

SYAIR DALAM KEBUDAYAAN MELAYU: KAJIAN STRUKTUR MUSIKAL

Fadlin

Dosen Etnomusikologi
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara (USU), Medan

Abstract

This paper will be discuss *syair* in Malay world, especially in North Sumatran Malayu. I will be described of historical and musical structure of Malay *syair*. In the context of historical, *syair* exist in Malay world since the Malay culture in earliest time, and *syair* expressed the original nature of Malay. Then, when Arab and Parsi came to Malay world *syair* acculturated with both cultures. Structurally, *syair* shaped by some melody, primary *Selendang Delima* melody and song. This melody very popular to performed *syair*. This melody can be divided into interlude and content, which have ternary melodic. This melody always accompanied by violin, piano accordion, frame drum (*gendang Melayu*), and *tawak-tawak* (gong).

Pengantar

Syair adalah sebuah genre sastra dalam peradaban Melayu, yang penggunaannya menyebar di seluruh kawasan Dunia Melayu. Syair secara sosial dipergunakan dalam berbagai aktivitas, seperti persembahan bangsawan, mengiringi upacara perkawinan, sebagai prolog dalam pertunjukan kesenian Melayu, hiburan pribadi, pengungkapan setika dan lain-lain.

Beberapa pakar sastra dan linguistik Melayu memerikan tentang syair. Meskipun menggunakan pendekatan yang berbeda, seperti A. Teeuw yang menggunakan pendekatan ekstensif (emik) dan Syed Naquib al-Attas yang menggunakan pendekatan intensif, para sarjana ini tidak dapat menafikan bahwa dalam realitanya Hamzah Fansuri yang memusatkan penggunaan syair dalam perkembangan kesusastraan Melayu. Oleh karenanya, soal yang perlu dibagi jawaban ialah sangat menentukan seperti yang dikemukakan Harun Mat Piah (1989:216):

Pertamanya, apakah syair itu merupakan bentuk puisi Melayu-Indonesia yang asli (purbakala), artinya telah ada sebelum kedatangan Islam atau, keduanya, benarkah syair dikarang/diciptakan oleh Hamzah Fansuri dan hanya dikenali dan berkembang selepas Hamzah Fansuri (m. 1630 Masihi)

Harun Mat Piah mengemukakan empat kesimpulan berasaskan kepada berbagai pendapat dan polemik yang timbul berhubung dengan syair yang dikemukakan oleh para sarjana. Tanpa mengulangi satu per satu penghujahan yang dikemukakan oleh para sarjana dan mengulangi lagi asal-usul syair dan lain-lain yang berkaitan dengannya, kita lihat keempat kesimpulan mengenai syair yang dikemukakan oleh Harun Mat Piah (1989:209-210). (1) Bahwa istilah syair berasal dari bahasa Arab; dan penggunaannya dalam bahasa Melayu hanya sebagai istilah teknik. (2) Bahwa syair Melayu itu, walau ada kaitannya dengan puisi Arab, tetapi tidak berasal dari syair Arab dan Persia, atau sebagai penyesuaian dari mana-mana genre puisi Arab atau Persia. Dengan perkataan lain, syair adalah ciptaan asli masyarakat Melayu. (3) Ada kemungkinan syair itu berasal dari puisi Melayu Malaysia-Indonesia asli. (4) Bahwa syair Melayu diciptakan dan dimulakan penyebarannya oleh Hamzah Fansuri dan beracukan puisi Arab-Persia.

Pengkaji lainnya yaitu Mohd. Yusof Md. Nor dan Abdul Rahman Kaeh (1985:vii) mengemukakan empat kesimpulan juga, namun sedikit berbeda dengan kesimpulan yang dikemukakan oleh Harun Mat Piah, yaitu: (1) Karena kata syair datangnya dari Arab-Persia, maka syair dianggap datang dari luar. (2) Meskipun kata syair ada kaitannya dengan bahasa Arab-Persia, tetapi bentuk syair ialah ciptaan orang Melayu di Nusantara ini. (3) Syair sudah ada sejak abad kelima belas di Melaka. (4) Syair dikarang oleh Hamzah Fansuri dan berkembang selepasnya.

Notasi 1.
Cuplikan Marhaban

M.M. $\text{♩} = 46$

MARHABAN

Sha- lah lah a la Mu- ham- mad sha- lah lah a- lai- hi
wa- sa- - - - - lam sha- lah lah- - - - a la Mu- ham- mad sha- lah
la- ala hi - - - - - wa- sa- - - - - lam sha- lah lah a- la - - - - Mu- ham-
mad sha- lah lah- - - a- la- ih wa- sa- - - - la mar- - - - ha- - -
ba- - - a- - - ya- - - nu-
mar- - - ha-
ya- - - ya ya hu mar- - - ha-
ba- -

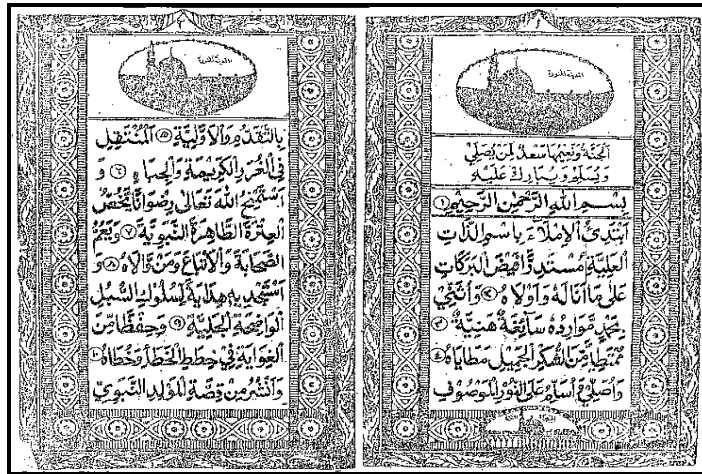
Sementara Siti Hawa Salleh menambahkan bahwa selain simpulan seperti di atas ada sebuah lagi aspek yang berkaitan dengan eksistensi syair di dunia Melayu. Menurutnya, kegiatan keagamaan dalam tradisi merayakan Maulidur Rasul (Maulid Nabi) memperkenalkan dan merapatkan masyarakat Melayu dengan puisi barzanji. Mungkin pada mulanya puisi didendangkan dalam bahasa Arab asalnya dan kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu sambil memberi perhatian kepada rima akhir setiap baris. Akhirnya para penyair Melayu sendiri mencipta puisi-puisi dengan berpandukan penulisan puisi barzanji. Contoh-contoh yang dipetik dari buku barzanji memperlihatkan bahwa bentuk penciptaan puisi itu ialah bentuk syair seperti yang wujud sekarang. Kegiatan menyanyikan puisi barzanji dalam majlis Maulidur Rasul (maulid Nabi) setiap tahun pasti meninggalkan kesan terhadap selera puisi masyarakat Melayu. Dengan itu, tentulah sedikit sebanyak lagu barzanji ini memainkan peranan dalam menyebarkan penciptaan puisi jenis ini yang akhirnya bernama syair. Selain itu, tidak dapat dinafikan bahwa minda masyarakat Melayu lebih mudah menerima puisi barzanji dengan struktur kalimat dan rima akhirnya karena kebiasaan mereka dengan bentuk puisi yang sedia ada dalam kesusastraannya sendiri.

Dengan wujudnya berbagai-bagai jenis syair dalam kesusastraan Melayu, ternyata bahwa puisi jenis ini amat disukai oleh masyarakat Melayu zaman silam. Syair menyediakan satu lagi cara untuk menyampaikan cerita selain bentuk prosa. Walaupun pantun berkait berdaya menyampaikan sesuatu

kisah yang panjang, menurut penceritaannya dapat memberikan tekanan kepada pembaca atau pendengar karena struktur pantun berkait yang terpaksa mengulang sebut maksud dalam rangkap awal sebelum mengungkapkan informasi dalam rangkap yang berikutnya. Oleh itu, pantun berkait tidak digunakan secara meluas untuk menyampaikan cerita yang panjang-panjang seperti yang dapat dilakukan oleh syair (Siti Hawa Salleh 2005:23).

Dalam Dunia Melayu hampir setiap genre kesusasteraan Melayu tradisional mempunyai versinya dalam bentuk syair, selain dalam bentuk prosa—hingga terdapat satu kumpulan karya yang besar tercipta dalam bentuk syair. Dengan demikian, daam perbendaharaan kesusasteraan Melayu terdapat syair agama, syair sejarah, syair hikayat, syair nasehat, dan lain-lain. Syair juga muncul dalam karya prosa tradisional, baik untuk selingan mauun penghias bahasa dan juga dapat sebagai penyampai alternatif. Kepopularannya dikekalkan melalui iramanya yang tersendiri hingga syair termasuk ke dalam kumpulan dendangan irama asli¹, menjadi sebahagian dari nyanyian dalam persembahan bangsawan dan mempunyai peminat atau audiensnya sendiri. Contoh syair dalam Dunia Melayu: (a) syair sejarah (*Syair Sultan Maulana, Syair Perang Mengkasar, Syair Muko-Muko*), (b) syair keagamaan (*Syair Makrifat, Syair Mekah dan Medinah, Syair Hari Kiamat*), (c) syair hikayat/hiuran/romantis (*Syair Harith Fadzillah, Syair Gul Bakawali, Syair Jauhar Manikam*), (d) syair hikayat panji (*Syair Ken tambuhan, Syair Panji*), syair nasihat (*Syair Nasihat, Syair Nasihat Pengajaran untuk Memelihara Diri, Syair Nasihat kepada Pemerintah*), dan (e) syair perlambangan, kiasan atau sindiran (*Syair Ikan Terubuk, Syair Ikan Tongkol, Syair Bereng-bereng*) (Siti Hawa Haji Salleh 2005:24).

Gambar 2.
Contoh Rangkap (Bait) Syair dalam Kitab Barzanji



¹Sebenarnya syair ini tidak boleh dikategorikan sebagai irama asli atau kalau di Sumatera Utara disebut irama senandung, yang temponya lambat yaitu sekitar 60 ketukan asas per minitnya. Ditulis dalam birama atau sukatan 4/4. Dalam satu siklus (pusingan) memerlukan delapan ketukan asas. Dengan onomatopeik bunyi 4 ketukan awal diisi oleh suara tak, dan empat berikutnya dang, dang, tung, tung, dang, dang dan tung. Dengan nota lengkap sebagai berikut:



Pada bahagian melodi selang (*interlude*) digunakan *rentak inang* atau *mak inang* dalam 4/4 dan bahagian isi meter bebas bukan rentak ata irama asli.

Struktur Musikal

Selain peraturan struktural sastra, seperti sudah diuraikan di atas, struktur syair yang tak kalah pentingnya adalah melodi dan rentak musikalnya. Syair ini selalu dipersembahkan dengan menggunakan bentuk melodi tertentu, yang memiliki struktur internal pula. Bahkan dalam satu bait pada *Syair Puteri Hijau* dinyatakan sebagai berikut.

*Sampai disini sja'irpun tammam,
Sadjaknya banjak a' betul amat,
Mengarangkan dia habislah tjeramat,
Pinggang dan tengkuk rasanja lumat.*

*Sedikit sadja saja pohonkan,
Membatja sja'ir hendaklah lagukan,
Supaja gembira jang mendengarkan,
Paedahnja banjak tentu didapatkan.*
(Rahman 1962:92)

Dari nukilan atau cuplikan syair di atas jelaslah bahwa dalam mempersembahkan syair, haruslah dilagukan bukan dibaca verbal biasa saja. Demikian pentingnya lagu ini, maka menurut penulis, lagu dalam syair Melayu memainkan peran utama dalam aspek strukturalnya mahupun fungsionalnya. Artinya lagu dalam syair ini memberikan identitas dan jati diri kepada syair selain dari struktur teks sastranya. Bagaimana-pun, melodi syair berbeda dengan melodi gurindam dan berbeda pula dengan melodi nazam, dan genre sastra Melayu lainnya. Dengan demikian melodi syair wajib dibagi perhatian serius pula di samping struktur sastranya.

Di Sumatera Utara, melodi pengiring syair disebut dengan *Lagu Selendang Delima*. Dari mana asal-usul tajuk melodi ini belum dapat dipastikan lagi. Namun kemungkinan besar, menurut penulis adalah melodi tersebut awalnya berasal dari sebuah lagu tradisional Melayu baik yang berada di Sumatera Utara atau Semenanjung Tanah Melayu, yang bertajuk *Lagu Selendang Delima*, dengan teksnya tersendiri, atau teks berbentuk pantun, yang boleh pantun mana saja masuk ke dalamnya. Karena lagu ini memang tepat untuk dimasuki sesebuah pantun. Kemudian karena ia bentuk asli atau senandung dan sedikit meter bebas melodinya, maka lagu ini tepat pula dipergunakan untuk menyampaikan syair. Demikian hipotesis penulis.

Nama tajuk *Lagu Selendang Delima* ini tak banyak yang mengetahuinya. Hanya ada beberapa pemusik saja di kalangan seniman Melayu, yang mengetahuinya, terutama di kalangan pemusik yang berusia relatif tua. Mereka menjelaskan bahwa lagu ini memang bertajuk demikian sejak mereka mengenalnya awal kali. Bila itu tercipta dan siapa penciptanya mereka tidaklah tahu.

Di Sumatera Utara, melodi *Lagu Selendang Delima* untuk mempersembahkan syair ini cukup populer, karena pada dekade 1960-an sampai 1970-an, masyarakat Melayu Sumatera Utara biasanya pencinta berat acara *Drama dalam Syair* yang disiarkan oleh Radio Singapura, *Singapore Broadcasting Corporation* (SBC). Pada ketika itu, pemain drama ini yang cukup popular di kalangan masyarakat Melayu Sumatera Utara adalah Jahlelawati dan Haji Syarif Medan Singapura. Adapun cerita-cerita yang dipersembahkan umumnya adalah sama dengan yang dipersembahkan dalam genre teater bangsawan.

Melodi *Lagu Selendang Delima* ini dalam konteks megiringi syair, di wilayah Sumatera Utara, biasanya untuk suara lelaki memakai nada dasar D sedangkan untuk mengiringi penyair perempuan menggunakan tangga nada G (wawancara dengan Ahmad Setia 22 September 2007 di Jalan Antara Medan). Nada dasar ini diperlukan sebagai sarana memosisikan suara agar tidak terlalu rendah atau terlalu tinggi, disesuaikan dengan ambitus suara penyair. Namun demikian, setiap penyair boleh saja meminta nada dasar yang lebih sesuai untuk suaranya, misalnya E, Es atau F untuk lelaki, As atau A untuk perempuan, dan lain-lainnya, menurut kehendak dan kemampuan suara penyair itu.

Rentak yang digunakan pada melodi syair ini adalah menggunakan dua jenis rentak yaitu (a) mak inang, ditulis dalam birama 2/4 atau 4/4, dengan menggunakan onomatopeik: *tak, ding, dang* dan *tung*.

Keseluruhannya adalah delapan birama atau 32 ketukan asas. Kemudian rentak yang kedua (b) adalah meter bebas atau *free meter*. Pada bahagian ini diutamakan persembahan teks syair yang terdiri dari empat baris dalam satu baitnya. Rentak meter bebas ini sedikit mengarah kepada rentak senandung namun tidak terikat oleh tanda birama atau metrum. Dengan demikian kita boleh melihat adanya pengutamaan teks saat isi ini sehingga boleh dikategorikan sebagai musik melogenik, yaitu musik yang mengutamakan unsur teks dibanding ritme atau melodi. Ini menjadi ciri utama pula dalam persembahan kesenian Melayu pada umumnya, jarang yang mengutamakan unsur musik saja, namun lebih menumpukan pada teks.

Notasi 2.

Tiga Rentak Dasar dalam Musik Melayu Sumatera Utara
(*Senandung, Mak Inang, dan Lagu Dua*)

Rentak *Mak Inang* adalah Asas pada Melodi Penyelang Syair

The image displays three examples of musical notation for different Melayu rhythms, each on a three-staff system. The first example, titled 'Contoh rentak senandung', shows a melody with a steady, rhythmic pattern. The second example, 'Contoh rentak mak inang', features a more complex, syncopated melody. The third example, 'Contoh rentak lagu dua', shows a melody with a distinct, repeating rhythmic motif. A legend on the right side of the first example identifies the three staves as 'Ewir', 'Lang', and 'Kak'.

Struktur Melodi *Selendang Delima*

Struktur melodi *Lagu Selendang Delima* yang biasa digunakan untuk menyanyikan syair, nampaknya hampir sama di kawasan Dunia Melayu, khususnya Indonesia dan Malaysia. Secara struktural lagu ini terdiri dari satu bentuk *interlude* atau melodi penyelang (dalam hal ini diidentifikasi sebagai bentuk X). Ditambah tiga bentuk isi, yaitu (A-B-B'-C). Bentuk isi ini digunakan untuk menyanyikan teks yang terdiri dari empat baris dalam satu bait. Selengkapnya melodi *Selendang Delima* itu adalah seperti Notasi 3 berikut ini.

Notasi 3.
Lagu atau Melodi Selendang Delima
yang Biasa Digunakan Untuk Menyanyikan Syair



Melodi *Selendang Delima* di atas dapat dianalisis lagi menurut bentuknya. Bentuk melodi selang atau bentuk X, menggunakan birama 4/4. Dimulai dari tanda istirahat seperdelapan dilanjut ke nada b di bawah c tengah yang berdurasi seperdelapan, meloncat ke nada e dengan durasi not setengah, selepas itu ke nada g dan a masing-masing not seperdelapan. Nada dan durasi ini mengisi birama pertama. Selanjutnya birama kedua diisi oleh nada b, c, a, b, g, a, fis, dan g dengan menggunakan durasi masing-masing not seperdelapan. Sementara itu pada birama ketiga diisi oleh nada e dengan durasi tiga perempat dilanjut ke nada g, fis, a, g, fis masing-masing berdurasi not seperdelapan. Birama keempat diisi oleh nada dan durasi not yang sama dengan birama ketiga. Kemudian birama kelima diisi oleh nada e, d, cis, b yang masing-masing berdurasi not seperdelapan dilanjut ke nada cis dan d masing-masing not seperempat. Birama keenam pula diisi sama dengan birama tiga atau empat. Birama ketujuh sama dengan birama kelima, dan birama kedelapan diisi oleh satu nada saja yang berdurasi dua pertiga ditambah tanda istirahat seperempat. Lihat Notasi 4 berikut ini.

Notasi 4.
Bentuk Melodi Penyelang (Interlude) yang Diidentifikasi Sebagai X



Bentuk melodi *Selendang Delima* bahagian isi, yang bermeter bebas, terdiri dari bentuk A, B, B' dan C. Bentuk A dimulai dari tanda istirahat seperdelapan dilanjutkan dengan nada e berdurasi

relatif seperdelapan. Kemudian dilanjutkan dengan repetisi tiga buah nada a masing-masing berdurasi seperdelapan, dilanjut ke nada a bahagian ujung frase yang berdurasi not setengah. Bahagian ini kemudian dilanjutkan dengan nada *gis*, *b*, *a*, *g*, yang masing-masing berdurasi not seperdelapan, dilanjut ke nada *f* durasi tiga perdelapan, terus ke nada *f* lagi dengan durasi seperdelapan, nada *a* seperdelapan, nada *b* seperempat, nada *d* seperempat, nada *c* seperdelapan, nada *b* seperempat, nada *a* seperenam belas, dan bentuk ini diakhiri oleh nada *b* yang berdurasi tiga perdelapan. Selengkapnya lihat bentuk A ini pada Notasi 6 berikut ini.

Notasi 5.

Bentuk Melodi Isi A



Bentuk B dimulai dari nada *b* dan *c* yang masing-masing berdurasi seperdelapan. Dilanjutkan dengan nada *dis* berdurasi seperenam belas, kemudian nada *e* berdrasi seperdelapan, nada *e* setengah, kemudian ke nada *cis* dengan durasi seperdelapan, dianjut ke nada *e*, *d*, *c* masing-masing berdurasi seperdelapan dan kemudian diakhiri sementara oleh nada *b* dengan durasi not setengah. Kemudian perjalanan melodi dilanjutkan dengan nada *a*, *c*, *b* dan *a* masing-masing berdurasi not seperdelapan, kemudian ditambah dengan nada *g* seperempat durasinya, dengan dilanjutkan nada *f*, *a*, *g* yang masing-masing berdurasi not seperdelapan dan bentuk ini diakhiri oleh nada *e* sebagai nada dasarnya dengan durasi not setengah. Bentuk B ini selengkapnya dapat dilihat pada Notasi 6 berikut ini.

Notasi 6.

Bentuk Melodi Isi B



Bentuk B' hampir sama dengan bentuk B, yang berbeda adalah bahagian awal—dimulai empat nada yang berbeda dengan bentuk B yaitu menggunakan nada *e* berdurasi seperdelapan langsung meluncur ke atas nada *d* sebanyak tiga kali dengan durasi masing-masing not seperdelapan. Selengkapnya lihat Notasi 7 berikut ini.

Notasi 7.

Bentuk Melodi Isi B'

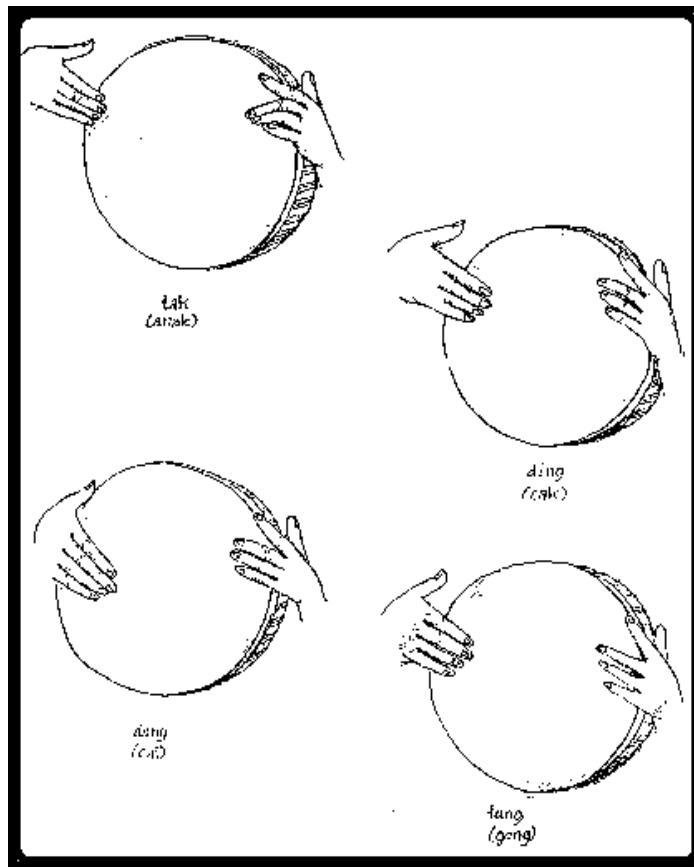


Bentuk C yaitu bentuk terakhir isi melodi syair, dimulai dari nada *e* berdurasi seperdelapan, dianjut ke nada *fis* berdurasi seperdelapan, nada *g* seperdelapan, nada *b* seperenam belas, nada *a* seperdelapan, nada *b* seperenam belas, nada *a* tiga perdelapan, nada *f* berdurasi seperdelapan, nada *e* berdurasi seperenam belas, nada *dis* berdurasi not seperdelapan. Kemudian dilanjutkan dengan nada *a* dua kali masing-masing berdurasi not seperdelapan, nada *f* tiga perenam belas, nada *a* seperdelapan, nada *g* seperdelapan, nada *fis* seperdelapan dan diakhiri nada *e* sebesar tiga perempat sebagai nada paling akhir dari keseluruhan nada melodi ini. Bentuk C ini dapat dilihat pada Notasi 8 sebagai berikut.

Notasi 8.
Bentuk Melodi Isi C

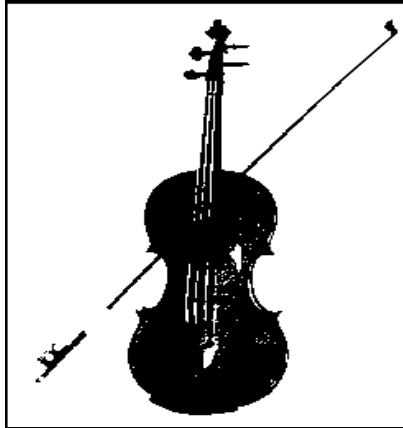


Gambar 3.
Teknik Menghasilkan Empat Onomatopeik Bunyi
Pada *Gendang Ronggeng Melayu*,
Termasuk untuk Mengiringi Sastra Melayu yang Dinyanyikan



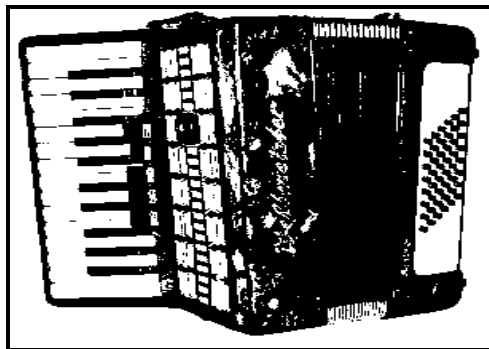
Gambar tangan: Muhammad Takari, 1997

Gambar 4.
Biola
Salah Satu Alat Musik untuk
Pembacaan Sastra yang Dilakukan

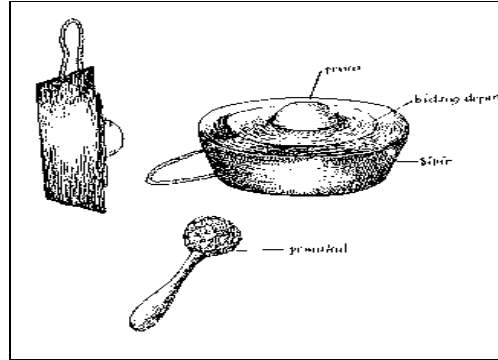


Sumber: www.concertgoersguide.org

Gambar 5.
Akordeon
Salah Satu Alat Musik Terpenting untuk
Mengiringi Sastra yang Dilakukan

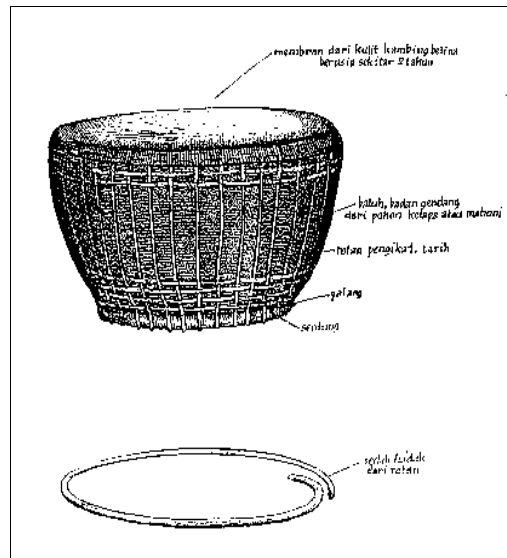


Gambar 6.
Tawak-tawak atau Gong
Untuk Mengiringi Sastra yang Dilagukan

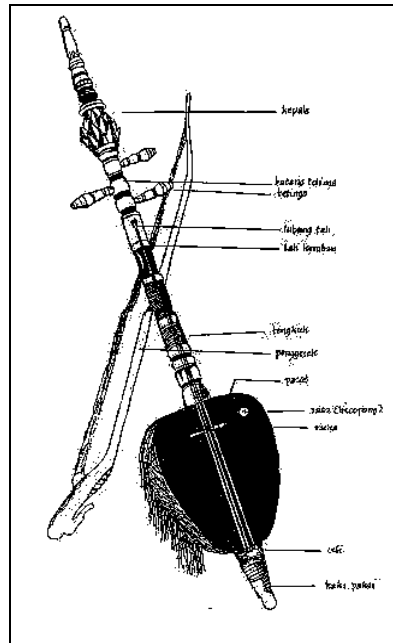


Gambar tangan: Muhammad Takari, 1997

Gambar 7.
Gendang Ronggeng yang biasa Digunakan untuk Mengiringi
Musik Melayu termasuk Sastra yang Dilagukan



Gambar 8.
Rebab Melayu
Digunakan untuk Mengiringi Sastra yang Dilakukan
terutama Gurindam



Tangga nada (*scale*) yang dipergunakan dalam syair atau *Lagu Selendang Delima* secara umum adalah tangga nada minor: minor natural, melodis, harmonis dan zigana sekali gus. Unsur *maqam* dari Asia Barat juga terwujud dalam lagu ini.

Dengan demikian, musik memainkan peran penting pula di samping peran seni sastra di dalam persembahan syair dalam konteks Sumatera Utara atau yang lebih luas Dunia Melayu. Melodi *Lagu Selendang Delima* menjadi salah satu identitas atau jati diri khas syair dalam kebudayaan Melayu, yang membedakannya dengan syair dalam tradisi budaya Arab dan Persia. Melodi ini terebar secara luas di kawasan Asia Tenggara atau juga di wilayah diaspora Melayu. Dengan demikian, seorang penyair yang bagus dalam kebudayaan Melayu haruslah pandai menyanyikan syair dengan melodi asas yang telah ada disertai dengan *gerenek* (ornamentasi) melodi yang boleh saja menjadi ciri seorang penyair. Melalui melodi ini pula seseorang dapat membedakan persembahan-persembahan sejenis dalam kebudayaan Melayu seperti nazam, gurindam, dondang sayang dan lain-lainnya. Jadi unsur musikal dan sastra menjadi satu kesatuan yang saling berkaitan dalam konteks pertunjukan syair, baik dalam bentuk pertunjukan semata-mata syair, atau dalam bangsawan, *toneel* dan yang lainnya.

Daftar Bacaan

- A. Rahman, 1962. *Sja'ir Puteri Hidjau: Tjerita Jang Benar Terdjadi pada Abad ke-15 di Tanah Deli Sumatera Timur*. Medan: Pustaka Andalas.
- Abdul Monir Yaacop dan Sarina Othman (ed.), 1995. *Pemerintahan Islam dalam Masyarakat Majmuk*. Kuala Lumpur: Institut Kefahaman Islam Malaysia (IKIM).
- Abdullah, Mohd. Ghazali, 1995. *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Kemenerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Abu Hassan Sham, 1995. *Syair-syair Melayu Riau*. Kuala Lumpur: Perpustakaan Negeri Malaysia.
- Elydawati Pasaribu, 1993. *Tradisi Musik Vokal Marhaban dalam Upacara Menabalkan Anak di Desa Helvetia Kecamatan*

Labuhan Deli Kabupaten Deli Serdang. Skripsi, Universitas Sumatera Utara, Medan.

- Faruk, 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Hajjah Noresah bt Baharon dkk. (eds.), 2002. *Kamus Dewan Edisi Ketiga*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hamzah Hamndani (ed.), 2005. *Islam di Malaysia dan Sastera Nusantara*. Kuala Lumpur: Gapeniaga.
- Harun Mat Piah, 1989. *Puisi Melayu Tradisional: Suatu Perbincangan Genre dan Fungsi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Ismail, 2005. "Karakteristik Melayu dalam Sastera Nusanara: Perspektif Neonostalgia." dalam Hamzah Hamndani (ed.) *Islam di Malaysia dan Sastera Nusantara*. Kuala Lumpur: Gapeniaga.
- Mana Sikana, 2005. *Teori & Kritikan Sastera Malaysia & Singapura*. Singapura: Pustaka Karya.
- Maniyamin bin Haji Ibrahim "Menggali Keintelektualan Silam Membina Seni Masa Kini" dlm. Mohamad Saleeh Raham; S.M. Zakir dan Shamsudin Othman, 2006. *Persuratan dan Peradaban Nasional*. Kuala Lumpur: Persatuan Penu Nasional Malaysia (PENAMA).
- Maniyamin bin Haji Ibrahim, 2005. *Citra Takmilah: Analisis Terhadap Kumpulan Puisi Islam*. Selangor Darul Ehsan: Karisma Publications Sdn. Bhd.
- Mohd. Yusof Md. Nor dan Abd. Rahman Kaeh (ed.), 1985. *Puisi Melayu Tradisi*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Rogayah A. Hamid dan Wahyunah Abd. Gani (peny.), 2005. *Pandangan Semesta Melayu: Syair*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Shafie Abu Bakar, 1995a. "Takmilah: Teori Sastera Islam" dlm. S. Faafar Husin (peny.) *Nadwah Ketakwaan Mela Kreativiti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Siti awa Haji Salleh, 2005. "Suatu Perbincangan tentang Sejarah dan Asal Usul Syair, dalam Rogayah A. Hamid dan Wahyunah Abd. Gani (peny.), *Pandangan Semesta Melayu: Syair*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Teeuw. A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Pustaka Jaya: Jakarta.
- Wahyunah Abdul Ghani dan Mohamad Shaidan, 2000. *Puisi Melayu Lama Berunsur Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zalila Sharif dan Jamilah Hj. Ahmad, 1993. *Kesusastraan Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur; Dewan Bahasa dan Pustaka.

Tentang Penulis

Fadlin Muhammad Dja'far, menamatkan Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, dan Sekolah Menengah Atas di Kota Tebingtinggi. Tahun 1980 masuk menjadi mahasiswa Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara dan menamatkannya tahun 1988. Setelah itu ia diangkat menjadi dosen di Jurusan Etnomusikologi FS USU, dan kemudian menjabat sekretaris Jurusan Etnomusikologi FS USU tahun 1990 sampai 1999. Ia juga pernah menjadi ketua Lembaga Kesenian USU, dan aktif melakukan kajian dan pertunjukan kesenian. Menyelesaikan pendidikan *master* di Akademi Pengajian Melayu, Jabatan Sosiobudaya Melayu, Universiti Malaya, tahun 2010, menulis tesis dengan tema *songket* Batubara. Kini menjabat Ketua Laboratorium Departemen Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya USU, email: fadlindjafar@yahoo.com.