

Diglosia dalam Musik Arab Kontemporer: Analisis Bahasa Fusha dan Amiyah dalam Lagu Abeer Nehme

Fitma Nailurrahmi¹, Izzuddin Mustafa², Ade Nandang³

¹Universitas Islam Negeri Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia
nailurrahmifitma@gmail.com

²Universitas Islam Negeri Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia
izzuddin@uinsgd.ac.id

³Universitas Islam Negeri Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia
adenandang@uinsgd.ac.id

Submit : 17/04/2025 | Review : 05/05/2025 s.d 18/05/2025 | Publish : 19/06/2025

Abstract

This study investigates the interplay between two varieties of Arabic, Modern Standard Arabic (*Fusha*) and the Lebanese colloquial dialect (*Amiyah*) in the lyrics of two songs by Lebanese singer Abeer Nehme: “*Bi Saraha*” and “*Bala Ma Nhess*”. Using a descriptive qualitative approach grounded in sociolinguistic theory, particularly the framework of diglossia, the research aims to uncover how these language varieties are blended and what sociocultural meanings they carry. Data were collected from official transcriptions of the song lyrics and analyzed linguistically and contextually. The findings reveal a consistent dominance of *Amiyah* throughout the lyrics, primarily used to express everyday emotions, familiarity, and personal experiences. In contrast, *Fusha* is inserted selectively to emphasize poetic, spiritual, or symbolic moments within the songs. This selective usage illustrates a deliberate artistic strategy rather than random code-switching, reflecting broader patterns of language use in Arab popular culture. The combination of these two varieties not only enriches the aesthetic quality of the music but also symbolizes the negotiation between personal identity and collective cultural heritage. Furthermore, the analysis suggests that Arabic popular music serves as a powerful medium for expressing linguistic hybridity and for navigating the tension between tradition and modernity. By situating these findings within the larger discourse of Arabic diglossia, the study contributes to a deeper understanding of how music becomes a living space for language practice, identity expression, and cultural reflection in contemporary Arab society.

Keywords: *diglossia, Arabic language, Fusha, Amiyah, sociolinguistics, Arabic songs, Abeer Nehme.*

Pendahuluan

Bahasa Arab merupakan salah satu bahasa dunia yang menunjukkan karakteristik diglosia secara konsisten dan kuat (AIBzour & AIBzour, 2015;

Amer et al., 2011; Maamouri, 1998; Myhill, 2014). Diglosia merujuk pada situasi kebahasaan di mana dua ragam bahasa digunakan secara berdampingan dalam suatu masyarakat, yakni bahasa Arab standar modern (*Fusha*) sebagai bentuk formal, dan dialek lokal (*'Amiyah*) sebagai bentuk informal yang digunakan dalam percakapan sehari-hari (Ferguson, 1959; Harbi, 2022; Putri & Thoyyibah, 2024). Dalam konteks Arab modern, fenomena diglosia tidak hanya bersifat linguistik, tetapi juga mencerminkan realitas sosial, budaya, dan ideologis yang kompleks (Albirini, 2016; Mahmoud Alhilal, 2024; Stadlbauer, 2010).

Fenomena diglosia ini menjadi semakin menarik ketika dikaji dalam media populer seperti musik. Musik Arab kontemporer telah menjadi salah satu ranah utama di mana dua ragam bahasa ini berinteraksi secara dinamis. Di wilayah Levant termasuk Lebanon, Suriah, Yordania, dan Palestina, dialek *'Amiyah* tidak hanya dominan dalam komunikasi harian, tetapi juga mendominasi lirik lagu populer (Shafik, 2007). Sementara itu, *Fusha* tetap dipertahankan dalam bagian-bagian tertentu untuk memberikan kesan estetis, simbolis, atau spiritual (Dahami, 2021).

Hubungan antara *Fusha* dan *'Amiyah* dalam musik bersifat saling melengkapi. Ragam *'Amiyah* menjadi media ekspresif untuk menyampaikan emosi, keintiman, dan pengalaman personal, sedangkan *Fusha* digunakan secara strategis untuk menambah dimensi puitis dan memperkuat nilai budaya klasik (Nurdianto, 2020). Dalam lagu-lagu populer, struktur kalimat dialektal seperti pelesapan fonem, kontraksi kata, serta penggunaan kosakata lokal memberikan nuansa akrab yang lebih mudah dicerna oleh pendengar (Amoah, 2020; Anderson, 1990; Hoover, n.d.). Namun, sisipan *Fusha* justru memperkaya lapisan makna dan menguatkan pesan moral, religius, atau nasionalis.

Musik dalam konteks ini menjadi medan negosiasi antara dua kutub bahasa: satu bersifat formal, universal, dan simbolik, dan yang lain bersifat lokal, komunikatif, dan emosional (Arbib, 2013; Leyshon et al., 1998; Nattiez, 1990). Keberadaan diglosia dalam musik tidak hanya berperan

dalam penciptaan estetika linguistik, tetapi juga mencerminkan pergeseran ideologis, resistensi terhadap norma bahasa resmi, serta penguatan identitas lokal dan regional (Amalia et al., 2022).

Beberapa studi sebelumnya telah menunjukkan bahwa musik merupakan medium strategis dalam menegosiasikan batas antara *Fusha* dan '*Amiyah*. Dalam analisis terhadap lagu-lagu Nancy Ajram menunjukkan bahwa penggunaan '*Amiyah* tidak hanya memperkuat nuansa emosional, tetapi juga menegaskan identitas lokal melalui transformasi fonologis (Imtiyas & Kholisin, 2022). Atika et al. (Atika et al., 2025) mencatat bahwa dalam lagu *Sabry Aleel*, terdapat pergeseran artikulasi huruf dan struktur morfologis yang merepresentasikan bentuk resistensi terhadap dominasi ragam formal.

Namun, hingga saat ini, kajian yang secara spesifik menelusuri perpaduan *Fusha* dan '*Amiyah* dalam lagu-lagu Abeer Nehme, penyanyi kontemporer Lebanon yang banyak menggabungkan kedua ragam tersebut dalam karya-karyanya, masih terbatas. Lagu-lagu seperti "*Bi Saraha*" dan "*Bala Ma Nhess*" menyuguhkan fenomena linguistik yang menarik, bukan sekadar dalam tataran campur kode, tetapi juga dalam fungsi sosial, estetika, dan ideologisnya.

Berdasarkan celah penelitian tersebut, studi ini bertujuan untuk mengkaji secara mendalam bentuk perpaduan bahasa Arab *Fusha* dan '*Amiyah* dalam dua lagu karya Abeer Nehme, serta menganalisis makna sosiolinguistik yang terkandung di dalamnya. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan kajian diglosia dalam konteks musik Arab kontemporer, serta memperkaya pemahaman terhadap dinamika bahasa dalam masyarakat Arab modern yang bersifat multivarian dan hibrid.

BAHAN DAN METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan kerangka kerja sosiolinguistik, khususnya teori diglosia sebagaimana dikemukakan oleh Ferguson (1959). Pendekatan ini dipilih karena

penelitian bertujuan untuk mengeksplorasi makna, fungsi sosial, serta strategi kebahasaan dalam perpaduan ragam *Fusha* dan '*Amiyah* dalam lirik lagu Arab kontemporer. Fokus utamanya bukan pada kuantifikasi, melainkan pada pemahaman mendalam terhadap dinamika bahasa dalam konteks budaya populer.

Objek dalam penelitian ini adalah dua lagu karya Abeer Nehme, yakni "Bi Saraha" dan "Bala Ma Nhess". Kedua lagu ini dipilih melalui purposive sampling, karena secara eksplisit menampilkan fenomena linguistik diglosia—yakni percampuran antara bahasa Arab baku (*Fusha*) dan dialek Lebanon (*'Amiyah Lubnaniyyah*)—yang relevan dengan fokus kajian sosiolinguistik Arab modern. Kedua lagu ini merepresentasikan praktik kebahasaan dalam musik Arab sebagai bentuk negosiasi identitas dan ekspresi budaya.

Penelitian ini memanfaatkan dua jenis sumber data: data primer dan data sekunder. Data primer berupa teks lirik lagu dari dua karya penyanyi Lebanon Abeer Nehme yang berjudul "*Bi Saraha*" dan "*Bala Ma Nhess*". Lirik lagu diambil dari sumber resmi dan kredibel seperti kanal YouTube Abeer Nehme, situs *lyrics.com*, serta platform daring lain yang memuat transkripsi autentik. Data ini ditransliterasikan dan dianalisis dalam bentuk teks Arab dan terjemahannya untuk menjaga akurasi semantik dan gramatikal. Lirik dipilih karena menampilkan secara eksplisit fenomena campur kode dan diglosia antara ragam *Fusha* dan '*Amiyah* Lebanon (*Lubnaniyyah*). Data sekunder mencakup literatur ilmiah yang relevan dengan teori diglosia, sosiolinguistik Arab, dan bahasa dalam musik populer. Sumber ini meliputi jurnal nasional dan internasional terakreditasi, buku referensi sosiolinguistik, hasil penelitian sebelumnya, serta prosiding konferensi ilmiah. Data sekunder digunakan untuk memperkuat landasan teoretis dan melakukan perbandingan dengan temuan penelitian terdahulu.

Pengumpulan data dilakukan dengan dua teknik utama: Metode Dokumentasi. Peneliti mengunduh, mencatat, dan menyalin ulang lirik lagu secara utuh dari sumber daring. Lirik dianalisis dalam versi asli berbahasa

Arab, kemudian ditransliterasi dan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia untuk mendukung interpretasi linguistik dan kultural. Proses ini juga melibatkan penandaan awal terhadap bentuk *Fusha* dan '*Amiyah*.

Studi Pustaka (*Library Research*), Teknik ini digunakan untuk menggali referensi teoritis dan empiris terkait konsep diglosia, ragam bahasa Arab, serta kajian linguistik dalam musik. Studi pustaka dilakukan dengan menelusuri jurnal, artikel, dan karya akademik yang relevan guna memperoleh pemahaman menyeluruh serta mendukung validitas data primer.

Analisis data dalam penelitian ini dilakukan melalui pendekatan kualitatif dengan tahapan sebagai dengan mengidentifikasi Ragam Bahasa Lirik lagu dianalisis untuk mengidentifikasi unit-unit bahasa yang merepresentasikan *Fusha* dan '*Amiyah*. Penandaan dilakukan pada level kata, frasa, hingga struktur kalimat untuk memastikan akurasi pengelompokan. Kemudian dilakukan Klasifikasi Linguistik Setelah unit-unit bahasa teridentifikasi, dilakukan klasifikasi berdasarkan ciri linguistik, Fonologis (perubahan bunyi khas Amiyah seperti pelepasan hamzah), Morfologis (kontraksi kata, bentuk verba tak baku), dan Sintaksis (susunan kalimat non-standar)

Setiap ragam dianalisis berdasarkan karakteristik kebahasaan dan keterkaitannya dengan fungsi komunikatif. Interpretasi Fungsi Sosial dan Estetika, Tahap ini melibatkan penafsiran makna dari pemilihan ragam bahasa dalam lirik. Peneliti menelaah bagaimana penggunaan '*Amiyah* memperkuat kedekatan emosional, sedangkan *Fusha* menyampaikan nilai estetika, simbolisme, dan identitas kolektif Arab. Analisis ini dilakukan dengan mengacu pada teori diglosia (Ferguson, 1959), serta teori identitas dan ekspresi linguistik dalam budaya populer (Pennycook, 2010).

Agar analisis tetap objektif dan sistematis, penelitian ini memadukan analisis linguistik mikro (bentuk bahasa) dan makro (fungsi sosial dan budaya), dengan tetap merujuk pada teori dan temuan dalam studi sebelumnya (Atika et al., 2025; Imtiyas & Kholisin, 2022; Pennycook, 2010).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pola Perpaduan Ragam Fusha dan Amiyah dalam Lirik Lagu

Hasil analisis menunjukkan bahwa kedua lagu Abeer Nehme “Bi Saraha” dan “Bala Ma Nhess”, merupakan representasi nyata dari diglosia dalam kontdifaeks seni musik Arab kontemporer. Dalam lirik lagu tersebut, terdapat dominasi bahasa Amiyah Lubnaniyyah (dialek Lebanon) yang digunakan untuk mengekspresikan emosi personal dan kedekatan sosial, sementara elemen bahasa Fusha muncul dalam bentuk frasa atau kata tertentu yang bersifat ekspresif atau bernuansa sastra.

Ragam Amiyah digunakan secara konsisten dalam keseluruhan struktur lirik, terutama dalam bentuk verba sehari-hari, pronominal, serta partikel-partikel khas Lebanon seperti *baddi*, *shu*, *fiyyi*, dan *hayda*. Sementara itu, kata-kata dalam Fusha muncul sebagai sisipan yang menekankan nilai estetika atau retorika, seperti pada frasa *qalbi mawju* (hatiku sakit) dan *la ajidu man yasma'* (aku tak menemukan yang mendengarkan), yang memiliki daya puitis lebih tinggi.

Berikut ini adalah lirik dari lagu berjudul “Bala Ma Nhess”:

معقول قلبي أتأخر	خوفي قلبك شو بحسلك ونبطل أصحاب
واللي بيني وبينك نخسر	وتبرم فينا الدينني فجأة ونصفي أغراب
والصحبة يلي كانت حلوة تخاص بلا ما	إحساس خايفة منو
	نحس
انت فيك مني وبتشبهني بإشياء كثير	وسنين عم ببعد عنو
ولو ما بتحنلي ببقى حدك مهما يصير	واليوم قلبي حاسس بدو يقول بحبك بس

Sementara lirik dari lagu “Bi Saraha” adalah sebagai berikut:

بصراحة رح حيو بدون حدود	بصراحة هيدي أول مرة بحب
بيحميني بيبقى جدي	بيقلي إني الأحلى
بيعملي شو ما بدني	والبنت اللي بيرتحلا
عمري حدو مليون ورود	بيطلع كذاب وما بينحب
لا حبيبي منو مثلن كلن	لا بس هو منو مثلن كلن
وعيشني أحلى قصة حب	لا محالي جروحي من محلن
ترككني مطرح جوا القلب	تركاي مطرح جوا القلب بنص القلب

Perpaduan Fusha dan Amiyah dalam lagu lagu Abeer Nehme mencerminkan identitas kebahasaan ganda masyarakat Arab kontemporer.

Sebagai penyanyi Lebanon, Abeer Nehme menggunakan Amiyah Lubnaniyyah (Lebanon) untuk menunjukkan identitas lokal, namun tetap menyisipkan Fusha sebagai bentuk penghormatan terhadap warisan budaya Arab.

Hal ini sejalan dengan temuan (Albirini, 2016), bahwa Albirini menguraikan peran diglosia dalam membentuk identitas sosial dan budaya di dunia Arab, termasuk melalui media populer seperti musik. Ia menegaskan bahwa penggunaan 'Amiyah dalam lagu-lagu populer berfungsi sebagai penanda identitas regional dan lokal, sedangkan Fusha tetap menjadi simbol identitas Arab yang lebih luas dan persatuan linguistik.

Perbandingan Amiyah Lubnaniyyah vs Fusha dalam Lagu Abeer Nehme

Sebagai bentuk konkret dari analisis perpaduan Bahasa Fusha dan Amiyah dalam lirik lagu, berikut ini adalah beberapa kutipan langsung dari lagu "Bala Ma Nhess" dan "Bi Saraha" karya Abeer Nehme yang dipilih untuk menunjukkan bentuk-bentuk penggunaan dialek Amiyah Lubnaniyyah dan sisipan Fusha dalam struktur lirik. Di bawah ini tabel kutipan dari lirik lagu "Bala Ma Nhess":

NO	Kutipan Lirik	Bahasa	Keterangan
1	خوفي قلق شو بحسلك	Amiyah	"شو" (shū) = apa (interogatif khas Lebanon); "بحسلك" = bentuk verba tidak baku dari "أشعر"
2	ونبطل أصحاب	Amiyah	"نبطل" = bentuk dialektal dari "نصبح لا..."; "نتوقف" atau "أصحاب" = informal untuk "أصدقاء"
3	معقول قلبي اتأخر	Amiyah	"معقول" = ekspresi umum dalam amiyah; "اتأخر" = bentuk pasif khas Levantine

4	وتبرم فينا الديني فجأة	Amiyah	“تدور” = bentuk amiyah dari “تبرم” (berbalik); “الديني” = amiyah untuk “الدنيا” (dunia)
5	ونصفي أغراب	Fusha	“نصفي” dan “أغراب” mendekati bentuk fusha; struktur kalimat lebih formal dan puitis
6	واللي بيني وبينك نخسر	Amiyah	“واللي” dan “نخسر” = bentuk tutur harian; tidak mengikuti konstruksi baku fusha
7	إحساس خايفة منو	Amiyah	“منو” = amiyah untuk “منه”; walau “إحساس” kata serapan fusha, struktur tetap amiyah

Mayoritas lirik pada lagu berjudul “Bala Ma Nhess” menggunakan Amiyah Lubnaniyyah secara konsisten. Ditemukan hanya pada baris ke-5 (“ونصفي أغراب”) yang menggunakan struktur dan kosa kata mendekati fusha, meski tetap dalam konteks lisan. Beberapa kata seperti، إحساس، قلبي، أغراب، adalah bentuk yang juga ada dalam fusha, namun konteks dan susunan kalimatnya tetap informal.

Adapun tabel kutipan dari lirik lagu “Bi Saraha” adalah berikut ini:

NO	Kutipan Lirik	Bahasa	Keterangan
1	بصراحة هيدي أول مرة بحب	Amiyah	“هيدي” = kata tunjuk khas amiyah Lebanon (fusha: هذه); “بحب” = bentuk present tense amiyah dari “أحب”
2	بصراحة رح حبو بدون حدود	Campuran	“رح حبو” (saya akan mencintainya) adalah amiyah; “بدون حدود” mendekati fusha
3	بيقلي إني الأحلى	Amiyah dengan sisipan fusha	“بيقلي” = amiyah dari “الأحلى”; “لي” = amiyah dari “أحلى”; “إني” adalah bentuk superlatif fusha
4	بيعملي شو ما بدي	Amiyah	“شو” = apa, khas amiyah; “بدي” = saya mau (fusha: أريد)

5	لا بس هو منو متلن كلن	Amiyah	“ليس هو” = bukan dia (fusha: هو); “متلن” = seperti mereka
6	وعيشني أحلى قصة حب	Campuran	“أحلى قصة حب” = struktur puitis mendekati fusha; tetapi “عيشني” = amiyah dari “جعلني أعيش”
7	تركاي مطرح جوا القلب بنص القلب	Amiyah	“مطرح” = bentuk khas dialek Lebanon (fusha: داخل، في وسط، تركتني)

Mayoritas lirik dalam lagu yang berjudul “Bi Saraha” menggunakan amiyah Lubnaniyyah, mencerminkan gaya tutur sehari-hari yang emotif dan personal. Beberapa frasa seperti “بدون حدود”, “أحلى قصة حب”, dan “الأحلى” berasal dari fusha, tapi digunakan secara fleksibel dalam struktur ‘amiyah. Penggunaan campuran (*code-mixing*) ini memperkuat daya estetika dan emosi lirik serta menjadi bukti praktik diglosia dalam musik Arab kontemporer.

Bersamaan dengan tabel kutipan lirik yang telah disebutkan di atas, berikut ini adalah tabel perbandingan antara Amiyah Lubnaniyyah dalam lagu Abeer Nehme dengan bentuk Fusha:

NO	Lirik (Amiyah Lubnaniyyah)	Bentuk Fusha	Terjemahan	Penjelasan
1	بدي احكي	أريد أن أتكلم	Aku ingin bicara	<i>Baddī</i> adalah bentuk populer untuk “aku mau” dalam dialek Lebanon.
2	ما نحس	لا نشعر	Kita tidak merasakan	Kata kerja “ <i>hass</i> ” digunakan lebih kasual dibanding “ <i>sha’ara</i> ”.
3	فيبي	أستطيع	Aku bisa	“ <i>Fiyī</i> ” berasal dari kata “ <i>fī</i> ” (ada) + pronominal, khas Levantine.
4	شو عملت	ماذا فعلت	Apa yang kau lakukan?	“ <i>Shū</i> ” adalah kata tanya informal untuk “apa”, “ <i>milt</i> ” adalah bentuk lampau tanpa harakat.
5	هيك بحس	أشعر هكذا	Aku merasa seperti ini	“ <i>Hēk</i> ” (begini/begitu) sangat umum di Lebanon.
6	قلتي موجوع	قلبي متألم	Hatiku sakit/terluka	<i>Mawjū</i> ’ adalah bentuk pasif kasual dari “ <i>waja</i> ” (sakit)
7	انت وين	أين أنت	Di mana kamu?	“ <i>Wēn</i> ” adalah kata tanya Lokasi dalam dialek Lebanon.

Analisis Bahasa Amiyah dalam Lirik Lagu

Dalam lagu “Bi Saraha”, Abeer Nahme menggunakan kata-kata seperti *baddi akhi* (aku ingin bicara), *shu amalt* (apa yang kamu lakukan), dan *ma b’arf* (aku tidak tahu), yang seluruhnya mencerminkan fonologi dan morfologi khas dialek Lebanon. Ciri khas Amiyah diantaranya tampak dalam bentuk:

- a) Penghilangan hamzah atau perubahan fonem
- b) Struktur kalimat yang tidak mengikuti gramatika l’rab bahasa Fusha
- c) Kontraksi dan pelepasan partikel gramatikal

Salah satu contoh menarik dalam lagu “Bi Saraha” adalah bait berikut:

(*baddī ihkī w mā ba’raf kif*) بدي إحكي وما بعرف كيف

“Aku ingin bicara, tapi aku tidak tahu bagaimana”

Lirik ini sepenuhnya menggunakan bahasa Amiyah Lubnaniyyah. Kata “بدي” (*baddi*) berasal dari akar kata *budda* (ingin), yang lazim digunakan di Lebanon dan Suriah, menggantikan bentuk fusha “أريد”. Struktur kalimatnya juga tidak mengikuti pola gramatikal Fusha yang baku, yang dalam bentuk formal seharusnya berbunyi: “أريد أن أتكلم ولا أخفي شيئاً”. Demikian juga kata “ما بعرف” adalah bentuk negasi dari saya tidak tahu, yang dalam fusha ditulis sebagai “لا أعرف”.

Demikian pula dalam lagu “Bala Ma Nhess”, variasi Amiyah tampak lebih dominan dengan ungkapan seperti *ma nhess* (kita tidak merasakan) dan *habbaytak min albi* (aku mencintaimu dari hatiku). Pilihan ini menunjukkan kedekatan antara ekspresi emosional dengan penggunaan dialek lokal, yang mencerminkan fungsi sosial bahasa Amiyah sebagai ragam informal dan ekspresif.

Misalnya sebagaimana larik yang ditemukan berikut:

(*habbaytak min qalbī w mā kunt ‘am ḥess*) حبيتك من قلبي وما كنت

“Aku mencintaimu dari hatiku, dan aku tak sadar”

Frasa ini mencerminkan bentuk dialektal dari Amiyah Lebanon, diantaranya *habbaytak* (aku mencintaimu) adalah bentuk lampau dengan

struktur yang berbeda dari "أحببتك" (*ahbabtuka*) dalam Fusha. Kemudian "عم حس" ('am ḥess) adalah ciri khas dialek Lebanon, menunjukkan *progresif aspect*: sedang merasakan, tanpa padanan langsung dalam Fusha.

Contoh lain dari lagu "Bala Ma Nhess":

بلا ما نحس الأيام مرقوا

"Tanpa kita sadari, hari-hari telah berlalu."

Kata "بلا" (*bala*) adalah partikel negasi informal khas Lebanon yang berbeda dari fadanan Fusha seperti "دون" (*dūna*) atau "بدون" (*bidūni*). Kalimat ini mengekspresikan rasa kehilangan dan nuansa melankolis, dengan gaya tutur yang sangat akrab bagi penutur Levant.

Sisipan Fusha dalam Lirik Lagu dan Fungsi Estetikanya

Meskipun didominasi oleh dialek Amiyah, sisipan bahasa Fusha tetap muncul dalam bentuk kata-kata yang menambah nilai estetis, religius, atau filosofis pada teks. Misalnya dalam bait tertentu di lagu "Bi Saraha", ditemukan frasa seperti *qalbi yantazir* (hatiku menanti), yang dalam konteks musik populer, frasa ini berfungsi memberi kesan yang mendalam. Salah satu contohnya:

قلبي موجدوع، لا أحد يسمع (Qalbī mawjū‘, lā aḥad yasma‘ waj‘ī)

وجعي

"Hatiku sakit, tak ada yang mendengar rasa sakitku"

Frasa ini memiliki struktur gramatikal lebih dekat dengan bahasa Arab standar, baik dalam pilihan verba (يسمع), struktur negatif (لا أحد), maupun dalam penggunaan kata benda seperti "وجعي". Hal ini tidak hanya menambah kedalaman makna emosional, tetapi juga menampilkan dimensi sastra dan keanggunan dalam tujuan lirik, yang sulit dicapai jika hanya menggunakan ragam lisan sehari-hari.

Perpaduan antara dua varian bahasa ini dalam lirik lagu bukanlah fenomena yang kebetulan, melainkan sebuah strategi artistik sekaligus representasi sosiolinguistik. Amiyah digunakan sebagai bahasa komunikasi

emosional dan sosial, sedangkan Fusha sebagai bahasa simbolik yang membawa beban budaya, religious, dan historis.

Dalam konteks musik, diglosia Arab tidak hanya mempertahankan batas antara bahasa tinggi dan rendah, melainkan menciptakan area fleksibel di mana bahasa dapat bergeser makna dan fungsi. Lagu menjadi media representasi dari pengalaman sosial yang kompleks, di mana bahasa bukan hanya alat komunikasi, tetapi juga alat ekspresi identitas, afiliasi budaya, dan estetika.

Sebagai penyanyi asal Lebanon, Abeer Nehme memilih untuk mempertahankan karakteristik fonetik dan leksikal dari dialek Lubnaniyyah (Lebanon) sebagai bagian dari identitas artistiknya. Lagu lagunya mencerminkan kecenderungan dalam musik Arab kontemporer yang menolak dominasi mutlak Fusha, serta menunjukkan nilai “keaslian lokal” melalui bahasa tutur.

Dengan demikian, penggunaan Amiyah dalam lagu bukan sekadar alat komunikasi, tetapi menjadi strategi representasi identitas lokal, sekaligus memperluas jangkauan emosional lagu kepada pendengar yang lebih luas, terutama dari Kawasan Levant (Lebanon, Suriah, Yordania, Palestina).

Fungsi Sosial dan Emosional Bahasa dalam Musik

Pemilihan ragam bahasa dalam lirik Abeer Nehme merupakan keputusan yang tidak hanya bersifat estetika tetapi juga mencerminkan fungsi sosial dari bahasa tersebut. Dalam konteks musik Arab kontemporer, Amiyah digunakan untuk memperkuat kedekatan emosional dengan pendengar, sedangkan penyisipan Fusha berperan sebagai penanda kedalaman makna dan keindahan literer.

Seperti yang diungkap oleh (Tohe, 2005), ragam Amiyah cenderung digunakan dalam ruang sosial menengah ke bawah dan lebih fleksibel, sementara Fusha memiliki fungsi resmi dan intelektual yang lebih tinggi.

Oleh karena itu, penyanyi seperti Abeer Nehme sengaja menempatkan Fusha pada bagian yang ingin ditekankan nilai artistik atau spiritualnya.¹

Ragam Amiyah dipilih untuk menyampaikan emosi secara langsung. Misalnya, penggunaan ungkapan sehari-hari yang kental seperti “ما نحس”, dan “بدي احكي” memperlihatkan keintiman dan kedekatan batin si penyanyi terhadap pendengar kelompok lokal. Hal ini sejalan dengan temuan studi tentang interaksi dialek lokal dalam lirik lagu, di mana Amiyah bertindak sebagai medium identitas sosial dan budaya yang menguatkan rasa kebersamaan.

Bersamaan dengan itu, sisipan Bahasa Fusha seperti frasa “أحلى قصة” atau “قلبي ماجد” tidak digunakan secara acak, melainkan untuk mempertegas momen puncak emosional dan mencitrakan nilai estetika *high register*. Hal ini sesuai dengan teori diglosia (Ferguson, 1959), bahwa Fusha membawa dimensi formal, simbolis, dan universal dalam wacana kebahasaan. Sisipan Fusha dalam musik Abeer Nahme menambahkan aura puitis dan rasa sakral yang menyeimbangkan nuansa sehari-hari Amiyah.

Gabungan antara Amiyah dan Fusha dalam musik Abeer Nehme mencerminkan negosiasi identitas budaya antara lokal dan universal. Studi (Atika et al., 2025) pada dialek Kesir menunjukkan bahwa transisi fonologis demikian bukan hanya adaptasi linguistik, namun juga simbol semangat resistensi terhadap dominasi ragam formal dan memperkuat identitas lokal melalui seni. Lagu-lagu tersebut berfungsi sebagai simbol kebanggaan lokal dalam kerangka budaya Arab yang lebih luas.

Kesimpulan

Fenomena diglosia dalam masyarakat Arab tidak hanya hadir dalam ruang-ruang formal seperti pendidikan atau media, tetapi juga tumbuh

¹ Ni'mah, R. A., 2024. Analisis Penggunaan Variasi Bahasa Arab Fusha dan Amiyah dalam Ruang Lingkup Sosial Bahasa (Sosiolinguistik). *Al-Fathin: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab*, 7(2), p. 53.

subur dalam lanskap budaya populer seperti musik. Melalui analisis terhadap dua lagu Abeer Nehme, “*Bi Saraha*” dan “*Bala Ma Nhess*”, terlihat jelas bahwa percampuran antara bahasa Arab standar (*Fusha*) dan dialek Lebanon (*Amiyah Lubnaniyyah*) bukanlah sekadar pilihan estetika, tetapi merupakan strategi ekspresi yang sarat makna sosial dan budaya.

Lagu-lagu ini menunjukkan bagaimana *Amiyah* berperan sebagai bahasa kedekatan emosional, keterhubungan sosial, dan keintiman personal, sementara *Fusha* disisipkan secara selektif untuk memperkuat pesan simbolik, nilai moral, atau nuansa sastra. Pergeseran dari bentuk bahasa tinggi ke dialek dalam karya musik tidak dapat dimaknai sebagai degradasi bahasa, melainkan sebagai cara baru dalam merayakan identitas, memperluas jangkauan makna, dan mempertemukan dua dunia: yang lokal dan yang kolektif.

Melalui karya Abeer Nehme, musik Arab kontemporer tampak seperti ruang negosiasi antara tradisi dan keseharian, antara ekspresi personal dan nilai-nilai budaya bersama. Dengan demikian, perpaduan *Fusha* dan *Amiyah* dalam lirik lagu tidak hanya berbicara soal struktur bahasa, tetapi juga membuka pemahaman lebih luas tentang bagaimana bahasa hidup, berubah, dan bermakna dalam konteks sosial yang terus bergerak.

Referensi

- Albirini, A. (2016). *Modern Arabic sociolinguistics: Diglossia, variation, codeswitching, attitudes and identity*. Routledge.
- AIBzour, N. N., & AIBzour, B. A. (2015). Arabic uniglossia: Diglossia revisited. *Studies in Literature and Language*, 10(3), 7.
- Amalia, A. F., Kristanto, N. H., & Waluyo, S. (2022). *Semiotika Nonverbal dalam Musik Video “Azza” Karya Rhoma Irama (Kajian Semiotika Roland Barthes) Pendahuluan Karya sastra merupakan suatu hasil cipta rasa yang dituliskan maupun dilukiskan dengan rasa dan karsa dan berkenaan dengan suatu lambang yang*. 5(4), 731–748.
- Amer, F. H., Adaileh, B. A., & Rakhieh, B. A. (2011). Arabic diglossia.

Argumentum, 7, 19–36.

Amoah, Q. J. (2020). *Ejok! Experience, Language, and Aesthetico-Moral Expression in Karamoja*. Princeton University.

Anderson, J. J. (1990). *Linguistic analysis and deaf students' texts: towards a pedagogy of meaning and representation*. University of Michigan.

Arbib, M. A. (2013). *Language, music, and the brain: A mysterious relationship* (Vol. 10). mit Press.

Atika, N., Ulinnuha, R., Musthofa, T., & Rizalman, M. (2025). *Phonological Transformation Of Fusha To ' Ammiyah Egypt : Case Study On Sabry Aleel Song30–18 ,(1)05*. <https://doi.org/10.22373/nahdah.v5i1.5164>

Dahami, Y. S. H. (2021). The Influence of Ibrahim Khafaji as Arabic Lyric Poet. *GSJ*, 9(1), 1007–1024.

Ferguson, C. A. (1959). Diglossia. *Word*, 15(2), 325–340.

Harbi, A. M. (2022). Arabic diglossia and its impact on the social communication and learning process of non-native Arabic learners: Students' perspective Abdullah Mohammed Harbi. *Journal (ID Number: 283)*, 1, 46.

Hoover, K. A. (n.d.). *Session 4aAAa*.

Imtiyas, D. N., & Kholisin, K. (2022). Perbandingan Bunyi Dua Ragam Bahasa; 'Amiyah dan Fusha dalam Lagu Karya Nancy Ajram. *An Nabighoh*, 24(2), 231. <https://doi.org/10.32332/an-nabighoh.v24i2.5300>

Leyshon, A., Matless, D., & Revill, G. (1998). *The place of music*. Guilford Press.

Maamouri, M. (1998). *Language education and human development: Arabic diglossia and its impact on the quality of education in the Arab region*.

Mahmoud Alhilal, D. (2024). . The Linguistic Dichotomy: A Comparative Study of Standard Arabic and Colloquial Arabic. *مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد*, 19(10), 367–347.

Myhill, J. (2014). The effect of diglossia on literacy in Arabic and other languages. *Handbook of Arabic Literacy: Insights and Perspectives*, 197–223.

Nattiez, J.-J. (1990). *Music and discourse: Toward a semiology of music*. Princeton University Press.

Nurdianto, T. (2020). *Kompetensi Dasar Pembelajaran Bahasa Arab*.

Yogyakarta: Zahir Publishing, 1, 115.

Pennycook, A. (2010). Nationalism, identity and popular culture. *Sociolinguistics and Language Education*, 62–86.

Putri, A. H., & Thoyyibah, A. (2024). Exploring Arabic Diglossia in Learning Kalām: Bridging the Gap in Daily Communication. *Alsinatuna*, 9(2), 175–189.

Shafik, V. (2007). *Arab cinema: History and cultural identity*. American Univ in Cairo Press.

Stadlbauer, S. (2010). Language ideologies in the Arabic diglossia of Egypt. *Colorado Research in Linguistics*.

Tohe, A. (2005). Bahasa Arab Fusha Dan Amiyah Serta Problematikanya. *Bahasa Dan Seni*, 2, 200–214.