



Jurnal Sarjana Ilmu Budaya

Volume 06 No 03 September 2026

ISSN Online: 2986-0504

Penerbit: Departemen Sastra Asia Barat, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin

Ekspresi Cinta Palestina dalam Lagu *Jerusalem in My Heart* yang dipopulerkan oleh Fairuz (Kajian Stilistika)

Samsinar¹, Fitriani²

¹ Hasanuddin University, Indonesia. e-mail: sinarzaenab@gmail.com

² Hasanuddin University, Indonesia. e-mail: fitriani@unhas.ac.id

Corresponding Author: * fitriani@unhas.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengidentifikasi bentuk-bentuk stilistika yang terdapat dalam sepuluh lirik lagu album *Jerusalem in My Heart* yang dipopulerkan oleh Fairuz, dan (2) menjelaskan bentuk ekspresi cinta Palestina yang direpresentasikan melalui lirik-lirik lagu tersebut. Penelitian ini menggunakan desain penelitian kualitatif dengan metode deskriptif analitis dan pendekatan stilistika. Teknik pengumpulan data yang digunakan yaitu teknik dokumentasi, teknik simak, dan teknik catat. Data penelitian berupa kata, frasa, klausa, dan larik yang mengandung unsur stilistika dalam lirik lagu berbahasa Arab. Metode dan teknik analisis data dilakukan melalui tahap transkripsi, transliterasi, penerjemahan, identifikasi, klasifikasi, interpretasi, dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) terdapat 39 unsur stilistika yang meliputi diksi, simbolisme, citraan, majas, rima, ritme, paralelisme, dan repetisi. Repetisi menjadi unsur yang paling dominan dalam menegaskan makna kerinduan, harapan, dan perjuangan; (2) ekspresi cinta Palestina dalam album tersebut terdiri atas delapan bentuk cinta multidimensional, yaitu cinta sebagai kerinduan diaspora, cinta sebagai gairah asmara, ikatan keluarga dan kampung halaman, kesetiaan religius, tekad kolektif, perjuangan aktif, cinta sebagai solidaritas terhadap penderitaan, serta cinta sebagai harapan lintas generasi. Berdasarkan hasil penelitian, album *Jerusalem in My Heart* merupakan korpus puisi musikal yang menjadikan bahasa sebagai sarana estetis sekaligus medium untuk menyuarakan identitas, perlawanan, dan harapan kepulangan bangsa Palestina.

Kata kunci: stilistika, ekspresi cinta Palestina, Fairuz, *Jerusalem in My Heart*, lirik lagu Arab.

1. Pendahuluan

Dalam sejarah kebudayaan Arab, keterkaitan antara seni suara, sastra, dan perjuangan nasional mencapai titik puncaknya dalam merespons tragedi kemanusiaan yang menimpa bangsa Palestina. Tragedi kemanusiaan dan geopolitik yang terjadi di Palestina pasca peristiwa Perang Enam Hari (*Naksa*) pada tahun 1967 menyisakan luka yang sangat mendalam pada kesadaran kolektif bangsa Arab. Kekalahan militer koalisi Arab terhadap Israel tidak hanya memicu krisis politik regional, tetapi juga melahirkan gelombang perlawanan kebudayaan baru (Liza & Abidin, 2021).

Dalam situasi tekanan sosiopolitik tersebut, seni dan sastra menjelma menjadi sarana kritik, negosiasi identitas, dan ekspresi resistensi kultural yang dikenal sebagai Sastra Perlawanan (*Adab al-Muqawamah*). Medium perlawanan ini tidak hanya terbatas pada teks-teks puisi tertulis atau novel konvensional, melainkan juga beresonansi melalui karya musik populer yang memiliki daya jangkauan massa melampaui sekat-sekat geografis dan kelas sosial (Liza & Abidin, 2021).

Salah satu representasi kultural paling monumental dalam sejarah perjuangan simbolis ini adalah album bertajuk *Jerusalem in My Heart (Al-Quds fi al-Bal)* yang dirilis pada tahun 1967. Album ini dipopulerkan oleh penyanyi legendaris Lebanon, Fairuz, dengan arahan musik dari Assi dan Mansour Rahbani (Rahbani Bersaudara) serta kolaborasi lirik dari penyair terkemuka Said Akl. Dirilis sebagai respons langsung terhadap pendudukan Israel atas Yerusalem Timur pasca perang Juni 1967, album ini tidak hanya mengekspresikan kedukaan mendalam, tetapi juga menegaskan kesucian sosio-religius Yerusalem sebagai simbol hidup damai tiga agama samawi yang kini tercabik-cabik (Pratama, 2024). Tokoh sastra Palestina Mahmoud Darwish bahkan menyatakan bahwa Fairuz dan Rahbani Bersaudara melalui karya-karya mereka secara artistik telah memberikan kontribusi yang jauh lebih besar bagi perjuangan Palestina dibandingkan dengan yang dicapai oleh para politisi.

Dari sudut pandang ekspresi kebahasaan, lirik-lirik dalam album *Al-Quds fi al-Bal* tidak menggunakan diksi kemarahan fisik yang meledak-ledak, melainkan menggunakan metafora domestik, spiritual, dan alam yang sangat kuat (Nabil, 2024). Lagu *El Quds al-'Atiqah* (Yerusalem Kuno), misalnya, mengisahkan interaksi personal yang nyata di jalanan kota tua, yang seketika berubah menjadi kehancuran akibat kepungan "tangan-tangan hitam" (*al-aydin al-sawda'*) yang mencopot pintu-pintu rumah dan memisahkannya dengan kawat berduri. Melalui lagu *Zahrat al-Mada'en* (Bunga Perkotaan), Fairuz meratapi hilangnya cinta kasih di kota suci tersebut sembari memanjatkan doa pluralis yang menyatukan unsur-unsur spiritualitas Kristen dan Islam (Pratama, 2024). Sementara itu, trek *Bissan* dan *Yaffa* menghidupkan kembali memori kolektif tentang desa-desa dan pelabuhan yang hancur akibat peristiwa pengusiran paksa (*Nakbah*), menjadikannya simbol nostalgia sekaligus tekad mutlak untuk kepulangan pengungsi.

Meskipun album ini memiliki pengaruh sosiologis dan estetis yang masif dalam kesadaran diaspora Arab, kajian linguistik dan sastra yang komprehensif terhadap album ini masih sangat terbatas (Kasmilah, Saharani, & Edidarmo, 2025). Sebagian besar penelitian terdahulu cenderung menganalisis lagu-lagu tersebut secara terisolasi, seperti kajian semiotik Riffaterre pada lagu *Al-Quds al-'Atiqah* (Khomisah, 2008) atau analisis pascakolonial pada lagu *Zahrat al-Mada'en* (Pratama, 2024). Kajian yang melihat album ini sebagai sebuah kesatuan korpus puitis terpadu belum pernah dilakukan.

Stilistika (*'ilm al-uslub*), sebagai disiplin ilmu yang menjembatani linguistik teoretis dan kritik sastra, menawarkan pendekatan yang sangat presisi untuk membongkar bagaimana

manipulasi unsur-unsur bahasa diorganisasikan guna melahirkan efek puitis dan makna yang maksimal. Pilihan gaya bahasa (*uslub*) sastrawan tidak dapat dilepaskan dari kondisi kejiwaan dan situasi sosial yang melingkupinya (Najja, 2022). Berbeda dari retorika klasik (*Balaghah*) yang cenderung bersifat normatif preskriptif, *Uslubiyyah* memandang teks secara ilmiah deskriptif untuk mengidentifikasi bagaimana penyimpangan kebahasaan (*deotomatisasi*) dan pilihan-pilihan bentuk bahasa tertentu memicu efek estetis dan semantis yang maksimal (Qalyubi, 2017). Secara spesifik, stilistika memfokuskan analisisnya pada level leksikal (*mustawa mu'jami*) dan level imajeri (*mustawa taswiri/dalali*). Pada level leksikal, pilihan kosakata (diksi) seperti penggunaan nama-nama geografis Palestina (*toponimi*) serta simbol-simbol keagamaan lintas iman bukan sekadar representasi denotatif, melainkan sebuah tindakan linguistik untuk mempertahankan memori sejarah di tengah upaya penghapusan identitas oleh entitas kolonial. Sementara itu, pada level imajeri, penggunaan metafora (*isti'arah*), personifikasi, dan hiperbolisasi mengubah sentimen cinta yang abstrak menjadi visualisasi konkret yang membakar semangat perlawanan dan harapan akan kepulangan (Qalyubi, 2017).

Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi bentuk-bentuk stilistika yang terdapat dalam sepuluh lirik lagu album *Jerusalem in My Heart* yang dipopulerkan oleh Fairuz, dan menjelaskan bentuk ekspresi cinta Palestina yang direpresentasikan melalui lirik-lirik lagu tersebut. Dengan mempertimbangkan fakta bahwa banyak penelitian mengenai Fairuz cenderung menitikberatkan level musikologis atau biografis politik umum, masih terdapat keterbatasan riset yang menggarap aspek mikro linguistik Arab untuk membaca konstruksi ekspresi cinta Palestina. Kekosongan inilah yang menjadi gap sekaligus justifikasi bahwa topik ini diteliti, agar diperoleh pemahaman yang tepat sasaran mengenai bagaimana ekspresi cinta Palestina dan narasi Yerusalem (al-Quds) diproduksi secara linguistik di balik teks lirik album Fairuz. Melalui analisis stilistika secara sistematis, penelitian ini dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana bahasa lirik dikonstruksi, sekaligus memperkaya kajian linguistik-sastra Arab di Indonesia mengenai relasi antara seni suara, identitas nasional, dan medium perlawanan bangsa Palestina.

2. Landasan Teori

2.1 Stilistika ('Ilm al-Uslub)

Dalam khazanah keilmuan Arab, istilah *al-uslub* (الأسلوب) secara etimologis berasal dari akar kata س-ل-ب yang pada mulanya bermakna "jalan", "metode", atau "cara menyampaikan sesuatu" (Al Marwani, Assyahara, & Hidayat, 2026). Secara terminologis, *uslub* dipahami sebagai *tariqat al-ta'bir*, yaitu cara atau bentuk ekspresi yang dipilih seseorang ketika menggunakan bahasa, baik secara lisan maupun tulisan (Al Marwani, Assyahara, & Hidayat, 2026). Ilmu *al-uslub* kemudian berkembang menjadi bidang kajian yang mengamati bagaimana unsur bahasa mulai dari fonologi, morfologi, sintaksis, diksi, hingga struktur semantik berperan dalam menciptakan efek makna dan keindahan tertentu dalam berbagai jenis teks, baik sastra maupun non-sastra (Al Marwani, Assyahara, & Hidayat, 2026).

Syihabuddin Qalyubi mendefinisikan stilistika sebagai disiplin yang mengkaji gaya bahasa serta mekanisme pemanfaatan unsur kebahasaan secara spesifik dalam konteks sastra. Kajian ini meliputi aspek seleksi kosakata, struktur kalimat, koherensi rima (bila relevan), serta dimensi estetika lainnya untuk merealisasikan efek komunikatif yang ekspresif dan persuasif (Qalyubi, 2017). Selaras dengan pendekatan tersebut, Nurgiyantoro menegaskan bahwa kajian stilistika berupaya memetakan keterkaitan antara wujud kebahasaan dan pengaruh estetik serta makna teks sastra (Nurgiyantoro, 2018). Stilistika hadir sebagai mediator intelektual antara sastra

dan linguistik, yang menjadikan telaah estetika bahasa sebagai inti kajiannya dan melampaui sekadar deskripsi ujaran menuju pemahaman mendalam tentang bagaimana bahasa difungsikan secara artistik (Fitriani, 2025).

2.2 Stilistika Lirik/Puisi (*al-Syi'r al-Ghina'iy*)

Lirik lagu dalam konvensi sastra Arab diklasifikasikan sebagai bagian dari *al-syi'r al-ghina'iy* (puisi lirik), yakni genre yang memang dikonstruksi untuk dilantunkan. Karena itu, analisis stilistika pada genre ini menuntut perhatian pada koherensi antara musikalitas bunyi luar (*al-musiqa al-khariyyah*) seperti rima dan keteraturan ritmik, serta kepadatan makna pada struktur internal bait (*al-musiqa al-dakhiliyyah*) agar muatan emosional dan psikologis teks dapat ditangkap secara lebih intim oleh pendengar (Qalyubi, 2017; Nurgiyantoro, 2018).

2.3 Ekspresi Cinta dan Cinta Tanah Air dalam Sastra Arab

Konsep cinta dalam tradisi sastra Arab memiliki gradasi makna yang berlapis, mulai dari *al-hubb* sebagai kecenderungan hati, *al-wajd* sebagai gejolak batin yang intens, hingga *al-syauq* sebagai kerinduan mendalam terhadap objek yang dicintai. Cinta tanah air (patriotisme) dalam tradisi sastra perlawanan kerap dituturkan melalui register bahasa yang sama dengan cinta asmara, sehingga tanah air digambarkan layaknya kekasih yang dirindukan, ditinggalkan, dan dijanjikan untuk kembali ditemui (Najja, 2022).

2.4 Konteks Palestina dalam Sastra Arab

Sastra Perlawanan (*Adab al-Muqawamah*) merupakan medium kritik, negosiasi identitas, dan ekspresi resistensi kultural bangsa Arab yang lahir dari tekanan sosiopolitik pascakolonial, termasuk tragedi Palestina (Liza & Abidin, 2021). Dalam konteks ini, Yerusalem/Al-Quds menempati posisi sebagai simbol lintas agama dalam budaya Arab-Islam, sebuah kota yang kesuciannya diakui bersama oleh tiga agama samawi sehingga kehilangannya dirasakan sebagai luka kolektif yang melampaui sekat keagamaan tunggal (Nabil, 2024).

2.5 Unsur-Unsur Stilistika dalam Penelitian Ini

Analisis stilistika pada korpus sepuluh lagu dalam album *Al-Quds fi al-Bal* atau *Jerusalem in My Heart* dioperasikan secara komprehensif melalui adaptasi model level linguistik Qalyubi (2017). Kajian ini memetakan struktur teks ke dalam empat level utama, yaitu fonologi, semantik, sintaksis, dan citraan, yang ditopang oleh enam unsur stilistika operasional: diksi, citraan (*al-shuwar al-fanniyyah*), majas atau gaya bahasa (*uslub balaghi*) yang mencakup *isti'arah*, *tasybih*, *kinayah*, *tikrar*, *thibaq*, dan *nida'*, rima dan ritme, simbolisme, serta paralelisme dan repetisi.

3. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan jenis penelitian kualitatif (*al-bahts al-kaifiy*) dengan metode deskriptif analitis dan pendekatan stilistika. Sumber data utama dalam penelitian ini adalah album musik bertajuk *Jerusalem in My Heart* atau *Al-Quds fi al-Bal* yang dipopulerkan oleh Fairuz pada tahun 1967 melalui perusahaan rekaman *Voix De L'Orient*. Data sekunder berupa buku-buku referensi ilmiah mengenai stilistika Arab, Barat, dan Indonesia, artikel jurnal tentang sosiolinguistik Palestina, biografi Fairuz dan Rahbani Brothers, dokumen sejarah Yerusalem tahun 1967, serta kamus bahasa Arab standar.

Pengumpulan data dilakukan melalui metode penelitian kepustakaan (*library research*) dengan teknik dokumentasi (studi teks), yaitu mencari, mengumpulkan, dan mentranskripsikan

lirik lagu dari sumber literatur otoritatif dan rilisan album resmi, serta teknik simak catat, yaitu mendengarkan lagu secara berulang-ulang sembari menyimak transkripsi teks Arab untuk memastikan kesesuaian intonasi/bunyi dengan penulisan teks asli, kemudian mencatat unit-unit data linguistik yang potensial ke dalam kartu data (*data card*).

Analisis data dilakukan melalui tahap: (1) transkripsi dan terjemahan, yaitu menuliskan lirik asli dalam bahasa Arab berharakat, transliterasi Latin standar, serta menerjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia secara semantis dan puitis, (2) identifikasi, yaitu menandai diksi-diksi yang memiliki muatan estetik pada kartu data, (3) klasifikasi stilistika, yaitu mengelompokkan kata-kata tersebut ke dalam level utama fonologi, semantik, sintaksis, dan citraan yang ditopang oleh enam unsur stilistika operasional, dan (4) penarikan kesimpulan, yaitu merumuskan kesimpulan teoretis mengenai karakteristik unik dari ekspresi cinta tanah air dalam album *Jerusalem in My Heart* yang dipopulerkan oleh Fairuz.

4. Pembahasan

Penelitian ini berfokus pada unsur-unsur stilistika dan ekspresi cinta Palestina dalam sepuluh lirik lagu pada album *Jerusalem in My Heart (Al-Quds fi al-Bal)* yang dipopulerkan oleh Fairuz. Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, ditemukan 39 unsur stilistika mikro yang tersebar pada keenam kategori diksi, citraan, majas, rima dan ritme, simbolisme, serta paralelisme dan repetisi, kemudian diringkas menjadi 19 unsur stilistika mikro yang selanjutnya direkapitulasi ke dalam delapan kategori tematik ekspresi cinta Palestina. Berikut disajikan pembahasan atas sejumlah temuan representatif dari kesepuluh lagu tersebut.

4.1 Analisis Unsur-Unsur Stilistika

1. Repetisi Anaforis Kata *Sanarjiou* sebagai Penegasan Tekad Kolektif

Lagu: *Sanarjiou* (□□□□□)

Larik pembuka lagu ini menampilkan kata *sanarjiou* ("kami akan kembali") yang diulang secara konsisten pada awal setiap bait. Pemilihan verba *mudari'* berprefiks *sin* yang menandakan futur menegaskan bahwa kepulangan bukan sekadar harapan yang mengambang, melainkan janji dan proyeksi tindakan yang pasti terjadi. Pengulangan ini dikategorikan sebagai repetisi anaforis (*al-tikrar al-istihlali*), yang berfungsi sebagai piranti penegasan (*foregrounding*) pengikat tema sentral lagu (Toolan, 1998). Fungsi ini diperkuat oleh kata ganti jamak "kami" (*na*) yang melekat pada setiap verba, sehingga tekad yang disuarakan merepresentasikan suara kolektif bangsa Palestina yang terusir dari tanah kelahirannya.

2. Citraan Visual Spasial pada Frasa *Tilal al-Hanin*

Lagu: *Sanarjiou* (□□□□□)

Frasa *tilal al-hanin* ("bukit-bukit kerinduan") menggabungkan objek fisik konkret bukit-bukit dengan konsep emosional abstrak kerinduan. Penggabungan ini menghasilkan citraan visual spasial yang mengabstrakkan perasaan rindu menjadi lanskap alam yang dapat dibayangkan secara inderawi; pendengar seolah diajak melihat kontur bukit yang menjulang sebagai representasi fisik dari kerinduan itu sendiri. Teknik pemetaan emosi ke ruang geografis ini adalah strategi khas puisi diaspora Palestina, di mana kehilangan yang bersifat psikologis diberi bentuk keruangan agar dapat "ditempati" secara imajinatif.

3. Seruan *Ya Rubu'a Biladi* sebagai Nida' Repetitif (Refrain)

Lagu: *Ya Rubu'a Biladi* (□□□□□ □□□□ □□)

Seruan *ya rubu'a biladi* ("wahai padang tanah airku") berulang sebagai refrain sepanjang lagu, menggunakan partikel *nida'* ya yang secara konvensional ditujukan pada entitas hidup. Secara konotatif, seruan ini merepresentasikan keseluruhan tanah air sebagai entitas yang dicintai layaknya kekasih. Fungsi refrain ini adalah menegaskan padang tanah air sebagai objek cinta utama yang menjadi pusat gravitasi emosional seluruh lagu, sekaligus menandai bahwa kerinduan pada *rubu'* bukan kerinduan sesaat, melainkan kesetiaan yang terus disuarakan ulang.

4. Alih Fungsi Leksikon Cinta Romantis *Fu'ad* dan *Walu'*

Lagu: *Ya Rubu'a Biladi* (□□□□□ □□□□ □□)

Kata *fu'ad* (hati/jantung sebagai pusat rasa) dan *walu'* (nyala cinta yang membara) merupakan leksikon yang lazim digunakan dalam puisi cinta asmara klasik Arab. Pemilihan kedua kata ini menunjukkan strategi alih fungsi register bahasa, kosakata cinta romantis antar individu dialihfungsikan untuk mengungkapkan cinta kolektif kepada tanah air. Kontras antara makna denotatif dan konotatif merupakan penanda utama diksi dalam stilistika Arab (Najja, 2022); efeknya, cinta tanah air digambarkan sekuat cinta asmara, setara intensitasnya dengan gairah cinta antar kekasih dalam tradisi sastra Arab.

5. Tikrar Progresif Kata *Atin* Menjelang Klimaks Lagu

Lagu: *Zahrat al-Mada'in* (□□□□□□□ □□□□)

Kata *atin* ("akan datang") menjelang klimaks lagu diulang secara berlapis, dari penutup larik tunggal hingga tiga kali berturut-turut dalam satu larik yang sama. Pola ini dikategorikan sebagai tikrar progresif, yaitu repetisi yang intensitasnya meningkat bertahap untuk menciptakan efek akumulasi dramatis dan membangun momentum emosional menuju klimaks (Toolan, 1998). Penggunaan bentuk *ism fa'il atin* memberi kesan bahwa kedatangan tersebut adalah keniscayaan yang sedang berlangsung, menjadikan larik ini salah satu titik emosional tertinggi dalam album.

6. Personifikasi Dua Wajah yang Menangis (Isa dan Maryam)

Lagu: *Zahrat al-Mada'in* (□□□□□□□ □□□□)

Figur *al-tifl fi al-magharah* (anak dalam gua, merujuk pada Isa) dan ibunya Maryam disebut sebagai "dua wajah yang menangis". Konstruksi ini merupakan bentuk *isti'arah* sekaligus personifikasi, karena kedua figur religius historis dihadirkan kembali sebagai entitas yang aktif menangisi kondisi Yerusalem masa kini. Air mata yang dilekatkan pada figur suci ini merepresentasikan derita kolektif seluruh penduduk, menyatukan simbol keagamaan lintas naratif suci dengan derita kontemporer (Qalyubi, 2017), sehingga pendengar dari latar belakang keimanan mana pun diajak merasakan resonansi penderitaan yang sama.

7. Leksikon Dialek 'Ammiyyah Domestik Kolokial

Lagu: *al-Quds al-'Atiqah* (□□□□□□□ □□□□□)

Berbeda dari lagu-lagu lain yang didominasi bahasa Arab *fusha*, lagu ini didominasi diksi dialek 'ammiyyah khas Lebanon dan Syam, seperti *dukkān* (toko kecil) dan *shababik* (jendela-jendela). Pemilihan kosakata kolokial domestik ini sengaja menghindari register formal puitis demi menghadirkan suasana keseharian yang akrab dan membumi. Fungsinya adalah menghadirkan Yerusalem sebagai ruang hidup yang intim, bukan sekadar monumen sejarah atau simbol religius yang jauh, melainkan kampung halaman yang dihuni dan dirasakan secara personal dalam rutinitas harian penduduknya.

8. Kinayah pada Frasa *al-Aydin al-Sawda* (Tangan-Tangan Hitam)

Lagu: *al-Quds al-'Atiqah* (□□□□□□ □□□□□)

Frasa *al-idayn al-sawda* ("tangan-tangan hitam") merujuk pada kekuatan yang mencabut pintu-pintu rumah tanpa menyebut pelakunya secara eksplisit. Konstruksi ini termasuk kategori kinayah, ungkapan kias yang menyampaikan makna secara tidak langsung. Warna hitam membawa konotasi kegelapan, ancaman, dan kekuatan destruktif yang anonim namun nyata dampaknya. Fungsi kinayah ini adalah mengkiaskan kekuatan destruktif tanpa penyebutan langsung, strategi retorik yang lazim dalam puisi perlawanan untuk menghindari sensor eksplisit sekaligus memperkuat efek dramatis.

9. Fi'il Amr (Imperatif) pada Rangkaian Kalimat Perintah *Falyusyhar* dan *Fal-Tuqra'*

Lagu: *Sayf Falyusyhar* (□□□□□□ □□□)

Lagu ini dibuka dengan rangkaian kalimat imperatif eksplisit, *falyushhar* ("hendaklah dihunus") dan *fal-tuqra'* ("hendaklah dibunyikan"), menggunakan bentuk *fi'il amr* berpartikel penegas *lam al-amr*. Penggunaan struktur imperatif berulang pada objek berbeda, pedang, terompet, dan lonceng kepulauan, membangun serangkaian komando yang saling menguatkan. Berbeda dari lagu-lagu lain yang berorientasi pada kenangan dan janji masa depan, lagu ini beralih pada nada komando dan seruan kolektif yang menuntut tindakan segera, menjadikannya himne perjuangan yang menyerukan aksi.

10. Tikrar Penegasan Waktu pada Frasa *al-Ana al-Ana wa Laysa Ghadan*

Lagu: *Sayf Falyusyhar* (□□□□□□ □□□)

Frasa *al-ana al-ana wa laysa ghadan* ("sekarang, sekarang, dan bukan esok") diulang berturut-turut dalam larik yang sama, lalu diulang kembali pada larik berikutnya. Pemilihan diksi *al-ana* yang dipertentangkan secara eksplisit dengan *ghadan* (esok) menciptakan penegasan temporal yang tegas: tuntutan kepulauan bukan sesuatu yang dapat ditunda. Repetisi penanda waktu ini menciptakan urgensi retorik (*rhetorical urgency*), memaksa pendengar merasakan momentum mendesak alih-alih menerima penundaan (Toolan, 1998).

11. Tikrar (Refrain Elegis) pada Frasa *Ghaba Naharun Akhar*

Lagu: *Ghaba Naharun Akhar* (□□□ □□□□ □□□)

Judul sekaligus refrain utama lagu ini, *ghaba naharun akhar* ("telah berlalu satu hari lagi"), diulang pada pembuka, penutup, dan setiap pergantian bait. Pola ini dikategorikan sebagai tikrar dalam bentuk refrain elegis, pengulangan yang menciptakan nada duka dan penerimaan pasif terhadap berlalunya waktu, berbeda dari tikrar progresif yang membangun klimaks aktif. Verba lampau *ghaba* menegaskan bahwa hari-hari pengasingan berlalu tanpa dapat dihentikan; fungsi refrain ini adalah menandai berlalunya waktu pengasingan secara berulang, meniru pengalaman subjektif waktu bagi seorang pengungsi.

12. Thibaq (Antitesis) pada Pasangan *Ghurbah Bertambah, 'Awdah Mendekat*

Lagu: *Ghaba Naharun Akhar* (□□□ □□□□ □□□)

Dua larik berurutan menyandingkan kata "bertambah" yang melekat pada *ghurbah* (pengasingan) dengan "mendekat" yang melekat pada *'awdah* (kepulauan). Kontras dua gerak berlawanan arah yang terjadi secara simultan ini merupakan bentuk *thibaq* (antitesis) yang menciptakan ketegangan dialektis. Dari paradoks ini muncul makna puitisnya: penyair menggambarkan pengalaman psikologis ganda seorang pengungsi, penderitaan pengasingan yang

menumpuk namun keyakinan akan kepulangan yang tidak pernah surut, mencerminkan kondisi emosional yang kompleks dari subjek lirik.

13. Leksikon Maritim (Alegori) *Bahr, Shira', Mijdaf*

Lagu: Yafa (□□□□)

Lagu ini didominasi leksikon bertema kelautan, *al-bahr* (laut), *shira'* (layar), dan *mijdaf* (dayung), menggambarkan aktivitas pelayaran khas kota pelabuhan Yaffa. Pemilihan leksikon maritim ini bukan sekadar deskripsi realistis, melainkan berfungsi sebagai alegori perjalanan dan perjuangan bangsa Palestina secara lebih luas, penuh harapan di awal namun harus dihadapi dengan kerja keras dan risiko. Diksi bertema alam dalam puisi Rahbani Bersaudara secara konsisten memuat lapisan makna simbolik yang melampaui deskripsi permukaan (Pratama, 2024).

14. Tasybih Eksplisit pada Simile *Ka-ma Yaji'u al-Marid*

Lagu: Yafa (□□□□)

Konstruksi *ka-ma yaji'u al-marid* ("seperti datangnya sang raksasa") membandingkan kepulangan kolektif nelayan/pengungsi dengan kedatangan sosok legendaris yang identik dengan kekuatan luar biasa. Penggunaan partikel pembanding *ka-ma* menjadikan konstruksi ini tergolong tasybih (simile eksplisit). Setelah digambarkan berjuang melawan badai, kepulangan yang dicapai digambarkan bukan sebagai kelelahan yang pasrah, melainkan kemunculan penuh kuasa. Fungsi tasybih ini adalah menghadirkan citra heroik pada momen kepulangan, mengubah narasi bertahan hidup menjadi narasi kepahlawanan.

15. Anafora Permohonan pada *Khudhuni Ila Bissan*

Lagu: Bissan (□□□□□)

Frasa *khudhuni ila...* ("bawalah aku ke...") diulang pada awal empat larik yang tersebar sepanjang lagu, masing-masing diikuti objek tujuan berbeda. Pengulangan struktur permohonan yang identik ini merupakan bentuk anafora permohonan. Berbeda dari tkrar pada lagu *Sanarjiou* yang menyatakan tekad aktif, bentuk imperatif pasif *khudhuni* menempatkan subjek lirik dalam posisi lebih pasif dan rentan. Fungsi anafora ini adalah mengekspresikan kerinduan pasif namun mendesak, menghadirkan nuansa kerentanan yang begitu mendalam hingga hampir putus asa.

16. Leksikon Nostalgia Domestik *Bayyarah, Day'ah, dan Tufulah*

Lagu: Bissan (□□□□□)

Kata *bayyarah* (kebun jeruk khas Palestina), *day'ah* (dusun kecil), dan *tufulah* (masa kanak-kanak) merujuk pada elemen kehidupan domestik dan personal yang hilang. Pemilihan kata *bayyarah* sangat bermuatan kultural karena kebun jeruk merupakan identitas ikonik lanskap pedesaan Palestina sebelum pengungsian massal. Fungsi leksikon nostalgia domestik ini adalah membangun kerinduan personal pada kampung halaman, berbeda dari kerinduan ideologis nasionalistik, bersifat sangat manusiawi dan universal terlepas dari konteks politiknya.

17. Tkrar Tingkat Album (*Framing Device*) melalui Pengulangan Penuh Lirik

Lagu: Sanarjiou -- Versi Live (□□□□□ Live, lagu penutup album)

Lagu penutup album, berjudul sama dengan lagu pembuka namun disajikan dalam versi rekaman langsung, menampilkan pengulangan penuh atas keseluruhan teks lirik lagu pertama tanpa perubahan substansial. Fenomena ini merupakan tkrar pada tingkat album yang berfungsi sebagai *framing device*, piranti pembingkai yang membungkus keseluruhan sepuluh lagu di

antara dua penampilan yang identik. Fungsi tirkar tingkat album ini adalah menegaskan kepulangan sebagai gagasan sentral yang menaungi dan menyatukan seluruh lagu dalam album sebagai satu kesatuan naratif.

18. Fi'il Amr sebagai Tindak Tutur Langsung pada Kalimat Imperatif Versi Live

Lagu: Sayf Falyusyhar - Versi Live (□□□□□□ □□□ Live)

Lagu ini juga hadir dalam versi live sebagai lagu penutup alternatif, menampilkan rangkaian kalimat imperatif yang identik secara tekstual dengan versi studio. Meskipun teksnya sama, konteks penyampaian versi live mengubah fungsi pragmatik kalimat imperatif ini: dari majas retoris yang ditujukan kepada pendengar rekaman secara individual, bertransformasi menjadi tindak tutur langsung (*direct speech act*) yang disuarakan di hadapan massa penonton yang dapat merespons secara langsung. Fungsi transformasi ini adalah mengubah majas retoris menjadi seruan performatif yang memobilisasi massa yang hadir.

19. Tirkar yang Diperkuat Interaksi Audiens pada Repetisi *al-Ana al-Ana*

Lagu: Sayf Falyusyhar - Versi Live (□□□□□□ □□□ Live)

Repetisi frasa *al-ana al-ana wa laysa ghadan* pada konteks pertunjukan langsung memperoleh lapisan fungsi tambahan berupa kemungkinan interaksi vokal dengan audiens, di mana pola *call and response* lazim terjadi dalam pertunjukan musik populer Arab. Repetisi dalam tradisi lisan secara historis berakar pada kebutuhan partisipasi kolektif (Toolan, 1998). Fungsi tirkar yang diperkuat interaksi audiens ini adalah mentransformasikan repetisi tekstual menjadi pengalaman komunal yang hidup, di mana penonton turut menjadi penyuar aktif tuntutan kepulangan secara bersama-sama.

4.2 Ekspresi Cinta Palestina

Berdasarkan pemetaan 39 unsur stilistika mikro yang diringkas menjadi 19 unsur stilistika mikro telah diuraikan, ekspresi cinta Palestina dalam album *Jerusalem in My Heart* dapat direkapitulasi ke dalam delapan kategori tematik yang saling terkait dan membentuk konstruksi cinta tanah air yang multidimensional.

Pertama, cinta sebagai kerinduan diaspora (*hanin*) tampak pada lagu *Sanarjiou, Bissan*, dan *Ghaba Naharun Akhar*, misalnya melalui frasa "bukit-bukit kerinduan" dan permohonan "bawalah aku ke Bissan". Kerinduan pada tanah air digambarkan sebagai lanskap emosional yang nyata dan dapat "ditempati" secara imajinatif; cinta diekspresikan lewat kehilangan dan hasrat kembali, direalisasikan melalui citraan visual spasial yang mengubah perasaan abstrak menjadi lanskap yang dapat dibayangkan secara konkret, sebagaimana dijelaskan Nurgiyantoro tentang fungsi citraan dalam membangkitkan pengalaman inderawi pendengar.

Kedua, cinta sebagai gairah asmara tampak pada lagu *Ya Rubu'a Biladi* dan *Sayf Falyusyhar*, misalnya melalui larik "dari cintamu nyala rindu" dan "aku bunga duri, aku mawar". Larik-larik tersebut menunjukkan strategi alih fungsi register bahasa yang khas dalam puisi nasionalisme Arab, di mana leksikon cinta romantis konvensional dipinjam untuk menggambarkan kecintaan pada tanah air, sejalan dengan penjelasan mengenai pergeseran makna denotatif menuju makna konotatif dalam diksi stilistika Arab (Najja, 2022).

Ketiga, cinta sebagai ikatan keluarga dan kampung halaman tampak pada lagu *Bissan* dan *al-Quds al-'Atiqah*, misalnya melalui diksi kebun yang indah, desa yang teduh, arena masa kecil, toko, dan jendela-jendela. Kategori ini berbeda dari kategori sebelumnya karena berfokus pada

skala personal dan domestik; cinta sebagai ikatan keluarga dan kampung halaman menggunakan diksi kolokial yang menghadirkan tanah air bukan sebagai simbol abstrak, melainkan sebagai ruang hidup yang dihuni sehari-hari.

Keempat, cinta sebagai kesetiaan religius-spiritual tampak pada lagu *Zahrat al-Mada'in* dan *Sayf Falyusyhar*, merepresentasikan dimensi cinta Palestina yang melampaui sekat agama tunggal, menyatukan simbol Islam dan Kristen dalam satu ikatan kesucian bersama terhadap Yerusalem, sebagai fungsi simbolisme lintas religius dalam puisi perjuangan (Nabil, 2024).

Kelima, cinta sebagai tekad dan janji kolektif tampak pada lagu *Sanarjiou* dan *Zahrat al-Mada'in*, misalnya melalui larik "kami akan kembali suatu hari ke kampung kami" dan "rumah milik kami, Al-Quds milik kami". Larik-larik ini menunjukkan bahwa ekspresi cinta dalam album ini tidak berhenti pada perasaan, melainkan secara konsisten diarahkan menjadi tekad aktif melalui repetisi anaforis verba futur, sejalan dengan konsep *foregrounding* Toolan (1998) tentang fungsi repetisi sebagai poros pengikat tema utama.

Keenam, cinta sebagai perjuangan dan perlawanan aktif diwakili sepenuhnya oleh lagu *Sayf Falyusyhar* dengan penggunaan diksi *fi'il amr* dan *tikrar* penegasan waktu pada bait lagunya. Larik "hendaklah pedang dihunus di dunia; sekarang, sekarang, dan bukan esok" menjadi salah satu puncak transformasi emosi menjadi tindakan, direpresentasikan melalui rangkaian kalimat imperatif yang menuntut aksi segera tanpa penundaan.

Ketujuh, cinta sebagai solidaritas terhadap penderitaan kolektif tampak pada lagu *Zahrat al-Mada'in* dan *al-Quds al-'Atiqah*, misalnya melalui gambaran anak di dalam gua bersama ibunya Maryam sebagai dua wajah yang menangis, serta gambaran tangan-tangan hitam yang mencabut pintu-pintu. Larik-larik ini menunjukkan bagaimana personifikasi dan *kinayah* digunakan untuk menyatukan simbol-simbol religius historis dengan realitas kekerasan kontemporer, menegaskan bahwa mencintai Palestina berarti turut menanggung dan menyaksikan deritanya.

Kedelapan, cinta sebagai harapan abadi lintas generasi tampak pada lagu *Bissan* dan *Ghaba Naharun Akhar*, yang menegaskan bahwa cinta tergambar sebagai harapan yang tak pernah padam meskipun waktu pengasingan terus bertambah panjang. Harapan kepulangan, sebagaimana digambarkan melalui *thibaq* antara *ghurbah* yang bertambah dan *'awdah* yang mendekat, tidak pernah surut, melainkan terus diwariskan sebagai janji lintas generasi.

Secara keseluruhan, kedelapan kategori ini menunjukkan bahwa ekspresi cinta Palestina dalam album *Al-Quds fi al-Bal* bersifat multidimensional: ia bergerak dari ranah personal domestik menuju ranah kolektif nasional, dari ranah emosional romantis menuju ranah spiritual dan politis, dan pada akhirnya menyatu dalam satu benang merah utama, yaitu keyakinan akan keniscayaan kepulangan (*al-'awdah*) sebagai wujud tertinggi dari cinta terhadap tanah air.

Uraian atas temuan-temuan stilistika di atas menunjukkan bahwa keenam unsur stilistika mikro, yaitu diksi, citraan, majas, rima dan ritme, simbolisme, serta paralelisme dan repetisi, bekerja secara terpadu untuk membangun narasi cinta dan perjuangan bangsa Palestina. Diksi bertema alam dan leksikon domestik kolokial menghadirkan tanah air sebagai ruang hidup yang intim; citraan visual, auditif, dan taktil menghidupkan pengalaman kerinduan secara multisensori; majas personifikasi dan metafora menganimasikan alam serta objek mati sebagai saksi derita kolektif; rima dan ritme mengikat bait secara musikal untuk memperkuat efek penegasan; simbolisme lintas agama dan toponimik mentransformasikan nama-nama geografis menjadi

identitas kolektif; dan repetisi/paralelisme berfungsi sebagai poros pengikat (*foregrounding*) yang menegaskan tema kepulangan sebagai gagasan sentral yang menaungi keseluruhan album.

5. Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis stilistika terhadap sepuluh lagu dalam album *Jerusalem in My Heart* yang dipopulerkan oleh Fairuz, dapat disimpulkan dua hal pokok yang menjawab rumusan masalah penelitian ini.

Pertama, berkenaan dengan unsur-unsur stilistika, ditemukan bahwa kesepuluh lagu secara konsisten memanfaatkan medan semantik alam dan ruang domestik seperti bukit, bunga, pohon, kebun, jalanan, dan pelabuhan sebagai pilar utama pembentukan makna. Diksi-diksi tersebut tidak berfungsi sebagai deskripsi geografis semata, melainkan sebagai penanda memori kolektif dan identitas nasional yang, di tengah upaya penghapusan identitas oleh entitas kolonial, justru dipertahankan melalui bahasa (Qalyubi, 2017). Pada level gaya bahasa, *tikrar* (repetisi) terbukti menjadi unsur paling dominan dan konsisten muncul pada delapan dari sepuluh lagu, diikuti oleh *nida'*, *kinayah*, dan *fi'il amr* yang masing-masing merealisasikan intensitas emosi berbeda, dari kerinduan pasif hingga tuntutan aksi segera.

Kedua, berkenaan dengan ekspresi cinta Palestina yang tercermin secara simbolis dalam lirik-lirik tersebut, penelitian ini menyimpulkan bahwa cinta yang digambarkan bersifat gradatif dan multidimensi, mencakup subtema cinta sebagai kerinduan diaspora, gairah asmara, ikatan keluarga, kesetiaan religius, tekad kolektif, perjuangan aktif, solidaritas terhadap penderitaan, hingga cinta sebagai harapan lintas generasi. Subtema-subtema ini direalisasikan melalui strategi stilistika yang saling melengkapi, mulai dari *tikrar* yang aktif menegaskan hingga anafora yang pasif memohon, dari *kinayah* yang implisit menyindir hingga *fi'il amr* yang eksplisit mendesak, sehingga membentuk apa yang dapat disebut sebagai gradasi emosional cinta dalam tradisi sastra Arab: dari *al-hubb*, menuju *al-wajd*, hingga *al-syauq*.

Dengan demikian, tujuan penelitian ini untuk mengidentifikasi, mendeskripsikan, mengklasifikasikan, serta menginterpretasikan diksi dan gaya bahasa semantis dalam album *Jerusalem in My Heart* telah tercapai. Penelitian ini menegaskan bahwa album ini merupakan sebuah korpus puitis terpadu yang secara stilistik koheren, bukan sekadar kumpulan sepuluh lagu yang berdiri sendiri-sendiri, dan bahwa keseluruhan analisis ini memperkuat argumen bahwa album *Al-Quds fi al-Bal* merupakan karya sastra musikal yang secara sadar menggunakan piranti stilistika untuk menjadikan pesan perjuangan dan kerinduan kepulangan tertanam kuat dalam kesadaran kolektif pendengarnya.

Referensi

- Al Marwani, M. A., Assyahara, W., & Hidayat, N. S. (2026). Al-Uslub (stylistika Arab): Konsep, objek kajian, dan evolusi teoritis dalam lintas sejarah pemikiran bahasa. *Al-Muqaddimah: Journal of Educational and Religious Perspectives*, 2(1), 187–197.
- Fitriani. (2025). Perkembangan Stilistika di Indonesia: Ulasan Sejarah dan Tokoh. *Sarjana Ilmu Budaya*, 5(2), 38–48.
- Kasmilah, N., Saharani, D., & Edidarmo, T. (2025). Tinjauan Stilistika terhadap Diksi dan Gaya Bahasa dalam Terjemahan Lagu Qolbi Fill Madinah. *Al-Lahjah: Jurnal Pendidikan, Bahasa Arab, dan Kajian Linguistik Arab*, 8(2), 143–148.
- Khomisah. (2008). *Shurah Falasathin fi Qasidah Al Quds Al 'Atiqah li Fairuz (Dirasah Tahliliyah Simaiyah li Riffatere) [Skripsi, UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta]*. Yogyakarta: Digital Library UIN Kalijaga.
- Liza, F., & Abidin, Z. (2021). Hegemoni Politik melalui Adab al-Muqawamah pada Konteks Palestina dan Israel: Studi Antropologi Sastra dan Komunikasi. *Riyahuna: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Arab*, 2(1), 44–56.
- Nabil, M. K. (2024). Mahmoud Darwish, Palestinian Poetry, Motherland Symbolism, Adab al-Muqawamah. *Attahqiq: Jurnal Ilmiah*, 3(1), 13–25.
- Najja, B. (2022). Gaya Bahasa Dalam Syair Athlall Karya Ibrahim Naji (Analisis Stilistika). *Jurnal International Seminar on Languages, Literature, Art and Education (ISLLAE)*, 4(1), 167–181.
- Nurdiyantoro, B. (2018). *Stilistika*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pratama, M. M. (2024). Hybridity and Identity in Fairuz's Song Zahrat Al-Mada'in: A Postcolonial Perspective of Homi K. Bhabha. *Adabiya: Jurnal Pendidikan, Bahasa, dan Sastra Arab*, 2(2), 200–207.
- Qalyubi, S. (2017). *Ilm al-Uslub: Stilistika Bahasa dan Sastra Arab*. Yogyakarta: Idea Press Yogyakarta.
- Toolan, M. (1998). *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. London: Arnold.