dari mulutnya. Daeng Tulolo sendiri tetpa membawa anjing hitam kesayangannya.

Daeng Tulolo bersama I Dongi mulai menjajakan dagangannya. Sementara para pengawalnya berbaur dengan pembeli lainnya sebagai rakyat Balanipa.

"Ayo, beli kopi, kopi asli dari Aralle. Dijamin enak." Daeng Tulolo menawarkan kopinya. Beberapa lelaki mendekat dan membeli kopi. I Dongi sendiri

membantu Daeng Tulolo melayani pembeli. Daeng Tulolo kini berteduh di bawah pohon besar di luar istana bersama para pengawal, I Dongi, I Songi dan Puang Mandra. Matahari hampir terbenam di ufuk barat. Puang Mandra mengeluarkan sebuah seruling dari balik bajunya. Mulutnya berbisik lirih mengucapkan mantra untuk semua yang mendengarnya. Suara seruling mendayu-dayu menyayat hati. Sebuah kerinduan mengharapakan pertemuan setelah lama terpisah.

Penghuni istana berhamburan keluar rumah mencari asal-muasal peniupnya. Suara seruling itu juga didengar jelas oleh I Pura Para'bue. dia mulai meraba-raba pemilik seruling itu. bayangannya tertumpu pada sosok Puang Mandra pengawal setia suaminya, Daeng Tulolo. Kini dia mulai gelisah dalam pembaringannya.

"Apakah aku akan dijemput oleh suamiku?" bisiknya lirik di tepi tempat tidur. I Pura Para'bue membuka jendeka dan melihat keluar. Tampak tiga sosok lelaki dengan pakaian seperti orang gunung. Tapi dia sangat kaget begitu tahu salah satunya memakai cincin seperti yang ia pakai.

"Daengku...suamiku, Daeng Tulolo!" dia kemudian rebah di kasur, air matanya berlinang di atas bantal.

Melihat kerumunan orang rupanya Daeng Rioso' heran, dia mendekati ke sumber keramaian. Ternyata yang dikerumuni adalah para penjual kopi dari gunung dengan seekor anjing hitam mengkilat.

"Berapa kau jual anjingmu? Saya ingin beli."

"Tidak, Daeng. Kami tidak menjualnya. Anjing ini menemani kami selama perjalanan dari Aralle." Jawabnya sambil membungkukkan badan.

"*Tabé' Daeng*, apakah Daeng suka berburu di hutan?"

"Kegemaran saya berburu rusa bersama pengawalku." Balas Daeng Rioso'.

"*Tabé Daeng*. Anjing ini masih mencium bau rusa dan babi dari jarak dua ratus meter dan memburunya jika diperintah." I Songi meyakinkan Daeng Rioso'.

"Minta saja apa yang kalian mau dan tukar dengan anjing ini." Daeng Rioso' kembali mengajukan permintaan.

"Ampun Daeng, kalau kami tukar siapa yang menjaga kami kalau kemalaman? Kami belum akan kembali selama jualan kami belum habis." I Dongi kembali membungkuk sembari melirik kepada Daeng Tulolo yang duduk menyamping melayani pembeli.

"Untuk sementara, kalian bisa tinggal di rumah penjaga kuda di dalam istana selama berada di sini." Jawab Daeng Rioso' sambil tersenyum ramah, berharap tawarannya diterima.

"Terima kasih Daeng." I Dongi tak kuasa menolak. Dia beradu pandang dengan Daeng Tulolo dan Puang Mandra. Kini pintu telah terbuka sedikit untuk menjemput I Pura Para'bue.

Daeng Rioso menyuruh pengawalnya untuk menarik anjing itu tapi anjing itu tidak bergerak sama sekali.

"Nanti saya yang bawa Daeng. Tunjukkan saja tempatnya." Daeng Rioso menunjukkan kemana anjing itu ditempatkan. Pengawal lainnya mengantar Daeng Tulolo dan pengawalnya ke rumah penjaga kuda. Sore itu pikiran Daeng Tulolo tidak

bisa tenang. Dia sangat berharap bisa ketemu dengan I Pura Para'bue dan menyampaikan kerinduannya selama ini.

Daeng Rioso' memerintahkan kepada pembantunya untuk menyiapkan bekal berburu selama dua hari. Beberapa pembantu sangat sibuk menyiapkan perbekalan sesuai perintah mara'dia. I Pura Para'bue baru mengetahui kalau Daeng Rioso' akan pergi berburu selama dua hari bersama para pengawalinya.

I Pura Para'bue marah-marah di dalam kamarnya, dia segera keluar dan menyampaikannya kepada Daeng Rioso'.

"Mara'dia selalu pergi. Kapan bisa menemani saya? Saya hanya ditemani para dayang-dayang." I Pura Para'bue menunjukkan wajah murungnya. Daeng Rioso; sangat heran dengan perilakunya. Tak biasanya perempuan itu memperhatikannya. Dia sangat senang.

"Saya hanya pergi berburu di hutan Alu dua hari. Lagipula itu dekat dari sini. Saya akan segera kembali." Daeng Rioso' lirih membujuknya. Dia kini tak ragu meninggalkannya di istana karena sudah semakin nyata kalau I Pura Para'bue mulai cinta kepadanya.

Pada tengah malam diselingi guntur yang menggelegar di angkasa. Sesekali petir berkilatan menyambar-nyambar. Para pembantu dari tadi tertidur di bilik masing-masing setelah bekerja seharian. Empat sosok lelaki berjalan mengendap-endap ke belakang istana. I Dongi dan I Songi bersembunyi di luar. Sementara puang Mandra mengikuti Daeng Tulolo. Mata mereka sangat awas melihat benda-benda yang bergerak di sekelilingnya. Daeng Tulolo menaiki anak tangga dari bambu menuju jendela. Dengan badik dia mencungkil daun jendela kamar I Pura Para'bue. Rupanya I Pura Para'bue dari tadi sama sekali tidak tidur. Dia menunggu Daeng Tulolo menjemputnya. Begitu jendela terbuka langsung I Pura Para'bue memeluknya. Mereka saling melepas kerinduan yang selama ini hanya terpendam di dalam hati. Tiba-tiba Puang Mandra memberi kode dengan suara burung hantu untuk mengganti pakaian I Pura Para'bue dengan pakaian laki-laki, memakai sarung dan kopiah yang telah disiapkan sebelumnya. Mereka pelan menuruni anak tangga bambu. Mereka keluar tanpa ada kecurigaan sedikitpun dari para penjaga yang menguap menahan kantuk. Sebelum fajar menyingsing, mereka berhasil keluar dari istana dengan aman. Mereka melarikan diri ke Aralle menemui Indo Kadanene sebagai orangtua angkat Daeng Tulolo.

Pagi itu istana kerajaan Balanipa gempar. Dayang-dayang dan pengawal istana sangat panik mendapati kamar I Pura Para'bue ternyata kosong. Rupanya mereka baru sadar kalau pedagang kopi dari Aralle yang menginap di rumah penjaga kuda adalah Daeng Tulolo, Mara'dia Pamboang bersama para pengawalinya. Daeng Rioso' murka begitu tau I Pura Para'bue dijemput oleh suaminya, Daeng Tulolo. Barisan penjaga ditendang dan dipukuli berulang-ulang sampai berdarah belum lagi dijebloskan dalam kurungan Daeng Rioso'. Daeng Rioso' masih bernafsu untuk merebut kembali I Pura Para'bue dari suami sahnya. Tapi rapat kerajaan menolak keputusan itu terutama anggota hadat kerajaan, begitupun rakyat kerajaan Balanipa. Mereka tahu siapa

sesungguhnya siapa suami I Pura Para'bue. sejak itu pula jalannya kerajaan Balanipa jadi tidak terurus. Daeng Rioso' menganggap dirinya sebagai raja yang punya kekuasaan tertinggi dan harus diikuti.

Lain halnya dengan Daeng Tulolo dan I Pura Para'bue. Mereka tinggal di Aralle beberapa bulan dan selanjutnya memohon izin kepada Indo Kadanene untuk kembali ke Pamboang. Indo Kadanene mengantar keduanya sampai di Malunda. Selanjutnya, Daeng Tulolo dan I Pura Para'bue dikawal oleh Puang Mandra, I Dongi dan I Songi menuju Pamboang. Sepanjang perjalanan menuruni gunung, mendaki tebing, dan melewati jurang, mereka tak merasakan letih sedikitpun. Mereka ingin segera bertemu dengan keluarga, kerabat, dayang-dayang dan rakyat Pamboang. Di perbatasan kerajaan Sendana dan Pamboang mereka dijemput dengan suka cita, prosesi dan acara penyambutan digelar rakyat sangat gembira, dan terharu mendapati Mara'dia Pamboang dan permaisuri cantik telah kembali ke istana. Mara'dia Pamboang dan permaisuri, kembali menjalankan pemerintahan dengan normal seperti sebelumnya.

Atas pertimbangan dari Indo Kadanene di Aralle yang khawatir kerajaan Balanipa akan menyerang kerajaan Pamboang yang akan mengorbankan rakyat yang tak berdosa, maka dia mengusulkan kepada Daeng Tulolo agar tinggal saja di Malunda. Daeng Tulolo dan I Pura Para'bue setuju. Hanya saja I Pura Para'bue meminta untu tinggal di sekitar pantai.

Selanjutnya, atas persetujuan Indo Lembang Rante Bulahang yang menguasai Malunda diberikan tanah permukiman di sekitar pantai dan memerintahkan kepada *Tallu Boccona* Ranteng Bulahang yaitu Lembang, Mekkatta dan Malunda untuk melindunginya. Maka di Tassinara terdapat sebuah benteng yang sangat kuat yang tak dapat ditembus musuh dari manapun.

Lampiran 2

SAMBA' PARIA

Oleh: Bustan Basir Maras

Di sebuah hutan yang lebat jauh dari perkampungan desa, hiduplah seorang gadis yatim piatu, bersama seorang adik kecilnya yang baru berumur sepuluh tahun. Sebagaimana layaknya rumah orang Mandar Sulawesi pada umumnya, rumah mereka adalah rumah panggung yang dikelilingi pohon-pohon besar, sehingga rumah itu hampir tidak nampak, sebab selain banyaknya pohon disekitarnya yang menutupi, rumah itu juga ditutupi oleh tanaman sayur paria (pare) yang menjalar hingga ke dinding rumahnya, ke tiang-tiangnya, ke tangganya bahkan hingga ke atap rumahnya. Sehingga dari jauh, rumah panggung kecil mungil itu hampir tak tampak sedikitpun, sebab dibalut oleh tanaman sayur pare yang menyelubunginya. Itulah sebabnya sehingga gadis ini diberi gelar Samba' Paria; yang berarti perempuan yang rumahnya diselubungi sayur paria (pare) hingga ke atapnya, sampai rumah itu hampir tidak kelihatan. Dan itulah sebabnya sehingga ceirta ini berjudul Samba' Paria.

Suatu ketika ia sedang asyik makan dengan lahap bersama adik kecilnya, tiba-tiba saja saat si adik sedang menyuap makan ke dalam mulutnya, makanan itu tiba-tiba saja jatuh dari tangannya. Tetapi karena rumahnya rumah panggung, maka makanan yang jatuh dari tangan adiknya itu, langsung saja jatuh ke tanah melewati celah papan lantai rumahnya yang tidak rapat dan ia tidak mempedulikannya lagi.

Dalam waktu yang hampir bersamaan, saat itu, rombongan prajurit kerajaan dari pesisir tanah Mandar, kebetulan lewat di depan rumahnya. Rupanya mereka sedang melakukan perburuan rusa serta berbagai jenis binatang liar lainnya yang ada di sekitar hutan itu. Lalu ketika anjing pemburu yang paling liar dikerahkan oleh rombongan kerajaan itu, tiba-tiba saja anjing itu menemukan rumah Samba' Paria dan adiknya. Anjing itu lalu menelusup ke kolong rumah Samba' Paria dan menemukan *jepa* (makanan khas Mandar yang terbuat dari sagu atau singkong) yang dijatuhkan adik Samba' Paria tadi ketika sedang makan. Diendus dan digigitnya sepotong *jepa* itu, kemudian dibawa lari ke tenda tuannya di hutan seberang yang tidak terlalu jauh dari rumah Samba' Paria.

Sang raja tentu saja kaget, "Darimana anjing ini mendapatkan makanan *jepa* di hutan belantara seperti ini?" tanyanya dalam hati. Ia lalu memberikan isyarat tertentu kepada anjingnya dan anjing itu paham akan maksud tuannya, yakni sang raja ingin secepatnya diantar ke tempat si anjing itu mendapatkan sepotong *jepa*. Dalam hati hati sang raja sangat yakin penghuni atau seseorang di kawasan hutan itu dan pasti tak berada jauh dari sekitar hutan tersebut. Sebab *jepa* yang digigit anjingnya itu masih baru, hangat dan belum membeku atau membusuk.

Seperti layaknya manusia, anjing itu sangat lihai dan pintar mengantarkan tuannya menuju rumah Samba' Paria. Sang rajapun mengikuti anjing itu dari

belakang, sambil terguncang-guncang di atas kuda putih kesayangannya diikuti sejumlah prajurit utamanya yang berlari kecil mengikut di belakang kuda itu.

Sesampainya di depan rumah Samba' Paria, alangkah kagetnya sang raja. Sebab rumah itu adalah rumah satu-satunya di hutan itu dan rumah itu tertutup oleh lebatnya sayur pare yang menjalarinya. Sang raja lebih kaget lagi ketika ia tahu bahwa penghuni rumah itu adalah seorang perempuan yang cantik sekali, yang hanya ditemani seorang anak kecil.

Maka naiklah sang raja itu ke rumah Samba' Paria. Lalu dengan hati yang bergetar tak karuan, Samba' Paria membukakan pintu dengan sangat berhati-hati sekali. Apalagi ia tahu bahwa yang datang itu pastilah seorang raja. Hal itu terlihat dari pakaian, perhiasan emas yang hampir menyelimuti seluruh tubuhnya, dan pangkat yang digunakannya, serta kuda putih yang ditunggangnya. Sebab saat itu tidak semua orang bisa menunggang kuda putih, kecuali ia berasal dari kalangan ningrat kerajaan.

Setelah pintu terbuka, sang raja masuk bermaksud meminta agar diberi minum, sebab ia haus seharian berburu. Namun sayang seribu sayang, saat itu air di rumah Samba' Paria kosong. Pikiran busuk mulai menghantui sang raja, di hatinya berbisik ingin membawa lari Samba' Paria dan menjadikannya sebagai selir. Lalu Samba' Paria menyuruh adiknya mencari air di gunung seberang rumahnya yang lumayan jauhnya.

Tetapi karena sang raja mulai kehilangan kesabaran, dan ingin segera membawa lari Samba' Paria yang cantik itu, maka sang raja mulai menjalankan akal busuknya. Ia lalu melubangi wadah air yang biasa digunakan Samba' Paria mengambil air di kaki gunung seberang rumahnya.

Maksud raja melubangi wadah air itu agar adik Samba' Paria nanti tak segera pulang ke rumahnya, sebab ia tidak akan mungkin bisa mengisi air ke dalam wadah yang terbuat dari bambu itu, sebab bambu itu telah dibocori raja. Dan ketika adik Samba' Paria berangkat mencari air dan lama tak pulang-pulang sebab wadah airnya bocor, kesempatan itulah yang dimanfaatkan oleh raja untuk menculik dan melarikan Samba' Paria. Sehingga ketika raja membawa paksa Samba' Paria pergi meninggalkan rumahnya, Samba' Paria masih sempat menyambar daun paria dan merobek-robeknya di sepanjang perjalanan hingga ke rumah raja sambil berharap bahwa adiknya kelak akan mengerti kemana perginya Samba' Paria, lewat pertanda sobekan-sobekan daun paria sebagai jejak kepergiannya. Sehingga ketika adik Samba' Paria datang dan tahu kakaknya tidak berada di rumah, ia pun mengerti pertanda itu; sobekan-sobekan daun sepanjang jalan. Ia pun berjalan menyusuri hutan, mengikuti sobekan-sobekan daun seperti pesan kakaknya pada suatu ketika sebelum akhirnya mereka benar-benar berpisah.

Setelah menempuh perjalanan sehari-semalam, akhirnya adik Samba' Paria sampai juga di rumah sang raja. Ia pun lalu berteriak-teriak kesana kemarin mencari kakaknya. Tapi malang sungguh nasibnya, tak ada satu orangpun yang mau mendengarkannya.

“Samba' Paria...!” teriaknya.

“Samba' Paria kakakku...!” teriaknya. Tetapi lagi-lagi tak seorangpun yang mau mendengarnya. Namun akhirnya setelah berteriak berkali-kali dan tak seorangpun menjawabnya, ia lalu berkata.

“Kakak, kalau kau tak sudi menemuiku perlihatkanlah separuh saja wajahmu..!” katanya pasrah. Tetapi yang terjadi, dari atas rumah besar milik raja itu, sang raja justru memperlihatkan padanya wajah kucing. Alangkah hancurnya hati adik Samba' Paria. Lalu ia pun mengajukan usul berikutnya.

“Kalau wajah kakak tidak boleh kulihat, biar kakimu sajalah yang kau perlihatkan, jika hanya itulah yang bisa kulihat!” pintanya lagi. Tapi benar-benar malang kian nasib anak itu. Sang raja justru hanya memperlihatkan padanya kaki kucing. Lalu ia berkata lagi.

“Kalau begitu, biar tanganmu sajalah kakak yang aku lihat!” pintanya lagi. Tetapi lagi-lagi, sang raja hanya memperlihatkan padanya kaki kucing.

Anak itu kini benar-benar tak tau harus berbuat apa lagi, agar ia dapat bertemu dengan kakaknya tercinta. Ia kemudian menanam kelor di samping rumah sang raja sambil mengucapkan sumpah kepada kakaknya:

“Kakakku Samba' Paria, kalau kau masih dapat melihatku berdiri di sini, maka lihatlah poho kelor ini. Jika pada suatu hari nanti pohon kelor ini layu, maka itu berarti aku sedang sakit. Dan kalau pohon kelor ini suatu saat mati, berarti akupun telah mati!” begitulah sumpah seorang adik kepada kakaknya yang bernama Samba' Paria.

Sejak hari itu, hari-hari yang dilalui Samba' Paria adalah hari-hari yang pedih nan perih. Meski tanpa sepengetahuan raja rupanya diam-diam Samba' Paria menyaksikan kedatangan adiknya tempo hari ke rumah sang raja. Namun ia tak mampu berbuat banyak sebab tangan dan kakinya diikat serta mulutnya disumpal dengan kain. Sehingga ia hanya dapat mengintip adiknya dari lubang papan di kamar penyekapannya itu. Sehingga apapun yang dikatakan serta yang dilakukan adiknya saat itu, Samba' Paria dapat menyaksikan dan mendengar dengan sangat jelas.

Akhirnya kini Samba' Paria setiap hari hanya dapat mengintip pohon kelor yang ditanam adiknya dengan sumpah itu, dari balik jendela. Semakin hari, semakin layu pohon kelor itu.

Samba' Paria mulai mencari akal untuk melarikan diri. Suatu hari ketika sang raja sedang berangkat berburu, ia lalu membuat makanan dan lauk sebanyak-banyaknya, sebab ia berniat untuk melarikan diri. Ia lalu mengajak beberapa dayang-dayang yang mengawalinya agar menemaninya mandi ke sungai. Dan setelah beberapa saat berada di sungai, tiba-tiba;

“Tolong tolong...!” teriak Samba' Paria memanggil para dayang-dayangnya itu.

“Ada apa tuan putri...?” serentak dayang-dayang itu bertanya.

“E...e...cincinku hilang..!” kata Samba’ Paria.

Seperti sapi yang dicocor hidungnya, spontan saja para dayang-dayang itu meloncat ke dalam air, menyelam dan mencari cincin tuan putrinya itu, yang bisa saja berakibat buruk bagi jiwa mereka, sebab raja pasti menghukumnya jika tak menemukan cincin pemberian untuk istrinya itu.

Setelah para dayang-dayang menyelam, kesempatan itu tidak disia-siakan Samba’ Paria, ia langsung saja menunggang kuda, menyambar buntelan pakaian dan makanannya, lalu pergi secepat mungkin menemui adiknya yang ia sangka sudah mati, sebab pohon kelor yang ditanamnya untuk Samba’ Paria juga hampir mati.

Samba’ Paria menunggang uda bagai dikejar setan. Sebab itulah dengan cepat sekali, akhirnya ia pun sampai di rumahnya, meloncat dari kuda, masuk mendobrak pintu sebab adiknya sudah tak mampu berkata apa-apa lagi, lalu segera saja ia berada di sisi adiknya yang sedang terbaring kaku, nafasnya mulai turun naik dan kondisi tubuhnya sangat lemah. Ia lalu cepat-cepat membuka buntelan makanan dan minuman yang dibawanya dari rumah raja lalu memberikan pada adiknya itu. meskipun sangat perlahan, namun ia bersyukur, sebab adiknya masih bisa minum dan menelan beberapa potong makanan yang disuapkan Samba’ Paria ke dalam mulutnya perlahan-lahan.

Hari demi hari, adik Samba’ Paria pun rupanya benar-benar akan segera sembuh dan pulih kembali sebagaimana biasanya.

Kini adik Samba’ Paria pun benar-benar telah sembuh dari sakitnya. Hari-hari itu adalah hari kebahagiaan mereka. Dan itulah puncak kebahagiaan Samba’ Paria, ketika ia bisa berkumpul dalam kedamaian kembali bersama adik kesayangannya itu.

Namun diam-diam di dalam hati Samba’ Paria masih menyimpan satu masalah, yang mesti harus dihadapinya, yaitu ketika sang raja akan mencarinya dan itu pasti terjadi.

Maka tanpa berpikir panjang, Samba’ Paria segera saja mengumpulkan cabe rawit, merica, ditumbuknya sebanyak mungkin, dicampur dengan abu sisa pembakaran kayu dan dibuatnya seperti adonan kue.

Keesokan harinya, sang raja benar-benar datang mencarinya. Tetapi karena Samba’ Paria tak menjawab sedikitpun ketika sang raja memanggilnya, akhirnya sang raja pun naik dan mendobrak pintu rumah Samba’ Paria.

Ketika itulah, saat raja mendobrak pintu, spontan saja dengan sekuat tenaga, Samba’ Paria menyiramkan dan menumpahkan adonan cabe, merica dan abu itu ke wajah raja tanpa sedikitpun ampun. Sang raja lalu terjungkil ke tanah dan tak bergerak lagi, sebab tulang lehernya patah terpental di tangga rumah Samba’ Paria.

Lampiran 3

TO MINJARI DUYUNG

Oleh: Bustan Basir Maras

Kala itu selat Majene nampak lus, cerah dan damai. Di laut hanya beberapa perahu nelayan yang sedang berlayar ke utara. Layar putih perahu itu nampak tenang sekali. Dan satu hari perahu layar nelayan itu segera saja bersandar di tepi. Sang nelayan lalu merapatkan perahunya lebih ke tepi dan mengikatnya dengan seutas tali ke pohon kelapa yang tumbuh hampir ke bibir pantai agar nanti jika air pasang, perahu itu tak lepas dan hilang.

Nelayan itu menaiki rumahnya yang tidak jauh berada dari tepi pantai. Rumahnya rumah panggung. Di serambi istrinya sedang menenun kain stura Mandar, sambil tersenyum hanagt menyambut kedatangan suaminya setelah berlayar semalaman.

Di tangan suaminya tergeggam kerang laut (orang Mandar menyebutnya Suso). Ia lalu menyuruh istrinya agar memasak kerang itu untuknya. Tetapi isi kerang itu setelah dimasak justru mengecil karena telah matang. Rupanya suaminya tidak tahu bahwa kerang ketika selesai dimasak, akan mengerut, mengecil, dan berkurang bobotnya dari sebelumnya.

Namun karena tergoda syetan dan emosi, suaminya lalu menyambar *balidah* (balok yang biasa digunakan merapikan kain sutra) dan memukulkan balok itu ke kepala istrinya. Saat itulah darah muncrat dari kepala istrinya. Saat itulah darah muncrat dari kepala istrinya karena pecah. Istrinya lalu berlari keluar rumah, ke tepi pantai dan menceburkan dirinya ke dalam laut.

Padahal ternyata mereka (nelayan dan istrinya ini) mempunyai dua anak; yang pertama berumur 10 tahun, dan yang kedua berumur 1 tahun, itupun baru belajar berjalan.

Sejak pagi itu, ketika ibunya menyebur ke dalam laut, hingga siang datang ibunya tak muncul-muncul juga. Sementara anaknya yang baru berumur satu tahun ingin menyusui ke ibunya. Lalu kakaknya yang berumur sepuluh tahun turun dari rumahnya dan menggendong adiknya menyusuri panjang pantai. Sementara ayahnya yang membuat ibunya menderita seperti itu, kini tak tahu di mana ia berada.

Sambil terus menyusuri pantai, ia memanggil-manggil ibunya tak henti-henti memohon agar ibunya segera muncul ke permukaan laut dan menyusui adiknya yang baru berumur satu tahun itu. dan pada saat itulah ibunya muncul ke permukaan laut.

Itulah kali pertama ibunya muncul ke permukaan dan menyusui bayinya. Pada kemunculannya yang pertama ini, ibunya berkata kepada anaknya.

“Anakku...cepatlah beranjak dewasa, sebab aku ibumu tak lama lagi akan jadi duyung, menjadi warga dalam kerajaan laut!” begitulah kata ibunya pilu.

Memang kemunculan ibunya yang pertama ini, sejak menceburkan diri ke dalam laut mulai memperlihatkan tanda-tanda bahwa ia benar-benar sebentar lagi akan menjadi duyung. Sebab dari ujung rambut hingga mata kakinya sudah mulai bersisik sebagaimana layaknya sisik ikan. dan setelah menyusui anaknya, ia kembali menceburkan diri ke dalam laut. Hal itulah yang semakin meyakinkan anaknya bahwa ibunya benar-benar akan menjadi duyung.

Peristiwa seperti itu terus berlangsung selama tujuh hari. Setiap hari anaknya yang berumur sepuluh tahun berjalan menyusuri pantai, dan memohon agar ibunya segera muncul ke permukaan dan menyusui adiknya. Setiap kali ibunya muncul ke permukaan, sisik di tubuhnya semakin bertambah. Jika hari pertama sisik hanya sampai di mata kakinya. Pada hari kedua sisik sudah sampai betisnya, pada hari ke tiga sisik sampai di lututnya, dan pada hari ke empat sudah sampai pahanya. Begitulah selalu setiap hari. Dan sejak hari pertama, sisiknya dari ujung kaki sudah menyerupai seekor ikan yang bersayap dan bersisik. Hari demi hari sisik ibunya semakin bertambah, hingga memasuki hari ke enam, dan sisiknya sudah sampai perutnya di bawah susu. Dan pada ahri ke enam itulah ibunya berkata:

“Anakku inilah hari ke enam. Aku bisa menyusui kamu hanya sampai besok saja, yaitu hari ke tujuh. Sebab pada hari ke delapan nanti susuku pun sudah bersisik. Sebab itulah, besok pagi-pagi sekali datanglah ke pantai ini, sebab itulah hari terakhir aku menyusui!” kata ibunya perih kepada anaknya.

Keesokan harinya, anak yang baru berumur 10 tahun itu, pagi-pagi sekali benar-benar melaksanakan apa yang dikatakan ibunya. Ia lalu berjalan menyusuri panjang pantai, hingga akhirnya ibunya muncul dan segera menyusui adiknya yang baru berumur 2 tahun itu.

Sambil sesegukan, ibunya yang hampir menjadi duyung itu, terus saja menyusui anaknya hingga anaknya benar-benar puas dan kenyang. Saat itulah air matanya berlinang-linang, seraya lalu berkata kepada anaknya.

“Anakku...besok tak usahlah engkau datang lagi kemari ke pantai ini. sebab besok susuku pun sudah bersisik sehingga aku tak mungkindapat menyusui adikmu lagi...!”

Hanya itulah yang bisa ia katakan kepada anaknya, sambil berlinang air mata. Dan setelah ia mencium kening anaknya satu per satu, ia kemudian kembali menceburkan dirinya ke dalam laut. Anak itu dan juga ibunya sama-sama berlinang air mata, air mata kepedihan, air mata perpisahan yang tak mungkin terlupakan di dalam hidup mereka. Itulah terakhir kali mereka bertemu, antara anak dan ibu yang seperti tidak mungkin terpisahkan kecuali hanya dengan maut.

Anaknya yang berumur sepuluh tahun itu, kini benar-benar pasrah dan ikhlas merelakan ibunya pergi menjadi duyung sebagai warga di dalam kerajaan laut.

Dengan semangat dan kepedihan yang masih membayangi, anak kecil itu lalu menggendong adiknya, memilih jalan menuju timur, dari mana matahari terbit hari itu, ia terus saja berjalan ke timur hingga menemukan sepotong tebu. Tebu itu kemudian,

dikupasnya lalu diperasnya dan diminumkan ke adiknya sebagai pengganti susu ibunya, sambil terus berkata dan bernyanyi:

“Wahai adikku, mari kita terus berjalan ke timur, memunguti potongan-potongan tebu milik nenek kita, nenek pemakan manusia...!”

Ia terus bernyanyi tak berhenti, sambil terus berjalan ke timur, hingga akhirnya menemukan sebuah perkebunan tebu, milik nenek pemakan manusia seperti dalam nyanyiannya.

Sesampainya di sana, neneknya lalu bertanya: “Cucuku dari manakah engkau. Lalu hatimu sudah sebesar apa...?”

“Sudah sebesar biji kemiri Nek...!” kata anak itu memberanikan diri.

“Oh bagus, bagus. Tinggallah kau di sini. Makanlah sesukamu, sampai akhirnya hatimu sebesar kepala tanganku...!” kata nenek pemakan manusia, sambil terus berharap bahwa suatu saat ia akan dapat memakan hati anak itu, jika hatinya sudah sebesar kepala tangan.

Singkat cerita, akhirnya kedua anak itu kini benar-benar dewasa. Hatinya sudah sebesar kepala tangan.

Suatu hari ketika nenek pergi mencari makanan, seekor tikus tiba-tiba muncul dan berkata kepada mereka.

“Hai kalian, segeralah pergi dari sini. Sebab kepergian nenekmu kali ini itu hanya untuk memperkuat dan menajamkan giginya, sebab sebentar lagi ia akan memakan hatimu!” kata tikus itu meyakinkan mereka.

Akhirnya kedua anak itu membuat perangkap, dengan memasang tujuh ekor kutu di setiap sudut rumah. dan ketika sang nenek datang, lalu memanggil kedua anak itu, maka yang menyeru adalah tujuh ekor kutu yang sudah dipasangnya di setiap sudut rumah. Tetapi karena terus mencari dan masuk ke dalam rumah namun tidak menemukan kedua anak itu, akhirnya ia semakin garang dan marah. Sebab mangsanya tidak berada di tempat ketika ia benar-benar sedang lapar.

“Hai...cucuku, kalian di manam kenapa tak menyahut...?” tanyanya sambil menahan geramnya.

“Ya, kami di sini Nek!” jawab kedua anak itu dari atas pohon kelapa.

“Dengan apa kalian bisa naik ke atas? Aku juga mau naik, bisa tidak?” tanyanya sambil ingin segera naik ke atas pohon dan memakan kedua anak itu.

“Dengan tali ini Nek!” kedua anak itu mengulurkan tali ke bawah. “Kalau nenek mau naik, naiklah lewat tali ini, pasti sampai!”

Sang nenek pemakan manusia itu kemudian memanjat ke atas pohon kelapa lewat tali itu. Tetapi alangkah malang nasibnya, sebab ketika sang nenek sudah mencapai tengah pohon, kedua anak itu lalu memotong talinya dan si nenek pemakan manusia jatuh terjungkal ke bawah, tulang lehernya patah, dan juga tulang belakangnya. Tamatlah riwayat sang nenek pemakan manusia. Kini tinggallah mereka berdua itu di atas pohon kelapa. Mereka kemudian berkata sambil berdoa:

“Tuhan, di manapun ibu kami berada saat ini, hendaklah pohon kelapa ini tumbang ke arah itu, agar pohon kelapa ini menjadi jalan pertemuan kami dengan ibu kami!” doanya pilu.

Dan karena hari-hari berjalan cepat, akhirnya pohon kelapa itu tumbang ke barat. Di sanalah kedua anak itu bertemu dengan seorang putri cantik dan penyayang.

Suatu hari sang kakak dari kedua anak itu, duduk di belakang sang putri cantik itu sambil mencari kutu di kepala sang putri cantik itu sambil mencari kutu di kepala sang putri, atas permintaan sang putri sendiri. Saat itulah anak itu menemukan bekas luka pecah di kepala sang putri. Anak itu lalu berkata:

“Seandainya ibuku tidak menjelma jadi duyung, maka aku yakin kaulah ibuku. Sebab di kepalamu aku temukan bekas luka pecah, akibat pukulan *balidah* (balok untuk merapikan kain sutra) ayahku dulu, ketika aku masih kecil!”

Dan tanpa berbuat apapun, sang putri cantik berkata:

“Akulah ibumu...!” begitulah akhirnya kisah ini, hingga mereka saling berpelukan, menangis hingga sesak sesenggukan.

Lampiran 4

MARA'DIA JAWA

Oleh: Bustan Basir Maras

Pada suatu kampung, terdapatlah dua keluarga yang memiliki banyak perbedaan dalam segala hal. Baik dari segi banyaknya harta benda, maupun dari segi kehidupan sehari-hari. Yang pasti kedua keluarga ini sangat-sangat berbeda. Keluarga yang satu sangatlah miskinnya dan keluarga yang satunya sangatlah kayanya: Bekkandari sangatlah kayanya sementara Hawadiyah sangatlah miskinnya.

Suatu hari si kaya Bekkandari sedang memanen kelapa di kebunnya bersama ayahnya. Lalu ibu dari si miskin Hawadiyah datang menemani dan membantu memunguti kelapa. Sehingga sebagai rasa terima kasih, ayah si Bekkandari menghadiahi ibu si miskin dengan sebiji kelapa.

Sesampainya di rumah, ibu si miskin Hawadiyah, mengupas, memasak dan mengambil minyak kelapa itu untuk dijual. Sementara si kaya juga melakukan hal yang sama. Dan dalam jangka dua hari, terdengarlah kabar bahwa ayah si kaya Bekkandari akan segera berangkat ke pulau Jawa untuk menjual minyaknya setelah panen kelapa beberapa hari yang lalu.

Beberapa penduduk datang ke rumah si kaya Bekkandari, menitipkan sejumlah minyak yang dimasukkan ke dalam wadah bambu, agar ayah Bekkandari menjualnya di pulau Jawa nanti, tak ketinggalan ibu si miskin Hawadiyah juga menitipkan minyak kelapanya. Setelah berdoa, ibu si miskin Hawadiyah meniupkan sebaris mantra ke dalam bambu itu yang berisi minyak kelapa; dengan harapan semoga saja sang raja Jawa nantinya, ketika memilih-milih minyak kelapa bawaan ayah Bekkandari, akan tertarik dengan minyak kelapa milik si miskin Hawadiyah termasuk pemilik minyak kelapa itu.

Maka berangkatlah kapal perahu si kaya ke pulau Jawa. Dan setelah berhari-hari berlayar kapal itu tak sampai-sampai juga ke pulau Jawa. Padahal perjalanan biasanya hanya memakan waktu tiga hari. Ayah dari si kaya Bekkandari mulai memikirkan kebingungan memikirkan penyebab keterlambatan pelayaran itu. lalu ia tiba-tiba teringat dengan suatu hal.

“Waduh, minyak Hawadiyah si miskin ketinggalan!” teriak ayah si kaya Bekkandari tiba-tiba. Ia kini curiga dan menyesal, sebab lupa menyertakan minyak kelapa si miskin. Ia merasa inilah penyebab sialnya, sehingga kapalnya tidak sampai-sampai juga di pulau Jawa.

Akhirnya atas perintah juragan kaya, kapal berputar kembali untuk mengambil minyak si miskin yang tertinggal. Dan setelah mengambilnya, alangkah si kaya terperanjat kaget, sebab hanya dalam waktu tidak terlalu lama, kapal sudah ebsandar di dermaga pulau Jawa.

Sesampainya di pulau Jawa, si kaya langsung menuju rumah Mara'dia (raja) Jawa. dan setelah menjual semua minyak kelapanya, juragan kapal si kaya langsung berbelanja segala kebutuhannya dan segera pulang kembali ke tanah asalnya, Mandar Sulawesi. Namun lagi-lagi kapal tidak sampai-sampai ke pulau Sulawesi. Ternyata penyebabnya, hanya karena juragan si kaya lupa menjual minyak si miskin.

Akhirnya si kaya berputar kembali ke pulau Jawa dan menjual minyak kelapa titipan si miskin. Dan setelah menjualnya, hanya dalam waktu sekejap kapal juragan si kaya sudah sampai di Sulawesi.

Sementara itu di pulau Jawa, Mara'dia Jawa sedang asyik memutarbalikkan bambu wadah minyak si miskin yang dijual dan diberikan terakhir kali oleh juragan si kaya ayah Bekkandari.

Sambil terus memperhatikan wadah minyak yang terbuat dari bambu milik si miskin, sang raja Jawa lalu membuka tutup bambu itu. Namun alangkah kagetnya ia ketika meliaht seraut wajah cantik perempuan yang memantul dari permukaan minyak itu. Rupanya wajah perempuan itu adalah wajah si miskin Hawadiyah pemilik minyak kelapa itu, yang sering ia jumpai di dalam mimpi. Dan kali ini ia benar-benar yakin akan keberadaan wanita hayalannya itu.

Minggu berikutnya adalah jadwal kedatangan juragan si kaya dari Sulawesi menjual minyak ke rumahnya. Dan ketika juragan si kaya akan pulang ke Sulawesi, Mara'dia Jawa ikut numpang di kapal juragan si kaya itu sambil terus berharap bahwa ia akan bertemu dengan wanita khayalannya yang seringkali ia jumpai di dalam mimpi.

Singkat cerita, sampailah kapal di dermaga Mandar Sulawesi. Si juragan kaya ternyata punya anak gadis bernama Bekkandari. Dan rupanya si kaya Bekkandari diam-diam menyukai Mara'dia Jawa. Tetapi sang Mara'dia Jawa merasa; bukan Bekkandari yang sering ia temui di dalam mimpinya. Dan ia yakin bahwa ada gadis lain di desa itu selain Bekkandari. Namun si kaya Bekkandari menutupi hal itu, dengan mengatakan bahwa tak ada rumah lain di desa itu selain rumahnya.

Akhirnya pagi pun tiba, sang raja lalu pergi berjalan-jalan pagi. Di sudut kampung, sang Mara'dia Jawa menemukan sebuah rumah yang hampir roboh. Ia lalu memberanikan diri masuk ke dalam rumah itu. Ternyata penghuninya adalah seorang gadis cantik bersama ibunya yang sudah tua. Itulah Hawadiyah, si miskin. "Inilah gadis impianku yang seringkali menemuiku di dalam mimpi" kata hati sang Mara'dia Jawa.

Dan setelah Bekkandari si kaya tahu akan hal itu, alangkah marahnya ia pada si miskin Hawadiyah.

Singkat cerita, akhirnya Mara'dia Jawa menikahi si miskin Hawadiyah dan membawanya pulang ke tanah Jawa. Tetapi ketika mereka akan berangkat dengan kapal, pulang kembali ke tanah Jawa, ternyata si kaya Bekkandari diam-diam naik di kapal dan ikut ke pulau Jawa. Di atas kapal itulah Bekkandari menculik si miskin Hawadiyah dan memandikannya dengan *tadzu* (semacam cat hitam) sehingga si

miskin Hawadiyah menjadi buruk rupa. Dan sesampainya di pulau Jawa, di rumah Mara'dia Jawa, ibu Mara'dia Jawa tidak sudah menjadikan si miskin Hawadiyah sebagai anak menantunya, maka dibuanglah si miskin Hawadiyah ke tengah hutan, di tengah sawah sebagai penjaga sawah Mara'dia Jawa.

Suatu waktu pengawal raja Jawa, mengunjungi si miskin Hawadiyah dan mengantarkan makanan ala kadarnya. Namun alangkah kagetnya para pengawal itu ketika menemukan seorang gadis cantik sekali di tengah sawah sedang bermain ayunan. Ternyata gadis itu adalah si miskin Hawadiyah yang kembali cantik setelah mandi di sungai berkali-kali atas perintah burung kakaktua.

Setelah mendapat laporan dari pengawalnya, raja Jawa tidak percaya tetapi karena ingin membuktikan laporan pengawalnya itu, ia bergegas ke sawah, dan alangkah kagetnya ia ketika mendapati si miskin Hawadiyah sedang bermain ayunan di tengah sawah, ia langsung saja menubruk Hawadiyah, memeluknya erat-erat, ia lalu bertanya:

“Kenapa kamu melakukan ini...?” tanya sang raja menginterogasi.

“Bukan aku yang melakukannya, Bekkandarilah yang menculikku dan memandikanku dengan *tadzu* agar aku buruk rupa dan dialah yang akan jadi istrimu, sebab ia akan nampak lebih cantik di depanmu dan di depan kedua orangtuamu!” jawab si miskin Hawadiyah. Lalu dengan segala rasa marahnya, sang raja lalu membawa si miskin Hawadiyah pulang ke rumahnya.

Sesampainya di rumah ia langsung mengusir si kaya Bekkandari, menyuruhnya pulang kembali ke rumahnya di Sulawesi, sebab telah membohonginya selama ini. Dan dengan segala dendam dan kemarahannya, Bekkandari pulang dengan memunguti air matanya. Sementara si miskin Hawadiyah kini menemui kebahagiaannya, bahagia melewati ahri-hari yang indah, jatuh dalam pelukan sang raja yang selama ini mencintai dan menyayanginya.

CURRICULUM VITAE

A. Data Pribadi

1. Nama Lengkap : ASYRAH
2. Tempat & Tanggal Lahir : Bonne-Bonne, 07 Mei 1995
3. Jenis Kelamin : Perempuan
4. Kebangsaan : Indonesia
5. Alamat : Jl. Pelita 3 Utara
6. Asal Daerah : Polewali Mandar, Sulawesi Barat

B. Riwayat Pendidikan

1. Tamat SLTA tahun 2013 di MAN 1 Polewali Mandar
2. Sarjana (S1) tahun 2017 di UIN Alauddin Makassar
3. Magister (S2) tahun 2022 di Universitas Hasanuddin

C. Riwayat Pekerjaan

1. Pekerjaan : Guru dan Master of Ceremony (MC)
2. NPK : 4950770165058
3. Jabatan Pekerjaan : GTT (Guru Tidak Tetap)/ Honorer

D. Karya ilmiah yang dipublikasikan

1. Asyrah et al. 2022. Objectification of Women In Mandar Folklore: I Pura Para"bue, Samba" Paria, Mara"dia Java and To Minjari Duyung by International Journal of Social Science (IJSS). 2: 1387-134. Doi: 10.53625/ijss.v2i2.3066.

2. Asyrah et al. 2022. Upaya Pemertahanan Bahasa Kone Kone^e (Dialek Tallumpanuae) di Desa Bonde, Campalagian, Polewali Mandar by Journal of Education and Language Research (JOEL). 1: 2807-8721.