KNM-BSA
Konferensi Nasional Mahasiswa
Bahasa dan Sastra Arab - 2026

Analisis Semiotika pada Lagu Baed Ghaybih yang Dibawakan oleh Daffer Alhababi Menurut Pandangan Roland Barthes

Ahmad Abul Alak[1], Hanun Khiyarotun Nisa'[2], Lutfiyah Alindah[3]
[123]Prodi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negri Sunan Ampel Surabaya
benalak27@gmail.com

Abstract:

This study aims to describe and interpret the denotative, connotative, and mythical meanings in selected lyrics of "Baed Ghaybih", written by Badr Al-Muhaini and popularized by Daffer Alhababi. The research employs a qualitative approach with an interpretive descriptive method, analyzed through Roland Barthes's semiotics, covering three levels of signification: denotation, connotation, and myth. Primary data in the form of selected lyrics were collected through library research, after which sign units of signifier and signified were identified, their denotative meanings analyzed, their connotative meanings examined based on Arabic cultural context, and the ideological concepts naturalized by those connotations interpreted as myth. The findings show that the sign units undergo a significant shift from denotative to connotative meaning, following a pattern of borrowing vocabulary from nature, nationhood, and religion to intensify the emotional charge of love. The image of the water (ماها) represents the beloved through classical ghazal conventions; the word "وطن" (homeland) is deconstructed from a collective-territorial meaning into a personal metaphor; the motif of "طيوف" (apparitions) reproduces the tradition of thayf al-khayal in classical Arabic love poetry; and religious terms such as "قبلة" and "مسعى" are borrowed to sanctify the experience of love. At the third level, these connotations converge into three myths: love as the existential center of life, the sanctification of devotion to the beloved, and the idealization of the beloved as a naturalized convention. This study contributes new insight that contemporary secular Arabic love songs actively borrow religious and nationalistic registers while inheriting pre-Islamic literary motifs, and that this borrowing works ideologically by making love appear natural, sacred, and absolute.

Keywords: Roland Barthes's semiotics; denotation, connotation, and myth; song lyrics Baed Ghaybih

Abstrak:

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan dan menginterpretasikan makna denotatif, konotatif, dan mitos pada lirik terpilih lagu "Baed Ghaybih" karya Badr Al-Muhaini yang dipopulerkan oleh Daffer Alhababi. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif interpretatif, dianalisis melalui teori semiotika Roland Barthes yang mencakup tiga tataran pemaknaan, yaitu denotasi, konotasi, dan mitos. Data primer berupa lirik terpilih dikumpulkan melalui library research, kemudian diidentifikasi satuan tanda penanda-petanda, dianalisis makna denotatifnya, ditelaah makna konotatifnya berdasarkan konteks budaya Arab, lalu diinterpretasikan konsep ideologis yang dinaturalisasi oleh konotasi tersebut sebagai mitos. Hasil analisis menunjukkan bahwa unit-unit tanda dalam lirik mengalami pergeseran signifikan dari makna denotatif menuju

konotatif, dengan pola peminjaman kosakata dari ranah alam, kebangsaan, dan religi untuk memperkuat muatan emosi cinta. Ditemukan bahwa citra air (ماها) merepresentasikan kekasih melalui konvensi ghazal klasik; kata "وطن" mengalami dekonstruksi dari makna kolektif-teritorial menjadi metafora personal; motif "طيوف" mereproduksi tradisi thayf al-khayal dalam puisi cinta Arab klasik; serta kosakata religius seperti "قبلة" dan "مسعى" dipinjam untuk menyakralkan pengalaman cinta. Pada tataran ketiga, konotasi-konotasi tersebut bermuara pada tiga mitos: cinta sebagai pusat eksistensi hidup, sakralisasi pengabdian kepada kekasih, dan idealisasi kekasih sebagai konvensi yang dianggap alamiah. Penelitian ini berkontribusi menunjukkan bahwa lagu cinta sekuler Arab kontemporer aktif meminjam register religius dan nasionalistik sekaligus mewarisi motif sastra klasik pra-Islam, dan bahwa peminjaman itu bekerja secara ideologis dengan membuat cinta tampak alamiah, sakral, dan mutlak, sebuah dimensi yang belum banyak disentuh penelitian semiotika lagu Arab sebelumnya.

Kata kunci: semiotika Roland Barthes; denotasi, konotasi, dan mitos; lirik lagu Baed Ghaybih

Pendahuluan

Lirik lagu, sebagai salah satu bentuk ekspresi bahasa yang dikemas dalam kesatuan bunyi dan makna, kerap menjadi ruang bagi penutur untuk menyampaikan pengalaman emosional yang tidak selalu dapat diungkapkan secara literal. Fenomena ini terlihat jelas pada musik pop Arab kontemporer, yang tersebar luas melalui platform musik digital dan menjangkau pendengar lintas negara berbahasa Arab maupun pembelajar bahasa Arab secara global. Salah satu contohnya adalah lagu "Baed Ghaybih" karya Badr Al-Muhaini yang dipopulerkan oleh Daffer Alhababi, yang sejak dirilis pada 10 April 2025 di platform YouTube telah ditonton lebih dari 1.380.000 kali, menunjukkan resepsi yang cukup luas dari pendengar dalam kurun waktu relatif singkat. Popularitas semacam ini menegaskan bahwa lirik lagu cinta Arab kontemporer bukan sekadar teks hiburan yang dikonsumsi sekilas, melainkan medium bahasa yang terus-menerus diputar ulang dan diresapi maknanya. Di balik kesederhanaan diksi yang tampak dalam banyak lirik lagu cinta Arab, sesungguhnya tersembunyi lapisan makna kedua yang jauh lebih kaya, dibentuk melalui peminjaman kosakata dari ranah wacana alam, kebangsaan, maupun religi untuk memperkuat intensitas emosi yang hendak disampaikan. Fenomena peminjaman lintas register semacam ini menarik untuk dikaji karena menunjukkan bahwa bahasa lirik lagu tidak pernah bekerja pada tataran makna tunggal, melainkan senantiasa membuka ruang penafsiran ganda antara apa yang dikatakan secara harfiah dan apa yang sesungguhnya

dimaksud secara kultural-emosional. Lebih jauh, lapisan makna kedua yang berulang dan disepakati bersama itu dapat mengeras menjadi mitos, yakni gagasan ideologis yang tampak wajar dan tidak lagi dipertanyakan.

Penelitian ini menjadikan lagu "Baed Ghaybih" karya Badr Al-Muhaini yang dipopulerkan oleh Daffer Alhababi sebagai objek kajian. Lagu ini dipilih karena liriknya memuat sejumlah unit tanda yang berpotensi kaya makna denotatif, konotatif, dan mitos, antara lain metafora alam ("ماها" dan "مرعاها"), metafora kebangsaan ("وطن" dan "تغريب"), motif sastra berupa bayang ("طيوف"), serta metafora religius ("قبلة" dan "مسعى"). Keberagaman sumber metafora dalam satu lirik lagu yang relatif singkat menjadikan "Baed Ghaybih" korpus yang representatif untuk menelaah bagaimana bahasa Arab kontemporer memanfaatkan kode-kode budaya lama guna membangun makna cinta yang berlapis.

Kajian semiotika terhadap lirik lagu Arab dengan pendekatan Roland Barthes bukanlah hal baru. Wati, Ikmaliani, dan Mustolehudin (2022) mengungkap representasi makna denotasi dan konotasi dalam lirik "Kun Fayakun", yang memanfaatkan simbol-simbol alam untuk menyampaikan muatan spiritual dalam relasi hamba dengan Tuhan. Adilah (2024) menelaah lirik "Sanazhallu Yā Ghaza" karya Mesut Kurtis dan menemukan bahwa kata "وطن" (tanah air) dipertahankan pada makna kolektif-teritorial sebagai simbol perjuangan atas tanah yang direbut. Sejalan dengan itu, Dzulqaidah, Masnani, Agussalim, dan Ridwan (2025) dalam kajian atas "Ya Habiba Ya Falastin" karya Maher Zain juga menemukan wathan bermuatan simbol perlawanan dan harapan kemerdekaan kolektif. Adapun Ulumia dan Rohanda (2025) mengkaji lirik "Zahgana" karya Hala Al Turk dan menyoroti fungsi repetisi leksikal sebagai penanda konotatif yang menegaskan intensitas emosi kejenuhan dan keresahan dalam relasi personal.

Ditinjau dari penelitian-penelitian terdahulu tersebut, tampak kecenderungan bahwa kajian semiotika Barthes atas lirik lagu Arab lebih banyak difokuskan pada dua kutub tema besar, yakni lagu bertema religius eksplisit (Wati dkk., 2022; Adilah, 2024) atau lagu bertema perjuangan dan identitas bangsa (Dzulqaidah dkk., 2025). Sementara itu, kajian atas lagu cinta sekuler yang justru meminjam kosakata religius dan kebangsaan untuk memperkuat muatan emosinya masih jarang disentuh secara eksplisit, demikian pula

kajian atas kesinambungan motif sastra klasik pra-Islam seperti thayf al-khayal (bayang khayalan kekasih) yang direproduksi dalam lirik lagu pop Arab kontemporer. Penelitian-penelitian tersebut juga umumnya berhenti pada tataran denotasi dan konotasi, sehingga ideologi yang dinaturalisasi oleh jaringan konotasi belum ditelaah. Celah inilah yang menjadi dasar research gap penelitian ini: belum banyak kajian semiotika yang secara khusus menelusuri bagaimana register bahasa religius, nasionalistik, dan romantis saling dipinjam dan dipertukarkan dalam satu korpus lirik lagu cinta Arab, bagaimana konvensi retoris sastra Arab klasik tetap hidup dalam produk budaya populer masa kini, serta mitos apa yang terbentuk dari peminjaman tersebut.

Berdasarkan fenomena, objek kajian, tinjauan penelitian terdahulu, dan kesenjangan penelitian yang telah diuraikan, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menginterpretasikan makna denotatif, konotatif, dan mitos pada lirik terpilih lagu "Baed Ghaybih" menggunakan model semiotika tiga tataran pemaknaan Roland Barthes, guna mengungkap pola peminjaman lintas wacana (alam, kebangsaan, dan religi), kesinambungan motif sastra klasik Arab yang membentuk medan makna cinta dalam lirik tersebut, serta ideologi cinta yang dinaturalisasi melalui jaringan makna itu.

Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif interpretatif. Pendekatan ini digunakan untuk mendeskripsikan dan menginterpretasikan makna denotatif, konotatif, dan mitos dalam lirik lagu "Baed Ghaybih" karya Badr Al-Muhaini yang dipopulerkan oleh Daffer Alhababi. Data yang dianalisis berupa lirik terpilih yang dikaji menggunakan teori semiotika Roland Barthes, yang mencakup tiga tataran pemaknaan: denotasi sebagai tataran pertama, konotasi sebagai tataran kedua, dan mitos sebagai tataran ketiga, yaitu ketika tanda konotatif berfungsi sebagai penanda bagi konsep ideologis yang tampak alamiah (Barthes, 1972).

Sumber data dalam penelitian ini terbagi menjadi dua jenis. Data primer berupa lirik-lirik terpilih dari lagu "Baed Ghaybih" beserta terjemahannya ke dalam bahasa Indonesia, yang dipilih berdasarkan kekuatan frasa yang berpotensi mengandung makna denotatif, konotatif, dan mitos untuk dianalisis, sementara lirik lengkap digunakan sebagai data pendukung dan dilampirkan pada bagian lampiran dengan mencantumkan sumber resmi.

Adapun data sekunder berupa buku, jurnal, dan artikel ilmiah yang relevan dengan teori semiotika Roland Barthes serta kajian kebahasaan dan kesusastraan Arab, yang digunakan untuk mendukung dan memperkuat hasil analisis.

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui library research dengan beberapa tahapan. Tahap pertama adalah mencari dan memperoleh lirik lagu "Baed Ghaybih" dari sumber resmi yaitu platform musik digital, kemudian menerjemahkannya dari bahasa Arab ke bahasa Indonesia untuk memudahkan proses analisis. Selanjutnya, lirik dibaca, dicermati, serta dipahami secara berulang untuk mengidentifikasi satuan tanda frasa yang berpotensi mengandung makna denotatif, konotatif, dan mitos, lalu lirik-lirik dipilih dan ditetapkan sebagai data primer yang akan dianalisis. Tahap terakhir adalah mengumpulkan data pendukung dari literatur terkait teori semiotika Roland Barthes.

Analisis data dilakukan dengan menerapkan model semiotika Roland Barthes dalam tiga tahap. Tahap pertama adalah identifikasi tanda, yaitu mengklasifikasikan satuan lirik terpilih menjadi penanda dan petanda. Tahap kedua adalah analisis makna denotatif untuk mengungkap makna leksikal dari setiap lirik, dilanjutkan dengan analisis makna konotatif untuk menelaah makna tambahan, asosiatif, emosional, atau kultural yang muncul dari interaksi penanda dengan konteks budaya Arab dan pengalaman pendengar. Tahap ketiga adalah analisis mitos, yaitu menelaah bagaimana tanda-tanda konotatif yang saling menguatkan berfungsi sebagai penanda bagi konsep ideologis tertentu, serta bagaimana konsep itu dinaturalisasi sehingga tampak wajar bagi pendengar. Hasil analisis pada ketiga tataran tersebut kemudian diinterpretasikan dan disimpulkan untuk menjawab rumusan masalah penelitian. Perlu dicatat bahwa mitos dalam penelitian ini adalah hasil pembacaan peneliti atas teks, bukan klaim tentang niat pengarang lirik.

Hasil dan Pembahasan

Lagu yang diambil untuk bahan penelitian adalah "Baed Ghaybih", larik dari lagu tersebut kemudian dianalisis menggunakan konsep semiotika Barthes dengan tiga tataran pemaknaan, yaitu denotasi, konotasi, dan mitos. Dari analisis larik Baed Ghaybih tampak bahwa unit tanda yang dikaji mengalami perpindahan signifikan dari makna denotatif menuju makna konotatif, dengan pola peminjaman kosakata dari ranah wacana lain alam, kebangsaan, dan religi untuk memperkuat muatan emosi cinta. Pada tataran berikutnya,

konotasi-konotasi tersebut membentuk mitos yang dibahas pada bagian akhir pembahasan ini.

Pada bait "يوم تقبل من بعد غيبه / يزدهر ماها ومرعاها", makna denotatif menggambarkan peristiwa alam: air (ماها) dan padang gembalanya (مرعاها) yang kembali subur. Namun pada tataran konotatif, air menjelma personifikasi kekasih, sementara padang gembala menjadi metafora ruang batin penutur yang kembali hidup begitu kekasih hadir. Dalam peta tanda Barthes, tanda denotatif yang terdiri atas penanda dan petanda pada tataran pertama sekaligus berfungsi sebagai penanda pada tataran kedua (Sobur, 2013), sehingga "air" menjadi pintu masuk bagi petanda konotatif "kebahagiaan personal atas kepulangan kekasih". Mekanisme ini memperlihatkan bahwa konotasi bukanlah makna tambahan yang berdiri bebas, melainkan makna yang secara struktural bergantung pada tanda denotatif yang mendahuluinya; tanpa pemahaman literal atas air dan padang gembala, lapisan makna kedua tidak akan pernah terbentuk. Pemilihan citra air ini pun bukan kebetulan, melainkan mengaktifkan memori kolektif estetika ghazal Arab klasik, di mana air telah menjadi tolok ukur kecantikan feminin sejak masa pra-Islam, sebuah konvensi tasybih (perumpamaan) yang lazim dipakai penyair Jahiliyyah untuk menyamakan kelembutan gerak dan keindahan mata kekasih dengan air. Dengan demikian, penggunaan "ماها" dalam lirik populer masa kini sesungguhnya adalah reaktivasi kode retoris warisan lama yang tetap dikenali dan dirasakan bermakna oleh pendengar kontemporer berbahasa Arab. Temuan ini sejalan dengan pola yang ditemukan Wati, Ikmaliani, dan Mustolehudin (2022) dalam "Kun Fayakun", yakni simbol alam yang dimuati makna melampaui referennya; hanya saja, jika simbol alam pada "Kun Fayakun" mengarah pada relasi vertikal hamba ke Tuhan, pada "Baed Ghaybih" simbol serupa diarahkan pada relasi horizontal pengasih ke kekasih, memperlihatkan fleksibilitas motif alam Arab untuk melayani register makna yang berbeda-beda, sekaligus menunjukkan bahwa satu repertoar simbol budaya dapat dipertukarkan lintas tema lagu tanpa kehilangan daya konotatifnya.

Pada bait "مثلك تلبى مطالبيه / يانظر عيني و يا ماها", secara denotatif bermakna "orang sepertimu pantas dipenuhi segala permintaannya, wahai pandangan mataku, wahai yang paling indah". Secara konotatif, sapaan "يا نظر عيني" menempatkan kekasih sebagai satu-satunya sumber orientasi hidup penutur, sementara vokatif "يا ماها" menunjukkan sebuah

keindahan. Pengulangan struktur seruan semacam ini merupakan unsur retoris yang membawa muatan konotatif tersendiri, terlepas dari makna leksikal kata-kata penyusunnya, sebuah gaya mubalaghah yang dalam ilmu balaghah termasuk kajian muhassinat maʿnawiyah, yakni keindahan bahasa yang dicapai melalui pelebih-lebihan makna demi memperhebat suasana yang hendak disampaikan (Zaenuddin & Nurbayan, 2007). Dalam kasus ini, hiperbola tidak dicapai lewat perbesaran kuantitatif, melainkan lewat penempatan kekasih pada posisi tunggal dan mutlak sebagai "pandangan mata", metonimia yang menyatukan indra penglihatan dengan eksistensi orang yang dicintai, sehingga kekasih seolah menjadi syarat bagi penutur untuk dapat melihat dan memahami dunia sama sekali. Pola retoris ini sejalan dengan temuan Ulumia dan Rohanda (2025) pada lirik "Zahgana", di mana repetisi leksikal ("طفشانة" dan "زهقانة") berfungsi menegaskan intensitas emosi tertentu; bedanya, jika repetisi pada "Zahgana" menegaskan kejenuhan dan keresahan, repetisi pada "Baed Ghaybih" justru menegaskan kekaguman dan pemujaan. Perbandingan ini menunjukkan bahwa strategi retoris yang identik dapat melayani muatan emosi yang berlawanan kutub, dari kejenuhan hingga pemujaan, sekaligus menegaskan bahwa analisis semiotika lirik tidak boleh berhenti pada kata per kata, melainkan juga perlu menjangkau pola retoris seperti repetisi dan vokatif sebagai penanda konotatif tersendiri yang independen dari makna leksikalnya.

Makna yang lebih mencolok tampak pada baris "يا وطن قلبي وتغريبه", di mana "وطن" yang secara denotatif berarti tanah air dan "تغريب" yang berarti pengasingan geografis dialihkan sepenuhnya ke ranah personal. Kekasih diposisikan sebagai "tanah air hati", sementara ketiadaannya dimaknai sebagai bentuk pengasingan batin. Pergeseran register dari bahasa nasionalisme menjadi bahasa cinta ini menunjukkan cara kerja konotasi yang meminjam satu sistem tanda wacana kebangsaan untuk mengonstruksi makna pada sistem tanda lain, yaitu wacana personal romantis (Sobur, 2013), sehingga kehilangan kekasih diposisikan setara secara emosional dengan kehilangan identitas dan akar eksistensial. Peminjaman lintas wacana semacam ini menegaskan pengamatan Barthes bahwa konotasi tidak pernah bekerja dalam ruang hampa, melainkan selalu menumpang pada sistem makna yang telah mapan lebih dahulu dalam masyarakat penuturnya; "وطن" efektif sebagai metafora cinta justru karena beban emosional kata itu di ranah kebangsaan, rasa memiliki, rasa berakar, rasa wajib kembali, telah lebih dulu disepakati secara kolektif.

Adilah (2024) juga menemukan "وطن" sebagai unit tanda bermuatan konotatif kuat dalam "Sanazhallu Yā Ghaza", namun di sana wathan dipertahankan pada makna kolektif teritorial sebagai tanah yang diperjuangkan. Demikian pula Dzulqaidah, Masnani, Agussalim, dan Ridwan (2025) dalam "Ya Habiba Ya Falastin" menemukan wathan bermuatan simbol perlawanan dan harapan kemerdekaan kolektif. Sebaliknya, "Baed Ghaybih" mendekonstruksi makna teritorial "وطن" dan merekonstruksinya sepenuhnya sebagai metafora personal, memperlihatkan bahwa kata kunci yang identik dapat menempati kutub makna konotatif yang sangat berbeda, politis kolektif versus romantis personal, bergantung pada genre dan tujuan komunikatif lagu. Perbedaan arah pemaknaan ini juga mengindikasikan bahwa konteks produksi lagu turut membentuk jalur konotasi mana yang lebih dominan diaktifkan oleh pendengar saat mendengar kata yang sama.

Kerinduan yang menembus alam bawah sadar tertulis pada bait " كم ليلٍ بت ساري به / أتبع طيوفك ولا القاها", yang secara denotatif menggambarkan pengalaman berjalan sepanjang malam sambil mengikuti bayangan yang tak kunjung ketemu, dan secara konotatif menyampaikan intensitas rindu yang begitu mendalam. Barthes menekankan bahwa konotasi lahir dari interaksi penanda dengan pengalaman emosional dan nilai budaya penerimanya (Sobur, 2013), dan motif "طيف" adalah contoh nyata penanda yang mustahil dimaknai penuh tanpa pengetahuan atas konvensi budaya sumbernya; pendengar yang tidak mengenal tradisi puisi cinta Arab klasik kemungkinan besar hanya menangkap makna literalnya sebagai "bayangan" tanpa menangkap kedalaman emosional yang dikandungnya. Motif "طيف الخيال", bayang khayalan kekasih yang hadir dalam tidur, merupakan warisan estetika puisi cinta Arab sejak era Jahiliyyah hingga Abbasiyah, di mana bayang kekasih berfungsi sebagai jembatan simbolik antara kerinduan pencinta dan sosok yang jauh atau tak terjangkau, bahkan pada masa Umayyah motif ini berkembang menjadi representasi keinginan terpendam yang tak mampu dipenuhi kekasih dalam kenyataan (Jacobi, 1990). Ketika motif klasik ini muncul kembali dalam lirik pop kontemporer, ia tidak sekadar menjadi ornamen puitis, melainkan menautkan pengalaman emosional pendengar masa kini dengan struktur perasaan yang telah dikodifikasi sastra Arab selama lebih dari satu milenium. Motif semacam ini belum banyak disentuh dalam penelitian-penelitian semiotika lagu Arab sebelumnya, yang

cenderung berfokus pada simbol religius (Wati dkk., 2022) atau simbol perjuangan politik (Adilah, 2024; Dzulqaidah dkk., 2025), sehingga temuan ini membuka dimensi intertekstual baru: lagu pop Arab modern tidak hanya meminjam kosakata religius atau nasionalistik, tetapi juga mewarisi dan mereproduksi motif sastra klasik pra-Islam dalam konteks budaya populer masa kini.

Persilangan makna religius dan romantis terjadi pada bait "وقبلة اشواقي ومسعاها", di mana "قبلة" yang secara denotatif berarti kiblat, dan "مسعى" yang merujuk pada usaha atau perjalanan, menggambarkan kekasih sebagai "arah" dari segala kerinduan, dan proses mencintai sebagai perjalanan spiritual yang ditempuh dengan kesungguhan. Dalam kerangka Barthes, inilah bentuk konotasi yang paling produktif: petanda pertama berupa makna religius ritual menjadi penanda bagi petanda kedua berupa pengabdian cinta, menghasilkan lapisan makna yang jauh lebih kaya daripada makna kamus semata (Sobur, 2013). Pemaknaan ganda ini bekerja secara halus karena kedua istilah, kiblat dan usaha, sama-sama mengandung gagasan "arah yang dituju dengan penuh kesungguhan", sehingga transfer maknanya dari ranah ibadah ke ranah cinta terasa wajar dan tidak dipaksakan bagi penutur asli yang akrab dengan kosakata religius tersebut sejak dini. Peminjaman kosakata religius untuk menaikkan derajat emosi cinta manusiawi menjadi sesuatu yang sakral merupakan ciri retoris khas lirik cinta Arab. Pola ini kembali dikuatkan pada baris "جيت باللي دايم تجيبه / و جتني الدنيا من اقصاها", yang secara denotatif berarti "kau datang membawa apa yang selalu kau bawa, dan dunia seakan datang kepadaku dari segala penjuru". Hiperbola "دنيا من اقصاها" (dunia dari segala penjuru) secara konotatif menggambarkan kehadiran kekasih sebagai peristiwa yang sangat bernilai, seolah seluruh dunia berpusat pada momen pertemuan itu, sebuah gaya mubalaghah yang sebagaimana dijelaskan dalam ilmu badi', berfungsi memperhebat suasana emosional yang hendak disampaikan penutur (Zaenuddin & Nurbayan, 2007), dan lazim dipakai untuk menandai puncak emosi dalam syair cinta Arab, baik klasik maupun kontemporer.

Secara keseluruhan, keenam unit tanda ini membentuk satu medan makna konotatif yang koheren: kekasih secara konsisten diposisikan sebagai pusat orientasi eksistensial penutur, baik melalui metafora alam (air dan padang gembalaan), pola vokatif pemujaan, metafora kebangsaan (tanah air dan perantauan), motif sastra klasik (bayangan), metafora religius (kiblat dan tujuan), maupun hiperbola kehadiran (dunia dari segala penjuru).

Koherensi tematik ini menunjukkan bahwa penulis lirik tidak menggunakan kiasan secara acak, melainkan menyusun jaringan metafora yang saling menguatkan satu sama lain untuk membangun satu narasi besar tentang cinta sebagai pengalaman yang melampaui batas biasa, setara dengan pengalaman religius, nasionalistik, dan estetis sekaligus. Medan makna inilah yang menjadi bahan bagi tataran ketiga dalam model Barthes.

Dalam model Barthes, mitos adalah sistem pemaknaan lanjutan: tanda konotatif pada tataran kedua diambil sebagai penanda bagi petanda baru berupa konsep ideologis, sehingga nilai yang sesungguhnya dibentuk oleh budaya tampak sebagai sesuatu yang alamiah dan tidak perlu dipertanyakan (Barthes, 1972). Karena itu, mitos tidak dicari pada satu kata, melainkan pada pola yang berulang dan saling menguatkan. Jaringan konotasi pada "Baed Ghaybih" menunjukkan tiga mitos.

Mitos pertama adalah cinta sebagai pusat eksistensi hidup. Penanda mitos ini adalah rangkaian konotasi yang telah dibahas: padang gembala yang hidup kembali saat kekasih hadir, "وطن" sebagai tempat berakar, "قبلة" sebagai arah hidup, dan "دنيا من اقصاها" sebagai dunia yang berpusat pada kehadiran kekasih. Petanda mitisnya adalah konsep bahwa hidup hanya utuh dan bermakna bila ada kekasih. Efek naturalisasinya terlihat pada cara ketiadaan kekasih ("غيبه") dialami: sebagai kekeringan dan pengasingan, seolah itu hukum alam, bukan salah satu cara memandang cinta. Pendengar tidak diajak menimbang klaim ini, melainkan merasakannya sebagai sesuatu yang wajar.

Mitos kedua adalah sakralisasi pengabdian kepada kekasih. Peminjaman "قبلة" dan "مسعى" dari ranah ibadah menghasilkan konsep bahwa pengabdian total kepada manusia yang dicintai tampak setara dengan kesungguhan religius. Karena kosakata itu sudah lekat dengan kewajiban dan kekhusyukan dalam pengalaman penutur Arab, perpindahannya ke ranah cinta tidak dirasakan sebagai pergeseran nilai. Dengan cara ini, kerinduan yang tak pernah selesai ("أتبع طيوفك ولا القاها") dipahami sebagai ketekunan yang mulia, bukan sebagai penderitaan yang bisa dipersoalkan.

Mitos ketiga adalah idealisasi kekasih sebagai konvensi yang dianggap alamiah. Citra air, motif "طيف" yang diwarisi dari puisi klasik, serta seruan pemujaan "يا نظر عيني" menempatkan kekasih sebagai pihak yang diagungkan dan penutur sebagai pengikut yang mencari dan menunggu. Karena pola ini telah dikodifikasi selama berabad-abad dalam

tradisi ghazal, ia tampil bukan sebagai pilihan estetik tertentu, melainkan sebagai "cara mencintai yang memang begitu". Mitos ini bekerja melalui kesinambungan sejarah itu sendiri: usia konvensi menjadi alasan bagi kewajarannya.

Ketiga mitos tersebut saling menopang. Cinta yang dipandang sebagai pusat hidup (mitos pertama) memerlukan pengabdian yang bernilai luhur (mitos kedua), dan pengabdian itu menemukan bentuk wajarnya dalam hubungan pemuja dan yang dipuja (mitos ketiga). Perlu ditegaskan bahwa ketiganya merupakan hasil pembacaan peneliti atas teks, bukan klaim tentang maksud penulis lirik maupun tentang seluruh pendengar. Pendengar yang berbeda latar budaya dapat saja mengaktifkan jalur konotasi dan mitos yang berbeda.

Secara keseluruhan, temuan tersebut membedakan kontribusi penelitian ini dari kajian-kajian terdahulu yang umumnya memusatkan analisis pada lagu bertema religius eksplisit (Wati dkk., 2022; Adilah, 2024) atau lagu bertema perjuangan bangsa (Dzulqaidah dkk., 2025; Ulumia & Rohanda, 2025): "Baed Ghaybih" justru menunjukkan bahwa lagu cinta sekuler dapat secara aktif meminjam kosakata religius dan nasionalistik untuk memperkuat intensitas emosinya, sekaligus menegaskan kesinambungan motif sastra klasik Arab seperti thayf al-khayal dan konvensi tasybih air dalam produk budaya populer masa kini. Temuan ini memperlihatkan bahwa batas antara register bahasa religius, nasionalistik, dan romantis dalam lirik pop Arab bersifat cair dan saling meminjam. Pada tataran mitos, peminjaman itu tidak netral: ia membuat cinta tampak alamiah, sakral, dan mutlak. Hal ini membuka peluang bagi penelitian mendatang untuk membandingkan mitos cinta pada lagu-lagu Arab lain, lintas genre maupun lintas masa, atau menelaah bagaimana resepsi pendengar dari latar budaya berbeda menegosiasikan mitos tersebut.

Kesimpulan

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan dan menginterpretasikan makna denotatif, konotatif, dan mitos pada lirik terpilih lagu "Baed Ghaybih" karya Badr Al-Muhaini yang dipopulerkan oleh Daffer Alhababi, dengan menggunakan model semiotika tiga tataran pemaknaan Roland Barthes. Berdasarkan hasil analisis, tujuan tersebut terjawab: keenam unit tanda yang dikaji, yaitu metafora air dan padang gembalaan ("ماها" dan "مرعاها"), pola

vokatif pemujaan ("يا نظر عيني" dan "يا ماها"), metafora kebangsaan ("وطن" dan "تغريب"), motif bayangan ("طيوف"), metafora religius ("قبلة" dan "مسعى"), serta hiperbola kehadiran ("دنيا من اقصاها"), seluruhnya menunjukkan pergeseran signifikan dari makna denotatif menuju makna konotatif, di mana penanda-penanda yang secara leksikal merujuk pada ranah alam, kebangsaan, dan religi dialihfungsikan untuk membangun dan memperkuat muatan emosi cinta.

Temuan utama penelitian ini menunjukkan bahwa pergeseran makna tersebut tidak berdiri sendiri-sendiri, melainkan membentuk satu medan makna konotatif yang koheren, dengan kekasih secara konsisten diposisikan sebagai pusat orientasi eksistensial penutur. Secara rinci, ditemukan bahwa citra air mengaktifkan konvensi tasybih estetika ghazal Arab klasik untuk melukiskan kekasih; repetisi vokatif berfungsi sebagai penanda konotatif retoris yang independen dari makna leksikalnya, sejalan sekaligus berbeda arah emosi dari pola repetisi pada penelitian terdahulu; kata "وطن" mengalami dekonstruksi total dari makna kolektif-teritorial menjadi metafora personal-romantis, berbeda dari pemakaiannya pada lagu-lagu bertema perjuangan; motif "طيوف" merupakan reproduksi motif thayf al-khayal dari tradisi puisi cinta Arab klasik yang tetap hidup dalam lirik pop kontemporer; dan kosakata religius seperti "قبلة" dan "مسعى" dipinjam untuk menyakralkan pengalaman cinta manusiawi, diperkuat oleh gaya hiperbolik (mubalaghah). Pada tataran mitos, jaringan konotasi tersebut menghasilkan tiga mitos: cinta sebagai pusat eksistensi hidup, sakralisasi pengabdian kepada kekasih, dan idealisasi kekasih sebagai konvensi yang dianggap alamiah.

Kebaruan dan kontribusi penelitian ini terletak pada objek dan sudut pandang yang belum banyak disentuh kajian semiotika lagu Arab sebelumnya. Jika penelitian terdahulu umumnya memusatkan analisis pada lagu bertema religius eksplisit (Wati dkk., 2022; Adilah, 2024) atau lagu bertema perjuangan dan identitas bangsa (Dzulqaidah dkk., 2025; Ulumia & Rohanda, 2025), penelitian ini menunjukkan bahwa lagu cinta sekuler seperti "Baed Ghaybih" justru secara aktif meminjam kosakata religius dan nasionalistik untuk menaikkan intensitas emosinya, sekaligus mewarisi dan mereproduksi motif sastra klasik pra-Islam seperti thayf al-khayal dalam konteks budaya populer masa kini, dan bahwa peminjaman tersebut bekerja secara ideologis pada tataran mitos. Temuan ini menegaskan bahwa batas antara register bahasa religius, nasionalistik, dan romantis dalam lirik pop

Arab bersifat cair dan saling meminjam, sebuah dimensi intertekstual yang memperkaya pemetaan polisemi kata-kata kunci seperti "وطن" dan "قبلة" lintas genre lagu Arab kontemporer. Penelitian selanjutnya disarankan untuk membandingkan mitos cinta pada lagu-lagu Arab lain, serta menelaah resepsi pendengar dari latar budaya berbeda terhadap mitos yang terbentuk.

DAFTAR PUSTAKA

Adilah, F. A. (2024). *Representasi makna denotasi dan konotasi pada lirik lagu "Sanazhallu Yā Ghaza" karya Mesut Kurtis: Pendekatan semiotika Roland Barthes*. Prosiding Konferensi Nasional Mahasiswa Bahasa dan Sastra Arab (KNM BSA). Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Sunan Ampel Surabaya.

Barthes, R. (1972). Mythologies (A. Lavers, Trans.). Hill and Wang.

Dzulqaidah, A., Masnani, S. W., Agussalim, A., & Ridwan, M. (2025). *Makna dalam lirik lagu Ya Habiba Ya Falastin karya Maher Zain: Analisis semiotika Roland Barthes*. Jurnal Sarjana Ilmu Budaya, 5(3). https://doi.org/10.12259/jsib.v5i03(September).47495

Jacobi, R. (1990). *The khayāl motif in early Arabic poetry*. Oriens, 32.

Sobur, A. (2013). *Semiotika komunikasi*. PT Remaja Rosdakarya.

Ulumia, M., & Rohanda, R. (2025). *Representasi budaya Arab dalam lirik lagu 'Zahgana' karya Hala Al Turk: Analisis semiotika Roland Barthes*. Ajamiy: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab, 14(1).

Wati, T., Ikmaliani, D. S., & Mustolehudin. (2022). *Representasi makna denotasi dan konotasi dalam lirik lagu Kun Fayakun (Analisis semiotika Roland Barthes*). Alibbaa': Jurnal Pendidikan Bahasa Arab, 3(1). https://doi.org/10.19105/ajpba.v3i1.5172

Zaenuddin, M., & Nurbayan, Y. (2007). *Pengantar ilmu balaghah*. Refika Aditama.