

SKRIPSI

**STRUKTUR NARASI DALAM *AL-MU'ALLAQAH*:
KARYA TARAFAH IBN AL-'ABD**



OLEH

FITRIA QADRI

NIM: 2120203879203012

**PROGRAM STUDI BAHASA DAN SASTRA ARAB
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI (IAIN)
PAREPARE
2025 M/1447 H**

**STRUKTUR NARASI DALAM *AL-MU'ALLAQAH*:
KARYA TARAFAH IBN AL-'ABD**



**OLEH
FITRIA QADRI
NIM: 2120203879203012**

Skripsi Sebagai Salah Satu Syarat untuk Memperoleh Gelar Sarjana Humaniora
(S.Hum) pada Program Studi Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Ushuluddin, Adab dan
Dakwah Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Parepare

**PROGRAM STUDI BAHASA DAN SASTRA ARAB
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI (IAIN)
PAREPARE
2025 M/ 1447 H**

PERSETUJUAN KOMISI PEMBIMBING

Judul Skripsi : Struktur Narasi Dalam *Al-Mu'allaqah*: Karya
Tarafah Ibn Al-'Abd

Nama Mahasiswa : Fitria Qadri

Nomor Induk Mahasiswa : 2120203879203012

Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab

Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Dakwah

Dasar Penetapan Pembimbing : Surat Penetapan Pembimbing Skripsi
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah
Nomor : B-3118/In.39/FUAD.03/PP.00.9/08/2024

Disetujui Oleh:

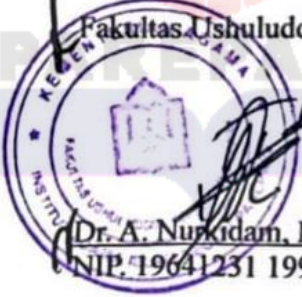
Pembimbing : Aksa Muhammad Nawawi, M.Hum. 

NIDN : 2029098905

Mengetahui:

Dekan,

Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah


Dr. A. Nurkidam, M.Hum.
NIP. 19641231 199203 1 045

PENGESAHAN KOMISI PENGUJI

Judul Skripsi : Struktur Narasi Dalam *Al-Mu'allaqah*: Karya
 Tarafah Ibn Al-'Abd

Nama Mahasiswa : Fitria Qadri

Nomor Induk Mahasiswa : 2120203879203012

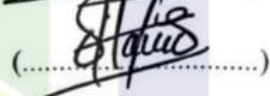
Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab

Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Dakwah

Dasar Penetapan Pembimbing : Surat Penetapan Pembimbing Skripsi
 Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah
 Nomor : B-3118/In.39/FUAD.03/PP.00.9/08/2024

Tanggal Kelulusan : 15 Juli 2025

Disahkan oleh Komisi Penguji:

Aksa Muhammad Nawawi, M.Hum.	(Ketua)	(..... )
St. Fauziah, S.S, M.Hum.	(Anggota)	(..... )
Muhammad Munzir, M.Th.I.	(Anggota)	(..... )

Mengetahui:

Dekan,

Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah



Dr. A. Nurhidam, M.Hum.
 NIP. 19641231 199203 1 045

KATA PENGANTAR

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى أَشْرَفِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ، وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَمَنْ
 تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ، أَمَّا بَعْدُ

Segala puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah Swt. yang telah melimpahkan rahmat, taufik, dan hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Shalawat serta salam tak lupa tercurah kepada junjungan Nabi besar Muhammad Saw., suri teladan yang agung, beserta keluarga, para sahabat dan seluruh umatnya hingga akhir zaman.

Ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada kedua orang tua tercinta, Bapak Mustamin dan Ibu Nurbaiti S.Pd., yang selalu menjadi sumber kekuatan, doa, dan cinta tanpa syarat. Dengan pembinaan dan berkah doa tulusnya, penulis mendapatkan kemudahan dalam menyelesaikan tugas akademik tepat pada waktunya. Semoga Allah Swt. membalas segala pengorbanan dan kasih sayang kalian dengan surga-Nya yang paling tinggi.

Penulis juga menyampaikan rasa hormat dan terima kasih yang tulus kepada Dosen Pembimbing, Bapak Aksa Muhammad Nawawi M.Hum., yang dengan sabar dan penuh dedikasi telah membimbing, mengarahkan, serta memberikan masukan yang sangat berharga dalam proses penyusunan skripsi ini. Semoga segala ilmu dan kebaikan yang diberikan menjadi amal jariyah di sisi Allah Swt.

Selanjutnya, penulis dengan tulus menyampaikan terima kasih juga kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Hannani, M.Ag., selaku Rektor Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Parepare, atas komitmen beliau dalam memajukan pendidikan.
2. Bapak Dr. A. Nurkidam, M.Hum. selaku Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah, Bapak Dr. Iskandar, S.Ag., M.Sos.I., Ibu Dr. Nurhikmah. M.Sos.I., Hj.Nurmi, S.Ag., M.A. selaku Wakil Dekan satu, dua dan Kabag TU Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah, atas arahannya selama masa studi.

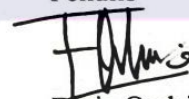
3. Penulis juga menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Dosen Penguji Utama I, Ibu St. Fauziah, S.S., M.Hum., dan Dosen Penguji Utama II, Bapak Muhammad Munzir, M.Th.I., atas masukan, kritik, dan saran yang sangat membangun dalam proses ujian dan penyempurnaan skripsi ini. Kehadiran dan perhatian Bapak/Ibu menjadi motivasi besar bagi penulis untuk terus belajar dan memperbaiki kualitas karya ilmiah ini.
4. Bapak/Ibu dosen dan seluruh staf administrasi Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah yang telah berperan besar dalam proses pendidikan penulis.
5. Kepala dan staf perpustakaan Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Parepare atas pelayanan dan bantuan yang telah diberikan selama masa studi penulis.
6. Saudari-saudari penulis, Yusriati Asghari dan Muaffia Riski, atas semangat dan doa yang senantiasa mengiringi.
7. Rekan-rekan seperjuangan di Prodi Bahasa dan Sastra Arab angkatan 2021, khususnya sahabat terdekat: Kasmawati, Andi Nur Pratiwi, Fadhilah Nur Amalya, Nur Mina Agus dan Harismatul Syadia atas kebersamaan, dukungan, dan semangat selama masa perkuliahan.

Penulis juga menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu per satu atas segala bantuan, baik secara moril maupun materiil. Semoga dibalas oleh Allah Swt. dengan pahala yang berlipat ganda.

Akhir kata, penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, saran dan masukan yang membangun sangat penulis harapkan demi perbaikan dan penyempurnaan di masa mendatang.

Parepare, 02 Juni 2025 M
06 Dzulhijjah 1446 H

Penulis



Fitria Qadri
NIM. 2120203879203012

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Mahasiswa yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Fitria Qadri
 NIM : 2120203879203012
 Tempat, Tanggal Lahir : Parepare, 06 Desember 2002
 Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab
 Fakultas : Ushuluddin Adab dan Dakwah
 Judul Skripsi : Struktur Narasi Dalam *Al-Mu'allaqah*: Karya Tarafah

Ibn Al-'Abd

Menyatakan dengan sesungguhnya dan penuh kesadaran bahwa skripsi ini benar merupakan hasil karya saya sendiri. Apabila dikemudian hari terbukti bahwa saya melakukan duplikat, tiruan, plagiat, atau karya ini dibuat oleh orang lain, sebagian atau seluruhnya, maka, skripsi dan gelar yang diperoleh karenanya batal demi hukum.

Parepare, 02 Juni 2025

Penyusun,



Fitria Qadri

NIM. 2120203879203012

ABSTRAK

Fitria Qadri, *Struktur Narasi Dalam Al-Mu'allaqah: Karya Tarafah Ibn Al-'Abd* (dibimbing oleh Aksa Muhammad Nawawi)

Qasidah merupakan bentuk puisi klasik Arab yang tidak hanya memuat keindahan bahasa, tetapi juga nilai-nilai sosial dan kultural masyarakat Arab Jahiliyah. Penelitian ini difokuskan pada salah satu karya paling masyhur dalam antologi *Al-Mu'allaqāt*, yakni Qasidah karya Tarafah ibn al-'Abd. Syair ini terkenal karena mengandung struktur naratif yang kompleks, yang memuat transisi tema dari ratapan cinta (*atlāl* dan *gazel*), deskripsi unta (*wasf*), kebanggaan diri (*fakhr*), hingga renungan hidup (*hikmah*) dan kefanaan (*mawt*).

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan. Adapun penelitian kepustakaan merupakan penelitian yang mencari, mengumpulkan dan menganalisis sumber data seperti buku, skripsi, dan sebagainya. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan pendekatan analisis struktural-naratif sastra Arab klasik. Data utama berupa 103 bait qasidah Tarafah dianalisis untuk mengidentifikasi struktur narasi (*muqaddimah*, *garad*, dan *khatimah*), dan kesinambungan antara struktur narasi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa qasidah ini tidak hanya mencerminkan bentuk qasidah klasik, tetapi juga memuat kesinambungan tematik yang padu. Bagian *muqaddimah* berisi ratapan cinta atas bekas perkemahan kekasih, bagian inti (*garad*) berisi deskripsi unta sebagai simbol perjalanan hidup serta pengakuan gaya hidup bebas penyair, dan bagian *khatimah* menampilkan kontemplasi eksistensial tentang kematian dan ketidakadilan sosial. Penelitian ini membuktikan bahwa karya Tarafah tidak hanya memiliki nilai sastra tinggi, tetapi juga mencerminkan kesadaran eksistensial dan kritik sosial penyair muda yang mengalami pengucilan dan ketidakadilan pada zamannya.

Kata kunci: *Qasidah, Tarafah ibn al-'Abd, Al-Mu'allaqah, Struktur Naratif, Sastra Arab Klasik*

ABSTRACT

Fitria Qadri, *Narrative Structure in Al-Mu'allaqah: The Work of Ṭarafah Ibn Al-ʿAbd* (supervised by Aksa Muhammad Nawawi)

Qasidah is a form of classical Arabic poetry that not only contains linguistic beauty but also reflects the social and cultural values of pre-Islamic Arab society. This research focuses on one of the most renowned works in the *Al-Mu'allaqāt* anthology, namely the qasidah by Ṭarafah ibn al-ʿAbd. This poem is known for its complex narrative structure, containing thematic transitions from elegy (*atlāl* dan *gaza*l), camel description (*wasf*), self-pride (*fakhr*), to philosophical reflection (*hikmah*) and mortality (*mawt*).

This study is a library research, which involves searching, collecting, and analyzing data sources such as books, theses, and scholarly writings. The method used is descriptive qualitative with a structural-narrative analysis approach of classical Arabic literature. The main data consists of 103 verses of Ṭarafah's qasidah, analyzed to identify the narrative structure (*muqaddimah*, *garad*, and *khatimah*) and the coherence between these narrative parts.

The results of the study show that the qasidah not only reflects the classical structure of Arabic poetry but also reveals a coherent and continuous thematic development. The *muqaddimah* presents an elegy over the traces of a departed beloved, the *garad* contains the camel description as a symbol of life's journey along with confessions of a free lifestyle, while the *khatimah* offers existential contemplation on death and social injustice. This research proves that Ṭarafah's work not only possesses high literary value but also reflects existential awareness and social criticism from a young poet who experienced alienation and injustice in his time.

Keywords: *Qasidah*, *Ṭarafah ibn al-ʿAbd*, *Al-Mu'allaqah*, *Narrative Structure*, *Classical Arabic Literature*

ملخص البحث

فطريا قدرى، البنية السردية فى المعلّقة: قصيدة طرفة بن العبد (بإشراف: أكسا محمد نواوى)

القصيدة الجاهلية (القصيدة العربية الكلاسيكية) ليست مجرد جمال لغوى، بل هى تعبير عن القيم الاجتماعية والثقافية فى مجتمع الجاهلية. يركّز هذا البحث على واحدة من أشهر القصائد فى أنطولوجيا المعلّقات، وهى قصيدة طرفة بن العبد. وتتميّز هذه القصيدة ببنية سردية معقّدة تنتقل بين موضوعات متعددة، من الرثاء العاطفى (الأطال و الغزل)، إلى وصف الجمل (الوصف)، والفخر، ثم الحكمة، والتأمل فى الموت (الفناء).

هذا البحث هو بحث مكتبي يعتمد على جمع وتحليل المصادر كالمراجع، الكتب، والرسائل العلمية. اعتمد الباحث على المنهج الوصفى التحليلي بأسلوب السرد البنيوي فى الشعر العربي الكلاسيكي. وتم تحليل ١٠٣ أبيات من قصيدة طرفة لاستخراج بنيتها السردية (المقدمة، الغرض، والخاتمة)، وبيان مدى ترابطها الموضوعي.

أظهرت نتائج البحث أن القصيدة لا تعبّر فقط عن بنية الشعر الجاهلي التقليدية، بل أيضاً عن تسلسل موضوعي متكامل. فالمقدمة تحتوي على نسيب ورثاء لأثر المحبوبة الراحلة، والغرض يتضمّن وصف الجمل كرمز لرحلة الحياة، إضافة إلى اعتراف الشاعر بنمط حياته الحر، بينما تأتي الخاتمة كتأمل وجودي فى الموت والظلم الاجتماعي. ويثبت هذا البحث أن عمل طرفة لا يحمل فقط قيمة أدبية عالية، بل يعكس أيضاً وعياً وجودياً ونقداً اجتماعياً من شاعر شاب عاش الإقصاء والظلم فى عصره.

الكلمات المفتاحية: القصيدة، طرفة بن العبد، المعلّقة، البنية السردية، الأدب العربي الكلاسيكي

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN KOMISI PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN KOMISI PENGUJI	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI.....	vi
ABSTRAK	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR LAMPIRAN	xiii
PEDOMAN TRANSLITERASI ARAB-LATIN.....	xiv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian.....	6
D. Kegunaan Penelitian.....	6
E. Definisi Istilah/ Pengertian Judul	7
F. Tinjauan Penelitian Relevan.....	13
G. Landasan Teori	15
H. Kerangka Pikir	27
I. Metode Penelitian.....	27
1. Jenis Penelitian.....	27
2. Pendekatan Penelitian	28
3. Jenis Data	28
4. Metode Pengumpulan Data	28
5. Sumber Data.....	28
6. Teknik Pengolahan dan Analisis Data	29

BAB II BIOGRAFI TARAFAH IBN AL-‘ABD	30
A. Tarafah Ibn Al-‘Abd.....	30
B. Riwayat Pendidikan dan Perjalanan Hidup.....	32
C. Karya-Karya Tarafah	34
BAB III KERANGKA TEORI DAN UNSUR NARATIF DALAM SYAIR	36
A. Sastra	36
B. Pengertian Struktur dan Struktur Narasi	39
C. Unsur Narasi dalam Qasidah Arab Klasik	43
BAB IV HASIL PENELITIAN	46
A. Struktur Narasi <i>Al-Mu’allaqah</i> Karya Tarafah ibn al-‘Abd.....	46
B. Kesenambungan Antara Struktur Narasi.....	90
BAB V PENUTUP	95
A. Kesimpulan	95
B. Saran.....	95
DAFTAR PUSTAKA.....	96
LAMPIRAN.....	I
BIODATA PENULIS.....	IV

DAFTAR GAMBAR

No	Judul Gambar	Halaman
1.1	Bagan Kerangka Pikir	27



DAFTAR LAMPIRAN

No	Judul Lampiran	Halaman
1	Surat Penetapan Pembimbing Skripsi	II
2	Hasil Turnitin	III
3	Biodata Penulis	IV



PEDOMAN TRANSLITERASI ARAB-LATIN

1. Konsonan

Daftar huruf bahasa Arab dan transliterasinya ke dalam huruf Latin:

Huruf	Nama	Huruf Latin	Nama
ا	<i>Alif</i>	Tidak dilambangkan	Tidak dilambangkan
ب	<i>Ba</i>	B	Be
ت	<i>Ta</i>	T	Te
ث	<i>Tha</i>	Th	te dan ha
ج	<i>Jim</i>	J	je
ح	<i>Ha</i>	ḥ	ha (dengan titik di bawah)
خ	<i>Kha</i>	Kh	ka dan ha
د	<i>Dal</i>	D	de
ذ	<i>dhal</i>	Dh	de dan ha
ر	<i>Ra</i>	R	er

ز	<i>Zai</i>	Z	zet
س	<i>Sin</i>	s	es
ش	<i>syin</i>	Sy	es dan ye
ص	<i>shad</i>	ṣ	es (dengan titik di bawah)
ض	<i>dad</i>	ḍ	de (dengan titik di bawah)
ط	<i>Ta</i>	ṭ	te (dengan titik di bawah)
ظ	<i>Za</i>	ẓ	zet (dengan titik di bawah)
ع	<i>‘ain</i>	‘	koma terbalik ke atas
غ	<i>gain</i>	G	ge
ف	<i>Fa</i>	F	ef
ق	<i>qaf</i>	Q	qi
ك	<i>kaf</i>	K	ka
ل	<i>lam</i>	L	el

م	<i>mim</i>	M	em
ن	<i>nun</i>	N	en
و	<i>wau</i>	W	we
هـ	<i>Ha</i>	H	ha
ء	<i>hamzah</i>	,	apostrof
ي	<i>Ya</i>	Y	ye

Hamzah (ء) yang terletak di awal kata mengikuti vokalnya tanpa diberi tanda apa pun. Jika terletak di tengah atau di akhir, maka ditulis dengan tanda (').

2. Vokal

Vokal bahasa Arab, seperti vokal bahasa Indonesia, terdiri atas vokal tunggal atau monoftong dan vokal rangkap atau diftong.

- a. Vokal tunggal bahasa Arab yang lambangnya berupa tanda atau harakat, transliterasinya sebagai berikut:

Tanda	Nama	Huruf Latin	Nama
اَ	Fathah	A	a
اِ	Kasrah	I	i
اُ	Dammah	U	u

- b. Vokal rangkap bahasa Arab yang lambangnya berupa gabungan antara harakat dan huruf, transliterasinya berupa gabungan huruf, yaitu:

Tanda	Nama	Huruf Latin	Nama
يَ	fathah dan ya	Ai	A dan i
وُ	Fathah dan wau	Au	A dan u

Contoh:

كَيْفَ : kaifa

حَوْلَ : ḥaula

3. Maddah

Maddah atau vokal panjang yang lambangnya berupa harkat dan huruf, transliterasinya berupa huruf dan tanda, yaitu:

Harakat dan Huruf	Nama	Huruf dan Tanda	Nama
آ / اِ	Fathah dan alif atau ya	ā	a dan garis di atas
يِ	Kasrah dan ya	ī	i dan garis di atas
وُ	Dammah dan wau	ū	u dan garis di atas

Contoh:

مَاتَ : *māta*

رَمَى : *ramā*

قِيلَ : *qīla*

يَمُوتُ : *yamūtu*

4. *Ta Marbutah*

Transliterasi untuk *ta marbutah* ada dua:

1. *ta marbutah* yang hidup atau mendapat harkat fathah, kasrah dan dammah, transliterasinya adalah [t].
2. *ta marbutah* yang mati atau mendapat harkat sukun, transliterasinya adalah [h].

Kalau pada kata yang terakhir dengan *ta marbutah* diikuti oleh kata yang menggunakan kata sandang *al-* serta bacaan kedua kata itu terpisah, maka *ta marbutah* itu ditransliterasikan dengan *ha* (h)

Contoh:

رَوْضَةُ الْجَنَّةِ	: <i>rauḍah al-jannah</i> atau <i>rauḍatul jannah</i>
الْمَدِينَةُ الْفَاضِلَةُ	: <i>al-madīnah al-fāḍilah</i> atau <i>al-madīnatul fāḍilah</i>
الْحِكْمَةُ	: <i>al-hikmah</i>

5. *Syaddah (tasydid)*

Syaddah atau tasydid yang dalam sistem tulisan Arab dilambangkan dengan sebuah tanda tasydid (ـَـ), dalam transliterasi ini dilambangkan dengan perulangan huruf (konsonan ganda) yang diberi tanda syaddah.

Contoh:

رَبَّنَا	: <i>Rabbanā</i>
نَجَّيْنَا	: <i>Najjainā</i>
الْحَقُّ	: <i>al-haqq</i>
الْحَجُّ	: <i>al-hajj</i>
نُعَمِّ	: <i>nu‘ima</i>
عُدُّوْ	: <i>‘aduwwun</i>

Jika huruf ع bertasydid diakhir sebuah kata dan didahului oleh huruf kasrah (يَ), maka ia litransliterasi seperti huruf *maddah* (i).

Contoh:

عَرَبِيّ : 'Arabi (bukan 'Arabiyy atau 'Araby)

عَلِيّ : 'Ali (bukan 'Alyy atau 'Aly)

6. Kata Sandang

Kata sandang dalam sistem tulisan Arab dilambangkan dengan huruf لا (*alif lam ma'arifah*). Dalam pedoman transliterasi ini, kata sandang ditransliterasi seperti biasa, *al-*, baik ketika ia diikuti oleh huruf *syamsiah* maupun huruf *qamariah*. Kata sandang tidak mengikuti bunyi huruf langsung yang mengikutinya. Kata sandang ditulis terpisah dari kata yang mengikutinya dan dihubungkan dengan garis mendatar (-).

Contoh:

الشَّمْسُ	: <i>al-syamsu</i> (bukan <i>asy-syamsu</i>)
الزَّلْزَلَةُ	: <i>al-zalzalāh</i> (bukan <i>az-zalzalāh</i>)
الْفَلَسَفَةُ	: <i>al-falsafah</i>
الْبِلَادُ	: <i>al-bilādu</i>

7. Hamzah

Aturan transliterasi huruf hamzah menjadi apostrof (') hanya berlaku bagi hamzah yang terletak di tengah dan akhir kata. Namun bila hamzah terletak diawal kata, ia tidak dilambangkan, karena dalam tulisan Arab ia berupa alif.

Contoh:

تَأْمُرُونَ	: <i>ta'murūna</i>
النَّوْءُ	: <i>al-nau'</i>
شَيْءٌ	: <i>syai'un</i>
أُمِرْتُ	: <i>Umirtu</i>

8. Kata Arab yang lazim digunakan dalam Bahasa Indonesia

Kata, istilah atau kalimat Arab yang ditransliterasi adalah kata, istilah atau kalimat yang belum dibakukan dalam bahasa Indonesia. Kata, istilah atau kalimat yang sudah lazim dan menjadi bagian dari pembendaharaan bahasa Indonesia, atau sudah sering ditulis dalam tulisan bahasa Indonesia, tidak lagi ditulis menurut cara transliterasi di atas. Misalnya kata *Al-Qur'an* (dar *Qur'an*), *Sunnah*, khusus dan umum. Namun bila kata-kata tersebut menjadi bagian dari satu rangkaian teks Arab, maka mereka harus ditransliterasi secara utuh.

Contoh:

Fī zilāl al-qur'an

Al-sunnah qabl al-tadwin

Al-ibārat bi 'umum al-lafẓ lā bi khusus al-sabab

9. Lafẓ al-Jalalah (الله)

Kata “Allah” yang didahului partikel seperti huruf jar dan huruf lainnya atau berkedudukan sebagai *mudaf ilaih* (frasa nominal), ditransliterasi tanpa huruf hamzah.

Contoh:

دِينُ اللهِ : *Dīnullah*

: بِالله

billah

Adapun *ta marbutah* di akhir kata yang disandarkan kepada *lafẓ al-jalālah*, ditransliterasi dengan huruf [t].

Contoh:

: هُمْ فِي رَحْمَةِ اللهِ

Hum fī rahmatillāh

10. Huruf Kapital

Walau sistem tulisan Arab tidak mengenal huruf kapital, dalam transliterasi ini huruf tersebut digunakan juga berdasarkan pada pedoman ejaan Bahasa Indonesia yang berlaku (EYD). Huruf kapital, misalnya, digunakan untuk menuliskan huruf awal nama diri (orang, tempat, bulan) dan huruf pertama pada permulaan kalimat.

Bila nama diri didahului oleh kata sandang (*al-*), maka yang ditulis dengan huruf kapital tetap huruf awal nama diri tersebut, bukan huruf awal kata sandangnya. Jika terletak pada awal kalimat, maka huruf A dari kata sandang tersebut menggunakan huruf kapital (*Al-*).

Contoh:

Wa mā Muhammadun illā rasūl

Inna awwala baitin wudi ‘a linnāsi lalladhī bi Bakkata mubārakan

Syahru Ramadan al-ladhī unzila fih al-Qur ‘an

Nasir al-Din al-Tusī

Abū Nasr al-Farabi

Jika nama resmi seseorang menggunakan kata Ibnu (anak dari) dan Abū (bapak dari) sebagai nama kedua terakhirnya, maka kedua nama terakhir itu harus disebutkan sebagai nama akhir dalam daftar pustaka atau daftar referensi.

Contoh:

Abū al-Walid Muhammad ibnu Rusyd, ditulis menjadi:

Ibnu Rusyd, Abū al-Walīd Muhammad (bukan: Rusyd, Abū al-Walid Muhammad Ibnu)

Naşr Ḥamīd Abū Zaid, ditulis menjadi: Abū Zaid, Naşr Ḥamīd (bukan: Zaid, Naşr Ḥamīd Abū)

11. Singkatan

Beberapa singkatan yang dibakukan adalah:

Swt.	=	<i>subḥānahū wa ta‘āla</i>
saw.	=	<i>ṣallallāhu ‘alaihi wa sallam</i>
a.s.	=	<i>‘alaihi al-sallām</i>
H	=	Hijrah
M	=	Masehi
SM	=	Sebelum Masehi

l.	=	Lahir tahun
w.	=	Wafat tahun
QS .../...: 4	=	QS Al-Baqarah/2:187 atau QS Ibrahīm/..., ayat 4
HR	=	Hadis Riwayat



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Sejak ribuan tahun silam, masyarakat Arab telah menghasilkan berbagai bentuk karya sastra, seperti prosa, puisi, dan bentuk narasi lainnya. Tradisi ini telah mengakar kuat dalam kehidupan mereka dan terus mengalami perkembangan yang pesat. Sastra Arab memiliki posisi penting dalam membentuk peradaban, khususnya di wilayah Timur Tengah. Pada masa Arab klasik, karya sastra dianggap sebagai simbol kehormatan dan kebanggaan. Setiap individu merasa terhormat jika mampu menciptakan karya sastra yang dapat diperlombakan, bahkan karya yang dianggap paling indah akan digantung di Ka'bah dengan tinta emas. Kebiasaan berkumpul di pasar untuk mendengarkan syair atau cerita yang dibacakan oleh para penyair menjadi bagian dari budaya sehari-hari. Memasuki abad ke-6 Masehi, Islam datang melalui Nabi Muhammad saw. dengan membawa Al-Qur'an sebagai kitab suci yang sarat akan nilai-nilai sastra tinggi. Kehadiran Islam membawa transformasi besar dalam peradaban Arab, termasuk terhadap tradisi sastra yang telah menjadi bagian dari kehidupan mereka. Sastra adalah cerminan budaya dan buah dari pemikiran manusia.¹ Islam telah membawa perubahan besar dalam berbagai aspek kehidupan manusia, mencakup bidang spiritual, sosial, politik, sastra, dan budaya. Transformasi ini tidak hanya dirasakan oleh bangsa Arab, tetapi juga oleh seluruh masyarakat yang tersentuh oleh ajaran dan dakwah Islam.²

Ilmu sastra dalam bahasa Arab bukan ilmu bantu, seperti *'ilmu sharf* (morfologi), *nahwu* (sintaksis), *'ilmu al-dilalah* (semantik), *balagh* (sintaksis), *'arūdh* (sajak/ musikalitas), dan sebagainya, dan juga bukan ilmu yang definitif

¹ Kusinwati, *Mengenal Karya Sastra Lama Indonesia* (Semarang: Alprin, 2009). hlm.1

² Novita Rahmi, *Realisasi Kesahihan Estetika Dalam Karya Sastra Arab, Al-Fathin 2* (2019): 135–150. hlm.2

mempunyai objek kajian tersendiri (independen). Tetapi, yang dimaksud dengan ilmu sastra adalah beberapa disiplin ilmu yang memiliki keterkaitan dan hubungan langsung dengan kajian sastra.³ Apakah ilmu tersebut membicarakan teori-teori sastra, macam-macam sastra, aliran sastra, sejarah sastra, atau menjelaskan perkembangan sastra (Ahmad Muzakki, 2011: 17).

Syair, khususnya dalam tradisi sastra Arab klasik, memegang peran sentral sebagai media ekspresi budaya, nilai-nilai sosial, serta dokumentasi sejarah lisan masyarakat Arab. Sebelum sistem tulisan berkembang luas, puisi merupakan sarana utama untuk menyampaikan pengetahuan, norma-norma moral, dan memori kolektif suatu bangsa. Oleh karena itu, syair tidak hanya berfungsi sebagai karya seni, tetapi juga sebagai dokumen kultural yang merekam dinamika masyarakat, termasuk identitas, konflik, dan cita-cita mereka.⁴ Dalam konteks sastra Arab pra-Islam, syair seperti *Al-Mu‘allaqāt* memiliki struktur tematik dan estetika yang tinggi, yang secara akademik penting untuk dikaji guna memahami perkembangan struktur naratif, gaya bahasa, serta kerangka berpikir masyarakat pada masa tersebut.⁵ Syair juga memainkan peran edukatif, karena digunakan untuk menyampaikan hikmah, nasihat, serta nilai-nilai kepahlawanan dan kehormatan dalam budaya Arab.⁶

Lebih dari itu, dalam dunia modern, kajian terhadap syair klasik memperkaya literatur sastra dan membuka jalan bagi kajian lintas disiplin, termasuk studi budaya, linguistik, filsafat, bahkan kajian agama.⁷ Maka dari itu, meneliti syair, khususnya dari perspektif struktur narasi dapat memperdalam

³ Hamsa, Abd Rahman Fasih, dan Muhammad Irwan, *Kajian Kesusastraan Modern Kisah Nabi Yusuf A.S.*, ed. Hamsa dan Muhammad Irwan, Cet.1 (Sulawesi Selatan: IAIN Parepare Nusantara Press, 2019). hlm.4

⁴ Hitti dan Philip K, *Sejarah Bangsa Arab*. Terj. Cecep Lukman Yasin, (Jakarta: Serambi, 2006). hlm.115-116

⁵ Amir Syarifuddin, *Pengantar Studi Ilmu Al-Qur'an* (Jakarta: Kencana, 2005). hlm.27-29

⁶ Harun Nasution, *Islam Rasional: Gagasan Dan Pemikiran* (Bandung: Mizan, 1995). hlm.142

⁷ Ahmad Al-Syāyib, *Fann Al-Qashidah Fī Al-Syī'r Al-'Arabī* (Terj. Tim Pustaka Firdaus) (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2003). hlm.40-44

pemahaman terhadap nilai-nilai peradaban yang membentuk masyarakat Arab dan dunia Islam secara luas.

Sejak masa lampau, manusia memanfaatkan narasi sebagai sarana untuk menyampaikan pengalaman hidup, hikmah, dan nilai-nilai moral. Hal ini ditegaskan dalam Q.S. Yusuf/12: 111.

لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولَى الْأَلْبَابِ

Terjemahnya:

Sesungguhnya pada kisah-kisah mereka itu terdapat pelajaran bagi orang-orang yang berakal.⁸

Oleh karena itu, qasidah Tarafah ibn al-‘Abd sebagai syair yang bernuansa naratif layak dikaji lebih jauh dalam kerangka struktur dan pesan yang dikandungnya.

Sebagian orang musyrik dan kaum orientalis sejak dahulu mempertanyakan struktur dan kesinambungan dalam Al-Qur’an, termasuk susunan surah-surahnya. Mereka menyoroti apa hubungan antara Surah al-Fatihah yang bersifat doa dan permohonan, dengan Q.S. Al-Baqarah/2: 2⁹ yang langsung dimulai dengan pernyataan dogmatis “ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ”. Mereka menduga tidak ada keterkaitan tematik maupun struktural antara kedua surah ini, dan menjadikannya sebagai salah satu dalih untuk meragukan keutuhan sistematika Al-Qur’an.¹⁰ Namun, para ulama menjelaskan bahwa susunan tersebut justru memiliki kesinambungan yang mendalam secara teologis dan retorik, yakni al-Fatihah sebagai permohonan petunjuk, dan al-Baqarah sebagai jawaban atas permohonan tersebut.¹¹ Pertanyaan ini menginspirasi peneliti

⁸ Kementerian Agama RI, *Terjemahan Al-Quran Al-Karim*, hlm. 248

⁹ Kementerian Agama RI, *Terjemahan Al-Quran Al-Karim*, hlm. 2

¹⁰ Fakhr al-Din Al-Razi, *Mafātīḥ Al-Ghayb*, (Bairūt: Dar Ihya’ al-Turats al-‘Arabi, n.d.). jilid 1, hlm.106-107

¹¹ M. Quraish Shihab, *Tafsir Al-Mishbah: Pesan, Kesan Dan Keserasian Al-Qur’an*, Jilid 1 (Jakarta: Lentera Hati, 2002). hlm.31-35

terhadap pendekatan yang serupa terhadap syair Arab klasik, khususnya qasidah pra-Islam, yang dikenal memiliki struktur tetap: pembuka (*muqaddimah*), inti tujuan (*garad*), dan penutup (*khātim*). Dalam pembuka sering ditemukan tema-tema kecil, seperti gambaran perpindahan tenda sang kekasih, kerinduan masa lalu, dan kesedihan akibat perpisahan.¹² Tema-tema ini tampaknya tidak langsung berkaitan dengan tujuan utama syair misalnya pujian terhadap suku atau kritik sosial namun justru memiliki fungsi pembuka emosional dan transisi naratif yang signifikan. Oleh karena itu, penting untuk meneliti bagaimana keterkaitan antara pembuka dan tujuan utama serta penutup disusun.

Syair-syair Jahiliyah yang bagus dan terpilih itu digantung di sekeliling Ka'bah; dan, itulah yang kita kenal sebagai *Al-Mu'allaqāt* yang secara harfiah berarti "*yang digantung*".¹³ Istilah ini menandakan status tinggi syair-syair tersebut dalam tradisi sastra Arab. *Al-Mu'allaqāt* juga sering disebut sebagai *Al-Madzhabat* karena konon ditulis dengan tinta emas, meskipun penamaan ini masih menjadi perdebatan di kalangan para ahli. Tokoh yang pertama kali mengumpulkan *Al-Mu'allaqāt* dalam bentuk antologi syair khusus adalah Hammād ar-Rāwiyah..¹⁴

Sastra Arab klasik memiliki warisan yang kaya dan beragam, dengan qasidah *Al-Mu'allaqāt* sebagai salah satu puncak pencapaiannya. *Al-Mu'allaqāt*, kumpulan puisi pra Islam yang digantung di Ka'bah sebagai bentuk pengakuan akan keindahannya, terdiri dari tujuh hingga sepuluh qasidah yang ditulis oleh penyair terkemuka pada masa itu. Karya-karya ini dikenal karena keindahan bahasanya, kedalaman makna dan struktur narasi yang kompleks. Ṭarafah bin Al-'Abd menempati posisi unik di antara tujuh penyair *Al-Mu'allaqāt* karena

¹² Ahmad Al-Syāyib, *Fann Al-Qashidah Fī Al-Syi'r Al-'Arabī* (Terj. Tim Pustaka Firdaus). hlm.42-46

¹³ Ahmad Warson Munawwir, *Kamus Al-Munawwir Arab-Indonesia Terlengkap*, Kedua (Surabaya: Penerbit Pustaka Progressif, 1997). hlm.964

¹⁴ Bachrum Bunyamin dan Hamdy Salad, *Al-Muallaqat Syair-Syair Arab Pra-Islam*, ed. Eva Al-Akhdor dan Raedu Basha, Cet.1 (Yogyakarta: Ganding Pustaka, 2017). hlm.21

syairnya menampilkan nuansa naratif yang lebih kompleks dan bersifat reflektif. Berbeda dengan qasidah penyair lain yang kerap berfokus pada pujian terhadap suku, kebanggaan kesukuan (*fakhr*), atau kecintaan terhadap wanita (*ghazal*), syair Tarafah memuat renungan mendalam tentang kehidupan, kematian, dan kefanaan dunia.¹⁵

Karya Tarafah juga mencerminkan perkembangan pribadi penyair muda yang hidup dalam ketegangan antara dunia puisi, kritik sosial, dan nasibnya sendiri yang tragis. Unsur autobiografi dalam qasidahnya memberi nilai literer dan historis yang kuat untuk dikaji.¹⁶ Tarafah memadukan gaya bahasa yang indah dengan struktur naratif yang tidak sepenuhnya linear, sehingga menawarkan tantangan dan peluang yang menarik dalam kajian struktur narasi.¹⁷ Selain itu, syair Tarafah termasuk salah satu dari *Al-Mu'allaqāt* yang memiliki panjang penuh (103 bait), sehingga secara tekstual kaya untuk dianalisis dalam konteks struktur naratif klasik: *muqaddimah* (pembuka), *garad* (inti), dan *khātim* (penutup). Ini memberikan ruang analisis yang lebih luas dibanding beberapa syair lainnya yang lebih pendek atau bertema tunggal.

Syair karya Tarafah menampilkan struktur tema yang terkesan berlapis-lapis, sehingga jika diamati secara sepintas, tema-tema tersebut tampak tidak memiliki keterkaitan satu sama lain. Faktor inilah yang menjadi pendorong bagi peneliti untuk mendalami dan menganalisis struktur narasi serta tema apa saja yang terkandung dalam syair karya Tarafah dan mengkaji bagaimana hubungan antara struktur narasi yang ada di dalamnya.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang di atas, penulis merumuskan permasalahan penelitian sebagai berikut:

¹⁵ A. Wahid Basyuni, *Pengantar Sastra Arab* (Jakarta: Kencana, 2010). hlm.84

¹⁶ M. Quraish Shihab, *Wawasan Al-Qur'an: Tafsir Maudhui Atas Pelbagai Persoalan Umat* (Bandung: Mizan, 2007). hlm.311

¹⁷ Muhammad Syahrur, *Naskh Dalam Syariat Islam* (Yogyakarta: LKIS, 2006). hlm.61

1. Bagaimana struktur narasi dalam qasidah *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah bin Al-'Abd?
2. Bagaimana kesinambungan antara struktur narasi dalam *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah bin Al-'Abd?

C. Tujuan Penelitian

Sejalan dengan rumusan masalah yang telah disampaikan, tujuan dari penelitian ini adalah untuk:

1. Mendeskripsikan struktur narasi yang terdapat dalam qasidah *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah bin Al-'Abd.
2. Menganalisis kesinambungan antara struktur narasi dalam qasidah tersebut untuk memahami hubungan antar elemen yang membentuk keutuhan cerita.

D. Kegunaan Penelitian

Manfaat dilakukannya penelitian ini sebagai berikut:

1. Manfaat Teoretis

Dilandasi oleh tujuan penelitian tersebut, penulis berharap studi ini bisa memberikan kontribusi pada kajian sastra Arab klasik, khususnya dalam memahami struktur narasi dalam qasidah *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah bin Al-'Abd. Kajian ini juga dapat menjadi referensi untuk penelitian lanjutan yang membahas karya sastra Arab klasik lainnya dari metode struktural.

2. Manfaat Praktis

Selain manfaat teoritis yang dipaparkan di atas, penelitian ini juga diharapkan bermanfaat secara praktis bagi:

a. Penulis

Menambah wawasan dan pemahaman tentang metode analisis narasi dalam kajian sastra, serta meningkatkan kemampuan dalam menganalisis teks sastra klasik secara mendalam dan sistematis.

b. Pembaca

Memberikan pemahaman yang lebih jelas tentang struktur narasi dalam qasidah *Al-Mu'allaqah* karya Tarafah bin Al-'Abd, sehingga pembaca dapat lebih menikmati dan memahami pesan yang disampaikan dalam karya tersebut memotivasi pembaca, khususnya mahasiswa dan peneliti sastra, untuk mempelajari lebih lanjut tentang karya-karya sastra Arab klasik.

E. Definisi Istilah/Pengertian Judul

1. Struktur

Metode struktural adalah pendekatan yang digunakan untuk menganalisis unsur-unsur intrinsik karya secara terperinci dan sistematis, dengan cara mengidentifikasi, menguraikan, serta mengaitkan antar-unsur dalam struktur internal karya secara terpadu dan saling mendukung.¹⁸

Struktur narasi merupakan suatu tatanan yang kompleks, setiap unsur memiliki keterkaitan dan saling melengkapi guna membentuk kesatuan makna yang utuh dan menyampaikan pesan secara efektif. Struktur narasi terdiri atas 3 unsur. Pertama pendahuluan, dalam syair tidak hanya berfungsi sebagai pengenalan, tetapi juga sebagai fondasi bagi pengembangan tema-tema yang beragam. Keberagaman tema ini memungkinkan penyair untuk mengeksplorasi berbagai aspek kehidupan dan pengalaman manusia. Kedua tujuan, dalam syair menjadi jantung dari keseluruhan karya. Untuk menyampaikan pesan inti ini secara efektif, penyair memerlukan pendahuluan yang kuat untuk menarik perhatian pembaca dan membangun ekspektasi. Kemudian penutup, berfungsi sebagai titik kulminasi, memberikan kesan mendalam dan menyatukan seluruh rangkaian ide yang telah disampaikan sebelumnya.

¹⁸ Sangidu, *Strukturalisme Dalam Sastra Arab Teori Dan Aplikasinya*, Cet.1 (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2018). hlm.20

Keterkaitan antara pendahuluan, tujuan, dan penutup dalam syair menunjukkan bahwa setiap elemen memiliki peran yang krusial dalam membentuk makna keseluruhan. Pendahuluan yang kaya akan tema akan memperkaya makna yang ingin disampaikan dalam tujuan utama. Penutup yang kuat akan memberikan kesan abadi dan mengukuhkan pesan yang ingin disampaikan. Dengan demikian, struktur narasi dalam syair tidak hanya sekadar susunan kata-kata, tetapi juga merupakan suatu sistem yang terorganisir untuk mencapai tujuan artistik dan komunikatif penyair.

2. Sastra

Sastra merupakan hasil olah pikir manusia yang diwujudkan melalui imajinasi dan kreativitas, baik dalam bentuk lisan maupun tulisan. Hal ini sejalan dengan pendapat Priyatni yang menyatakan bahwa sastra merupakan gambaran imajinatif dari realitas kehidupan masyarakat, yang tercermin melalui berbagai bentuk ekspresi, baik lisan maupun tulisan.¹⁹ Karya sastra merupakan sebutan yang diberikan oleh masyarakat kepada hasil ciptaan seni tertentu. Ia merupakan hasil imajinasi atau dunia fiktif yang diciptakan oleh pengarang.²⁰ Istilah fiksi merujuk pada sesuatu yang bersifat imajinatif atau khayalan, yakni jenis karya sastra yang tidak sepenuhnya berpijak pada kenyataan dan sering kali dipertentangkan dengan karya nonfiksi yang bersumber dari realitas. Namun dalam praktiknya, karya sastra tidak semata-mata lahir dari khayalan, melainkan merupakan perpaduan antara unsur nyata dan rekaan. Apa yang diungkapkan seorang sastrawan dalam karyanya adalah cerminan dari pemahaman dan pandangan pribadinya. Oleh karena itu, suatu karya hanya dapat disebut sastra jika memiliki nilai

¹⁹ Nur Pehatul, Sovia, dan Warni, *Syair Perempuan Yang Budiman Kajian Struktural-Semiotik*, (Jambi, n.d.). hlm.1

²⁰ Antilan, Purba, *Pengantar Ilmu Sastra* (Medan: USU Press, 2020). hlm.8

estetika atau keindahan di dalamnya.²¹ Salah satu karya sastra yang terkenal adalah syair.

Menurut Nurgiyantoro, karya sastra mencerminkan berbagai aspek dalam kehidupan manusia, yang secara umum mencakup tiga hal utama. Pertama, hubungan individu dengan dirinya sendiri. Kedua, interaksi antara manusia dengan sesamanya dalam konteks sosial, termasuk relasinya dengan lingkungan sekitar. Ketiga, keterkaitan manusia dengan Tuhan.²²

Pengertian syair menurut beberapa ahli antara lain: Ali Badri menyatakan bahwa syair adalah rangkaian kalimat yang disusun secara sengaja dengan memperhatikan irama. Luwis Ma'luf mendefinisikan syair sebagai kalimat yang diberi irama dan sajak secara sengaja. Sementara itu, Ahmad Hasan Az-Zayyat menjelaskan bahwa syair merupakan kalimat berirama dan bersajak yang digunakan untuk menyampaikan karangan yang indah serta menggambarkan suatu peristiwa atau kejadian. Dikutip dalam buku *Naqd al-Syi'ir*, Qudamah bin Ja'far mengemukakan bahwa syair adalah bentuk ungkapan atau tulisan yang memiliki irama, ritme, dan sajak, serta mengandung unsur perasaan dan imajinasi yang lebih menonjol dibandingkan dengan karya tulis dalam bentuk prosa.

Dalam studi sastra Arab, sebuah ungkapan dikategorikan sebagai karya sastra baik berupa puisi maupun prosa apabila mengandung empat unsur pokok yang menjadi syarat utama. Unsur-unsur tersebut meliputi: rasa (العاطفة), imajinasi (الخيال), gagasan (الفكرة), dan bentuk (الصورة). Beberapa ahli menggunakan istilah lain untuk menyebut unsur-unsur ini, seperti menggantikan *al-fikrah* dengan المعنى (tema) dan *al-sūrah* dengan الأسلوب (gaya bahasa). Empat unsur tersebut dikenal sebagai unsur intrinsik (*al-*

²¹ Antilan, Purba, *Pengantar Ilmu Sastra*. hlm.9

²² Miftahul Ula, *Simbolisme Bahasa Sufi (Kajian Hermeneutika Terhadap Puisi Hamzah Fansuri)*, *Religia* 19, no. 2 (2017): 26–41, <https://doi.org/10.28918/religia.v19i2.748>. hlm.26

'anasir al-dākhiliyyah), yaitu elemen-elemen internal yang menyusun dan membentuk struktur dari sebuah karya sastra. Unsur-unsur ini berfungsi untuk memberikan keindahan, kedalaman, dan kekuatan pada karya sastra, baik secara estetika maupun makna.²³ Dalam penelitian ini, fokus kajian berfokus pada salah satu dari keempat unsur tersebut, yakni unsur tema. Analisis tema akan dilakukan dengan menggunakan teori yang dikembangkan oleh Ahmad Al-Syāyib. Teori ini membagi unsur tema menjadi tiga bagian utama, yaitu *muqaddimah* (pendahuluan), *garad* (tujuan atau isi utama), dan *khātimah* (penutup). Pendekatan ini bertujuan untuk mengidentifikasi dan memahami struktur narasi yang membentuk karya sastra, khususnya dalam *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah.

3. *Al-Mu'allaqāt*

Al-Mu'allaqāt artinya *'yang digantung'*²⁴ dan yang dimaksud di sini adalah himpunan puisi-puisi terbaik yang ditulis oleh tujuh penyair Arab ternama pada masa sebelum datangnya Islam (periode Jahiliyyah).

Al-Mu'allaqāt merupakan bentuk penghargaan tertinggi dalam dunia sastra pada masa Jahiliyah. Syair-syair yang termasuk dalam kelompok ini dianggap memiliki nilai estetika dan kesakralan yang tinggi, hingga ditulis dengan tinta emas dan digantung di dinding Ka'bah, sehingga siapa pun yang melakukan thawaf dapat melihat dan membacanya. Kumpulan syair inilah yang kemudian dikenal dengan nama *Al-Mu'allaqāt*.²⁵ Ke tujuh penyair Arab tersebut adalah:

1. *Umrū' Al Qais.*
2. *Ṭarafah bin Al 'Abd.*
3. *Al Harith bin Hillizah.*

²³ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*, ed. Halimi, Cet.1 (Malang: UIN-Maliki Press, 2011). hlm. 75

²⁴ Ahmad Warson Munawwir, *Kamus Al-Munawwir Arab-Indonesia Terlengkap*. hlm. 964

²⁵ Bachrum Bunyamin dan Hamdy Salad, *Al-Muallaqat Syair-Syair Arab Pra-Islam*. hlm. 5

4. 'Amrū bin Kulthūm.
5. Zuhair bin Abī Sulmā.
6. 'Antarah bin Syaddād.
7. Lubaid bin Rabī'ah.

Istilah *Al-Mu'allaqāt* bukanlah satu-satunya nama yang digunakan untuk menyebut kumpulan puisi terkenal penyair Arab klasik. Sebagian ulama menyebutnya sebagai *as-sab'u aṭ-ṭiwāl* (tujuh puisi panjang). Dalam riwayat hidup Hammad sang perawi, Ibnu Khillikan menyebutkan bahwa ia adalah sosok yang paling memahami *ayyām al-'Arab* (hari-hari penting bangsa Arab), puisi-puisinya, kisah-kisahannya, nasab, dan bahasanya. Dialah yang dikenal sebagai pengumpul *as-sab'u aṭ-ṭiwāl*. Hal ini juga disampaikan oleh Abu Ja'far bin an-Nuhās dan kemudian dikutip oleh Yāqūt, yang menegaskan bahwa Hammad-lah tokoh di balik penghimpunan tujuh puisi tersebut. Dalam *Kitāb Jamharah Asy'ār al-'Arab*, Abu Zayd al-Qurasyī meriwayatkan dari al-Mufaḍḍal bahwa para penyair seperti Imru' al-Qays, Zuhayr, an-Nābighah, al-A'shā, Labīd, 'Amr, dan Ṭarafah adalah para penyair yang tergolong dalam kelompok *as-sab'u aṭ-ṭiwāl*.²⁶

Ada pula yang menyebut kumpulan puisi *Al-Mu'allaqāt* dengan istilah *Al-Mudzaḥhabāt* (yang disepuh emas). Ibn Rasyiq menjelaskan bahwa sebutan ini muncul karena puisi-puisi tersebut dipilih sebagai karya terbaik dari seluruh syair yang ada, kemudian dituliskan di atas kain dengan tinta emas dan digantungkan di dinding Ka'bah. Disebut *mudzaḥhabāt* karena syair-syair itu dianggap sebagai karya sastra paling agung dan bernilai tinggi. Pandangan ini juga disampaikan oleh lebih dari satu ulama..²⁷

Objek penelitian ini adalah syair dari salah satu penyair *Al-Mu'allaqāt as-Sab'u*, yaitu Ṭarafah ibn al-'Abd. Naskah syair tersebut pada awalnya

²⁶ Badawi Thabānah, *Mu'allaqat Al-'Arab* (Riyadl: Dar al- Murih, n.d.). hlm.19

²⁷ Badawi Thabānah, *Mu'allaqat Al-'Arab*. hlm. 24

diperoleh penulis dari buku *Al-Mu'allaqat* (Syair-syair Arab Pra-Islam) yang diterjemahkan oleh Bachrum Bunyamin dan Hamdy Salad, serta dilengkapi dengan teks Arab aslinya. Dalam versi terjemahan tersebut, syair *Ṭarafah* terdiri atas 102 bait. Namun, penulis kemudian merujuk pada *Syarah al-Mu'allaqāt al-Sab'u* karya al-Zauzani, yang menyajikan syair *Ṭarafah* dalam versi lengkap sebanyak 103 bait. Berdasarkan pertimbangan kelengkapan dan otoritas teks, penulis menetapkan karya al-Zauzani sebagai sumber data primer dalam penelitian ini.

3. *Ṭarafah* bin Al-'Abd

Ṭarafah bin al-'Abd ibn Sufyān ibn Sa'd Abū 'Amr al-Bakrī al-Wā'ilī adalah seorang penyair Arab dari suku Bakr (Wikipedia). Penyair jahiliyah yang selalu berkelana di sekitar Bahrain dan Teluk Persia ini, memiliki nasib yang kurang beruntung.²⁸ *Ṭarafah* lahir pada tahun 543 M di Bahrain dan wafat pada sekitar tahun 569 M.²⁹ Ia meninggal dalam usia yang relatif muda akibat hukuman pemenggalan kepala, yang dijatuhkan atas dirinya karena keberaniannya dalam melantunkan syair-syair yang mengandung pujian bernada menggoda dan sindiran halus terhadap kalangan istana. Peristiwa ini mencerminkan karakter *Ṭarafah* sebagai penyair yang kritis dan tidak ragu menyampaikan pandangan melalui lisan dan puisinya, meskipun harus menghadapi risiko besar terhadap nyawanya.

Dia merupakan anak dari seorang ayah yang bernama Al-'Abd, dalam keluarganya banyak lahir penyair dan bernasab pada Bakr bin Wā'il (kakek qabilah Bakr), sedangkan ibunya bernama Wardah yang merupakan saudara kandung dari Mutalammis yang juga merupakan penyair terkenal.

Karya *Ṭarafah* bin al-'Abd yang paling terkenal adalah *Al-Mu'allaqah*, sebuah qasidah panjang yang terdiri atas 103 bait dan termasuk salah satu

²⁸ Bachrum Bunyamin dan Hamdy Salad, *Al-Muallaqat Syair-Syair Arab Pra-Islam*. hlm.41

²⁹ Yahya Saleh Hasan Dahami, "Tarafah Ibn Al-A'bd and His Outstanding Arabic Mua'llagah," *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, no. 6 (2018): 939–947, <https://doi.org/10.22161/ijels.3.6.3>. hlm.940

yang terpanjang dalam *Al-Mu‘allaqāt*. Namun demikian, kontribusi syair *Ṭarafah* tidak terbatas pada karya tersebut. Syair-syair lain yang termuat dalam *Dīwān* milik beliau, serta yang dikutip dalam berbagai literatur sastra Arab klasik, menunjukkan kekayaan ekspresi artistik dan kedalaman intelektualnya sebagai seorang penyair. Meskipun demikian, karena sebagian besar syair tersebut diturunkan secara lisan, tidak semua teksnya sampai kepada kita dalam bentuk yang utuh dan terdokumentasi lengkap.

F. Tinjauan Penelitian Relevan

1. *Mūsīqī Al-Syi'ri Fī Dīwān Ṭarafah Ibn Al-‘Abd (Dirāsah Wasfiyyah ‘Arūdiyyah Waqāfiyyah)*. Skripsi yang ditulis oleh Hilyatus Silmi dari UIN Sunan Kalijaga pada tahun 2014. Penelitian ini mengkaji aspek musikalitas dalam *Dīwān Ṭarafah* ibn al-‘Abd dengan pendekatan ilmu *Al-‘Arūd* dan *Al-Qāfiyah*. Hasilnya menunjukkan bahwa terdapat sembilan jenis *baḥr* (pola metrum) yang digunakan oleh *Ṭarafah* dalam syair-syairnya. Peneliti juga menemukan tujuh jenis *zihāf* (perubahan dalam metrum), serta enam jenis *Illat* (kelainan metrum yang masih dapat diterima dalam syair). Terdapat tiga bentuk *Darūrāt Syi‘riyyah* (kebutuhan puitis), yaitu menyukunkan huruf hidup, menghidupkan huruf mati, serta pengubahan pada *mim jamā‘ah* dan *isybā‘*. Adapun unsur *qāfiyah* yang ditemukan meliputi: *rāwī*, *wasl*, *khurūj*, *ridf*, *ta’sīs*, dan *dākhil*. Dari sisi harakat, ditemukan unsur seperti *majrā*, *nifāz*, *taujiḥ*, *ḥaẓf*, *raṣṣ*, dan *isybā‘*. Sementara itu, ‘*aib al-qāfiyah* yang ditemukan hanya tiga, yaitu *sinād ridf*, *sinād isybā‘*, *sinād ḥaẓf*, dan *sinād taujiḥ*. Kesamaan penelitian ini dengan penelitian peneliti terletak pada objek kajian, yaitu syair *Ṭarafah Ibn Al ‘Abd* . Namun, perbedaannya terdapat pada pendekatan analisis yang digunakan. Penelitian ini

- menggunakan ilmu *'Arūdh* dan *Qawafī* sebagai alat kajian, sedangkan penelitian peneliti menganalisis melalui pendekatan struktur narasi.³⁰
2. “*Tarafah ibn Al-A'bd and his Outstanding Arabic Mu'allagah*”, merupakan jurnal yang ditulis oleh Yahya Saleh Hasan Dahami pada tahun 2018. Penelitian ini memusatkan kajian pada analisis terhadap 25 bait awal dari Mu'allaqah karya Tarafah dengan menggunakan pendekatan analitis dan kritis. Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi pengaruh puisi Arab sebagai media ekspresi bahasa sekaligus mencerminkan kejayaannya dalam kebudayaan Arab. Kajian diawali dengan pendahuluan yang membahas signifikansi bahasa dalam tradisi puisi Arab, diikuti dengan paparan mengenai sosok *Tarafah bin Al-'Abd* sebagai seorang tokoh dan penyair. Selanjutnya, fokus penelitian terletak pada parafrase terhadap sejumlah bait terpilih dari puisi panjang tersebut, dan diakhiri dengan bagian penutup yang berisi rekomendasi. Kesamaan penelitian ini dengan kajian yang dilakukan peneliti terletak pada objek kajian, meskipun penelitian ini hanya membahas 25 bait pertama dari syair Tarafah. Perbedaannya terletak pada fokus pembahasan yang menjadi titik utama masing-masing penelitian.³¹
 3. Skripsi yang ditulis oleh Moh. Zainul Adzkiya' yang berjudul “*Tasybih Fī Syi'ri Li Khaulah Aṭlāl Tarafah Ibn Al-'Abd Dirāsah Tahlīliyah Balāgiyah*” dari UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta pada tahun 2020. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi dua aspek utama, yakni jenis-jenis *tasybīh* (gaya perbandingan) dan tujuan penggunaannya dalam puisi *Li Khaulah Aṭlāl* karya Tarafah ibn al-'Abd. Dengan demikian, diharapkan pemahaman terhadap puisi ini dapat diperoleh secara lebih komprehensif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa terdapat empat jenis *tasybīh* dalam puisi tersebut, yaitu *tasybīh mursal mufasssal*, *tasybīh mursal mujmal*, dan *tasybīh*

³⁰ Hilyatus Silmi, *Mūsīqī Al Syi'ri Fī Dīwān Tarafah Ibn Al 'Abd (Dirāsah Wasfiyyah 'Arūdiyyah Waqāfuwiyyah)*, (UIN Sunan Kalijaga, 2014).

³¹ Yahya Saleh Hasan Dahami, *Tarafah Ibn Al-A'bd and His Outstanding Arabic Mu'allagah*.

balīgh, dengan dominasi bentuk *tasybīh mursal mujmal*. Penelitian ini memiliki kemiripan dengan penelitian penulis karena keduanya sama-sama mengkaji syair dalam *Mu‘allaqah* karya Ṭarafah ibn al-‘Abd. Namun, penelitian ini membatasi cakupannya hanya pada bagian tertentu dari syair tersebut, berbeda dengan penelitian peneliti yang mencakup keseluruhan syair. Adapun perbedaan utama terletak pada fokus analisisnya. Penelitian ini menitikberatkan pada aspek keindahan gaya bahasa yang terkandung dalam syair, sementara penelitian peneliti berfokus pada analisis struktur naratif syair.³²

G. Landasan Teori

1. Struktur

Menurut A. Teeuw, ...struktural pada dasarnya bertujuan untuk mengurai dan menjelaskan secara teliti hubungan antarunsur dalam karya sastra yang bersama-sama membentuk makna utuh. Analisis ini tidak sekadar menjumlahkan bagian-bagian karya, melainkan menekankan pada pemahaman terhadap makna keseluruhan yang dihasilkan. Karena itu, setiap karya sastra membutuhkan metode analisis yang sejalan dengan karakteristik dan susunan strukturnya.³³

Pembacaan unsur-unsur yang ada dalam teks hanya dapat dilakukan dengan cara melihat hubungan unsur-unsur yang ada di dalam teks itu sendiri, karena setiap unsur itu akan membentuk suatu jaringan hubungan. Dikutip dalam buku Junus (1988) hlm. 86, suatu unsur dapat dijelaskan artinya dengan cara menghubungkannya dengan unsur-unsur lain dalam teks. Dengan demikian, karya sastra dipandang sebagai sebuah struktur yang terdiri atas sejumlah unsur yang saling bertautan. Artinya, setiap unsur tidak dapat berdiri sendiri, melainkan saling berkaitan erat (koheren) dan dapat

³² Moh.Zainul Adzkiya’, *Tasybih Fī Syi’ri Li Khawlah Aṭlāl Ṭarafah Ibn Al-‘Abd Dirāsah Tahlīliyah Balāgiyah*, (UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, 2020).

³³ Sangidu, *Strukturalisme Dalam Sastra Arab Teori Dan Aplikasinya*. hlm. 5

mempunyai makna dalam hubungannya dengan unsur lainnya. Oleh karena itu, makna karya sastra akan tampak dari hubungan antarunsur yang satu dengan lainnya secara keseluruhan. Analisis terhadap genre karya sastra seperti puisi, prosa, dan drama tentunya berbeda-beda karena unsur-unsur intrinsiknya pun berbeda-beda. Puisi lebih menekankan unsur-unsur bahasa, sedangkan prosa lebih menekankan unsur naratifnya (ceritanya) secara wholeness (keseluruhan).³⁴

Struktur yang merujuk pada syair Arab adalah susunan atau komposisi yang digunakan dalam karya sastra berbentuk syair atau puisi Arab. Menurut Ahmad Al-Syāyib, mengatakan bahwa terdiri dari tiga unsur *ma'nawīyyah* (tema) yaitu:

a. Tema Pembuka (*Al Istihlāl /Al Muqaddimah*)

Dr. 'Abdul Halīm Hafnī menulis sebuah buku dengan tujuan untuk menjelaskan hubungan antara pembukaan dan tujuan utama dalam puisi, khususnya dalam konteks permulaan puisi Arab. Dalam karyanya, ia mendefinisikan konsep pembukaan, menolak berbagai pendapat yang ada, dan menyatakan bahwa pembukaan adalah elemen pertama dari puisi, bukan sekadar bait pertama. Menurutnya, pembukaan merupakan bagian dari elemen yang lebih besar dan tidak dapat dinilai secara terpisah dari keseluruhan puisi. Ia menegaskan bahwa memahami bagian tertentu tanpa mempertimbangkan keseluruhan hanya menghasilkan pemahaman yang terputus dan tidak utuh. Pembukaan, dalam pandangannya, terkait erat dengan pendahuluan yang mencerminkan gairah jiwa terhadap tema atau peristiwa yang dibahas dalam puisi.³⁵ Penelitian lain yang berfokus pada "Kemahiran Pendahuluan dalam Pembukaan Puisi dan Surah" menyatakan bahwa

³⁴ Sangidu, *Strukturalisme Dalam Sastra Arab Teori Dan Aplikasinya*. hlm. 5

³⁵ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, "*Alāqah Al-Mathāli*" *Bi Al-Maqāsidī Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*, cet. Kedua (Kairo: Wahba Publisher, n.d.). hlm. 29-30

pendahuluan tidak lain adalah sebuah awal, sebuah pengantar yang bertujuan mempersiapkan audiens terhadap topik yang akan dibahas. Pendahuluan ini disampaikan secara natural, mengandung makna yang menggambarkan inti dari apa yang akan diuraikan, serta mencerminkan tema dan sifat topiknya. Pendekatan ini menunjukkan kecerdikan, di mana pendahuluan dapat berupa pujian, sindiran, ratapan, atau ungkapan seni yang mengalir dari ekspresi dan emosi batin.³⁶

Pembukaan puisi karya *Tarafah bin al-'Abd* mengusung tema *al-Gazal*, yaitu tema yang menggambarkan wanita yang dicintai. Tema ini membahas berbagai aspek keindahan wanita, seperti wajah, mata, tubuh, leher, dan lain sebagainya.³⁷

b. Tema Utama (*Al-Garad*)

Tema utama adalah inti dari syair yang menyampaikan pesan, tujuan, atau maksud utama dari penyair. Tema ini dapat mencakup berbagai topik seperti pujian kepada pemimpin, kebanggaan atas suku, kritik sosial, atau refleksi filosofis. Bagian ini merupakan pusat perhatian dalam syair, karena mengandung gagasan atau pesan yang ingin disampaikan penyair kepada audiens.

Kecenderungan yang umum di kalangan kritikus dan peneliti, baik dari masa klasik maupun modern, menunjukkan bahwa elemen informasi dalam puisi, meskipun memiliki peran yang signifikan, tidak menyimpang dari tujuan dan isi utama karya tersebut. Penyimpangan tersebut bukan berkaitan dengan subjek puisi secara eksplisit, melainkan dengan makna psikologis yang terkandung di dalamnya. Dalam konteks puisi pujian, misalnya, penyair memiliki tujuan yang jelas, yaitu untuk memperoleh kepuasan dari pihak yang dipuji. Kepuasan tersebut, pada

³⁶ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, "*Alāqah Al-Mathāli*" *Bi Al-Maqāsid Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*. hlm. 31

³⁷ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 115

gilirannya, diharapkan mampu menciptakan kondisi psikologis yang mendukung, sehingga pihak yang dipuji menjadi terbuka untuk mendengarkan puisi dengan penuh perhatian dan, lebih jauh lagi, terpengaruh oleh keindahan serta pesan yang disampaikan dalam karya tersebut.³⁸

‘Abduh Zāyid, dalam penelitiannya yang berjudul *‘Komentar Zuhair Sehubungan dengan Teori Sistem’* berupaya menjelaskan hubungan antara bagian pengantar puisi dan tema utama yang diangkat dalam karya tersebut. Menurutnya, bagian pengantar puisi mencakup lima belas baris pertama. Ia menyatakan bahwa pengantar ini memiliki keterkaitan yang erat dengan isi puisi selanjutnya, khususnya dalam hal pembahasan tentang rekonsiliasi, perdamaian, dan pujian terhadap subjek tertentu.³⁹ Dalam kerangka analisisnya, Zāyid menyimpulkan bahwa tujuan utama dari puisi tersebut adalah untuk mendorong terciptanya perdamaian, menolak peperangan, serta memberikan peringatan terhadap dampak dan konsekuensinya. Dalam konteks ini, setiap bagian dari puisi disusun sedemikian rupa sehingga membentuk keselarasan yang utuh dan harmonis. Struktur ini menunjukkan adanya kesatuan tematik yang kuat, tanpa mengarah pada fragmentasi atau ketidaksesuaian antarbagian.⁴⁰

c. Tema Penutup (*Al Khātimah/Al Khitām*)

Tema penutup adalah bagian akhir dari syair yang berfungsi untuk menutup atau mengakhiri dengan kesan tertentu. Bagian ini sering kali berisi doa, harapan, atau penghormatan kepada seseorang. Namun, dalam beberapa syair, penutup juga bisa berupa sindiran atau celaan

³⁸ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, *“Alāqah Al-Mathāli” Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*. hlm. 30

³⁹ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, *“Alāqah Al-Mathāli” Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*. hlm. 31

⁴⁰ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, *“Alāqah Al-Mathāli” Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*. hlm. 32

yang ditujukan kepada lawan (*hija'*). Penutup dirancang untuk memberikan kesan mendalam dan memastikan bahwa pesan syair tersebut teringat oleh pendengar atau pembaca. *Khātimah* adalah Kesimpulan atau penutup dari sebuah perkataan atau tulisan. Dalam retorika, *khātimah* merujuk pada penutup yang efektif untuk memperkuat kesan.

Untuk mendapatkan tiga unsur tema dalam analisis *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah. Langkah pertama adalah membaca secara mendalam seluruh syair tersebut. Membaca berulang kali diperlukan untuk memahami setiap bait secara menyeluruh dan menangkap makna yang tersirat. Selain itu, membaca penjelasan dari para ulama atau pakar yang membahas *Al-Mu'allaqah* Ṭarafah juga menjadi langkah penting dalam memperoleh wawasan tambahan dan perspektif yang lebih luas.

Informasi awal, atau yang dikenal sebagai *ma'lumat ulawiyyah*, diperoleh melalui pembacaan yang cermat terhadap *Al-Mu'allaqah* tersebut. Pemahaman ini akan menghasilkan kesimpulan secara alami mengenai struktur syair, seperti menentukan bahwa bait tertentu hingga bait tertentu merupakan bagian dari *muqaddimah*, sementara bagian lainnya mengandung tema-tema tertentu. Melalui proses ini, tema-tema dalam syair akan teridentifikasi dan dapat diklasifikasikan ke dalam tiga unsur struktur narasi.

Salah satu unsur penting dalam struktur *Al-Mu'allaqah* adalah *muqaddimah*. Dalam *muqaddimah* ini, terdapat banyak tema yang tidak terbatas pada satu tema saja. Selain itu, *Al-Mu'allaqah* memiliki tujuan utama yang menjadi inti dari qasidah tersebut. Untuk menyampaikan pesan utama ini, diperlukan *muqaddimah* yang kuat sebagai pembuka serta bagian penutup yang memberikan kesan akhir. Struktur ini menunjukkan bahwa setiap elemen dalam qasidah saling mendukung untuk mencapai tujuan artistik dan komunikatifnya.

2. Sastra/Syair

Menurut Partini yang mengutip pandangan A. Teeuw, dalam bahasa Arab tidak ditemukan satu kata pun yang secara tepat mewakili makna "sastra". Istilah yang paling mendekati adalah *adab*, yang dalam arti sempit bisa diartikan sebagai *belles-lettres* atau karya sastra indah, namun juga mengandung arti kebudayaan (*civilization*), atau dalam istilah Arab lainnya disebut *tamaddun*. Selain itu, ada pula beberapa istilah khusus yang merujuk pada genre sastra tertentu seperti qasidah, serta tentu saja *syi'r* yang berarti puisi. Meski demikian, konsep "sastra" sebagai suatu istilah umum tidak secara eksplisit dijumpai dalam budaya Arab.⁴¹

Sastra adalah bentuk tulisan yang digunakan manusia untuk mengekspresikan ide dan emosinya. Peran sastra dalam hal ini sama dengan peran karya seni lainnya yang dapat dijadikan sarana untuk menggambarkan dan mengekspresikan isi jiwa, pikiran, dan perasaan serta untuk menyajikannya kepada para pembaca dan pendengar yang hidup bersamanya, atau hidup sesudahnya. Sastra bagi manusia merupakan hidangan yang dapat memberi kepuasan jiwa, karena tanpa sastra seseorang tidak akan dapat merasakan indahnya dunia.⁴²

Syair berasal dari bahasa Arab yaitu (*al-syi'ru*) secara etimologi berakar dari kata شَعَرَ-يَشْعُرُ (*syi'ara-yasy'uru*) yang berarti 'bersyair/berpuisi'.⁴³ Menurut Jurji Zaidan, syair dapat dimaknai sebagai nyanyian (*al-ghina'*), lantunan (*insyadz*), atau bacaan yang dilagukan (*tartil*). Meskipun akar kata tersebut telah menghilang dari bahasa Arab, jejaknya masih ditemukan dalam bahasa lain seperti bahasa Ibrani, di mana kata שׁוֹר (*shor*) memiliki arti suara, menyanyi, atau melantunkan lagu. Salah satu bentuk asal

⁴¹ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 22

⁴² Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 107

⁴³ Ahmad Warson Munawwir, *Kamus Al-Munawwir Arab-Indonesia Terlengkap*. hlm. 724

kata *syi'r* adalah (*syir*), yang juga berarti qasidah atau nyanyian. Bahkan, nyanyian dalam kitab Taurat pun menggunakan istilah yang sama.⁴⁴

Menurut Al-As'ad dan Ma'ruf, syair (*al-syi'ru*) diartikan sebagai rangkaian kata yang tersusun dengan pola bunyi dan kesamaan akhir kata dalam setiap baitnya. Sementara itu, menurut sastrawan Arab seperti Ahmad al-Iskandari dan Musthafa 'Inani, syair merupakan ungkapan kata-kata fasih yang memiliki irama dan rima, serta menggambarkan imajinasi indah dalam bentuk yang estetik.⁴⁵

Berikut ini adalah beberapa tema syair Arab jahili:

a. *Al Hamāsah*, secara umum, *hamāsah* merujuk pada puisi yang bertema kepahlawanan. Dalam sastra Arab, *hamāsah* merupakan jenis syair yang berisi kisah tentang peristiwa-peristiwa perang terkenal, lokasi terjadinya pertempuran, kisah kepahlawanan luar biasa, kemenangan yang berulang, serta gambaran tentang kekuatan, keberanian, taktik dan siasat perang, perlindungan terhadap suku, dan berbagai hal lain yang berkaitan dengan dunia peperangan. Kehidupan masyarakat Arab Jahiliyah yang keras di padang pasir serta kebiasaan mereka yang gemar berperang menjadikan *hamāsah* sebagai salah satu bentuk syair yang sangat digemari di masa itu.⁴⁶

Al Hamāsah adalah tema syair yang menggambarkan karakter seseorang yang berhubungan dengan keberanian, kekuatan, dan ketangkasannya dalam pertempuran. Tema ini juga sering digunakan untuk mengejek mereka yang dianggap pengecut. Contohnya dapat dilihat dalam syair Harits bin Badar yang ia lantunkan saat menghadapi musuh di medan laga, di mana ia menegaskan bahwa mati demi membela kabilah adalah

⁴⁴ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 40

⁴⁵ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 42

⁴⁶ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*, Cet. 1 (Malang: Literasi Nusantara, 2021). hlm. 80

suatu kehormatan yang jauh lebih mulia dibandingkan melarikan diri karena takut pada senjata lawan.⁴⁷

- b. *Al-Fakhr*, *Fakh* merupakan bentuk syair yang disusun dengan tujuan untuk menyatakan kebanggaan terhadap diri sendiri, silsilah keturunan, keluarga, atau kabilah, serta menonjolkan keistimewaan dan keunggulan yang dimiliki oleh mereka.⁴⁸

Tema syair yang menonjolkan keunggulan atau kelebihan penyair maupun sukunya, seperti keberanian dan kemuliaan, disebut tema *fakhr*. Tema ini memiliki kemiripan dengan *hamāsah*, namun cakupan *hamāsah* lebih luas karena melibatkan gambaran langsung tentang pertempuran di medan perang. Dengan demikian, *hamāsah* dapat dikategorikan sebagai bagian dari *fakhr*, tetapi tidak sebaliknya. Contohnya dapat dilihat dalam syair Rabi'ah bin Maqrum yang memamerkan keunggulan dirinya secara terang-terangan.⁴⁹

- c. *Al-Madah*, adalah tema dalam syair yang berisi sanjungan kepada seseorang, biasanya menyoroti kepribadian yang mulia, akhlak terpuji, kebaikan hati, atau sikap dermawannya dalam membantu orang lain yang sedang kesulitan. Contohnya adalah syair yang digubah oleh al-Nābighah al-Dhubyānī, yang ditujukan kepada seorang raja sebagai permohonan agar membebaskan tawanan dari Bani Dhubyān.⁵⁰

Dalam syair-syair pada masa Jahiliyah, pujian (*madah*) umumnya tidak disampaikan kecuali kepada orang yang memiliki kedudukan lebih tinggi dari penyairnya. Oleh karena itu, pujian tersebut sering kali bersifat berlebihan, dengan maksud untuk menyenangkan hati tokoh yang dipuji atau menarik perhatiannya, agar memperoleh balasan atau imbalan. Gaya

⁴⁷ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 111

⁴⁸ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. hlm. 84

⁴⁹ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 112

⁵⁰ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 113

syair seperti ini banyak digunakan oleh para penyair yang berada di lingkungan istana..⁵¹

- d. *Al-Rithā'*, merupakan tema syair yang mengekspresikan perasaan duka mendalam, keputusasaan, dan kesedihan yang mendalam. Dalam syair ini, penyair sering kali memuji sifat-sifat baik orang yang telah wafat atau mengajak pembaca merenungkan makna kehidupan dan kematian. Tema ini termasuk yang paling kuat pengaruhnya karena berangkat dari pengalaman nyata dan emosional penyair. Contohnya dapat ditemukan dalam ratapan 'Aus bin Hajar atas wafatnya Fadhalah bin Kaladah.⁵²

Secara etimologis, *rithā'* berasal dari kata kerja *ratsā–yartsī* yang berarti meratapi atau menangisi. Bentuk puisi *rithā'* telah dikenal sejak lama dalam khazanah sastra Arab masa Jahiliyah. Dalam tradisi sastra dunia, jenis puisi ini dikenal dengan sebutan elegi, yakni karya sastra berupa sajak atau lagu yang menyampaikan perasaan duka, kerinduan, atau kesedihan, terutama karena kematian seseorang. Pada dasarnya, *rithā'* dalam syair Arab adalah bentuk ratapan puitis yang biasanya digubah sebagai ekspresi belasungkawa terhadap peristiwa yang menyayat hati.⁵³

- e. *Al-Hijā'* merupakan tema syair yang mengungkapkan rasa benci atau ketidaksukaan penyair terhadap seseorang dengan cara menyoroti kelemahan-kelemahannya. Oleh karena itu, dalam syair bertema ini sering ditemukan ungkapan-ungkapan cercaan atau hinaan yang bertujuan merendahkan atau mempermalukan lawan. Contohnya dapat ditemukan dalam syair Abu al-Najm al-‘Ajli yang mengejek al-‘Ajaj.⁵⁴

Syair *hijā'* merupakan bentuk puisi yang disusun dengan tujuan membangkitkan rasa permusuhan, kemarahan, kebencian, serta memperkuat rasa dengki dan perpecahan. Tema ini juga sering digunakan

⁵¹ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. hlm. 78

⁵² Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 113

⁵³ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. hlm. 81-82

⁵⁴ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 114

untuk mengekspresikan fanatisme terhadap suku, membela individu tertentu, dan pada masa Jahiliyah, syair ini paling banyak dipakai untuk memprovokasi atau menyulut peperangan.⁵⁵

- f. *Al-Wasfi* adalah tema dalam syair yang berfokus pada penggambaran atau deskripsi terhadap lingkungan sekitar penyair. Contohnya, ketika seorang penyair sedang melakukan perjalanan dengan untanya, ia akan melukiskan hamparan padang pasir yang luas, teriknya matahari, atau dinginnya malam. Jika ia sedang berburu dengan kudanya, maka akan digambarkanlah kuda beserta perlengkapan berburu yang digunakan. Begitu pula ketika berada di medan pertempuran, suasana perang akan menjadi objek deskripsinya. Contoh tema ini dapat ditemukan dalam syair Umru' al-Qais saat ia menggambarkan kudanya.⁵⁶

Pada masa Jahiliyah, selain alam, perempuan merupakan objek yang paling sering dijadikan pusat perhatian dalam *wasfi*. Tema ini menjadi salah satu yang paling digemari dan biasanya digunakan sebagai bagian pembuka (*muqaddimah*) dalam qasidah sebelum beralih ke tema utama lainnya. Seiring waktu, syair bertema *wasfi* berkembang pesat karena memiliki daya imajinasi yang tinggi dan mampu menginspirasi. Oleh karena itu, gaya bahasa dalam syair ini sering kali dihiasi dengan *tasybih* (perumpamaan), *majas*, dan *isti'ārah* (metafora).⁵⁷

- g. *Al-Gazal* merupakan tema syair yang mengangkat sosok wanita yang dicintai, dengan menggambarkan keindahan fisiknya seperti wajah, mata, tubuh, hingga lehernya. Di samping itu, penyair juga mengekspresikan rasa rindu, derita batin, dan kepedihan yang dialaminya akibat cinta tersebut. Menurut Thaha Husein, tema ini ada dua macam, yaitu: 1) *Ghazal al-`udzriyyin*, yaitu penyair hanya membicarakan tentang

⁵⁵ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. hlm. 79

⁵⁶ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 115

⁵⁷ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. hlm. 84

percintaan saja. Tema ini banyak dilantunkan orang-orang kota yang hidup di Makkah dan Madinah. 2) *Ghazal al-muhaqqiqin* atau *al-ibahiyyin*, yaitu penyair menceritakan percintaan dan kenikmatannya, sebagaimana layaknya dipahami oleh kebanyakan manusia. Tema ini banyak diekspresikan orang-orang badawi yang hidup di *Hijaz* dan *Najd*. Misalnya, syair Umru' al-Qais yang menggambarkan kecantikan kekasihnya yang bernama Unaizah.⁵⁸

Gazal merupakan salah satu tema paling menonjol dalam syair Jahiliyah. Menurut Husein 'Athwān, *gazal* adalah bagian pembuka (*muqaddimah*) yang paling umum dalam syair Jahili, sehingga seorang penyair dianggap belum sempurna jika belum menampilkan unsur *gazal* dalam syairnya. Secara bahasa, *gazal* berarti membicarakan perempuan, namun dalam konteks sastra Arab, maknanya berkembang menjadi ungkapan rayuan, cinta, dan asmara. *Gazal* memiliki hubungan yang erat dengan istilah *nasīb* dan *tasybīb*, ketiganya sering dianggap memiliki makna yang berdekatan karena sama-sama membahas hal-hal yang berkaitan dengan perempuan, baik mengenai kecantikan fisik, perilaku, maupun sifat batinnya.⁵⁹

h. *Al-I'tidhār* adalah tema dalam syair yang mengungkapkan permohonan maaf atas kesalahan yang telah diperbuat. Biasanya, penyair menyatakan penyesalannya karena telah mengucapkan kata-kata yang menyinggung atau menyakiti perasaan orang lain. Contohnya dapat dilihat dalam syair al-Mutalammis yang berisi ungkapan permintaan maaf kepada keluarganya sendiri.⁶⁰

i. *Aṭlāl*, merupakan salah satu ciri khas yang membedakan syair Jahiliyah dari bentuk-bentuk puisi lainnya. Dalam bagian ini, penyair meratapi

⁵⁸ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 115-116

⁵⁹ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. hlm. 76

⁶⁰ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 116

bekas tempat tinggal kekasih yang telah lama ditinggalkan. Ia menggambarkan jejak-jejak perkemahan seperti puing-puing tenda, bekas api unggun, atau tanah yang retak sebagai simbol dari kenangan cinta yang telah berlalu. Biasanya, tema ini menjadi *muqaddimah* (pendahuluan) dalam struktur qasidah dan berfungsi sebagai pembuka emosional yang mempersiapkan audiens untuk masuk ke tema-tema inti.

Dalam syair Jahiliyah, *aṭlāl* bukan hanya nostalgia, tetapi juga bentuk kesedihan eksistensial, di mana cinta yang hilang melambangkan kefanaan dan perubahan. Penyair mengaitkan kehancuran tempat dengan kehancuran perasaan, lalu mengekspresikannya melalui bahasa metaforis.⁶¹

j. *Mawt*, yaitu tema tentang kematian atau *mawt* dalam syair Jahiliyah sering muncul dalam bagian *khatimah* qasidah, sebagai bentuk perenungan mendalam penyair terhadap takdir, kefanaan, dan nasib manusia. Dalam konteks masyarakat Jahiliyah yang keras dan penuh konflik, kematian dianggap tidak hanya sebagai akhir biologis, tetapi juga sebagai pengukur nilai dan harga diri seseorang. Penyair Jahiliyah seperti Ṭarafah ibn al-ʿAbd dan Zuhayr ibn Abī Sulmā sering menampilkan kematian dalam hubungannya dengan kehormatan, keberanian, dan warisan moral. Tidak hanya berbicara tentang waktu, tetapi juga nasib dan kematian sebagai pengungkap realitas hidup. Dengan kata lain, kematian bagi penyair Jahiliyah adalah bagian dari kontemplasi eksistensial, bukan semata akhir kehidupan.⁶²

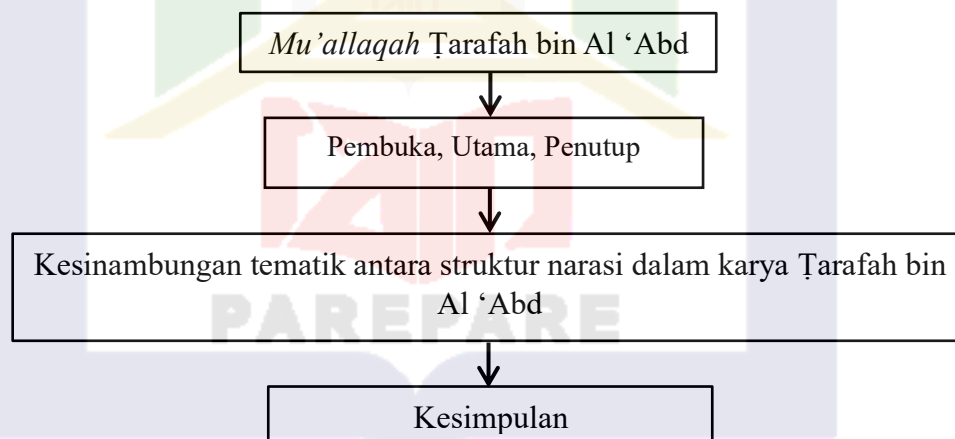
⁶¹ ʿAbd Al-Qāhir Al-Jurjānī, *Dalāʾil Al-Iʿjāz Fī ʿIlm Al-Balāghah* (Beirut: Dār al-Maʿrifah, 1982).

⁶² Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* (Leiden: Brill, 1977).

H. Kerangka Pikir

Menurut Sugiyono tahun 2013, kerangka pemikiran adalah pola atau arah berpikir yang menjadi dasar bagi peneliti dalam mengkaji objek penelitian. Dengan demikian, kerangka berpikir menggambarkan secara sistematis bagaimana alur pemikiran peneliti dalam menjalankan proses penelitiannya. Alur ini berfungsi sebagai panduan untuk menganalisis objek penelitian secara terarah dan logis, sehingga mampu menjawab rumusan masalah yang telah dirumuskan. Dengan adanya kerangka berpikir, peneliti dapat menetapkan langkah-langkah yang tepat dalam proses pengumpulan, pengolahan, dan analisis data. Selain itu, kerangka berpikir juga membantu memastikan bahwa tujuan penelitian tercapai secara jelas dan sesuai dengan fokus permasalahan yang diangkat. Hal ini menjadikan kerangka berpikir sebagai elemen penting dalam merancang penelitian yang sistematis dan terstruktur.

Berdasarkan pandangan diatas, maka, peneliti akan menyajikan kerangka berpikir penelitian sebagai berikut:



Bagan 1. 1 Kerangka Pikir

I. Metode Penelitian

1. Jenis penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan (*library research*), yang bertujuan untuk menganalisis struktur dalam qasidah *Al-Mu'allaqah* karya

Ṭarafah bin Al-‘Abd. Metode ini melibatkan pengumpulan, pengkajian, dan analisis sumber-sumber tertulis yang relevan dengan topik penelitian.

2. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini termasuk dalam kajian kebahasaan yang memusatkan perhatian pada struktur narasi karya sastra, sehingga menggunakan pendekatan objektif. Pendekatan ini, yang juga dikenal sebagai pendekatan struktural atau intrinsik, berfokus sepenuhnya pada analisis teks sastra itu sendiri tanpa melibatkan unsur eksternal.⁶³ Pendekatan ini digunakan karena sejalan dengan objek penelitian yang akan diteliti, yaitu struktur narasi dalam syair karya Ṭarafah bin Al-‘Abd.

3. Jenis Data

Penelitian ini menggunakan jenis data kualitatif deskriptif, yakni data yang disajikan dalam bentuk kata-kata atau kalimat yang mengandung makna mendalam, bukan sekadar angka. Tujuannya adalah untuk menggambarkan permasalahan, menganalisisnya secara mendalam, dan menafsirkan data yang diperoleh secara kontekstual.

4. Metode Pengumpulan Data

Metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah melalui studi dokumen karena jenis penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan. Pengumpulan data dilakukan melalui telaah literatur yang mencakup berbagai sumber tekstual, baik karya asli maupun analisis ilmiah yang mendukung penelitian.

5. Sumber Data

Penelitian ini memanfaatkan dua jenis sumber data, yaitu sumber data primer dan sekunder.

⁶³ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm. 199

- a. Sumber data primer adalah referensi utama yang menjadi acuan pokok dalam penelitian ini. Dalam hal ini, data primernya adalah *Qasidah Al-Mu‘allaqah* karya Ṭarafah bin al-‘Abd yang dijadikan objek utama kajian.
 - b. Sumber data sekunder berperan sebagai pendukung dalam proses analisis karya sastra yang diteliti. Data ini meliputi buku, artikel, jurnal, serta karya ilmiah lain yang berkaitan dengan teori Ahmad al-Syāyib, struktur narasi dalam sastra Arab pra-Islam, dan kajian terhadap karya Ṭarafah bin al-‘Abd. Pengumpulan data sekunder dilakukan melalui pencarian di perpustakaan maupun situs atau laman daring yang relevan.
6. Teknik Pengolahan dan Analisis Data
- Mengolah dan menganalisis data dalam penelitian ini dilakukan melalui beberapa tahapan.
- a. Setiap bait dinarasikan secara terperinci
 - b. Data dikelompokkan berdasarkan struktur narasi syair Ṭarafah
 - c. Menganalisis kesinambungan antar tema dalam struktur narasi syair Ṭarafah
 - d. Kemudian menganalisis kesinambungan antara struktur narasi dalam syair Ṭarafah.
 - e. Hasil analisis dirumuskan dalam bentuk kesimpulan.

Tahapan penelitian meliputi persiapan, yaitu menentukan fokus kajian dan permasalahan serta mengumpulkan sumber-sumber pustaka yang relevan; pelaksanaan, yaitu membaca dan menganalisis teks qasidah secara mendalam serta melakukan klasifikasi dan deskripsi data; dan penyusunan laporan, yaitu merumuskan hasil analisis dalam bentuk laporan penelitian yang sistematis.

BAB II

BIOGRAFI ṬARAFAH IBN AL-‘ABD

A. Ṭarafah Ibn Al-‘Abd

Ṭarafah bin al-‘Abd adalah salah satu penyair besar Arab pra-Islam yang terkenal melalui syairnya dalam kumpulan *al-Mu‘allaqah*. Nama lengkapnya adalah Ṭarafah bin Al-‘Abd bin Sufyān bin Sa’d bin Mālik bin Ḍubay’ah bin Qais bin Tha’labah bin ‘Ukābah bin Ṣa’b bin ‘Ali bin Bakr ibn Wā’il bin Qāsiṭ bin Hanb bin Afṣa bin Du’mi bin Jadīlah bin Asad bin Rabī’ah ibn Nizār bin Ma’add bin ‘Adnān.⁶⁴ Ṭarafah berasal dari garis keturunan yang mulia dan dikenal berasal dari salah satu suku besar dan berpengaruh di Jazirah Arab, yaitu suku Bakr bin Wā’il. Ia merupakan sosok penyair yang dikenal karena keberaniannya dalam menyampaikan kritik melalui syair-syairnya. Ṭarafah dilahirkan sekitar tahun 543 M di wilayah Bahrain, yang terletak di bagian timur Jazirah Arab pada masa itu, dan wafat di tempat yang sama sekitar tahun 569 M dalam usia yang masih relatif muda.

Ṭarafah bin al-‘Abd berasal dari lingkungan bangsawan Arab dan memiliki silsilah keluarga yang terhormat. Ayahnya bernama Al-‘Abd, sementara ibunya bernama Warda, yang merupakan saudari kandung dari al-Mutalammis seorang penyair terkenal sekaligus paman Ṭarafah. Ia memiliki saudara laki-laki bernama Ma’bad dan saudari perempuan bernama Kharnag,⁶⁵ yang juga dikenal sebagai penyair pada masanya.

Meskipun berasal dari keluarga terpandang, kehidupan Ṭarafah sejak dini diwarnai oleh kesulitan. Ia kehilangan ayahnya saat masih bayi, dan tumbuh tanpa bimbingan orang tua yang memadai. Ṭarafah kemudian diasuh oleh pamannya, namun pengasuhan tersebut berlangsung tanpa perhatian yang cukup, sehingga ia berkembang menjadi pemuda yang liar dan berandal. Dalam masa

⁶⁴ Al-Zauzanī, *Syarah Al-Mu‘allaqāt Al-Sab’u* (Bairūt: Dār Ṣādir, n.d.). hlm.42

⁶⁵ Yahya Saleh Hasan Dahami, *Tarafah Ibn Al-‘Abd and His Outstanding Arabic Mu‘allaqah*. hlm.941

mudanya, ia menjalani kehidupan yang penuh foya-foya, gemar mengonsumsi *khamr* (arak), bergaul bebas, serta menghambur-hamburkan harta warisan yang ditinggalkan ayahnya hingga habis tak bersisa. Akibat gaya hidupnya yang dianggap tidak terpuji, ia akhirnya diusir oleh pamannya dan hidup mengembara dari satu tempat ke tempat lain tanpa arah yang jelas. Dalam beberapa riwayat, disebutkan bahwa ia sempat menjadi penjual bait-bait syair dan menggunakan hasilnya untuk membeli minuman keras.⁶⁶ Kehidupan semacam ini menggambarkan dinamika pribadi Ṭarafah yang penuh kontradiksi: seorang penyair dengan ketajaman intelektual, namun juga sosok muda yang bergumul dengan gaya hidup bebas dan tidak teratur. Keberanian serta kejujuran dalam mengungkapkan kenyataan hidup inilah yang kemudian menjadi ciri khas syair-syairnya.

Ṭarafah dikenal sebagai sosok yang memiliki jiwa pemberontak, kritis, dan penuh semangat muda. Meskipun usianya terbilang muda dibanding para penyair *al-Mu‘allaqāt* lainnya, syair-syairnya menunjukkan kedewasaan berpikir dan kedalaman perasaan yang tajam. Karakter Ṭarafah sering digambarkan sebagai sosok penyair yang jujur, berani mengkritik, dan tidak ragu mengungkapkan isi hatinya melalui bait-bait syair. Berikut beberapa pendapat tokoh mengenai karakteristik Ṭarafah menurut para ulama atau ahli sastra. Al-Jāḥiẓ, dalam *al-Bayān wa al-Tabyīn*, menggambarkan Ṭarafah sebagai penyair muda yang sangat jenius dan berbakat sejak usia dini, bahkan mampu menandingi penyair-penyair senior dalam struktur dan kedalaman syairnya. Ibn Qutaybah dalam *Syi‘r wa al-Syu‘arā’* menyebut Ṭarafah sebagai sosok yang hidup dalam kelebihan dan penderitaan sekaligus, yang keduanya menjadi bahan bakar bagi kejujuran puitiknya. Menurut Taha Hussein, salah satu kritikus sastra Arab modern, Ṭarafah merupakan representasi pemuda yang memberontak

⁶⁶ Bachrum Bunyamin dan Hamdy Salad, *Al-Muallaqat Syair-Syair Arab Pra-Islam*. hlm.41

terhadap nilai-nilai mapan, menjadikan syair sebagai sarana perlawanan terhadap tekanan sosial.

Al-Mu'allaqah karya Ṭarafah dalam qasidahnya terdapat ketidakteraturan dalam susunan bait-bait serta keberagaman tema yang dimuat dalam satu qasidah menunjukkan bahwa keseluruhan syair tersebut kemungkinan besar tidak disusun sekaligus dalam satu waktu. Diketahui bahwa Ṭarafah dalam beberapa kesempatan menyanjung kekasihnya, Khawlah, dengan ungkapan-ungkapan yang hampir serupa. Sepuluh bait pertama yang merupakan *madah* (pujian) untuk Khawlah. Selain itu, Ṭarafah juga mengulangi beberapa bait dengan rima yang berbeda. Bait-bait ini kemudian ditempatkan di awal syair *Al-Mu'allaqah* untuk memberikan kesan sebagai satu kesatuan utuh.

Banyak penyair, kritikus, dan komentator, baik dari kalangan klasik maupun modern, menyatakan bahwa Ṭarafah merupakan salah satu penyair besar dan menonjol. Ia digolongkan ke dalam jajaran penyair terkemuka. Jarir, seorang penyair terkenal, bahkan mengunggulkan Ṭarafah di atas penyair-penyair lainnya. Namun, ada juga yang menempatkannya di posisi menengah, atau bahkan terakhir. Menurut Jarir, penilaiannya bisa dibenarkan mengingat Ṭarafah wafat dalam usia yang sangat muda. Keadaan ini mirip dengan Christopher Marlowe, rekan sezaman Shakespeare, yang juga meninggal muda akibat terbunuh dalam sebuah perkelahian di kedai. Banyak kritikus sastra menyatakan bahwa jika Marlowe hidup sepanjang usia Shakespeare, bukan tidak mungkin ia akan melampaui ketenaran Shakespeare. Demikian pula, jika Ṭarafah hidup sepanjang usia para penyair besar lainnya, mungkin saja ia akan menempati posisi pertama di antara mereka.⁶⁷

B. Riwayat Pendidikan dan Perjalanan Hidup

Ṭarafah tidak dikenal menempuh pendidikan formal sebagaimana institusi pendidikan modern, namun seperti halnya penyair Arab klasik lainnya, ia belajar

⁶⁷ Yahya Saleh Hasan Dahami, *Tarafah Ibn Al-A'bd and His Outstanding Arabic Mu'allaqah*, hlm.943

dari lingkungan sosialnya yang kaya akan tradisi lisan dan sastra. Ia hidup di tengah masyarakat yang memuliakan syair, sehingga ia tumbuh dengan kemampuan bahasa yang kuat dan bakat puitik yang luar biasa.

Dalam perjalanan hidupnya, Ṭarafah sempat mengembara dan masuk ke lingkungan istana Raja ‘Amr ibn Hind, penguasa Hira. Sayangnya, karena syairnya yang tajam dan sindiran yang berani terhadap penguasa, ia dihukum mati oleh Raja ‘Amr dalam usia yang masih sangat muda, yaitu sekitar 26 tahun. Ia wafat sekitar tahun 569 M. Tragisnya kematiannya justru memperkuat posisinya sebagai penyair yang berbicara atas nama kebenaran dan keberanian.

Dalam riwayat disebutkan, dan tampak lebih mendekati kemungkinan, kebengalan dan kelihaihan Ṭarafah dalam menggoda perempuan telah menyebabkan ia diganjar hukuman pancung. Suatu hari setelah ia meninggalkan istana, ketika mabuk sedang menyerang ingatannya, ia kembali datang ke istana, lalu duduk di hadapan saudara perempuan raja. Kejalangan romantiknya tak bisa lagi ditahan untuk melantunkan syair-syair pujian yang menggoda, dan ia pun membacakan syair itu dengan lantang⁶⁸:

الَّذِي يَبْرُقُ شَفَاهُ أَلَا يَا ثَانِي الظِّي

قَدْ أَلْشَمَنِي فَاهُ⁶⁹ وَلَوْلَا الْمَلِكُ الْقَاعِدُ

Wahai engkau, laksana rusa kedua

Yang kilau bibirmu bersinar menawan

Jika bukan karena sang raja yang duduk di tahta

Tentu telah kupadu bibirmu dalam ciuman

Peristiwa itu telah menyebabkan sang raja menjadi gundah. Kemudian dengan cara istana, sang raja mengutus Ṭarafah dan pamannya, Mutalammis, untuk mengantarkan surat kepada penguasa wilayah (gubernur) Bahrain, dengan

⁶⁸ Bachrum Bunyamin dan Hamdy Salad, *Al-Muallaqat Syair-Syair Arab Pra-Islam*. hlm. 42

⁶⁹ Al-Zauzanī, *Syarah Al-Mu'allaqāt Al-Sab'u*. hlm. 44

imbangan yang banyak dan akan ditanggung seluruh kebutuhannya di sana. Namun di tengah perjalanan, pamanya merasa resah dan kemudian membuka surat itu serta membaca isinya. "Jika surat ini telah sampai di tanganmu, maka potonglah kedua kaki dan tangan Ṭarafah, lalu kuburlah ia hidup-hidup." Setelah itu, sang paman mengajak Ṭarafah untuk membatalkan tugasnya. Namun dengan jiwa kepahlawannya, Ṭarafah tak mau tahu tentang perintah itu dan membiarkan pamannya pulang. Ia pun pergi sendirian dan menyerahkan kematiannya pada gubernur Bahrain.⁷⁰

C. Karya-Karya Ṭarafah

Karya Ṭarafah yang paling terkenal adalah syairnya dalam *al-Mu‘allaqāt*, yang terdiri dari 103 bait. Syair ini mencerminkan kekayaan tema dan keluwesan gaya bahasa yang luar biasa. Ia mengangkat berbagai tema, mulai dari cinta, kenangan masa lalu, kehidupan pengembara, kritik sosial, hingga renungan tentang kematian dan kefanaan dunia. Ṭarafah dikenal dengan gaya bahasanya yang ekspresif, pemilihan kata yang halus namun kuat, serta penguasaan imaji puitik yang mendalam. Keunikan syairnya terletak pada kombinasi antara emosi pribadi dan pengamatan sosial yang tajam. Syair-syairnya juga menunjukkan unsur autobiografi, menjadikannya sebagai cermin perjalanan hidup penyair muda ini.

Warisan puisi Ṭarafah tidak hanya memberi pengaruh besar bagi penyair setelahnya, tetapi juga menjadi objek kajian penting dalam khazanah sastra Arab klasik. Keberanian dalam berkata jujur melalui syair menjadi ciri khasnya yang paling dikenang hingga kini.

Adapun beberapa karya puisi Ṭarafah bin al-‘Abd yang termuat dalam kitab *Dīwān Ṭarafah ibn al-‘Abd* yang disusun dan ditahqiq oleh Maḥdī

⁷⁰ Bachrum Bunyamin dan Hamdy Salad, *Al-Muallaqat Syair-Syair Arab Pra-Islam*. hlm. 43

Muhammad Nāsir al-Dīn⁷¹, mencerminkan kekayaan tema dan kedalaman ekspresi puitik sang penyair. Selain qasidah terkenalnya yang tergolong dalam *Al-Mu‘allaqāt*, kitab ini juga memuat sejumlah syair lain yang menunjukkan sisi lain dari karakter dan pemikiran Ṭarafah. Karya-karya ini memperlihatkan bahwa Ṭarafah tidak hanya dikenal karena *al-Mu‘allaqah*-nya, melainkan juga karena konsistensinya dalam menggunakan syair sebagai medium ekspresi dan kritik sosial sepanjang hidupnya.



⁷¹ Mahdī Muhammad Nāsir Al-Dīn, *Dīwān Ṭarafah Bin Al- 'Abd (Ditahqiq Oleh Mahdī Muhammad Nāsir Al-Dīn)*, (Bairūt-Lebanon: Dār Al-kitāb Al-'Ilmiyah, 2002).

BAB III

KERANGKA TEORI DAN UNSUR NARATIF DALAM SYAIR

A. Sastra

Sastra merupakan bentuk ekspresi manusia yang dituangkan melalui bahasa secara artistik dan imajinatif. Ia mencerminkan gagasan, perasaan, pengalaman, serta pandangan hidup pengarang terhadap realitas, baik secara langsung maupun simbolik. Sastra tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media pendidikan, komunikasi budaya, dan refleksi sosial.

Menurut Taha Husain, sastra adalah ungkapan jiwa manusia yang dibentuk oleh perasaan dan akal, serta disampaikan melalui bahasa yang indah dan menyentuh. Ia menekankan bahwa sastra harus mencerminkan realitas dan nilai-nilai kemanusiaan, bukan hanya sebagai hiburan belaka. Sedangkan ‘Abbās Maḥmūd Al-‘Aqqād mendefinisikan sastra sebagai ekspresi pikiran dan perasaan yang lahir dari pengalaman hidup dan pengamatan, yang disampaikan dengan gaya bahasa yang tinggi dan berkesan. Ia menekankan peran intelektual dan kedalaman logika dalam karya sastra.⁷²

Menurut Burhan Nurgiyantoro, sastra adalah karya seni yang menggunakan bahasa sebagai medium utamanya, yang mengandung unsur estetika dan makna yang kompleks serta sering kali bersifat imajinatif.⁷² Atar Semi menjelaskan bahwa sastra adalah cerminan kehidupan yang disajikan melalui media bahasa, baik dalam bentuk lisan maupun tulisan, yang mengandung nilai-nilai budaya, moral, dan kemanusiaan.⁷³ Dengan demikian, sastra dapat dipahami sebagai bentuk komunikasi estetik yang menyampaikan makna-makna sosial dan personal melalui gaya bahasa khas yang melampaui fungsi informatif biasa.

⁷² Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2013). hlm.2

⁷³ Atar Semi, *Anatomi Sastra* (Bandung: Angkasa, 1988). hlm.11

Pada arti kesusastraan, sastra (*adab*) terbagi ke dalam dua bagian besar: *al-adab al-wasfī* (sastra deskriptif/nonimajinatif/nonfiksi) dan *al-adab al-insyā'i* (sastra kreatif/fiksi).

1. *Al-adab al-wasfī* sering disebut juga dengan *al-'ulūm al-adabiyyah*. *Al-adab al-wasfī* terdiri dari tiga bagian: sejarah sastra (*tārīkh al-'adab*), kritik sastra (*naqd al-'adab*), dan teori sastra (*al-naẓariyah al-'adab*).⁷⁴ Kritik sastra adalah bagian dari *al-adab al-wasfī* yang memperbincangkan pemahaman, penghayatan, penafsiran, dan penilaian terhadap karya sastra. Teori sastra ialah bagian *al-adab al-wasfī* yang membicarakan pengertian-pengertian dasar tentang sastra, unsur-unsur yang membangun karya sastra, jenis-jenis sastra, dan perkembangan serta kerangka pemikiran para pakar tentang apa yang mereka namakan sastra dan cara mengkajinya. Sementara sejarah sastra ialah bagian *al-'adab al-wasfī* yang memperlihatkan perkembangan karya sastra (kontinuitas dan perubahan sastra sepanjang sejarah), tokoh-tokoh, dan ciri-ciri dari masing masing tahap perkembangan tersebut.
2. *Al-adab al-insyā'i* adalah ekspresi bahasa yang indah dalam bentuk puisi, prosa, atau drama yang menggunakan gaya bahasa yang berbeda dari gaya bahasa biasa, karena mengandung aspek estetika bentuk dan makna (memuat rasa, imajinasi, dan pikiran), sehingga memengaruhi terutama rasa, bahkan juga pikiran penikmatnya (pembaca atau pendengar) dan kekuatan isi sebagiannya mengajak mereka pada hal-hal etis.

Adab atau sastra dalam hal ini adalah bukan saja seni yang mengeksploitasi bahasa sebagai medianya, sebagaimana seni lukis yang menggunakan kanvas dan cat sebagai medianya, tetapi juga mengandung aspek estetika makna, baik dalam arti imajinasi, rasa, dan juga pikiran (filsafat). Karena itu, sastra yang tidak mengandung dua aspek tersebut dianggap rendah. Sastra yang tidak mengandung pikiran yang baik, misalnya sering disebut sastra populer

⁷⁴ Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik & Modern*, 1st, ed. (Jakarta: Rajawali Pers, 2009). hlm.5

yang diciptakan pengarangnya lebih ditujukan untuk memenuhi tuntutan pasar kelas sosial menengah ke bawah saja.⁷⁵

Adapun jenis-jenis karya sastra berdasarkan bentuknya ada 3 yaitu:

1. Puisi (*syi'r*) merupakan bentuk karya sastra yang disampaikan secara monolog dengan menggunakan bahasa yang indah dan penuh makna. Keindahan puisi tercermin dari pemilihan diksi, penggunaan gaya bahasa (majas), rima, dan irama yang harmonis. Selain itu, kepadatan unsur-unsur bahasa dalam puisi menciptakan kedalaman serta keragaman makna. Berbeda dengan bahasa sehari-hari, bahasa dalam puisi bersifat padat dan sarat makna, serta cenderung mengandung konotasi yang membuka ruang bagi berbagai tafsir dan interpretasi.⁷⁶ Puisi adalah hasil ekspresi imajinatif manusia yang menjadi sarana untuk menumbuhkan kreativitas. Melalui puisi, seseorang menyampaikan perasaannya dengan cara yang mampu membangkitkan simpati atau empati pembaca terhadap situasi yang sedang dialami oleh penyairnya.⁷⁷
2. Prosa/ *Natsr* adalah bentuk karya sastra yang ditulis dalam bentuk naratif atau cerita. Penyajiannya menggabungkan unsur monolog dan dialog, di mana penulis menyisipkan pandangannya melalui pemikiran para tokoh. Dari pemikiran tokoh-tokoh tersebut kemudian berkembang interaksi dalam bentuk dialog antar tokoh.⁷⁸ Prosa terbagi menjadi dua jenis utama, yaitu prosa non-sastra dan prosa sastra. Prosa non-sastra mencakup tulisan ilmiah seperti laporan penelitian, makalah, dan artikel. Sementara itu, prosa sastra terdiri dari dua bentuk, yaitu fiksi dan nonfiksi. Prosa fiksi mencakup karya-

⁷⁵ Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik & Modern*. hlm.6

⁷⁶ Kosasih E, *Apresiasi Sastra Indonesia*, ed. Nurhasanah and Priska Rezki Y, Cet. 1 (Jakarta: Nobel Edumedia, 2008). hlm.31

⁷⁷ Ahyar Juni, *Apa Itu Sastra; Jenis-Jenis Karya Sastra Dan Bagaimanakah Cara Menulis Dan Mengapresiasi Sastra*, CV Budi Utama, Cet.1 (Yogyakarta: Penerbit Deepublish, 2019). hlm. 34

⁷⁸ Kosasih E, *Apresiasi Sastra Indonesia*. hlm.51

karya seperti dongeng, cerpen, dan novel, sedangkan prosa nonfiksi mencakup biografi, autobiografi, serta esai.⁷⁹

3. Drama adalah salah satu bentuk karya sastra yang bertujuan merepresentasikan kehidupan melalui konflik dan emosi yang ditampilkan lewat tindakan dan dialog tokoh. Dialog dan perilaku dalam drama disajikan menyerupai interaksi manusia dalam kehidupan sehari-hari. Drama pada dasarnya merupakan penggambaran ulang realitas ke dalam bentuk pertunjukan, dengan memanfaatkan aktivitas keseharian secara nyata. Unsur-unsur utama dalam drama meliputi bahasa, gerakan, posisi tubuh, isyarat, dan ekspresi wajah. Penggunaan bahasa dalam drama mencakup pemilihan kata, intonasi, tempo ucapan, pelafalan, serta pengaturan volume dan tekanan suara.⁸⁰

B. Pengertian Struktur dan Struktur Narasi

1. Struktur

Terkait dalam bahasa dan sastra arab, kata struktur dapat disejajarkan dengan kata *al-tasyyīd* yang berarti “pendirian bangunan”, *al-binyah* atau *al-binyawīyyah* yang berarti “bentuk dasar bagi sebuah bangunan”, *al-binā’* atau *al-binā’iyyah* yang berarti “pembangunan”, dan *al-tarkīb* atau *al-tarkībīyyah* yang berarti “susunan kata”. Makna kata *al-binyah* kemudian semakin berkembang dan meluas. Istilah ini tidak hanya menunjukkan arti bentuk saja, melainkan juga mencakup cara yang digunakan bagian-bagian (unsur-unsur) bangunan dalam membentuk suatu bangunan utuh dan menyeluruh, baik bagian fisik maupun bagian kata-kata dan bahasa (substansinya). Masing-masing unsur atau bagian tersebut saling menopang antara satu dengan

⁷⁹ Ahyar Juni, *Apa Itu Sastra; Jenis-Jenis Karya Sastra Dan Bagaimanakah Cara Menulis Dan Mengapresiasi Sastra*. hlm.253

⁸⁰ Kosasih E, *Apresiasi Sastra Indonesia*. hlm.81

lainnya, sehingga sebuah bangunan akan hancur apabila masing-masing bagian tersebut tidak saling menopang.⁸¹

Istilah *al-binyah* adalah istilah yang disepakati oleh sebagian besar peneliti. *Al-Binyah* merupakan ungkapan dari sekumpulan hubungan yang saling tumpang tindih. Agar hubungan antar-unsur struktur tidak saling tumpang tindih, maka fungsi masing-masing unsur perlu diberdayakan perannya dalam membentuk makna secara totalitas dan komprehensif. Karena itu, *al-binyah*, *al-binyawiyyah* atau *al-binā'iyah* sebagai suatu struktur bergantung kepada bagian (unsur) atau sejumlah unsur yang saling mempengaruhi antara satu dengan lainnya di satu sisi, dan hubungannya dengan keseluruhan unsur di sisi yang lain. Untuk itu, suatu struktur mempunyai 3 (tiga) ciri, yaitu;

- a. Memiliki makna yang beragam. Artinya, setiap unsur dalam struktur memiliki makna beragam, bergantung pada hubungannya dengan unsur lain dalam struktur tersebut. Hubungan antarunsur struktur yang dibangun perlu diamati secara saksama agar menghasilkan struktur baru dalam pemahaman teks yang maknanya beragam, karena teks yang dianalisis oleh para peneliti pun juga beragam latar belakang pengetahuannya.
- b. Pemahamannya bergantung pada konteks kata. Artinya, ilmu linguistik memiliki peranan penting dalam menentukan pemahaman kata dalam sebuah struktur. Karena itu, struktur mempunyai dua konteks makna, yaitu struktur sebagai suatu pemikiran (konsep) dan struktur sebagai aplikasi dari pemikiran (konsep) yang diharapkan melahirkan makna konkret dari hubungan antarunsur struktur dalam suatu teks yang dianalisis.
- c. Sifatnya fleksibel dan lentur. Artinya, sebuah struktur memiliki banyak makna dan masing-masing makna bergantung kepada konteksnya. Konteks memiliki peranan utama dalam memberikan batasan makna, yang tentu saja

⁸¹ Sangidu, *Strukturalisme Dalam Sastra Arab Teori Dan Aplikasinya*, hlm.11

akan membuat konsep struktur tersebut menjadi fleksibel dan lentur. Konsep fleksibel dan lentur dalam sebuah struktur membuat pemahaman terhadap sebagian besar bentuknya dan hubungan antar bentuknya menjadi bersifat relatif.⁸²

Struktur batin merujuk pada makna yang tersembunyi di balik susunan kata-kata dalam puisi sebagai wujud luarnya. Disebut demikian karena makna dalam puisi sering kali bersifat tidak langsung, simbolik, dan membutuhkan penafsiran yang mendalam. Untuk memahaminya, diperlukan keterkaitan antar kata atau antar fenomena yang disampaikan dalam teks. Oleh karena itu, makna yang berkaitan dengan struktur batin sangat dipengaruhi oleh kepekaan, pengalaman, wawasan, dan intuisi pembacanya. Maka, makna tersirat dalam puisi umumnya bersifat subjektif dan dapat berbeda-beda tergantung penafsiran masing-masing individu.

Menurut Kinayati Djojuroto, struktur batin puisi dibentuk oleh unsur-unsur seperti pokok pikiran, tema, nada, suasana, dan amanat. Struktur ini mencerminkan keseluruhan makna yang terkandung dalam puisi, meliputi ide utama, perasaan penyair, sikap atau nada, serta pesan yang ingin disampaikan. Untuk dapat memahami struktur batin tersebut, pembaca perlu meresapi dan menyelami nuansa puisi, sehingga dapat menangkap emosi serta maksud yang diungkapkan penyair melalui pilihan bahasanya.⁸³

2. Narasi

Narasi adalah penyampaian cerita atau rangkaian peristiwa yang memiliki awal, tengah, dan akhir. Dalam konteks sastra, narasi dipahami sebagai suatu bentuk pengungkapan peristiwa atau rangkaian kejadian yang disampaikan melalui urutan waktu tertentu, lengkap dengan tokoh, latar, dan konflik. Narasi bukan hanya penyampaian cerita, tetapi juga cara penyusunan

⁸² Sangidu, *Strukturalisme Dalam Sastra Arab Teori Dan Aplikasinya*, hlm.12-13

⁸³ Akhmad Muzakki, *Pengantar Teori Sastra Arab*. hlm.52-53

ide dan pesan secara sistematis agar membentuk makna yang utuh dan komunikatif.

Menurut Nurgiyantoro, narasi adalah cerita yang menyampaikan rangkaian peristiwa yang dihubungkan secara sebab-akibat dalam waktu tertentu, baik fiktif maupun nyata.⁸⁴ Narasi adalah bentuk pengembangan paragraf yang berusaha menjawab pertanyaan “apa yang terjadi?”, yang bertujuan menyampaikan suatu peristiwa atau kejadian secara runtut dari awal hingga akhir.⁸⁵ Sementara itu, menurut Luxemburg dkk., narasi dalam karya sastra tidak sekadar menyampaikan peristiwa, tetapi menyiratkan makna, emosi, dan hubungan antara tokoh dengan peristiwa yang dialami, sehingga menciptakan efek sastra yang kompleks.⁸⁶ Narasi adalah penyampaian peristiwa atau kejadian secara runtut dan terstruktur. Dalam karya sastra, narasi tidak hanya menyampaikan cerita, tetapi juga membangun makna, emosi, dan nilai melalui bahasa yang estetik dan imajinatif.

Struktur naratif secara umum terdiri dari:

- a. Orientasi (pembukaan): pengenalan tokoh, latar, dan suasana.
- b. Komplikasi: munculnya konflik atau peristiwa utama.
- c. Resolusi: penyelesaian konflik atau penegasan nilai.
- d. Koda (opsional): penutup atau refleksi atas cerita.⁸⁷

Dalam sastra Arab klasik, narasi tidak hanya terdapat dalam prosa tetapi juga dalam syair. Ahmad Al-Syāyib menjelaskan bahwa ada 3 unsur struktur yaitu: *muqaddimah* (pembuka), *garad* (inti atau tujuan utama), dan *khātimah* (penutup) yang akan penulis terapkan dalam syair Arab klasik. Struktur ini tidak hanya menjadi pola penyusunan, tetapi juga membawa makna dan fungsi retorik yang kuat. *Muqaddimah* biasanya berisi pengantar

⁸⁴ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. hlm.227

⁸⁵ Gorys Keraf, *Komposisi: Sebuah Pengantar Kemahiran Bahasa*, (Jakarta: Gramedia, 1981). hlm.136

⁸⁶ Jan Van Luxemburg and Dkk, *Pengantar Ilmu Sastra Terj. Dick Hartoko* (Jakarta: Gramedia, 1989). hlm.147

⁸⁷ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*. hlm.227

emosional berupa nostalgia, cinta, atau ratapan. *Garad* merupakan isi pokok yang menjadi maksud utama dari syair, seperti pujian, nasihat, atau satire. *Khātimah* adalah penutup yang berfungsi sebagai simpulan atau penegasan pesan.

Meskipun teori narasi dalam sastra Arab klasik berbeda dari konsep naratologi modern yang berkembang di Barat, terdapat titik temu antara keduanya. Teori naratif modern juga mengenal elemen pembuka (orientasi), komplikasi, dan resolusi yang sejalan dengan *muqaddimah*, *garad*, dan *khātimah*. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun berasal dari tradisi budaya yang berbeda, struktur naratif dalam karya sastra memiliki pola universal.

Kajian naratif terhadap syair Ṭarafah bin al-‘Abd memungkinkan pembaca memahami lebih dalam bagaimana pesan-pesan puitik disusun secara terstruktur dan komunikatif. Ini juga memperlihatkan bahwa syair bukan hanya ekspresi rasa, tetapi juga bentuk cerita yang hidup dan bermakna.

C. Unsur Struktur Narasi dalam Qasidah Arab Klasik

Qasidah merupakan bentuk puisi panjang yang memiliki struktur tetap. Dalam qasidah, unsur naratif sangat menonjol, di mana setiap bagian tidak berdiri sendiri, melainkan saling melengkapi. Ahmad Al-Syāyib mengemukakan bahwa struktur terdiri tiga unsur, yaitu:

1. *Muqaddimah*

Muqaddimah berperan sebagai pembuka qasidah yang membangun nuansa emosional penyair. Umumnya *muqaddimah* terdiri dari dua tema utama, yaitu: *atlāl* yakni ratapan di bekas perkemahan atau tempat tinggal kekasih, yang menjadi simbol kehilangan dan kefanaan dan *ghazal* yaitu penggambaran sosok kekasih, baik secara fisik maupun emosional, yang menghadirkan keindahan dan kekuatan batin. Kedua tema ini membentuk ruang nostalgia yang menghubungkan pengalaman pribadi penyair dengan nilai-nilai universal dalam masyarakat Jahiliyah. Ahmad al-Syāyib

menyebutkan bahwa *muqaddimah* menjadi tempat "*al-wihdah al-nafsiyyah*" (kesatuan batin) yang memperkuat posisi penyair di hadapan pendengarnya dan membuka jalan menuju bagian inti syair (*garad*).⁸⁸

2. *Garad*

Garad merupakan bagian inti dari syair Jahiliyah yang menyampaikan tujuan atau maksud utama penyair. Tema *garad* sangat beragam, bergantung pada niat penyair, namun beberapa di antaranya yang paling menonjol dalam qasidah adalah pujian (*madah*) kepada seorang tokoh, kebanggaan terhadap diri (*fakhr*), celaan terhadap musuh (*hijā'*), ataupun nasihat moral (*hikmah*). *Garad* menjadi ruang ekspresi intelektual dan sosial penyair. Shawqī Dayf menyatakan bahwa bagian ini merupakan "intisari nilai-nilai moral dan sosial masyarakat Jahiliyah" serta menjadi panggung bagi penyair untuk menampilkan dirinya secara ideal.⁸⁹

3. *Khātimah*

Khātimah merupakan bagian penutup qashidah yang berisi refleksi hidup dan renungan eksistensial. Dalam bagian ini, penyair mengakhiri syairnya dengan kontemplasi terhadap simpulan, harapan, atau refleksi penyair atas kehidupan. Kadang-kadang bagian ini juga berfungsi sebagai penguatan emosional dari pesan yang telah disampaikan di bagian *garad*.

Khātimah tidak sekadar penutup retorik, melainkan ruang bagi penyair untuk mengungkapkan pandangan filosofisnya terhadap hidup dan takdir. Al-Zayyāt menekankan bahwa *khātimah* sering kali menjadi tempat untuk menyampaikan intisari pengalaman hidup dalam bentuk puitik yang menyentuh.⁹⁰

⁸⁸ Ahmad Al-Syāyib, *Uṣūl Al-Naqd Al-Adabī*, Cet. Ke-3 (Kairo: Maktabah an-Nahḍah al-Miṣriyyah, 1994). hlm.112-113

⁸⁹ Shawqī Dayf, *Tārīkh Al-Adab Al-'Arabī: Al-'Aṣr Al-Jāhilī*, Cet. Ke-6 (Kairo: Dār al-Ma'ārif, 1994). hlm. 146-147

⁹⁰ Aḥmad Al-Zayyāt, *Tārīkh Al-Adab Al-'Arabī*, Cet. Ke-15 (Kairo: Dār al-Ma'ārif, 2000). hlm. 78

Dari penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa struktur narasi dalam syair Arab klasik tidak hanya menunjukkan bentuk formal atau teknis semata, melainkan juga mengandung fungsi retorik dan sosial. Ahmad al-Syāyib memberikan kerangka yang relevan untuk menganalisis struktur syair klasik seperti *al-Mu‘allaqah* Tarafah, dengan menekankan bahwa keterkaitan antara pembuka, isi, dan penutup merupakan bagian dari sistematika komunikasi budaya yang hidup dalam masyarakat Arab pada masa Jahiliyah. Struktur ini mencerminkan kesinambungan berpikir penyair Arab klasik dan menunjukkan bahwa syair mereka bukan sekadar untaian kata indah, melainkan memiliki alur naratif yang terstruktur.



BAB IV HASIL PENELITIAN

A. Struktur Narasi *Al-Mu'allaqah* Karya Ṭarafah ibn al-‘Abd

Qasidah *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah ibn al-‘Abd tidak dapat dilepaskan dari konteks biografis dan sosial penyairnya. Ṭarafah hidup dalam kondisi yang penuh gejolak, meski berasal dari keluarga bangsawan suku Bakr, ia mengalami penolakan dari lingkungan sosialnya karena gaya hidupnya yang bebas, keras, dan lantang dalam menyuarakan ketidakadilan.

Munāsabah diucapkannya syair *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah ibn al-‘Abd sangat erat kaitannya dengan keadaan pribadi penyair, kondisi sosial Arab Jahiliyah, dan perasaan keterasingan serta perlawanannya terhadap norma yang mengekang. Syair ini muncul sebagai respon terhadap pengalaman hidup yang getir dan menantang, di mana Ṭarafah tidak hanya meratapi nasibnya, tetapi juga menyerang balik struktur sosial yang menekannya. Ia memilih syair sebagai medium untuk merekam luka, menantang ketidakadilan, dan mengabadikan keberanian personal dalam bingkai estetika sastra Arab Jahiliyah. Menurut para sejarawan dan kritikus sastra Arab klasik seperti Ibn Qutaybah⁹¹ dan al-Jāḥiẓ⁹², Ṭarafah dikenal sebagai penyair muda yang sangat berbakat tetapi juga berani melawan tatanan sosial dan otoritas. Ia kerap menggunakan syair sebagai sarana protes terhadap ketimpangan, dan sebagai ekspresi atas keterasingannya dari keluarga serta masyarakatnya sendiri. Syair *al-Mu'allaqah*-nya diyakini ditulis sebagai cerminan pengalaman hidupnya yang ditolak, dikucilkan, dan akhirnya dikebloskan dalam skenario kematian tragis.

Tujuan utama dari qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd adalah untuk menyampaikan kondisi batin penyair melalui kenangan cinta yang hilang, menegaskan jati diri dan keberanian di tengah tekanan sosial dan pengasingan,

⁹¹ Ibn Qutaybah, *Syi'r Wa Al-Syu'arā'*, ed. Ahmad Shākir (Beirut: Dār Al-kitāb Al-'Ilmiyah, 1995). hlm.67-69

⁹² Al-Jāḥiẓ, *Al-Bayān Wa Al-Tabyīn*, ed. 'Abd Al-Salām Hārūn, jilid 1 (Kairo: Maktabah al-Khānjī, 1968). hlm.222-225

menggambarkan dinamika kehidupan masyarakat Badui, termasuk kritik sosial dan ketidakadilan, dan akhirnya merenungkan kehidupan dan kematian sebagai takdir manusia yang tak terhindarkan. Qasidah ini, dengan demikian, merupakan manifestasi dari pengalaman eksistensial Tarafah, di mana Tarafah menyampaikan pemikirannya secara jujur dan puitis. Ia menggabungkan antara kekuatan ekspresi bahasa dengan kedalaman makna, menjadikan qasidah ini sebagai salah satu karya sastra Arab klasik yang berpengaruh.

Pada Qasidah *Al-Mu'allaqah* karya Tarafah ibn al-'Abd yang terdiri atas 103 bait dalam penelitian ini merujuk pada naskah yang terdapat dalam kitab *Syarḥ al-Mu'allaqāt al-Sab'* karya al-Zauzanī⁹³, yang dijadikan sebagai sumber rujukan utama (data primer) dalam analisis, sebagai berikut:

Bait 1

لِحَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَائِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

Tarafah membuka qasidahnya yang diawali dengan gaya *atlāl*, yakni tradisi ratapan atas bekas perkemahan kekasih yang telah pergi dengan mengenang bekas perkemahan kekasihnya, Khawlah. Jejak-jejak perkemahan yang telah lama ditinggalkan itu tampak samar, seperti sisa-sisa tinta tato yang memudar di punggung tangan. Bait ini adalah bagian dari *nasīb* (ratapan cinta), yang menggambarkan kenangan manis yang telah berlalu dan kini hanya meninggalkan bekas yang menyakitkan namun indah. Gambaran visual “bekas tato” menyimbolkan kenangan yang tak mungkin dilupakan namun juga tak lagi utuh.

Bait 2

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَدِ

Tarafah mengisahkan bahwa ia sempat berhenti di tempat itu bersama para sahabat yang mengajaknya melanjutkan perjalanan. Mereka memperingatkannya agar tidak hanyut dalam kesedihan dan menyuruhnya berusaha untuk bertahan yaitu

⁹³ Al-Zauzanī, *Syarḥ Al-Mu'allaqāt Al-Sab'u*. hlm. 45-71

dengan bersabar dan kuat hati. Bait ini melanjutkan suasana melankolis bait pertama. Penyair digambarkan sebagai sosok yang tenggelam dalam kenangan dan kesedihan, sementara teman-temannya mengajak kembali ke realitas. Ini menandai transisi antara ratapan pribadi dan realitas perjalanan.

Bait 3

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ عُذْوَةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالتَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ

Tarafah membayangkan tandu wanita dari suku Maliki (suku Kalb)⁹⁴ di pagi hari seperti kapal-kapal kosong yang terdampar di padang luas tanpa air. Di sini, dia mengibaratkan perpisahan dengan kekasihnya melalui kata tandu kosong yaitu simbol kekosongan, kepergian, dan kehilangan. Gambaran ini memperkuat rasa kehampaan dan nostalgia yang mendalam terhadap sosok kekasih yang tak lagi bersamanya.

Bait 4

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَأُحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

Tandu itu diumpamakan seperti kapal dari ‘Aduliyah atau milik Ibnu Yamin, yang kadang diarahkan dengan baik oleh nakhoda, namun kadang juga disesatkan arah. Bait ini melanjutkan gambaran kehidupan yang tak menentu. Seolah menggambarkan bahwa hubungan cinta atau bahkan kehidupan itu sendiri bergerak tidak selalu dalam arah yang lurus. Ada kalanya dibimbing dengan baik, ada kalanya tersesat oleh keadaan.

Bait 5

يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبُ الْمُقَائِلَ بِالْيَدِ

Kapal yang diibaratkan sebelumnya kini digambarkan membelah buih air dengan dadanya yang kokoh, seperti tangan yang membelah tanah gembur. Bait ini menandai munculnya kiasan dari kesedihan dan kehilangan menuju kekuatan yang lahir dari kenangan. Kiasan ini sekaligus menyiratkan bahwa kenangan dan

⁹⁴ Al-Zauzanī, *Syarah Al-Mu'allaqāt Al-Sab'u*. hlm.45

kehilangan bukan hanya membawa duka, tetapi juga kekuatan untuk melanjutkan perjalanan.

Bait 6

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرٌ سَمَطِي لُؤْلُؤٌ وَزَبَرْجَدٍ

Di tengah perkampungan, terlihat sosok lelaki muda yang digambarkan laksana kijang muda yang kuat namun halus dengan senyuman yang bercahaya seperti sesuatu yang disinari matahari, memberikan visualisasi tentang kecantikan seseorang. Ia memakai perhiasan dari untaian mutiara dan zamrud, simbol kepada kekayaan dan kemewahan yang ada dalam masyarakat tersebut. Bait ini mengalihkan fokus syair dari kenangan tempat menuju penggambaran fisik dan keindahan kekasih atau figur ideal. *Shādin* (kijang muda jantan) adalah simbol klasik dalam puisi Arab untuk menunjuk pada kelembutan, keelokan, dan daya tarik. Puisi menggambarkan perhiasan dan riasan sebagai simbol status dan kecantikan, di mana penampilan estetik menunjukkan kedudukan sosial seseorang.

Bait 7

حَذُولٌ تُرَاعِي رَبُّبًا بِحَمِيلَةٍ تَنَاوُلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي

Ia adalah sosok yang pemalu dan anggun, menggambarkan seseorang yang menjaga dan mengawasi anak rusa di taman yang rimbun. Ia menyentuh ujung dedaunan dan kemudian menunduk kembali dengan gemulai. Deskripsi ini membentuk citra wanita lembut, pemalu, penuh kasih sayang, namun penuh daya pikat. Ini adalah ciri khas *nasīb*, di mana penyair melukiskan perempuan dengan metafora alam: rusa, taman, dan gerakan halus.

Bait 8

وَتَبَسُّمٌ عَنِ أَلْمَى كَانَ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدٍ

Ia tersenyum menampakkan gigi putihnya bagaikan kilau cahaya yang menyelip di antara pasir panas, melembutkan bukit pasir yang keras. Bait ini memperindah senyum sang kekasih dengan perbandingan cahaya yang menyelip di

antara medan pasir. Citra ini memperkuat pesona dan daya tariknya secara visual, sekaligus memperlihatkan kemampuan penyair dalam memainkan kiasan alam untuk mengekspresikan kecantikan.

Bait 9

سَقَّتْهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِنَاتِهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدٍ

Sinar matahari menyinari wajahnya seluruhnya, kecuali bagian gusinya yang tampak segar, ia belum mengenakan celak mata padanya, namun kecantikannya telah alami. Penyair menyoroti kecantikan yang tidak dibuat-buat. Bahkan tanpa riasan (*ithmid*: celak mata), wajah kekasihnya tetap menawan. Ini menunjukkan bentuk pujian akan kecantikan natural, yang sangat dihargai dalam puisi Arab klasik.

Bait 10

وَوَجْهِهَ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِءَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

Wajahnya seakan-akan diliputi sinar matahari yang menyelimuti dengan kelembutan. Warnanya jernih dan bersih, tak ternoda atau bercela sedikit pun. Ini adalah puncak pujian estetis terhadap wajah kekasih. Kecantikan diibaratkan sebagai cahaya langsung dari matahari, menekankan bahwa kemilau dan pesona wajahnya adalah anugerah ilahiah dan sempurna secara lahiriah.

Bait 11

وَإِنِّي لَأُمْضِي أَلَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوَجَاءِ مِرْقَالٍ تُلُوخٍ وَتَعْتَدِي

Aku biasa menghilangkan beban pikiran dan kegelisahan dengan menunggang unta betina berpunuk tinggi yang kuat dan lincah, berlari cepat dan penuh semangat di pagi hari. Pada bait ini, Tarafah beralih dari tema cinta menuju *garad* (tujuan) berikutnya, yaitu penggambaran perjalanan dengan unta yang dalam tradisi Arab Jahiliyah adalah simbol kehidupan pengembaraan, kekuatan, dan transisi batin.

Bait 12

أَمُونٍ كَالْوَحِ الْإِرَانِ نَصَاتُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ

Seekor unta jantan kuat yang seperti papan-papan kayu keras buatan Iran, kukendarai di jalan padang terbuka yang luas, seperti punggung permadani kasar. Metafora pada bait ini menegaskan daya tahan dan kekokohan unta yang dikendarai Ṭarafah, sekaligus menyimbolkan tekad dan keteguhan dirinya sebagai penyair yang menjalani hidup dengan ketangguhan.

Bait 13

جُمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَُا سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لَأَزْعَرَ أَرْبَدٍ

Seekor unta gemuk dan besar bertelinga lebar, melaju seolah-olah perahu yang membelah laut bagi pelaut tangguh berbulu keabu-abuan. Ṭarafah menggambarkan unta betinanya dengan simbolisasi bahari, mengaitkan antara kekuatan dan keluwesan dalam pengendalian kendaraan hidupnya, ia menyamakan unta dengan kapal, dan dirinya sebagai pengemudi nasib.

Bait 14

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظِيْفًا وَظِيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبَّدٍ

Unta itu menandingi unta-unta murni lainnya dalam kecepatan, melangkah cepat satu langkah demi langkah di atas tanah padat yang biasa dilewati. Metafora dalam bait ini menekankan kompetensi dan keunggulan, di mana unta digambarkan sebagai makhluk yang mengungguli kawanannya. Ini menyiratkan bahwa Ṭarafah melihat dirinya pun sebagai sosok luar biasa dalam kelompoknya.

Bait 15

تَرَبَّعَتِ الْفُقَيْنِ فِي الشُّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الْأَسْرَةِ أَغِيدِ

Unta itu duduk bersandar pada dua sisi pinggulnya di musim paceklik, dan makan dengan tenang di taman-taman yang indah milik bangsawan yang halus

perangainya. Bait ini menyeimbangkan kecepatan dengan ketenangan. Tarafah memberi kesan bahwa dalam dirinya (sebagai pengendara dan simbol unta), terdapat keseimbangan antara kekuatan dan kelembutan, serta kemampuan beradaptasi dengan kondisi alam.

Bait 16

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهِيبِ وَتَتَّقِي بِذِي حُصْلٍ رَوْعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبِدٍ

Unta itu segera berhenti ketika mendengar suara panggilan keras, dan dengan waspada ia menghindari ancaman dari binatang buas berbulu lebat dan berbintik, mungkin seekor hyena atau singa. Pada bait ini, Tarafah menekankan kecerdasan dan kewaspadaan unta miliknya, menggambarkan sebagai makhluk yang tanggap terhadap bahaya dan memiliki insting alami yang tajam. Ini mencerminkan kepekaan penyair terhadap lingkungan sekitarnya.

Bait 17

كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي تَكْتَفَا حِفَافِيهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرَدٍ

Kedua sisi tubuh unta itu seakan-akan dilindungi oleh sayap seekor burung rajawali, yang kokoh tertambat pada punggung pelana dengan tali kulit yang kuat. Bait ini menyajikan gambaran kekuatan fisik dan simetri tubuh unta. Dengan metafora sayap burung pemangsa, Tarafah menegaskan kesan tangguh dan elegan dalam sosok unta yang dikendarainya.

Bait 18

فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً عَلَى حَشْفٍ كَالشَّنِّ دَاوٍ مُجَدِّدٍ

Kadang-kadang ia berada di belakang kafilah, dan kadang melintasi tanah tandus seperti kantung air tua yang telah dijahit ulang. Bait ini menunjukkan ketahanan unta menghadapi perjalanan yang panjang dan berat. Simbol "kantung air tua" melukiskan keteguhan meskipun melalui kondisi yang keras, melambangkan juga stamina dan kesabaran dalam hidup.

Bait 19

لَهَا فِخْدَانِ أَكْمَلِ النَّحْضُ فِيهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ

Unta itu memiliki kedua paha yang kokoh dan penuh kekuatan, seolah-olah seperti dua pilar gerbang istana tinggi yang dibangun dengan megah. Deskripsi ini menekankan postur fisik ideal dan kekuatan otot unta, sekaligus menyiratkan bahwa pemiliknya (Tarafah) memiliki kendaraan yang tidak hanya kuat secara fisik tetapi juga agung secara simbolik.

Bait 20

وَطَيِّ مَحَالٍ كَالْحَنِيِّ خُلُوفُهُ وَأَجْرَنُهُ لَزَتْ بِرَأْيٍ مُنْصَدِّ

Bagian sendi dan ototnya melengkung seperti busur yang dibentuk dengan sempurna, dan pelana-pelannya ditempatkan dengan rapi sesuai pertimbangan matang. Bait ini menutup segmen deskripsi fisik dengan menyiratkan keselarasan antara bentuk alami dan pengaturan manusia, mencerminkan kesempurnaan unta sebagai ciptaan yang mendukung perjalanan manusia di padang pasir.

Bait 21

كَأَنَّ كِنَاسِي ضَالَّةٍ يَكْنِفَانِهَا وَأَظَرُ قِسِيٍّ تَحْتَ صَلْبٍ مُؤَيَّدٍ

Punggung unta itu tampak seperti dua tempat berlindung dari semak belukar, melengkung mengapit tubuhnya dengan kokoh, seperti bingkai busur yang tertambat di bawah punggung yang kuat. Tarafah menggunakan metafora visual yang kompleks untuk menggambarkan bentuk tubuh unta. Kiasan ini memperlihatkan ketahanan struktur fisik dan keanggunan bentuk tubuh, seolah-olah disusun dengan presisi seperti alat perang yang siap pakai.

Bait 22

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّمَا تَمُرُّ بِسَلْمِي دَالِجٍ مُتَشَدِّدٍ

Unta itu memiliki dua siku yang kuat dan padat, seolah-olah ia sedang melintasi jalur di pegunungan *Salmā* dengan gaya berjalan hati-hati dan penuh tekanan. Bait ini menggarisbawahi struktur sendi dan kekuatan anggota tubuh unta yang sangat sesuai untuk menempuh medan berat. Jalur pegunungan *Salmā* melambangkan kondisi ekstrem yang tetap bisa dilewati dengan kemantapan langkah.

Bait 23

كَفَنَطَرَةُ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا
لَتُكْتَنِفَنَّ حَتَّى تُشَادَّ بِقَرَمَدٍ

Tubuhnya menyerupai jembatan bangsa Romawi, yang kokohnya seolah bersumpah akan membentang terus hingga disempurnakan dengan atap genteng merah. Di sini, Ṭarafah membandingkan struktur tubuh unta dengan arsitektur Romawi, menekankan ketahanan, keindahan, dan kesinambungan bentuk. Ini menunjukkan tingkat kecanggihan gaya deskriptif penyair yang menggabungkan pengetahuan teknik dan estetika.

Bait 24

صُهَابِيَّةُ الْعُنْتُونِ مُوجِدَةٌ الْقَرَا
بَعِيدَةٌ وَحَدِ الرَّجُلِ مَوَارَةُ الْيَدِ

Ia (unta) berwarna merah sawo matang, berambut panjang di bawah lehernya, dikenal suka menjamu tamu. Langkah kakinya luas, dan gerakan tangannya halus namun tegas. Pada bait ini, Ṭarafah menambahkan dimensi karakter dan perilaku dari unta tersebut. Selain kuat dan indah, unta ini juga ramah, ringan gerakannya, serta bermanfaat, mencerminkan nilai-nilai moral yang dihargai oleh masyarakat Arab waktu itu.

Bait 25

أَمَرَتْ يَدَاهَا فَتَلَّ شَرْزِرٍ وَأُجْنِحَتْ
لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّدٍ

Tangan-tangannya memutar seperti untaian tali yang kuat, dan lengan atasnya membentang kokoh bagaikan tiang rumah yang disangga atap. Bait ini memperkuat citra kekuatan mekanik dan proporsionalitas tubuh unta. Ṭarafah menunjukkan bahwa

kendaraan yang membawanya tidak hanya tangguh secara tampilan, tetapi juga secara fungsional dan struktural, seperti tiang bangunan rumah yang menjaga kestabilan.

Bait 26

جَنُوحٌ دِفَاقٌ عُنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالٍ مُصَعَّدٍ

Ia adalah unta yang berbelok tajam dan cepat, melangkah ringan dan seimbang, lalu kedua bahunya terangkat tinggi dengan kemiringan yang mendaki ke atas. Tarafah menampilkan unta betinanya dengan gambaran gerakan dinamis dan kuat. Gerakan "*januh*" dan "*andal*" menunjukkan kesigapan dan keanggunan, sementara bahu yang menjulang memberi kesan struktur tubuh yang tinggi dan kuat, seolah-olah unta itu lahir untuk menaklukkan medan berat.

Bait 27

كَأَنَّ غُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَأْبَاتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءِ فِي ظَهْرِ قَرَدٍ

Tali-tali pelana yang terikat di punggungnya tampak seperti jalur-jalur air yang mengalir dari tebing bebatuan kasar di atas punggung gunung berwarna hitam keabu-abuan. Bait ini melanjutkan pujian dengan *imagery visual*, membandingkan gerakan dan struktur punggung unta dengan bentuk alam yang megah. Ini menegaskan bahwa tubuh unta bahkan menyerupai pemandangan geologis, memperlihatkan keindahan yang penuh simbol.

Bait 28

تَلَاقَى وَأَحْيَانًا تَبَيَّنُ كَأَنَّهَا بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدٍ

Terkadang kedua sisi tubuhnya saling bertemu dan terkadang terpisah, tampak seperti untaian mutiara putih dalam pakaian dari kain yang dihias garis-garis. Tarafah melanjutkan deskripsinya dengan gambaran feminin yang lembut dan anggun, seolah menyamakan tubuh unta dengan perhiasan yang terorganisir indah dalam pakaian. Ini memperhalus pujian dengan sentuhan estetika yang lembut dan artistik.

Bait 29

وَأَتْلَعُ نَهَاضٌ إِذَا صَعَدْتُ بِهِ كَسَّكَانٍ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصْعِدٍ

Ia memiliki leher panjang dan tinggi, bangkit dengan sigap saat berjalan naik, bagaikan pengemudi perahu bambu di Sungai Dajlah yang mengarungi arus deras. Perbandingan unta dengan perahu di Sungai Tigris (Dajlah) memperkuat metafora keluwesan dan kemampuan mengarungi tantangan. Leher panjang (*atla'*) juga menjadi lambang keanggunan dan keluhuran gerak.

Bait 30

وَجُمُجْمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا وَعَى الْمَلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مِرْدٍ

Tulang kepalanya seperti kubah pelindung yang padat, seolah-olah setiap sisi dan lekukannya dirancang oleh pengukir halus hingga ke ujung seperti ujung pisau yang diasah. Bait ini mengakhiri segmen dengan pujian atas bentuk kepala dan struktur tengkorak unta, menunjukkan kesempurnaan fisik dari kepala hingga detail terkecil. Tarafah menunjukkan apresiasi terhadap bentuk alami ciptaan Tuhan sebagai karya seni yang luar biasa.

Bait 31

وَحَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّامِيِّ وَمِشْفَرٍ كَسَبَتِ الْيَمَانِي قُدَّهُ لَمْ يُجَرِّدِ

Pipinya lembut seperti kertas buatan Syam, dan bibirnya bagaikan pedang buatan Yaman tajam bentuknya namun belum pernah disarungkan. Dalam bait ini, Tarafah menggambarkan ketampanan wajah unta dengan referensi benda-benda mewah dan berkualitas tinggi dari wilayah Syam (Levant) dan Yaman, yang dikenal akan produksi barang bernilai. Ini mencerminkan kelembutan sekaligus kekuatan.

Bait 32

وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكْنَتَا بِكَهْفِي حِجَاغِي صَحْرَةٍ قُلْتُ مَوْرِدِ

Kedua matanya seperti air jernih yang tenang, tersembunyi di dua lubang mata yang menyerupai gua pada batu yang keras dan terpencil. Tarafah memuji kejernihan dan keteduhan mata unta, sambil memperkuat kesan keteguhan dan kestabilan dengan membandingkan lingkaran mata dengan struktur batu alam. Mata menjadi simbol ketenangan dan pengamatan tajam.

Bait 33

طَحُورَانِ عَوَّارِ الْقَدَى فَتَرَاهُمَا كَمَكُحُولَتِي مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدٍ

Kedua matanya bersih dan suci dari debu, seperti mata rusa betina yang ketakutan matanya telah dicelaki alami dengan sempurna. Bait ini memperindah kesan visual sebelumnya dengan menambahkan sentuhan emosional dan kelembutan, serta kesan kewaspadaan yang tajam ciri penting dari unta yang digunakan dalam perjalanan padang pasir.

Bait 34

وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلْشَّرِّ لِهَجْسٍ خَفِيِّ أَوْ لَصَوْتٍ مُنَدِّدٍ

Kedua telinganya sangat peka terhadap bisikan malam yang samar, mampu mendengar suara rahasia ataupun teriakan keras. Tarafah di sini memuji pendengaran tajam unta, kualitas penting bagi makhluk yang hidup di gurun malam hari, di mana suara menjadi satu-satunya alat untuk mendeteksi bahaya. Simbol ini mengandung makna kewaspadaan dan intuisi.

Bait 35

مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعِتْقَ فِيهِمَا كَسَامِعَتِي شَاةٍ بِحَوْمَلٍ مُفْرَدٍ

Kedua telinganya runcing, dan dari bentuknya sudah tampak keagungan, seperti telinga kambing betina yang sedang sendiri di padang terbuka Hawmal. Pujian terhadap telinga unta disempurnakan dalam bait ini dengan analogi hewan padang pasir yang anggun, menguatkan citra bahwa seluruh bagian tubuh unta menunjukkan keagungan, kemurnian, dan ketangguhan, baik fisik maupun naluri.

Bait 36

وَأَرْوُعُ نَبَاضُ أَحَدُ مُلْمَمٍ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمِّدٍ

Ia (unta) memiliki dada yang besar, uratnya berdetak kuat, dan tubuhnya padat serta halus seperti palu batu yang digunakan untuk memukul di atas logam keras. Tarafah menggambarkan kekuatan dada dan tubuh unta dengan perumpamaan alat tukang logam. Metafora ini mempertegas tenaga dalam dan kekuatan fisik yang terpendam dalam sosok unta.

Bait 37

وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٍ مِنَ الْأَنْفِ مَارٍ عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمُ بِهِ الْأَرْضَ تَزْدَدِ

Ia bertanda jelas di hidungnya yang runcing dan lentur, seekor unta bangsawan, dan bila kau cambuk ia, bumi akan terasa lebih cepat tertempuh. Bait ini mengangkat kesigapan dan keanggunan unta, memperlihatkan bahwa ia respon terhadap komando dan memiliki keturunan mulia. Tanda di hidung menjadi simbol kualitas atau keaslian silsilah.

Bait 38

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلْتُ مَخَافَةَ مَلُوءٍ مِنَ الْقَدِّ مُحْصَدٍ

Jika kuperintah diam, ia tidak akan berjalan dan jika kuperintah jalan, ia akan melangkah cepat, takut pada cambuk yang bengkok dan tajam. Bait ini menggambarkan ketaatan dan disiplin unta terhadap pengendara. Tarafah menyiratkan bahwa kendaraannya bergerak sesuai kehendaknya lambang kendali dan otoritas pribadi penyair.

Bait 39

وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الْكَوْرِ رَأْسُهَا وَ عَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الْحَقْفِيدِ

Jika kuinginkan, kepala unta itu akan meninggi seimbang di tengah pelana, dan ia berlari dengan kedua kaki depannya menyentuh ujung pasir berdebu.

Perumpamaan ini memperlihatkan keindahan gerakan dan posisi proporsional tubuh unta saat berjalan atau berlari. Tarafah menggabungkan keelokan gerak dengan kendali penuh, mengokohkan citra ideal unta sebagai kendaraan *elite*.

Bait 40

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

Dengan unta seperti itu aku menempuh perjalanan, hingga kawanku berkata: “Andai bisa, akan aku korbankan hartaku untukmu dan kutebus engkau darinya.” Bait ini mengandung pujian tidak hanya dari penyair kepada untanya, tetapi juga dari orang lain kepada penyair menunjukkan kekaguman terhadap kualitas tunggangan sekaligus martabat penyair. Unta di sini menjadi cerminan status sosial dan kehadiran Tarafah.

Bait 41

وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرَصَدٍ

Hati ini bergetar cemas karena memikirkannya, seolah-olah ia telah tertimpa malapetaka, meskipun malam tak menyembunyikannya dari penglihatan. Tarafah mengungkapkan kegelisahan jiwa dan kepekaan emosionalnya, bahkan terhadap sesuatu yang belum tentu terjadi. Ini menunjukkan ketajaman empati dan keprihatinan, bagian dari sisi manusiawi penyair yang jarang ditampilkan dalam keberanian luar.

Bait 42

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنِّي عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

Jika orang-orang bertanya: "Siapakah pemuda sejati?". Aku merasa yang dimaksud adalah diriku. Maka aku tak menjadi lemah dan tak pula pasif. Bait ini merupakan pernyataan kebanggaan diri yang kuat. Tarafah menyatakan dirinya sebagai sosok ideal lelaki Jahiliyah yaitu pemberani, tangkas, dan aktif dalam

menghadapi tantangan. Ini menggarisbawahi tema *muru'ah* (kejantanan, kehormatan, dan keberanian).

Bait 43

أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجْذَمْتُ وَقَدْ حَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الْمَتَوَقِّدِ

Aku serang musuh dengan kawan (pasukan), lalu mereka lumpuh, padahal mereka berasal dari suku yang dikenal tangguh dan menyala semangatnya. Tarafah memamerkan kehebatan militernya, bahwa sekalipun musuh berasal dari suku yang terkenal kuat (*al-Am'az*), ia berhasil melumpuhkan mereka dengan strategi dan keberanian. Ini memperkuat etos kepahlawanan dalam syairnya.

Bait 44

فَدَالَتْ كَمَا ذَاَلَتْ وَلَيْدَهُ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

Mereka lenyap seperti seorang gadis istana yang berjalan anggun di hadapan tuannya, memperlihatkan ujung jubahnya yang menjuntai. Bait ini penuh dengan ironi dan penghinaan terselubung Tarafah menggambarkan musuh yang kalah seperti gadis lembut yang lemah, mengisyaratkan bahwa kemenangan itu bukan hanya militer, tetapi simbolik dan memalukan bagi musuh.

Bait 45

وَلَسْتُ بِحَالِلِ التَّلَاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ ارْفِدِ

Aku bukan orang yang menghindari lembah-lembah karena takut, tetapi bila kaumku meminta bantuan, aku pasti menolong. Di sini Tarafah menegaskan bahwa ia bukan pengecut, tetapi tidak pula mencari masalah tanpa alasan. Namun ketika masyarakatnya memanggil, ia akan menyambutnya dengan kemurahan dan kepahlawanan. Ini adalah deklarasi peran sosial dan moralitas kepemimpinan.

Bait 46

فَإِنْ تَبَغَيْ فِي حَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقِي وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الْحَوَائِثِ تَصْطَدِ

Jika kau mencariku di tengah majelis kaum, pasti kau menemukanku dan jika kau mencariku di kedai-kedai minuman, kau pun akan menangkapku di sana. Tarafah mengakui secara terus terang bahwa ia hadir dalam semua ruang kehidupan sosial, baik yang terhormat maupun yang rendah. Ini menunjukkan kejujuran dan keterbukaan akan gaya hidupnya, serta menegaskan identitasnya sebagai tokoh publik dan penyair jalanan sekaligus bangsawan.

Bait 47

وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الشَّرِيفِ الْمَصْمَدِ

Jika seluruh kaum berkumpul, kau akan menemukanku berada di puncak rumah mulia yang kokoh. Bait ini menjadi penyeimbang bait sebelumnya, meskipun ia akrab dengan dunia bawah, ia juga menjaga kehormatan dan martabat sosial, menjadi sosok yang dihormati dalam masyarakatnya, berada di posisi tertinggi dari segi status dan kemuliaan keluarga.

Bait 48

نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ

Teman-teman pestaku adalah pria-pria putih seperti bintang-bintang, dan ada seorang biduan wanita yang datang menghampiri kami dengan pakaian halus dan menggoda. Tarafah mulai melukiskan suasana pesta dan kemewahan para sahabatnya mulia, dan ia ditemani oleh penyanyi wanita (Qainah), lambang dari kemewahan, kenikmatan, dan seni dalam perjamuan kaum elite.

Bait 49

رَحِيبٌ قَطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَقِيقَةٌ بِحَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

Pakaian sang penyanyi terbuka di bagian dadanya, lembut disentuh tangan para pemabuk, tubuhnya halus dan telanjang. Di sini, syair beralih menjadi erotis dan sensual, menggambarkan biduan wanita secara fisik dan kontakannya dengan para

tamu. Ini mencerminkan kebebasan ekspresi dan gaya hidup penyair Jahiliyah yang penuh pesta, minum arak, dan musik.

Bait 50

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينَا انْبَرَتْ لَنَا
عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةٌ لَمْ تَشَدِّدِ

Jika kami berkata, "Bernyanyilah untuk kami," ia pun tampil dengan lembut, bernyanyi tenang tanpa ketegangan. Bait ini menggambarkan kenyamanan dan ketenangan suasana perjamuan, di mana sang penyanyi tampil anggun dan tidak tergesa-gesa, menunjukkan bahwa perjamuan itu bukan hanya pesta fisik, tetapi juga kesenian dan relaksasi batin.

Bait 51

إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا
تَجَاوَبَ أَظَارٍ عَلَى رُيْعٍ رَدِّ

Ketika sang penyanyi mengulang-ulang suaranya, engkau akan menyangka itu suara burung-burung hutan yang saling bersahutan di padang rumput yang basah. Tarafah memuji kualitas suara biduan wanita dengan metafora yang sangat alami dan lembut. Suaranya indah, merdu, dan menggetarkan hati, serupa nyanyian burung di pagi hari setelah hujan, menandakan ketenangan dan kesenangan yang dalam.

Bait 52

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَدَّتِي
وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِّي

Aku terus saja minum anggur dan menikmati hidup jual-beli dan pengeluaran adalah sumber kesenanganku dan mata pencaharianku. Tarafah secara gamblang menyatakan gaya hidupnya yang bebas dan konsumtif. Ia menikmati minuman keras, perniagaan, dan pengeluaran sebagai bagian dari identitasnya, tanpa merasa perlu menyembunyikannya. Ini adalah pengakuan atas kehidupan hedonistik yang dijalannya secara terbuka.

Bait 53

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأُفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ

Hingga seluruh kabilah menjauhiku, dan aku pun menjadi sendiri seperti unta yang dikucilkan untuk persembahan khusus. Dalam bait ini, kita melihat konsekuensi sosial dari gaya hidup Tarafah, meskipun ia hidup bebas dan merdeka, masyarakat mencela dan mengucilkannya. Perbandingan dengan unta yang dipisahkan untuk disembelih menunjukkan kesendirian yang penuh penderitaan namun juga kehormatan, karena unta persembahan biasanya sangat berharga.

Bait 54

رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمَمْدَدِ

Namun aku melihat bahwa Bani Ghabra' tidak mengingkariku, dan begitu pula orang-orang di tenda besar yang terbentang luas itu. Tarafah membela dirinya dari pengucilan sosial. Ia menyatakan bahwa masih ada yang mengenalnya dan menghargainya, terutama di kalangan yang lebih luas dan berpengaruh. Ini adalah upaya untuk mengafirmasi identitas dan harga dirinya.

Bait 55

أَلَا أَيُّهَذَا اللَّائِمِي أَشْهَدُ الْوَعَى وَأَنْ أَكْهَلَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي

Wahai engkau yang suka mencelaku, ketahuilah aku hadir dalam medan perang dan juga menikmati hidup, apakah kau bisa menjamin keabadianku?. Ini adalah bait yang sangat filosofis (cara berpikir mendalam) dan konfrontatif (menentang). Tarafah menantang sang pencela, bahwa hidup bukan sekadar keberanian atau kesenangan melainkan pengalaman total manusia yang akan berakhir juga pada kematian. Jika tidak bisa memberikan keabadian, mengapa mencela kenikmatan yang fana?

Bait 56

فَإِنْ كُنْتُ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

Jika engkau tak mampu mencegah kematianku, maka biarkan aku menyambutnya dengan apa yang kumiliki. Tarafah menantang kembali norma sosial ia menyatakan bahwa kematian adalah keniscayaan, maka daripada hidup dalam ketakutan dan pembatasan, lebih baik ia menghadapinya dengan berani dan dengan kendali penuh atas hidupnya.

Bait 57

وَلَوْ لَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدَكَ لَمْ أَخْفِلْ مَتَى قَامَ عُوْدِي

Andai bukan karena tiga hal dari kehidupan pemuda, demi Tuhanmu, aku tak peduli kapan kematian menjemputku. Di sini, Tarafah mengungkapkan bahwa hidup hanya layak dijalani karena tiga hal, tanpa itu hidup menjadi tak berarti, dan kematian pun tidak perlu ditakuti. Ini adalah pengantar kepada nilai-nilai utama dalam hidup menurut sang penyair.

Bait 58

فَمِنْهُمْ سَبْقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِبَةِ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُغْلَ بِالْمَاءِ تُزِيدُ

Yang pertama adalah aku mendahului para pencela dalam meneguk anggur merah, yang jika dicampur air akan berbuih. Ini adalah apresiasi terhadap kebebasan pribadi dan kenikmatan duniawi, di mana Tarafah menempatkan minum arak sebagai simbol kenikmatan dan perlawanan terhadap norma. Ia bahkan bangga melakukannya sebelum dicela.

Bait 59

وَكَرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الْعَصَا نَبَّهَتْهُ الْمَتَوَرِّدُ

Dan keberanianku ketika tuan rumah memanggil tamu istimewa, seperti pohon ghada' yang terbakar jika disentuh api merah. Bait ini menggambarkan

kecepatan dan semangat Tarafah dalam menjawab seruan atau bahaya seperti pohon yang langsung menyala saat disentuh api. Ini merupakan metafora atas kepekaan sosial dan respons cepat terhadap kewajiban kehormatan.

Bait 60

وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالذَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْحَيَاءِ الْمَعْمَدِ

Dan bersantai di hari mendung yang memesona, bersama perempuan yang molek di balik tirai yang dihiasi. Bait ini kembali mengarah ke kenikmatan hidup, namun kali ini bukan anggur atau keberanian, melainkan kelembutan dan kemesraan bersama wanita dalam suasana romantik dan syahdu. Ini melengkapi tiga hal dalam hidup pemuda yang disebutkan Tarafah yaitu anggur, keberanian, dan cinta.

Bait 61

كَأَنَّ الْبُرَيْنَ وَالذَّمَالِيَجَ عُلِّقَتْ عَلَى عُشْرٍ أَوْ خُرُوعٍ لَمْ يُخْضَدِ

Seolah-olah gelang dan perhiasan itu digantungkan pada dahan pohon yang liar dan belum dipangkas. Tarafah menggunakan simbol perhiasan yang terpasang pada pohon liar untuk menggambarkan kontras antara keindahan dan ketidakteraturan mungkin merujuk pada seseorang atau situasi yang tampak mewah namun hakikatnya tidak tertata atau tidak layak. Ini mengandung sindiran sosial halus.

Bait 62

كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنَّمَا عَدَاؤُنَا الصَّدِي

Orang mulia memberi kepuasan pada dirinya selama hidupnya, dan esok jika kita mati, engkau akan tahu siapa yang kehausan. Tarafah menyampaikan falsafah hidup yang mendalam, bahwa orang yang bijak dan terhormat menyukupkan kebutuhannya semasa hidup, tanpa menunda-nunda kebahagiaan. Setelah mati, akan terlihat siapa yang benar-benar hidup cukup dan siapa yang hidup sia-sia.

Bait 63

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدٍ

Aku melihat kubur si kikir yang enggan berbagi harta, sama saja seperti kubur si rusak yang hidupnya hampa dan merusak. Di sini, Ṭarafah menyamakan nasib orang kikir dengan orang bejat, karena pada akhirnya keduanya akan mati dengan kehinaan yang sama. Ini adalah kritik tajam terhadap pelit dan kelalaian hidup. Kematian dilihat sebagai penyingkap sebenarnya tentang nilai dan status seseorang, sementara kehidupan adalah satu pencarian untuk kehormatan dan status yang lebih tinggi.

Bait 64

تَرَى جُثُوثَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُومٍ مِنْ صَفِيحٍ مُنْصَدِّ

Kau lihat dua gundukan tanah, tertutup lempengan keras dari logam yang ditempa. Ṭarafah menggambarkan kubur orang-orang tadi secara fisik, tidak ada keistimewaan, hanya tanah dan batu, meski mungkin tertutup logam tapi itu tak mengubah hakikat bahwa semua akan kembali ke tanah. Ini memperkuat pesan kesetaraan dalam kematian.

Bait 65

أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلَهُ مَالِ الْفَاحِشِ الْمَشَدِّدِ

Kematian mendatangi para mulia, dan memilih pewaris harta si tamak yang kejam. Ṭarafah menyatakan bahwa kematian tidak memandang derajat, orang terhormat bisa mati lebih dulu, sedangkan harta orang yang keji diwariskan pada orang lain. Ini adalah sindiran terhadap ambisi materi yang sia-sia, serta pengingat bahwa kematian adalah penyeimbang sosial paling akhir.

Bait 66

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْقَدِ

Kehidupan ini tampak bagiku seperti harta yang terus berkurang setiap malam dan hari-hari yang lewat hanyalah pengurang usia hingga waktu benar-benar habis. Ṭarafah mengungkapkan kesadaran tajam akan kefanaan, bahwa hidup tak pernah bertambah, melainkan menyusut terus-menerus. Setiap malam bukan tambahan hari, tapi pengingat bahwa ajal mendekat. Ini adalah pandangan fatalistik yang puitis dan jujur.

Bait 67

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثَنِيَاهُ بِالْيَدِ

Demi hidupmu, kematian tak pernah luput dari seorang pemuda, ia seperti tali panjang yang ujungnya kau genggam, pasti akan tertarik juga akhirnya. Ṭarafah memperkuat falsafah inevitabilitas kematian. Ia menggambarkan kematian seperti tali yang panjang tapi sudah tergenggam perlahan tapi pasti akan menarik tubuhmu. Tak ada yang bisa lari, dan tak ada yang bisa luput.

Bait 68

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكًا مَتَى أَدُنُّ مِنْهُ يَنَاءَ عَنِّي وَيَبْعُدُ

Aku heran, mengapa jika aku mendekat pada sepupuku Mālik, dia malah menjauh dan menghindariku?. Di bait ini, Ṭarafah menyingkap konflik keluarga, bahwa bahkan kerabat darah pun bisa menjauh tanpa alasan jelas. Ada kekecewaan sosial yang personal, menandakan keretakan hubungan dan alienasi yang ia rasakan.

Bait 69

يَلُومُ وَمَا أَدْرِي عِلَامَ يَلُومُنِي كَمَا لَامَنِي فِي الْحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدٍ

Ia mencelaku, tapi aku tak tahu apa alasannya seperti Qirṭ ibn Ma'bad yang dulu mencelakaiku tanpa sebab. Ṭarafah menyatakan ketidakadilan dalam penghakiman sosial. Ia dicela tanpa kejelasan, bahkan oleh mereka yang dekat. Ini menunjukkan pengalaman marginalisasi dan perasaan diasingkan dari komunitasnya.

Bait 70

وَأَيَّاسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسٍ مُلْحَدٍ

Aku telah putus asa dari semua kebaikan yang kukari seakan semua itu telah kami kubur dalam liang lahat. Bait ini mengungkap rasa putus asa yang sangat mendalam. Tarafah merasa semua cita-cita dan harapan telah mati dan dikubur. Ini memperkuat tema kehampaan hidup yang terasa dalam banyak bagian syairnya.

Bait 71

عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهِ غَيْرَ أَنَّنِي نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُولَةَ مَعْبِدٍ

Aku berkata bukan tanpa alasan, melainkan karena aku mencari keadilan, dan tak pernah lalai menjaga kehormatan keluarga Ma'bad. Tarafah menegaskan bahwa kata-katanya bukan sekadar omong kosong, tetapi lahir dari niat yang tulus untuk membela dan menunaikan tanggung jawab sosial terhadap keluarga atau kabilah. Ia menunjukkan bahwa loyalitasnya tidak main-main.

Bait 72

وَقَرَّيْتُ بِالْقُرْبَى وَجَدَّكَ إِنَّنِي مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِثَةِ أَشْهَدُ

Demi kedekatan dan demi Tuhanmu, aku akan hadir kapan pun muncul urusan genting bagi keluarga. Dalam bait ini, Tarafah mengungkapkan kesetiaannya kepada keluarga atau kerabat, menekankan bahwa ia akan siap hadir dalam situasi sulit atau darurat, menjunjung tinggi tanggung jawab kekerabatan (*himāyah wa qarābah*).

Bait 73

وَإِنْ أَدْعَ لِلْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا وَإِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ

Jika aku dipanggil untuk perkara besar, aku termasuk pelindungnya dan jika musuh datang dengan kekuatan, aku akan lebih gigih membalasnya. Tarafah menegaskan jiwa kepahlawanannya, bahwa dia adalah pelindung sejati di waktu

genting, dan pemberani dalam menghadapi musuh. Bait ini menggambarkan etos ksatria Arab Jahiliyah yang sangat menjunjung keberanian dan kehormatan.

Bait 74

وَأِنْ يَفْذِفُوا بِالْقَدْعِ عَرْضَكَ أَسْقِيهِمْ
بِكَأْسٍ حِيَاضِ الْمَوْتِ قَبْلَ التَّهْدِيدِ

Dan jika mereka mencemarkan kehormatanmu dengan hinaan, akan kupersembahkan pada mereka cawan maut sebelum sempat mengancam lebih jauh. Tarafah menunjukkan pembelaan mutlak terhadap kehormatan, bahkan bersedia menghadapi kematian demi menjaga 'ird (kehormatan). Ia menggambarkan reaksi keras dan tegas terhadap fitnah, mencerminkan nilai *al-murū'ah* (kehormatan diri) dalam budaya Arab.

Bait 75

بَلَا حَدِّثْ أَخَذْتُهُ وَكَمْ حَدِّثْ
هَجَائِي وَقَذِي بِالشَّكَاةِ وَمُطَرِّدِي

Padahal aku tak pernah memulai masalah, namun tetap saja aku dicela dan difitnah, diserang dengan hinaan dan pengusiran. Bait ini merupakan bentuk keluhan sosial yang mendalam. Tarafah merasa bahwa meski ia tidak memulai konflik, orang-orang tetap menjadikannya sasaran fitnah dan pengusiran, menunjukkan pengalaman dikucilkan oleh komunitasnya.

Bait 76

فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ إِمْرَأً هُوَ غَيْرُهُ
لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَدِي

Andai saja tuanku bukan dia, pastilah deritaku telah diringankan, atau setidaknya ia memberiku penangguhan hingga esok hari. Tarafah melontarkan kritik halus namun tajam terhadap penguasanya yang ia anggap tidak adil dan tidak berbelas kasih. Ia menyayangkan bahwa nasibnya ditentukan oleh orang yang tidak mau memaafkan atau memberinya waktu, menggambarkan kesedihan akibat dikhianati oleh pemegang kuasa.

Bait 77

وَلَكِنَّ مَوْلَايَ اِمْرُؤٌ هُوَ حَائِقِي عَلَى الشُّكْرِ وَالتَّسَالٍ اَوْ اَنَا مُفْتَدٍ

Namun, tuanku adalah seorang yang gelisah, ia tidak tahu cara bersyukur, selalu meminta, atau aku sendiri yang harus menebus diriku. Tarafah menggambarkan tuannya sebagai figur lemah, tidak bersyukur, dan bergantung pada orang lain, berbanding terbalik dengan nilai-nilai mulia yang ia junjung. Ini adalah bentuk perlawanan batin terhadap struktur kekuasaan yang korup dan tidak bijaksana. Konsep keadilan sosial dan moral dalam masyarakat Jahiliyyah turut ditonjolkan. Puisi menggambarkan ketidakadilan sosial, di mana hubungan keluarga dan kedudukan sosial mempengaruhi perlakuan individu.

Bait 78

وظَلَمَ دَوِي الْقُرْبَى اَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحَسَامِ الْمُهَنَّدِ

Ketahuiilah, bahwa kezaliman dari kerabat jauh lebih menyakitkan dibandingkan tebasan pedang tajam yang terhunus. Bait ini adalah salah satu petikan paling terkenal dari qasidah ini, menunjukkan rasa sakit emosional akibat dikhianati oleh orang dekat. Tarafah menyuarakan luka batin yang mendalam, menyatakan bahwa pengkhianatan dari keluarga lebih tajam daripada senjata.

Bait 79

فَذَرْنِي وَخُلُقِي اِنِّنِي لَكَ شَاكِرٌ وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِيًا عِنْدَ ضَرْعَدِ

Biarkan aku dengan akhlakku, karena aku tetap bersyukur padamu meski rumahku berada jauh di ujung lembah Dargad. Bait ini menunjukkan ketegaran dan integritas pribadi. Meskipun dilukai dan dijauhkan, Tarafah menolak menjadi dendam, dan menyatakan bahwa rasa hormat dan kesyukurannya tetap utuh, meski ia terusir dan tersisih. Ini menggambarkan nilai *murū'ah* (kemuliaan jiwa).

Bait 80

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرُو بْنَ مَرْثَدٍ

Seandainya Tuhanku berkehendak, tentu aku akan menjadi Qays ibn Khālid, atau ‘Amr ibn Marthad. Ṭarafah menyadari bahwa takdir berada di tangan Tuhan, bukan manusia. Ia tidak menyesali dirinya secara mutlak, tetapi menyampaikan bahwa semua posisi sosial adalah kehendak ilahi, dan seseorang tidak bisa memilih di mana ia dilahirkan atau kepada siapa ia tunduk.

Bait 81

فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَزَارَنِي بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةٌ لِمُسَوِّدٍ

Maka aku pun menjadi pemilik harta berlimpah, dan aku dikunjungi oleh anak-anak mulia, pemimpin bagi orang-orang terhormat. Pada bait ini, Ṭarafah membangun citra diri ideal, sebagai seseorang yang tidak hanya memiliki kekayaan materi, tetapi juga dihormati dan dijadikan rujukan oleh orang-orang terhormat. Ia menempatkan dirinya dalam posisi sosial yang tinggi, sebagai figur panutan dan pemimpin.

Bait 82

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ حَشَاشُ كِرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ

Aku adalah pria tangguh yang kalian kenal, lincah dan tajam seperti kepala ular yang menyala. Ṭarafah menegaskan identitasnya sebagai lelaki pemberani dan gesit, menggunakan simile yang kuat yaitu kepala ular sebagai simbol kelincahan, keberanian, dan kesiapan menyerang. Ini menegaskan reputasinya sebagai sosok yang menakutkan bagi lawan dan disegani oleh kawan. Ṭarafah menggambarkan dirinya sebagai seorang pahlawan yang dikenali dengan keberanian dan kemahiran bertempur.

Bait 83

فَأَكَيْتُ لَا يَنْفَكُ كَشْحِي بِطَانَةٍ لِعَضْبٍ رَقِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ مُهَنْدٍ

Aku telah berjanji bahwa pinggangku tak akan lepas dari ikatan pedang bermata dua yang tajam dan berkualitas tinggi. Tarafah bersumpah akan selalu membawa pedang, simbol kesiapsiagaan dan keberanian. Ia menggunakan istilah "*muhannad*" yang merujuk pada pedang berkualitas dari India (Hind), menggambarkan bahwa kekuatan dan senjata adalah bagian dari identitasnya.

Bait 84

حُسَامٍ إِذَا مَا قُتِلْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبَدَأُ لَيْسَ بِمِعْضَدٍ

Pedang yang jika kuangkat dalam kemenangan, cukup sekali tebas, awalnya sudah menyelesaikan akhir tanpa perlu bantuan. Tarafah menggambarkan kemampuan pedangnya. Sekali diayunkan, ia tak perlu pertolongan kedua atau pukulan tambahan. Ini adalah bentuk simbolisasi kekuatan pribadi dan kecakapan tempur, sekaligus menyiratkan efektivitas dan ketepatan tindakan.

Bait 85

أَخِي ثَقَّةٌ لَا يَنْثَنِي عَنْ ضَرْبَةٍ إِذَا قِيلَ مَهْلًا قَالَ حَاجِرُهُ قَدِي

Aku punya saudara seperjuangan, terpercaya dan tak mundur dari pukulan jika diminta berhenti, ia berkata, "Sudah terlambat." Tarafah memuji loyalitas dan keberanian rekan seperjuangannya, yang digambarkan sebagai sosok tangguh dan tak gentar. Ucapan "*qadi*" (sudah berlalu) menandakan bahwa baginya, peringatan untuk berhenti datang terlalu lambat, pertarungan sudah berlangsung.

Bait 86

إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السِّلَاحَ وَجَدْتَنِي مَنِيعًا إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي

Ketika orang-orang berlomba mengangkat senjata, kau akan menemukanku berdiri tegar, kuat, dengan tangan menggenggam gagang pedang yang basah. Tarafah

menggambarkan dirinya sebagai sosok pemberani yang tidak gentar menghadapi peperangan, selalu berada di garis depan. "Tangan basah pada gagang pedang" adalah simbol kesiapan untuk bertempur dan kekuatan jiwa yang tak tergoyahkan.

Bait 87

وَبَرِّكَ هُجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي بَوَادِيهَا أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدٍ

Dan jika aku dihadang oleh unta liar nan buas yang membangkitkan rasa takutku, aku berjalan menantanginya di lembah dengan pedang terhunus. Bait ini adalah simbol keberanian ekstrem menghadapi bahaya di alam liar dengan senjata di tangan. Tarafah menunjukkan bahwa ketakutan bukan alasan untuk mundur, tapi pemicu untuk melawan.

Bait 88

فَمَرَّتْ كَهَاءَ ذَاتِ خَيْفٍ جَلَالَةٍ عَقِيلَةَ شَيْخٍ كَالْوَبِيلِ يَلْنَدِدِ

Lalu melintas seorang perempuan terhormat, menaiki tandu indah milik seorang syekh, laksana awan badai yang bergemuruh. Dalam bait ini, Tarafah memadukan penggambaran kekuatan dan keanggunan. Perempuan yang dimuliakan (عقيلة) digambarkan seperti gejolak alam, mencerminkan betapa tinggi posisi dan kehormatan sosialnya mungkin juga mencerminkan kontras antara kekuatan laki-laki dan kelembutan perempuan yang sama-sama menggetarkan.

Bait 89

يَقُولُ وَقَدْ تَرَّ الْوُظِيفُ وَسَافُهَا أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيَّدِ

Dan si tuan berkata, saat ia melihat pelana dan betis kudanya yang kuat: “Tidakkah kau lihat bahwa kau telah datang dengan penuh kekuatan?”. Bait ini mengandung pengakuan terhadap kehebatan dan kesigapan dalam perjalanan. Kuda sebagai simbol kekuatan, dan pengakuan dari orang terhormat menunjukkan penghargaan terhadap keberanian dan kelayakan sosial sang penyair.

Bait 90

وَقَالَ أَلَا مَادَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ شَدِيدٌ عَلَيْنَا بَعْثُهُ مُتَعَمِّدٌ

Dan ia berkata, “Apa pendapat kalian tentang seseorang yang gemar minum, yang kezalimannya atas kita begitu keras dan disengaja?”. Tarafah menyuarakan kritik sosial terhadap pemimpin atau tokoh yang tidak adil, digambarkan sebagai pemabuk yang kejam. Ini menunjukkan kepekaan penyair terhadap ketimpangan kekuasaan dan ketidakadilan sosial yang menyakitkan masyarakat.

Bait 91

وَقَالَ ذَرُوهُ إِنَّمَا نَفْعُهَا لَهُ وَإِلَّا تَكُونُوا قَاصِيِ الْبَرْكِ يَزْدَدُ

Lalu dia berkata, “Biarkan saja ia! Manfaat itu hanya kembali padanya. Jika tidak kalian hentikan dia, maka pengaruhnya akan makin besar.”. Dalam bait ini, tampak perdebatan tentang reputasi atau kekuasaan seorang tokoh. Ada suara yang menyuruh membiarkan seseorang berkembang karena keuntungannya hanya untuk dirinya sendiri tetapi juga ada peringatan bahwa jika tidak dicegah, kekuasaannya bisa membesar dan berbahaya.

Bait 92

فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حَوَارَهَا وَيُسْغَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ

Maka para budak perempuan terus berdatangan mendengarkan percakapan itu, dan selambu malam yang lelah menggantung di atas kami. Tarafah menggambarkan suasana malam yang penuh perhatian dan kegelisahan. Para pelayan perempuan *al-imāi* menjadi saksi bisu dari pembicaraan atau drama sosial yang terjadi, sementara waktu malam menambah nuansa introspektif dan suram.

Bait 93

فَإِنْ مِتُّ فَأَنْعِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَشُقِّي عَلَيَّ الْجُنُبُ يَا ابْنَةَ مَعْبَدٍ

Jika aku mati, ratapilah aku sebagaimana aku layak, dan robeklah bajumu karena dukamu, wahai putri Ma'bad. Tarafah berbicara langsung kepada seorang wanita terhormat, meminta agar kematiannya diratapi dengan penghormatan, sesuai dengan tradisi Arab Jahiliyah, merobek pakaian sebagai tanda kesedihan mendalam. Ini adalah bait pengakuan akan kematian yang tak terelakkan, namun tetap ingin dikenang dengan kehormatan.

Bait 94

وَلَا تَجْعَلْنِي كَأَمْرِئٍ لَيْسَ هُمُ كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي عَنَّا وَمَشْهَدِي

Dan jangan samakan aku dengan orang yang tak memiliki kegelisahan sepertiku, yang tidak ada manfaatnya kata-kata dan kehadirannya. Tarafah membandingkan dirinya dengan orang biasa yang tak punya tujuan atau dampak. Ia menekankan nilai pemikirannya dan perannya dalam masyarakat, menolak disamakan dengan mereka yang hampa cita dan kosong makna.

Bait 95

بَطِيءٌ عَنِ الْجُلَى سَرِيعٌ إِلَى الْحَتَى ذُلُولٌ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلْهَدٌ

Seseorang yang lamban untuk tampil di medan kehormatan, tetapi cepat menuju kehinaan, jinak dan selalu mengikuti kata-kata semua orang. Penyair mengecam sifat pengecut dan tidak berprinsip, menggambarkan seseorang yang mudah tunduk pada tekanan sosial, tidak punya keberanian untuk membela kebenaran, tetapi cepat mengikuti hal-hal hina.

Bait 96

فَلَوْ كُنْتُ وَغَلًّا فِي الرِّجَالِ لَضَرَنْتِي عَدَاوَةُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ

Seandainya aku ini seorang pengecut di tengah para lelaki, tentu permusuhan sahabat maupun yang menyendiri akan mencelakaiku. Tarafah menegaskan bahwa keberanianlah yang membuatnya selamat dan dihormati. Ia menunjukkan bahwa pengecut akan mudah hancur oleh konflik, baik dari kawan maupun lawan,

sedangkan orang yang kuat akan tetap tegak meski berada dalam pusaran permusuhan.

Bait 97

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرَّجَالَ جَرَاءَتِي عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَخَتِيدِي

Namun, yang menjauhkan para lelaki dariku adalah keberanianku terhadap mereka, ketegasanku, kejujuranku, dan keturunan mulia yang kumiliki. Ṭarafah mencatat bahwa kualitas luhur dalam dirinya membuat orang lain segan atau menjauh. Keberanian, kewibawaan, dan silsilah terhormat adalah ciri seorang bangsawan sejati yang menimbulkan kekaguman sekaligus rasa takut.

Bait 98

لَعَمْرُكَ مَا أُمِرِي عَلَيَّ بُعْمَةٌ نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدٍ

Demi hidupmu, tak pernah hidupku diselimuti kebingungan, siangku tak gelap dan malamku tak kekal dalam kesuraman. Bait ini menggambarkan kejelasan hati dan pikiran penyair, bahwa ia menjalani hidup dengan keberanian dan keyakinan. Siang dan malamnya adalah simbol kesadaran dan kejernihan hidup, tanpa diliputi keraguan atau kegelisahan mendalam.

Bait 99

وَيَوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ حِفَظًا عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتَّهَدُّدِ

Dan pada suatu hari, kutahan jiwaku di tengah pertempuran, demi menjaga kehormatan mereka dan membendung ancaman. Ṭarafah menggambarkan sikap kepahlawanan dan pengorbanan dirinya dalam pertempuran, berjuang bukan hanya untuk diri sendiri, tetapi demi menjaga kehormatan dan keselamatan komunitasnya.

Bait 100

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكَ فِيهِ الْفَرَائِصُ تُرْعَدِ

Di tempat yang ditakuti oleh setiap pemuda karena ancaman mautnya, tempat di mana tubuh gemetar saat peperangan berkecamuk. Tarafah melukiskan medan pertempuran yang paling menakutkan, tempat ujian keberanian yang sesungguhnya. Gemetar (*ta'tarik al-farāis*) melambangkan takut yang mendalam, namun ia berdiri menghadapi semua itu dengan keteguhan.

Bait 101

وَأَصْفَرَ مَضْبُوحَ نَظَرْتُ حِوَارَهُ عَلَى النَّارِ وَاسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ

Aku menyaksikan seekor anak unta kuning yang baru saja disembelih, memandangi induknya yang terpenggang di atas api, lalu kutitipkan ia pada tangan yang membeku. Bait ini menyiratkan simbol duka dan kehilangan. Penyair menggambarkan tragedi perpisahan dan kepedihan makhluk yang ditinggal mati induknya, diiringi suasana dingin dan kaku (*kaffa mujmidi*), seolah mewakili perasaan mati rasa dalam menghadapi kematian. Ini menjadi metafora kehilangan yang mendalam dalam kehidupan manusia.

Bait 102

سَتُبْدِي لَكَ الْإِيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

Hari-hari akan menunjukkan kepadamu apa yang dahulu kau tidak ketahui, dan kabar akan datang dari mereka yang tak pernah kau bekali. Tarafah menyampaikan hikmah filosofis tentang waktu bahwa pengalaman akan mengajarkan hal-hal yang tak diajarkan oleh siapa pun, dan bahwa pelajaran hidup sering datang dari arah yang tidak disangka. Ini adalah bentuk kearifan penyair yang menyadari bahwa waktu dan kejadian adalah guru yang lebih bijak dari manusia.

Bait 103

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ بَيِّنَاتًا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

Berita akan sampai kepadamu dari orang yang tak pernah kau berikan apa pun, dan yang tak pernah kau buat janji temu dengannya. Penutup ini menguatkan

pesan bait sebelumnya: kehidupan penuh kejutan. Sering kali, kabar penting dan pelajaran hidup tidak datang dari mereka yang kita harapkan, tapi justru dari orang asing atau keadaan tak terduga. Ini adalah ungkapan kerendahan hati terhadap takdir dan keajaiban hidup.

Struktur narasi dalam syair klasik Arab memiliki bentuk yang khas dan sistematis. Menurut Ahmad al-Syāyib, syair Arab pra-Islam umumnya disusun dalam tiga struktur utama: *Muqaddimah* (pembuka), *Garad* (inti atau maksud utama), dan *Khātimah* (penutup).⁹⁵ Struktur ini tidak hanya menunjukkan narasi, tetapi juga pola berpikir dan budaya Arab Jahiliyah. Syair *al-Mu‘allaqah* karya Ṭarafah ibn al-‘Abd mengikuti pola tersebut secara jelas dan utuh.

1. *Muqaddimah*

Muqaddimah adalah bagian pembuka dalam qasidah yang sering diawali dengan penyebutan nama kekasih, sebagai simbol kerinduan dan pintu masuk menuju makna-makna mendalam dalam syair tersebut. Penyebutan nama kekasih bukan sekadar hiasan, melainkan penanda emosional yang memperkuat tema cinta, kehilangan, dan nostalgia yang menjadi fondasi ekspresif dari keseluruhan qasidah.⁹⁶ *Muqaddimah* dalam qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd terbentang dari bait 1 hingga bait 10, dan mencerminkan struktur klasik qasidah Arab pra-Islam (Jahiliyah) yang diawali dengan gaya *atlāl*, yakni tradisi ratapan atas bekas tempat tinggal kekasih yang telah pergi dan *gazal* yaitu menyebut atau membicarakan tentang perempuan, yang kemudian di dalam istilah sastra Arab lebih cenderung pada rayuan, cinta dan asmara⁹⁷. Gaya ini merupakan ciri pembukaan konvensional dalam syair Jahiliyah, yang berfungsi untuk membangkitkan emosi dan menarik simpati pendengar.

a. Bait 1–5: Ratapan di Bekas Tempat Tinggal Kekasih (*Atlāl*)

⁹⁵ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, *Alāqah Al-Mathālī Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*. hlm.29

⁹⁶ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, *Alāqah Al-Mathālī Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*. hlm.31

⁹⁷ Cahya Buana, *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. hlm. 76.

Qasidah Ṭarafah dibuka dengan gaya khas puisi Jahiliyah yang dikenal dengan *atlāl*. Adapun yang dimaksud dengan *atlāl* adalah berbagai upaya yang dilakukan seorang laki-laki untuk memperoleh cinta perempuan dengan menunjukkan bukti-bukti kecintaannya tersebut, seperti dengan cara menyebutkan hal-hal yang berhubungan dengan kerinduan, mengingat tempat-tempat percintaan dengan semilir angin, kilat yang berkilau, burung merpati pembawa kabar, mimpi-mimpi yang hadir, puing-puing bangunan yang masih tersisa, serta benda-benda lainnya yang mulai menghilang.⁹⁸ *Atlāl* dalam literature sastra Arab Jahili memiliki peranan yang sangat penting, dan menempati posisi awal dalam tema-tema syair lainnya. Sehingga meskipun yang diinginkan adalah tema-tema lain, namun *atlāl* akan disajikan terlebih dahulu sebagai prolog.⁹⁹ *Atlāl* dalam syair Ṭarafah yakni tradisi meratap di bekas tempat tinggal kekasih yang telah lama pergi. Dalam lima bait pertama, Ṭarafah mengenang tempat tinggal Khawlah, sang kekasih, yang kini hanya menyisakan jejak samar seperti bekas tato yang mulai memudar di punggung tangan. Ia berkata:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

Kesan visual “sisatato” melambangkan kenangan yang membekas namun tak lagi utuh dan indah, tapi menyakitkan. Ini bukan sekadar nostalgia, melainkan perenungan atas cinta yang telah tiada, yang membentuk fondasi emosional puisi ini. Pada bait kedua, Ṭarafah menceritakan bahwa ia sempat berhenti sejenak di lokasi itu bersama para sahabatnya. Namun mereka menyuruhnya untuk tidak larut dalam kesedihan dan tetap kuat menghadapi kenyataan.

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا هَٰلِكَ أَسَىٰ وَتَجَلَّدِ

⁹⁸ Marwah, *Amru Al-Qais Al-Malik Al-Dlillil*, n.d. hlm. 45-46.

⁹⁹ *Prolog (prologue)* adalah pembukaan atau permulaan yang mengantarkan karya sastra dan yang merupakan bagian karya sastra tersebut, namun sifatnya berbeda dari prakata. Dalam bahasa Arab disebut dengan *muqaddimah*.

Suasana melankolis masih terasa, namun muncul ketegangan antara emosi pribadi penyair dan dorongan sosial untuk melupakan. Bait ketiga hingga kelima membangun gambaran tandu-tandu perempuan suku Maliki (dari suku Kalb) yang ditinggalkan, diibaratkan seperti kapal-kapal kosong di tengah padang pasir.

Lalu dalam bait keempat, kapal itu tak selalu pasti arahnya kadang dibimbing dengan benar, kadang disesatkan oleh nahkoda. Dan ditutup pada bait kelima dengan gambaran dramatis kapal yang membelah buih air, seperti tangan membelah tanah lunak. Ini menunjukkan bahwa dari kenangan dan luka itu justru muncul kekuatan baru, kenangan bukan hanya menyakitkan, tapi bisa menjadi sumber kekuatan batin.

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ	خَالِيَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ
عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ	يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا هَا	كَمَا قَسَمَ الثَّرْبُ الْمُقَابِلَ بِالْيَدِ

b. Bait 6–10: Pujian terhadap Sang Kekasih (*Gazal al-‘udhrī*)

Selanjutnya, bait 6 hingga 10 memuat tema *gazal al-‘udhrī* yaitu penggambaran tentang fisik sosok wanita yang menjadi objek cinta, dengan citraan visual yang halus dan simbolik. Bagian ini memperluas dimensi emosional *muqaddimah*, dari ratapan kesedihan menuju kontemplasi keindahan dan kehalusan perasaan terhadap kekasih. *Gazal* merupakan salah satu tema syair Jahili yang sangat terkenal. Menurut Husein ‘Athwan, *gazal* merupakan *muqadimah* syair Jahili yang paling populer. Oleh sebab itu, setiap penyair dianggap kurang afdal bila belum mengucapkan *gazal* dalam pembukaan syairnya.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Husein ‘Aṭwān, *Muqaddimah Al-Qasīdah Al-‘Arabiyyah Fi Al-‘Aṣr Al-Jāhili* (Misr: Dār al-Ma’ārif, n.d.). hlm. 92

Setelah menggambarkan kenangan yang menyentuh dan perpisahan dalam lima bait pertama, Ṭarafah mengalihkan fokus puisinya pada deskripsi sosok ideal yang melambangkan keindahan dan kelembutan. Dalam bait keenam, ia melukiskan seorang lelaki muda yang memesona, digambarkan seperti kijang jantan (*shādin*) simbol klasik dalam puisi Arab yang mencerminkan kekuatan yang elegan. Sosok itu tampak bercahaya dan mengenakan hiasan dari mutiara dan zamrud, menandakan status sosial serta kemewahan, sekaligus menjadi personifikasi figur kekasih atau keindahan ideal dalam syair Jahiliyah.

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرٌ سَمَطِي لُؤْلُؤٍ وَزَرْجَدٍ

Selanjutnya, ia digambarkan sebagai pribadi yang lembut, pemalu, dan penuh perhatian, diumpamakan seperti sosok yang menjaga anak rusa di taman yang rimbun. Gerak-geriknya anggun dan halus, membentuk citra perempuan atau kekasih yang penuh kasih dan menggoda melalui kelembutan alamiah.

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِحَمِيلَةٍ تَنَاوُلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي

Pujian terhadap sang kekasih mencapai puncaknya ketika Ṭarafah melukiskan senyumnya yang bersinar layaknya cahaya matahari yang menyusup lembut di antara gurun pasir, menghadirkan kehangatan sekaligus pesona yang sulit dilupakan. Ia kemudian menyoroti keindahan wajah yang alami bersinar dan berseri tanpa riasan sebagai bentuk kecantikan murni yang tidak bergantung pada ornamen buatan. Bahkan gusinya yang segar dan tidak dihiasi celak tetap memperlihatkan daya tarik yang memikat.

وَتَبَسُّمٌ عَنِ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّئِيلِ دِعْصٍ لَهُ نَدٍ
سَقَّتُهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِثَاتِهِ أُسِفَ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدٍ

Bait kesepuluh menjadi klimaks dari penggambaran tersebut, di mana wajah sang kekasih disamakan dengan permukaan yang disinari matahari

yaitu bening, bersih, dan tanpa cela. Dengan demikian, sepuluh bait pembuka ini tidak hanya menciptakan suasana emosional, tetapi juga menguatkan daya tarik estetik qasidah melalui metafora visual dan simbol-simbol kecantikan klasik Arab.

وَوَجْهِهْ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِداءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدْ

Muqaddimah dalam qasidah Ṭarafah adalah satu kesatuan yang erat, berpusat pada satu tokoh yaitu Khawlah. Qasidah ini membentang dalam dua tema utama yang saling menyatu, yaitu *atlāl* dan *ghazal al-‘udhwānī*. Pada bagian *atlāl* (bait 1–5), penyair meratapi jejak bekas tempat tinggal kekasihnya, Khawlah, yang kini hanya tinggal kenangan. Sementara dalam bagian *ghazal* (bait 6–10), ia melanjutkan dengan penggambaran fisik sang kekasih secara puitis dan simbolik. Kedua bagian ini membentuk satu kesatuan naratif yang utuh dan tidak dapat dipisahkan, di mana Khawlah menjadi pusat emosi dan imaji, menjadikan *muqaddimah* sebagai ruang ekspresi cinta, kehilangan, dan kekaguman yang tidak terpisahkan.

2. *Garad*

Garad dalam qasidah adalah tujuan utama dari syair tersebut. Ini bisa berupa pujian (*madḥ*), sindiran (*hiḡā*), kebanggaan diri (*fakhr*), nasihat, atau ratapan (*rithā*). Dalam qasidah Jahiliyah, *garad* biasanya muncul setelah bagian pembukaan (*muqaddimah*), dan menjadi inti pesan dari syair. *Garad* adalah bagian tengah syair yang berisi pesan pokok, dan menjadi pusat gagasan yang ingin disampaikan penyair.¹⁰¹ Bagian inti (*garad*) dari qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd mencakup rentang yang luas, dimulai dari bait ke-11 hingga bait ke-92. Dalam bagian ini, Ṭarafah menyampaikan maksud utama syair melalui sejumlah tema yang saling berkaitan, seperti deskripsi perjalanan, pujian terhadap diri sendiri, kritik sosial, dan penolakan terhadap norma-norma sosial.

a. Bait 11–40: Deskripsi Unta (*Al-Wasf*)

¹⁰¹ Ahmad Al-Syāyib, *Uṣūl Al-Naqd Al-Adabī*, Cet. Ke-3. hlm.110

Setelah membuka puisinya dengan kenangan cinta dan ratapan perpisahan, Ṭarafah beralih ke bagian inti yang menggambarkan perjalanan hidupnya sebagai seorang pengembara. *Al-Wasf* yaitu tema syair yang mendiskripsikan keadaan di sekitarnya. Misalnya jika ia seorang *musafir*, maka ia akan menggambarkan tentang perjalanannya bersama untanya, dia menggambarkan padang pasir yang luas, panas matahari yang menyengat dan dinginnya malam.¹⁰² Ia mulai menceritakan tentang untanya sebuah simbol penting dalam kehidupan masyarakat Arab kuno. Unta yang ia kendarai tidak hanya digambarkan kuat dan tangguh, tetapi juga cerdas, anggun, dan sangat setia. Dengan berbagai perumpamaan seperti kapal, jembatan Romawi, dan perahu di sungai Dajlah, Ṭarafah menunjukkan bahwa untanya mampu menembus medan sulit, baik padang tandus maupun jalur berbatu, sambil tetap tampil indah dan proporsional.

Bait 13

جُمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لَأَزْعَرَ أَرْبَدَ

Bait 23

كَفَنَطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَشَكْتَنَفْنَ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدَ

Bait 29

وَأَتْلُعُ نَهَاضٌ إِذَا صَعَدَتْ بِهِ كَسُكَّانٍ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصْعِدَ

Unta itu mampu duduk dengan tenang di taman bangsawan, namun juga siap menanggapi bahaya dari binatang buas, menunjukkan perpaduan antara kelembutan dan ketegasan. Semua deskripsi ini secara tidak langsung mencerminkan kepribadian penyair sendiri yaitu berani, penuh kendali, dan tajam dalam mengamati dunia.

Dengan penuh kebanggaan, Ṭarafah terus memuji unta miliknya secara rinci dari lekuk tubuh, gerak kaki, leher, hingga telinganya yang tajam

¹⁰² Redaksi. (2022). *Jenis-jenis Puisi Masa Peradaban Jahiliyah (ADAB JAHILY)*. Online. <https://baladena.id/jenis-jenis-puisi-masa-peradaban-jahiliyah-adab-jahily/>

mendengar. Bahkan struktur kepala dan bentuk hidungnya digambarkan layaknya karya seni yang halus dan fungsional.

وَجُمُجْمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا وَعَى الْمِلْتُقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مَبْرَدٍ
وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلشُّرَى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لَصَوْتٍ مُنَدِّدٍ

Dalam bait-bait ini, unta tidak hanya dipuji sebagai hewan biasa, tetapi sebagai kendaraan mulia yang menjadi mitra setia penyair dalam menghadapi kehidupan. Ia juga menunjukkan bahwa kendaraannya mengikuti segala perintahnya, berhenti bila diperintah diam, dan melesat jika diperintah maju merupakan lambang dari kendali dan kehormatan.

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلْتُ مَخَافَةَ مَلَوِيٍّ مِنَ الْقَدِّ مُحْصَدٍ

Hingga akhirnya, kekaguman terhadap unta ini bukan hanya dari penyair sendiri, tetapi juga dari orang-orang di sekitarnya. Salah satu temannya bahkan berkata bahwa ia rela menebus Tarafah karena begitu kagum dengan unta yang ditunggangnya.

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

Dengan demikian, unta dalam qasidah ini menjadi lambang status, kehormatan, dan jati diri seorang penyair Arab di zaman Jahiliyah. Pesan yang ingin disampaikan Tarafah dalam bagian qasidah ini bahwa kehidupan adalah perjalanan yang menuntut kekuatan, ketangguhan, dan kendali diri. Melalui penggambaran unta yang luar biasa tangguh, cerdas, dan setia, Tarafah menyimbolkan dirinya sebagai penyair yang siap menghadapi kerasnya hidup dengan martabat dan keberanian. Ia ingin menunjukkan bahwa harga diri dan kehormatan seseorang tercermin dari keteguhan dan kendali dalam menjalani ujian kehidupan.

b. Bait 41–92: Kebanggaan Diri (*Al-Fakhr*)

Selanjutnya beralih ke bait yang mayoritas mencerminkan kebanggaan diri Tarafah atas keberanian, keteguhan, keunggulan dirinya sebagai penyair,

pejuang maupun figur sosial. *Fakhr* adalah jenis syair yang digubah untuk tujuan membanggakan diri, nasab, keluarga, maupun kabilah, serta sifat-sifat istimewa yang mereka miliki.¹⁰³

Ṭarafah ibn al-‘Abd dalam bait-bait syairnya menggambarkan dirinya sebagai sosok yang kuat, tangguh, dan tidak gentar menghadapi tantangan. Ia menampilkan dirinya sebagai pemuda sejati yang layak diteladani, baik di medan pertempuran maupun di tengah pergaulan sosial. Keteguhan sikap, keberanian, dan loyalitasnya terhadap keluarga serta nilai kehormatan ditunjukkan melalui berbagai metafora tajam dan puitis, termasuk dalam penggambaran keberaniannya menghadapi musuh dan keteguhannya dalam memegang nilai-nilai *murū’ah* (kejantanan dan kehormatan).

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنِّي غُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

Selain keberanian, Ṭarafah juga mengangkat kehidupan sosialnya yang penuh warna. Ia tidak malu mengakui kegemarannya pada pesta, musik, dan perempuan, dan menggambarkannya dengan detail yang sensual dan artistik. Bukan sekadar hura-hura, gambaran ini mencerminkan keterbukaan dan keberanian dalam menjalani hidup, serta kebanggaan atas pilihan gaya hidupnya.

نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ
وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَدَّتِي وَيُبْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِّي

Dalam pergaulan, Ṭarafah menunjukkan bahwa ia diterima di kalangan *elite*, namun tidak menghindari dari realitas keterasingan akibat pilihan hidupnya yang bebas.

¹⁰³ Di dalam satra dunia dikenal dengan istilah narsisisme (*narcissism*), yaitu kekaguman yang berlebihan akan sifat fisik atau watak diri sendiri. Narcissus adalah nama pemuda dalam mitologi Barat klasik yang tertarik sekali pada bayangannya sendiri dalam sebuah kolam. Sudjiman, *Kamus Istilah Sastra*. hlm. 54.

Kemudian, Ṭarafah beralih pada bait-bait bernuansa *i'tirāf* atau pengakuan hidup. Ia menyampaikan pandangan filosofis bahwa hidup ini singkat dan harus dijalani dengan sepenuh hati. Ia mengkritik keras orang-orang kikir dan materialistis yang hidupnya sia-sia, karena menurutnya, pada akhirnya semua akan mati dan hanya kenangan, nilai, dan sikap yang tersisa.

أَرَى الْمَوْتَ يَغْتَاُمُ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِي
عَقِيلَهُ مَالِ الْفَاحِشِ الْمَشْدِدِ

Bait-bait ini menunjukkan kedewasaan reflektif seorang penyair muda yang menyadari kefanaan hidup, dan menjadikan syairnya sebagai cermin kebijaksanaan. Ṭarafah memperkuat tema penghormatan terhadap diri dan tanggung jawab sosial. Ia mengungkapkan rasa sakit akibat pengkhianatan dari kerabat, namun tetap menunjukkan integritas dan kesetiaan pada nilai-nilai luhur. Meski mengalami pengusiran dan dikecewakan oleh penguasa, ia tetap menjunjung harga diri, bahkan menyatakan bahwa semua takdir adalah kehendak Tuhan.

وظَلُمَ دَوِي الْقُرْبَى أَشَدَّ مَضَاضَةً
عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ
وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرُو بْنَ مَرْثَدٍ

Pada bagian akhir, Ṭarafah kembali menyuarakan kritik sosial yang tajam terhadap pemimpin yang zalim. Ia melukiskan sebuah adegan malam yang sarat ketegangan, di mana sekelompok orang tengah membahas sosok penguasa yang semena-mena. Dalam percakapan tersebut, muncul kegelisahan bahwa apabila kesewenang-wenangan ini dibiarkan, kekuasaan sang pemimpin akan tumbuh semakin liar dan membawa kerugian besar bagi masyarakat. Kritik ini tidak hanya muncul dari kalangan bangsawan, tetapi juga menyentuh kelompok marjinal yang diwakili oleh para pelayan perempuan, suara yang biasanya tidak terdengar namun kali ini ikut merasakan dampaknya.

Melalui bait:

وَقَالَ ذَرُّهُ إِنَّمَا نَفَعُهَا لَهُ وَإِلَّا تَكُونُوا قَاصِي الْبَرْكِ يَزْدَدُ

Ṭarafah menyampaikan bahwa kekuasaan yang tidak terkendali akan terus membesar jika tak dilawan. Ia menggambarkan kegelisahan kolektif sebagai cermin keretakan sosial. Dengan gaya puitis yang kuat dan emosional, Ṭarafah menjadikan syairnya sebagai medium pembelaan diri, kritik sosial, dan manifestasi eksistensi dirinya dalam budaya Jahiliah. Pesan yang disampaikan Ṭarafah adalah bahwa hidup harus dijalani dengan keberanian, kehormatan, dan kejujuran, meskipun menghadapi pengucilan dan kematian. Ia menolak kemunafikan sosial, membela martabat diri, dan menunjukkan bahwa nilai seseorang terletak pada tindakannya, bukan statusnya.

Oleh karena itu, bagian *garad* ini memuat pesan utama syair bahwa hidup adalah perjalanan yang keras dan penuh ujian, yang harus dijalani dengan keberanian, ketangguhan, dan kehormatan. Harga diri seseorang tidak ditentukan oleh status sosial, melainkan oleh keteguhan sikap, kendali diri, dan kejujuran dalam menghadapi tantangan, bahkan ketika ia harus dikucilkan atau menghadapi kematian. Bagian ini menunjukkan bagaimana Ṭarafah menyuarakan perasaan, keberanian, dan pikirannya secara terbuka suatu ciri khas penting dalam syair Jahiliah yang kuat secara retorik dan filosofis.

Pemilihan unta dalam qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd bukanlah tanpa alasan. Unta merupakan simbol ketangguhan dan kesabaran dalam menempuh perjalanan panjang melintasi padang pasir, mencerminkan kondisi hidup penyair yang penuh ujian dan kesendirian. Berbeda dengan kuda yang biasanya hadir dalam konteks perang dan keberanian, unta lebih cocok menggambarkan ketabahan dan kontinuitas hidup, menjadikannya simbol yang tepat dalam bagian deskriptif qasidah yang bernuansa kontemplatif dan eksistensial.

Bagian *garad* dalam qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd memuat dua tema utama yang saling berkaitan, yaitu *al-wasf* (deskripsi unta) dan *al-fakhr* (kebanggaan diri). Pada bait 11–40, Ṭarafah menggambarkan untanya secara

rinci, seekor hewan yang anggun, kuat, dan setia, yang menjadi simbol ketangguhan dalam perjalanan hidup. Gambaran ini menjadi cerminan dirinya sendiri. Dalam bagian *al-fakhr*, meskipun banyak tema kecil seperti kegelisahan, kebebasan hidup, kritik sosial, hingga keberanian, semua kembali bermuara pada potret dirinya sebagai pribadi yang berani dan teguh. Ia membentuk narasi tentang dirinya layaknya unta yang sabar dan tegar menempuh perjalanan panjang. Oleh karena itu, seluruh bagian *garad* membentuk satu kesatuan tematik yang utuh, dengan Ṭarafah sebagai pusatnya.

3. *Khātimah*

Khātimah adalah penutup qasidah yang biasanya berisi renungan, nasihat, refleksi hidup, atau penegasan kembali pesan yang telah disampaikan dalam bagian *garad*. Tidak semua qasidah memiliki *khātimah* yang eksplisit, tetapi dalam karya Ṭarafah, bagian ini menjadi sangat penting karena mengandung nilai filosofis dan eksistensial. Khatimah dalam syair berfungsi sebagai simpulan makna yang memberi dampak emosional atau intelektual kepada pendengar.¹⁰⁴ Bagian penutup (*khātimah*) dari qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd mencakup bait ke-93 hingga bait ke-103. Pada bagian penutup qasidahnya, Ṭarafah ibn al-‘Abd menyampaikan suara hati terdalamnya, sebuah ratapan eksistensial yang diungkap dengan kejujuran dan keberanian. Ia tidak sekadar merenungkan kematian, melainkan juga bagaimana ia ingin dikenang kelak. Ia meminta agar jika ajal menjemput, ia diratapi dengan penuh penghormatan, sesuai dengan nilai-nilai luhur masyarakat Arab:

فَإِنْ مُتُّ فَأَنْعِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَشُقِّي عَلَى الْجُيُبِ يَا ابْنَةَ مَعْبَدٍ

Permintaan ini menunjukkan bahwa Ṭarafah ingin dikenang bukan sebagai manusia biasa, tetapi sebagai sosok yang layak dihormati. Ia menolak disamakan dengan mereka yang hidup tanpa pendirian:

¹⁰⁴ Husein ‘Aṭwān, *Muqaddimah Al-Qasidah Al-‘Arabiyah Fi Al-‘Aṣr Al-Jāhili*. hlm.92

وَلَا تَجْعَلْنِي كَأَمْرِ لَيْسَ هُمُ كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي عَنِّي وَمَشْهَدِي

Dalam syair-syairnya, Tarafah mengukuhkan bahwa keberanian, kejujuran, dan keturunan yang terhormat adalah alasan mengapa ia dihormati meskipun banyak yang menjauh:

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالُ جَرَاءَتِي عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَخَتْدِي

Narasi ini menunjukkan bahwa Tarafah bukan hanya penyair yang piawai bermain kata, melainkan juga manusia sejati yang hidup dengan prinsip dan kehormatan. Baginya, martabat lebih penting daripada pengakuan sosial. Ia menolak tunduk pada kemunafikan masyarakat dan memilih untuk setia pada integritasnya.

Qasidah ini ditutup dengan refleksi mendalam tentang kefanaan hidup. Tarafah menyatakan bahwa siang dan malamnya dijalani dengan keyakinan penuh, tanpa keraguan. Ia mengenang masa-masa ia menahan diri di medan perang, bukan demi kemuliaan pribadi, tetapi demi menjaga kehormatan kaumnya. Bahkan saat nyawa menjadi taruhan, ia tetap teguh.

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَى بُعْمَةٍ نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَى بَسْرَمِدٍ
وَيَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ حِفَاطًا عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتَّهْدُّدِ

Gambaran penderitaan hadir lewat metafora seekor anak unta yang kehilangan induknya, lambang duka yang dalam dan ketegaran dalam kehilangan.

عَلَى النَّارِ وَاسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدٍ

Dua bait terakhir membawa kita pada momen kontemplatif, di mana Tarafah menyadari bahwa pelajaran hidup kadang datang dari tempat yang tak disangka.

سَتُبْدِي لَكَ الْآيَاتُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا

Hari-hari akan menyingkapkan apa yang dahulu tak kau ketahui.

Ṭarafah menunjukkan pandangan filosofisnya bahwa hidup penuh dengan misteri, dan setiap manusia akan sampai pada akhir yang telah ditentukan Tuhan. Dengan demikian, bagian *khātimah* tidak hanya menutup syair secara retorik, tetapi juga membawa pembaca pada klimaks makna sebuah ajakan untuk merenung dan memahami bahwa keberanian hidup dan kematian yang jujur lebih mulia daripada hidup penuh kepura-puraan.

Penutup ini memperkuat karakter Ṭarafah sebagai penyair yang tidak hanya berani dalam tindakan, tetapi juga dalam berpikir. Ia tampil sebagai tokoh puitik yang tidak tunduk pada kepalsuan sosial, serta berani menerima hidup dan mati sebagai bagian dari kemurnian eksistensinya. Inilah esensi dari *khātimah* dalam qasidah Ṭarafah, sebuah renungan eksistensial yang membingkai seluruh syairnya dalam kedalaman makna.

Struktur narasi syair Ṭarafah ibn al-‘Abd terbagi dengan jelas sesuai teori Ahmad al-Syāyib. Setiap bagian memiliki fungsi dan posisi yang strategis yaitu *muqaddimah* untuk membangun emosi, *garad* untuk menyampaikan isi utama, dan *khātimah* sebagai refleksi dan penutup yang menggugah. Narasi dalam syair ini menunjukkan kesinambungan logis dan puitis yang saling memperkuat, menjadikannya salah satu qasidah paling utuh dan bernilai tinggi dalam warisan sastra Arab klasik.

B. Kesenambungan Antara Struktur Narasi dalam *Al-Mua’allaqah* Karya Ṭarafah ibn al-‘Abd

Qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd memperlihatkan susunan narasi yang tidak bersifat acak, melainkan membentuk satu alur emosi dan makna yang saling berhubungan, meskipun secara tematik tampak beragam. Tiga struktur utama, *muqaddimah*, *garad*, dan *khātimah* tidak hanya berfungsi sebagai bagian terpisah, tetapi juga sebagai rantai makna yang saling menguatkan dan menunjukkan perkembangan pemikiran serta pengalaman hidup penyair. Struktur narasi dalam sastra Arab klasik, termasuk qasidah jahiliyah, dibangun atas

prinsip kesinambungan antara pembukaan (*muqaddimah*) dan tujuan utama (*garad*) dan penutup (*khatimah*). Sebagaimana dijelaskan dalam kitab “*Alāqah Al-Mathāli*” *Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*, setiap pembukaan teks dalam tradisi balaghah Arab memiliki kaitan erat dengan maksud dan tujuan yang ingin disampaikan. Hal ini menunjukkan bahwa *muqaddimah* bukan sekadar pengantar, melainkan bagian integral yang membuka jalan menuju isi dan makna utama dari teks. Dalam qasidah, struktur ini menciptakan alur naratif yang menyatu, mulai dari ekspresi emosional awal, pernyataan jati diri, hingga refleksi eksistensial pada bagian akhir.¹⁰⁵

1. *Muqaddimah* ke *Garad*: Perpindahan dari Emosi ke Identitas

Dalam qasidahnya, Ṭarafah ibn al-‘Abd menyusun struktur narasi yang padu dan berlapis. Bagian *muqaddimah* dibuka dengan penuh kelembutan dan kesedihan ratapan atas jejak Khawlah, kekasih yang telah pergi. Ratapan ini bukan sekadar kenangan personal, tetapi juga menjadi ruang bagi penyair untuk mengekspresikan sisi terdalam dari jiwanya yaitu kerinduan, kehilangan, dan luka yang belum pulih. Bait-bait tersebut menjelma sebagai refleksi atas kerapuhan manusia, menjalin simpul emosi yang kuat melalui imaji visual seperti “bekas tato di punggung tangan” yang memudar, namun tak hilang.

Namun, aliran narasi tidak berhenti di sana. Justru dari kepedihan itu, Ṭarafah membawa pembaca menyusuri babak berikutnya yaitu *garad* dengan semangat yang jauh lebih tegas dan penuh kendali. Ia memperkenalkan sosok unta dengan detail yang luar biasa langkahnya, bentuk tubuhnya, kekuatannya menaklukkan padang pasir. Unta ini bukan sekadar makhluk pengangkut, melainkan simbol dari daya hidup penyair itu sendiri. Dengan menggambarkan untanya, sesungguhnya ia sedang melukiskan citra dirinya yang kuat, tenang, dan tetap teguh meski dunia menolaknya.

¹⁰⁵ Ibrahim Saleh Al-Hudhud, “*Alāqah Al-Mathāli*” *Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*.

Perpindahan ini, dari kehilangan ke keteguhan, dari kenangan cinta ke perjalanan hidup, menunjukkan kesinambungan emosional dan tematik yang tidak terputus. Apa yang awalnya tampak sebagai kerentanan dalam *muqaddimah*, perlahan berubah menjadi kekuatan dalam *garad*. Kenangan akan Khawlah menjadi titik tolak bagi penyair untuk menegaskan keberadaannya di dunia yang keras dan penuh tantangan. Dengan demikian, *muqaddimah* dan *garad* saling mengisi dan membentuk satu kesatuan naratif yang utuh ialah sebuah perjalanan batin dari luka menuju keberanian, dari cinta menuju makna hidup.

2. *Garad* ke *Khātimah*: Dari Afirmasi ke Refleksi

Kesinambungan antara *garad* dan *khātimah* dalam qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd membentuk struktur narasi yang utuh dan bermakna. Pada bagian *garad*, Ṭarafah membangun gambaran tentang dirinya melalui deskripsi unta (*al-wasf*) yang merepresentasikan kekuatan, kendali, dan ketangguhan, serta melalui kebanggaan diri (*al-fakhr*) sebagai sosok yang berani, bebas, dan jujur. Di sini, ia menyatakan jati dirinya di hadapan dunia, seorang penyair muda yang menantang sistem dan memilih hidup sesuai prinsip.

Namun, narasi tersebut tidak berhenti pada afirmasi identitas eksternal. Transisi menuju *khātimah* membawa perubahan nada yang lebih tenang dan reflektif. Ṭarafah mulai merenungkan hakikat hidup dan kematian, serta mempersoalkan nasib dan keadilan. Jika sebelumnya ia menggambarkan dirinya sebagai penunggang unta yang tangguh dan pemberani, maka dalam *khātimah*, ia mempertanyakan makna dari keberanian itu sendiri di hadapan ajal.

Dengan demikian, *garad* dan *khātimah* saling melengkapi, yang satu menampilkan potret luar penyair, yang lain menyelami batinnya. *Garad* adalah deklarasi eksistensi, sedangkan *khātimah* adalah perenungan eksistensial. Ṭarafah tidak hanya ingin dikenang sebagai penyair yang gagah dan kritis, tetapi juga sebagai manusia yang sadar akan kefanaan dan

memegang teguh kehormatan hingga akhir hayat. Keseluruhan qasidah ini pun tidak sekadar menjadi rangkaian bait, melainkan alur perjalanan batin penyair dari pergolakan dunia luar menuju ketenangan jiwa.

3. *Muqaddimah* ke *Khātimah*

Secara tematik, *muqaddimah* dan *khātimah* dalam qasidah Ṭarafah ibn al-‘Abd membentuk satu lingkaran emosi yang utuh dan mendalam. Jika bagian *muqaddimah* dibuka dengan kesedihan dan kenangan akan cinta yang hilang, maka bagian *khātimah* menutupnya dengan perenungan dan penerimaan atas kefanaan hidup. Keduanya menyuarakan nada emosional yang kuat tentang kehilangan, harga diri, dan kehormatan, menjadikan cinta dan kematian sebagai dua kutub yang membentuk identitas penyair.

Kenangan akan kekasih di awal syair bukan sekadar romantisme, melainkan menjadi gerbang menuju kesadaran eksistensial sebuah jalan batin yang kemudian bermuara pada *khātimah*, di mana Ṭarafah menyampaikan pemikirannya tentang kematian, kehormatan, dan nilai hidup. *Muqaddimah* menggambarkan luka batin dan kerapuhan hati, sementara *khātimah* merupakan jawaban dan pendewasaannya, bahwa hidup yang pantas dijalani adalah hidup dengan prinsip dan martabat, meski harus dibayar dengan nyawa. Dengan demikian, perjalanan dari *muqaddimah* ke *khātimah* mencerminkan transformasi batin seorang manusia dari cinta dan kehilangan, menuju kesadaran diri, lalu akhirnya menerima takdir dengan keberanian. Inilah yang menjadikan syair Ṭarafah lebih dari sekadar puisi, ia adalah refleksi utuh tentang eksistensi manusia di tengah realitas kehidupan yang keras dan tak terhindarkan.

Jika dilihat secara menyeluruh, qasidah ini mencerminkan perjalanan hidup penyair:

- a. *Muqaddimah* = masa lalu (kerinduan, kehilangan)
- b. *Garad* = masa kini dan perjuangan diri (perjalanan, pembelaan, kritik)
- c. *Khātimah* = kesadaran akan akhir (takdir, kematian, hikmah)

Ketiganya membentuk sebuah struktur narasi yang koheren dan progresif, di mana pembaca diajak menyusuri emosi, keberanian, hingga filsafat hidup yang diyakini oleh penyair. Struktur narasi dalam qasidah Tarafah bukan sekadar teknik retorik, melainkan cerminan perkembangan makna dan posisi penyair terhadap dunia. Meskipun temanya berpindah-pindah, benang merahnya tetap terjaga: bahwa hidup adalah perjuangan mempertahankan jati diri, merasakan cinta dan kehilangan, dan pada akhirnya menerima kematian dengan penuh keberanian.



BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Struktur narasi dalam Qasidah *Al-Mu'allaqah* karya Ṭarafah ibn al-ʿAbd terbagi menjadi tiga bagian utama yang saling melengkapi dan membentuk kesatuan makna yang utuh. Bagian *muqaddimah* (bait 1–10) dibuka dengan gaya *atlāl* yang melukiskan ratapan cinta terhadap Khawlah, menghadirkan suasana emosional dan kenangan mendalam. Selanjutnya, bagian *garad* (bait 11–92) menjadi inti syair yang memuat tema deskriptif tentang unta sebagai simbol perjalanan, pengakuan gaya hidup bebas, kritik sosial, dan pembelaan diri. Sementara itu, *khātimah* (bait 93–103) menutup qasidah dengan refleksi eksistensial tentang kematian dan hikmah dari pengalaman hidup.

Keseluruhan struktur qasidah ini menunjukkan kesinambungan tematik yang terencana. Transisi dari ratapan cinta ke penggambaran perjalanan hidup, lalu menuju renungan kematian, menggambarkan perkembangan emosi dan pemikiran penyair. Ṭarafah menyampaikan pesannya melalui logika emosional dan tematik yang kuat, menjadikan syair ini tidak hanya sebagai ekspresi perasaan, tetapi juga sebagai bentuk perenungan mendalam atas eksistensi, nilai-nilai luhur, dan sikap menghadapi kehidupan.

B. Saran

Saran dalam penelitian ini mencakup tiga hal utama. Pertama, bagi peneliti selanjutnya disarankan untuk mengembangkan kajian tematik, terutama terkait nilai-nilai sosial dalam bait-bait tertentu qasidah *Al-Mu'allaqāt*. Kedua, lembaga pendidikan dan perpustakaan diharapkan dapat melengkapi koleksi literatur klasik Arab, khususnya syarah terhadap *Al-Mu'allaqāt*, guna menunjang riset sastra Arab klasik. Ketiga, bagi mahasiswa sastra Arab, pemahaman terhadap struktur narasi qasidah Jahiliyah penting sebagai landasan untuk memahami budaya Arab kuno dan perkembangan narasi puisi Arab secara menyeluruh.

DAFTAR PUSTAKA

Al-Qur'an Al-Karim.

'Aṭwān, Husein. *Muqaddimah Al-Qasidah Al-'Arabiyah Fi Al-'Aṣr Al-Jāhili*. Misr: Dār al-Ma'ārif, n.d.

Adzkiya', Moh.Zainul. "*Tasybih Fī Syi'ri Li Khaulah Atlāl Tarafah Ibn Al-'Abd Dirāsah Tahlīliyah Balāgiyah*." UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, 2020.

Al-Dīn, Maḥdī Muhammad Nāsir. "*Dīwān Tarafah Bin Al-'Abd (Ditahqiq Oleh Maḥdī Muhammad Nāsir Al-Dīn)*." Bairūt-Lebanon: Dār Al-kitāb Al-'Ilmiyah, 2002.

Al-Hudhud, Ibrahim Saleh. "*Alāqah Al-Mathāli*" *Bi Al-Maqāsidi Fi Al-Qurāni Al-Karīmi*. Kedua. Kairo: Wahba Publisher, n.d.

Al-Jāhiz. "*Al-Bayān Wa Al-Tabyīn*." edited by 'Abd Al-Salām Hārūn, Jilid 1. Kairo: Maktabah al-Khānjī, 1968.

Al-Jurjānī, and 'Abd Al-Qāhir. *Dalā'il Al-I'jāz Fī 'Ilm Al-Balāghah*. Beirut: Dār al-Ma'ārif, 1982.

Al-Razi, Fakhr al-Din. *Mafātīḥ Al-Ghayb*. Jilid 1. Bairūt: Dar Ihya' al-Turats al-'Arabi, n.d.

Al-Syāyib, Ahmad. *Fann Al-Qashidah Fī Al-Syi'r Al-'Arabī (Terj. Tim Pustaka Firdaus)*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 2003.

Al-Syayib, Ahmad. *Uṣūl Al-Naqd Al-Adabī, Cet. Ke-3*. Kairo: Maktabah an-Nahḍah al-Miṣriyyah, 1994.

Al-Zauzanī. *Syarah Al-Mu'allaqāt Al-Sab'u*. Bairūt: Dār Ṣādir, n.d.

Al-Zayyāt, Aḥmad. *Tārīkh Al-Adab Al-'Arabī, Cet. Ke-15*. Kairo: Dār al-Ma'ārif, 2000.

Antilan, and Purba. *Pengantar Ilmu Sastra*. Medan: USU Press, 2020.

Basyuni, A. Wahid. *Pengantar Sastra Arab*. Jakarta: Kencana, 2010.

Buana, Cahya. *Sastra Arab Klasik (Seri Jahiliyah)*. Cet. 1. Malang: Literasi Nusantara, 2021.

- Bunyamin, Bachrum, and Hamdy Salad. *Al-Muallaqat Syair-Syair Arab Pra-Islam*. Edited by Eva Al-Akhdor and Raedu Basha. Cet.1. Yogyakarta: Gading Pustaka, 2017.
- Dahami, Yahya Saleh Hasan. “*Tarafah Ibn Al-A’bd and His Outstanding Arabic Mua’llagah.*” *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, no. 6 (2018). <https://doi.org/10.22161/ijels.3.6.3>.
- Ḍayf, Shawqī. *Tārīkh Al-Adab Al-‘Arabī: Al-‘Aṣr Al-Jāhilī*, Cet. Ke-6. Kairo: Dār al-Ma‘ārif, 1994.
- E, Kosasih. *Apresiasi Sastra Indonesia*. Edited by Nurhasanah and Priska Rezki Y. Cet. 1. Jakarta: Nobel Edumedia, 2008.
- Hamsa, Abd Rahman Fasih, and Muhammad Irwan. *Kajian Kesusastraan Modern Kisah Nabi Yusuf A.S.* Edited by Hamsa and Muhammad Irwan. Cet.1. Sulawesi Selatan: IAIN Parepare Nusantara Press, 2019.
- Hitti, and Philip K. “*Sejarah Bangsa Arab. Terj. Cecep Lukman Yasin.*” Jakarta: Serambi, 2006.
- Jayyusi, Salma Khadra. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Leiden: Brill, 1977.
- Juni, Ahyar. *Apa Itu Sastra; Jenis-Jenis Karya Sastra Dan Bagaimanakah Cara Menulis Dan Mengapresiasi Sastra. CV Budi Utama*. Cet.1. Yogyakarta: Penerbit Deepublish, 2019.
- Kamil, Sukron. *Teori Kritik Sastra Arab Klasik & Modern*. 1st ed. Jakarta: Rajawali Pers, 2009.
- Keraf, Gorys. “*Komposisi: Sebuah Pengantar Kemahiran Bahasa.*” Jakarta: Gramedia, 1981.
- Kusinwati. *Mengenal Karya Sastra Lama Indonesia*. Semarang: Alprin, 2009.
- Luxemburg, Jan Van, and Dkk. “*Pengantar Ilmu Sastra Terj. Dick Hartoko.*” Jakarta: Gramedia, 1989.
- Marwah. *Amru Al-Qais Al-Malik Al-Dlillil*, n.d.
- Munawwir, Ahmad Warson. *Kamus Al-Munawwir Arab-Indonesia Terlengkap*. Kedua. Surabaya: Penerbit Pustaka Progressif, 1997.

- Muzakki, Akhmad. *Pengantar Teori Sastra Arab*. Edited by Halimi. Cet.1. Malang: UIN-Maliki Press, 2011.
- Nasution, Harun. *Islam Rasional: Gagasan Dan Pemikiran*. Bandung: Mizan, 1995.
- Nurgiyantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2013.
- Pehatul, Nur, Sovia, and Warni. “*Syair Perempuan Yang Budiman Kajian Struktural-Semiotik*.” Jambi, n.d.
- Qutaybah, Ibn. “*Syī’r Wa Al-Syū’arā’*.” edited by Ahmad Shākir. Beirut: Dār Al-kitāb Al-’Ilmiyah, 1995.
- Rahmi, Novita. “*Realisasi Kesahihan Estetika Dalam Karya Sastra Arab*.” *Al-Fathin* 2 (2019): 135–50.
- Sangidu. *Strukturalisme Dalam Sastra Arab Teori Dan Aplikasinya*. Cet.1. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2018.
- Semi, Atar. *Anatomi Sastra*. Bandung: Angkasa, 1988.
- Shihab, M. Quraish. *Tafsir Al-Mishbah: Pesan, Kesan Dan Keserasian Al-Qur’an*. Jilid 1. Jakarta: Lentera Hati, 2002.
- Shihab, M. Quraish.. *Wawasan Al-Qur’an: Tafsir Maudhui Atas Pelbagai Persoalan Umat*. Bandung: Mizan, 2007.
- Silmi, Hilyatus. “*Mūsīqī Al Syī’ri Fī Dīwān Ṭarafah Ibn Al ‘Abd (Dirāsah Wasfiyyah ‘Arūdiyyah Waqāfuwiyyah)*.” UIN Sunan Kalijaga, 2014.
- Syahrur, Muhammad. *Naskh Dalam Syariat Islam*. Yogyakarta: LKIS, 2006.
- Syarifuddin, Amir. *Pengantar Studi Ilmu Al-Qur’an*. Jakarta: Kencana, 2005.
- Thabanah, Badawi. *Mu’allaqat Al-’Arab*. Riyadl: Dar al- Murih, n.d.
- Ula, Miftahul. “*Simbolisme Bahasa Sufi (Kajian Hermeneutika Terhadap Puisi Hamzah Fansuri)*.” *Religia* 19, no. 2 (2017): 26–41. <https://doi.org/10.28918/religia.v19i2.748>.

LAMPIRAN





DEKAN FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
NOMOR : B-3118/In.39/FUAD.03/PP.00.9/08/2024

TENTANG

PENETAPAN PEMBIMBING SKRIPSI/TUGAS AKHIR MAHASISWA

DENGAN RAHMAT TUHAN YANG MAHA ESA

DEKAN FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI PAEREPARE

- Menimbang
- Bahwa untuk menjamin kualitas skripsi/tugas akhir mahasiswa FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH IAIN Parepare, maka dipandang perlu penetapan pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa tahun 2024
 - Bahwa yang tersebut namanya dalam surat keputusan ini dipandang cakap dan mampu untuk disertai tugas sebagai pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa.
- Mengingat
- Undang-Undang Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional;
 - Undang-Undang Nomor 14 Tahun 2005 tentang Guru dan Dosen;
 - Undang-Undang Nomor 12 Tahun 2012 tentang Pendidikan Tinggi;
 - Peraturan Pemerintah RI Nomor 17 Tahun 2010 tentang Pengelolaan dan Penyelenggaraan Pendidikan
 - Peraturan Pemerintah RI Nomor 13 Tahun 2015 tentang Perubahan Kedua atas Peraturan Pemerintah RI Nomor: 19 Tahun 2005 tentang Standar Nasional Pendidikan;
 - Peraturan Presiden RI Nomor 29 Tahun 2018 tentang Institut Agama Islam Negeri Parepare;
 - Keputusan Menteri Agama Nomor: 394 Tahun 2003 tentang Pembukaan Program Studi;
 - Keputusan Menteri Agama Nomor 387 Tahun 2004 tentang Petunjuk Pelaksanaan Pembukaan Program Studi pada Perguruan Tinggi Agama Islam;
 - Peraturan Menteri Agama Nomor 35 Tahun 2018 tentang Organisasi dan Tata Kerja IAIN Parepare
 - Peraturan Menteri Agama Nomor 16 Tahun 2019 tentang Statuta Institut Agama Islam Negeri Parepare.
- Memperhatikan :
- Surat Pengesahan Daftar Isian Pelaksanaan Anggaran Nomor: SP DIPA-025.04.2.307381/2024, tanggal 29 Agustus 2024 tentang DIPA IAIN Parepare Tahun Anggaran 2024
 - Surat Keputusan Rektor Institut Agama Islam Negeri Parepare Nomor: 3118 Tahun 2024, tanggal 29 Agustus 2024 tentang pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah;
- MEMUTUSKAN
- Menetapkan
- Keputusan Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah tentang pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah Institut Agama Islam Negeri Parepare Tahun 2024
 - Menunjuk saudara: **Aksa Muhammad Nawawi, M.Hum.**, sebagai pembimbing skripsi/tugas akhir bagi mahasiswa :
Nama Mahasiswa : FITRIA QADRI
NIM : 2120203879203012
Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab
Judul Penelitian : STRUKTUR NARASI DALAM AL MUALLAQAH : KARYA TARAFAH IBN AL ABD
 - Tugas pembimbing adalah membimbing dan mengarahkan mahasiswa mulai pada penyusunan sinopsis sampai selesai sebuah karya ilmiah yang berkualitas dalam bentuk skripsi/tugas akhir;
 - Segala biaya akibat diterbitkannya surat keputusan ini dibebankan kepada Anggaran belanja IAIN Parepare;
 - Surat keputusan ini disampaikan kepada yang bersangkutan untuk dilaksanakan sebagaimana mestinya.

Ditetapkan Parepare
Pada tanggal 29 Agustus 2024

Dekan,



Dr. A. Nurkidam, M.Hum.
NIP 196412311992031045

SKRIPSI_Fitria Qadri (revisi SEMHAS).docx

ORIGINALITY REPORT

17 %	16 %	5 %	4 %
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	www.afaqattaiseer.net Internet Source	4 %
2	digilib.uin-suka.ac.id Internet Source	1 %
3	repository.uinjkt.ac.id Internet Source	1 %
4	repository.iainpare.ac.id Internet Source	1 %
5	aidea99.blogspot.com Internet Source	1 %
6	www.halhul.com Internet Source	<1 %
7	eprints.walisongo.ac.id Internet Source	<1 %
8	Alima Nuri Ayati, Khomisah Khomisah, Karman Karman, Amiq Amiq. "Realisasi Hak Anak Dalam Film Capharnaum Karya Nadine Labaki (kajian Strukturalisme Obyektif)", Az-Zahra: Journal of Gender and Family Studies, 2021 Publication	<1 %

BIODATA PENULIS



Fitria Qadri, lahir di Kota Parepare, Sulawesi Selatan, pada tanggal 6 Desember 2002. Merupakan anak kedua dari tiga bersaudara, putri dari pasangan Mustamin dan Nurbaiti, S.Pd., yang senantiasa menjadi sumber inspirasi dan kekuatan dalam meniti setiap langkah pendidikan dan kehidupan.

Perjalanan pendidikan penulis dimulai di SDN 48 Parepare, tempat menamatkan pendidikan dasar pada tahun 2015. Semangat menimba ilmu kemudian membawa penulis ke Pondok Pesantren Modern (PPM) Rahmatul Asri Enrekang, tempat penulis menyelesaikan jenjang pendidikan menengah pertama pada tahun 2018. Pada tahun yang sama, melanjutkan pendidikan menengah atas di MAN 2 Parepare, dan berhasil menyelesaikannya dengan baik dan tepat waktu.

Pada tahun 2021, penulis melanjutkan pendidikan ke jenjang S1 di Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Parepare, tepatnya pada Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah dengan program studi Bahasa dan Sastra Arab. Sebagai bagian dari proses akademik dan pengabdian masyarakat, penulis mengikuti program Kuliah Kerja Nyata (KKN) di Provinsi Sulawesi Barat, tepatnya di Desa Lembang Lembang, Kecamatan Limboro, Kabupaten Polewali Mandar. Selain itu, penulis juga menjalani Praktik Pengalaman Lapangan (PPL) di Kota Makassar, Kecamatan Bontoala, yang berlokasi di Masjid Al-Markaz Al-Islami, salah satu masjid terbesar dan paling berpengaruh di kota tersebut.