

Tafsir Tari Zapin Arab dan Melayu dalam Masyarakat Melayu

Tafsir Arabic and Malay Zapin Dance in Malay Society

Robby Hidajat¹⁾*, Suyono¹⁾, Joko Sayono¹⁾, Muhammad 'Afaf Hasyimy¹⁾, Desy Ratna Syahputri¹⁾, Syed Ahmad Iskandar²⁾, Iziqi Eafifi bin Ismail²⁾ & Norliza Bt. Mohd Isa²⁾

¹⁾ Universitas Negeri Malang, Indonesia

²⁾ Universiti Teknologi Malaysia, Malaysia

Diterima: 27 September 2021; Direview: 01 Oktober 2021; Disetujui: 27 Oktober 2021

*email: robby.hidajat.fs@um.ac.id

Abstrak

Artikel ini bertujuan mendiskripsikan dan memaknai tari Zapin Arab dan Zapin Melayu. Tari Zapin berasal dari Arab dan berkembang dalam lingkup masyarakat Melayu. Pada awalnya budaya tari Zapin dibawa oleh saudagar dari Gujarat ke berbagai daerah di Nusantara rentang abad XV. Tari Zapin memiliki latar belakang heroik, karena gerakannya semula sebagai rasa membangkitkan semangat para sahabat nabi berperang. Perkembangan tari Zapin Arab dan Melayu sama-sama diekspresikan dalam bentuk seni pertunjukan. Masalah pada penelitian ini difokuskan pada struktur tari zapin Melayu. Guna mendekati masalah ini dipergunakan acuan teori strukturalisme dari model Levi Strauss. Teori struktural diterapkan untuk menggambarkan masyarakat Melayu. Data-data dikumpulkan melalui pernyataan dan pengalaman narasumber, obeservasi, dan kajian dokumen, kemudian dianalisis secara deskriptif kualitatif. Analisis data menggunakan interpretasi secara tekstual dan kontekstual, yaitu menafsirkan tentang struktur denotatif dan konotatif. Kajian ini menyimpulkan bahwa, (1) tari Zapin Arab memiliki muatan budaya Arab, dan (2) tari Zapin Melayu menjadi ekspresi budaya Melayu yang bersifat Islami.

Keywords: Tari Melayu; Struktural Simbolik; Tari Etnik

Abstract

This article aims to describe and interpret the Zapin Arab and Zapin Malay dances. Zapin dance comes from Arabic and developed within the scope of the Malay community. At first the Zapin dance culture was brought by merchants from Gujarat to various regions in the archipelago in the XV century. Zapin dance has a heroic background, because the movement was originally a sense of uplifting the spirit of the companions of the prophet for war. The development of Zapin Arabic and Malay dances are both expressed in the form of performing arts. The problem in this research is focused on the structure of the Malay zapin dance. In order to approach this problem, the structuralism theory reference from Levi Strauss' model is used. Structural theory is applied to describe Malay society. The data were collected through statements and experiences of sources, observation, and document review, then analyzed descriptively qualitatively. Data analysis uses textual and contextual interpretations, namely interpreting denotative and connotative structures. This study concludes that, (1) the Arabic Zapin dance has Arabic cultural content, and (2) the Malay Zapin dance is an Islamic expression of Malay culture.

Keywords: Malay Dance; Structural Symbolic; Ethnic Dance

How to Cite: Hidajat, R., Suyono, Sayono, J., Hasyimy, M.A., Syahputri, D.R., Iskandar, S.A., Ismail, I.E.B., & Isa, N.B.M. (2021), Tafsir Tari Zapin Arab dan Melayu dalam Masyarakat Melayu, *Journal of Education, Humaniora and Social Sciences (JEHSS)*, 4(2):1266-1273.



PENDAHULUAN

Perkembangan budaya di Nusantara yang beringan dengan pertumbuhan masyarakat etnik Melayu, yaitu budaya yang bernafaskan budaya yang berorientasi pada lautan. Masyarakat Melayu memiliki ciri yang kuat dalam pertumbuhan keunikannya sebagai masyarakat Maritim. Demikian juga seni tari yang berkembang di lingkungan masyarakat Melayu. Peneliti mengkaji berbagai kecenderungan dalam pertumbuhan budaya masyarakat Melayu, yang semula merupakan masyarakat primitif, yaitu masyarakat yang memiliki keyakinan terhadap benda-benda alam dan kekuatan supranatural.

Budaya masyarakat Melayu, salah satunya dalam bentuk tari Zapin yang berasal dari budaya masyarakat Arab (Yahya and Istiandini 2019). Tari Zapin awalnya memang diyakini berasal dari budaya Arabia, yaitu dari daerah Yaman.

Tari Zapin berfungsi sebagai hiburan di kalangan para bangsawan, artinya di lingkungan para saudagar-saudagar bangsa Arab, yaitu untuk memeriahkan pertemuan-pertemuan ketika mereka berkumpul dalam berbagai aktivitas social. Kemudian tarian ini diserap oleh masyarakat Melayu, salah satunya di daerah kepulauan Riau. Riau merupakan salah satu daerah yang memiliki potensi pengembangan tari Zapin yang dijiwai oleh budaya lokal, bahkan memiliki potensi untuk membangun ikatan sosial masyarakat (Sriduni, wawancara 2021).

Tari Zapin juga berkembang di Kasultanan Siak (Soewondo, wawancara 21 Mei 2021). Belum ada yang menyetujui, bahwa tari Zapin di Istana Siak itu merupakan tari yang dipersembahkan sebagai hiburan raja. Namun para pelaku yang masih dapat mengingat atau mereka yang mempelajari tari Zapin dari lingkungan daerah Siak, tari Zapin memang banyak dibina oleh bangsawan-bangsawan Siak. Setidaknya tari Zapin di lingkungan Kerajaan Siak mendapat dukungan untuk memberikan penguatan interaksi sosial dan pemosisian perbedaan dengan masyarakat pada umumnya.

Sebagaimana disebutkan, bahwa tari Zapin di Istana Siak berfungsi sebagai hiburan, yaitu bagi siswa-siswa yang sedang belajar Al-Qur'an. Mereka tidak hanya diberikan pengetahuan spiritual, namun dengan adanya tari Zapin mengantarkan informasi dan kisah atas dasar cerita yang secara turun-temurun tentang Tengku Embung Badariah binti Sultan Abdul Jalil Alamuddin Syah (1766 – 1780 M). Pada waktu menikah dengan Syarif Utsman bin Syarif Abdul Rahman Syahabuddin (Keturunan Rasulullah Muhammad SAW, dari anak Baginda Rasul bernama Siti Fatimah dengan Sayidina Ali Karamallahu Wajhahu).

Tari Zapin sudah dikenal sebagai seni di lingkungan Istana, Tari Zapin dimasukan sebagai bagian *great tradition* (tradisi besar), bahkan mengalami akulturasi dengan budaya lokal. Sehingga tari Zapin resmi menjadi bagian seni hiburan yang bersifat keistanaan, bahkan resmi digunakan sebagai seremonial kerajaan jika menyambut tamu-tamu kehormatan. Dengan demikian lambat laun populer sebutan Zapin Istana (Siak Sri Indrapura) (Pangestu, 2019)

Pada perkembangannya, tari Zapin dibawa dari Hadramaut, oleh pedagang Arab pada awal abad ke-16, masuk ke Johor Lingga. Sehingga mampu menjadi bagian dari berbagai bentuk kegiatan sosial yang terkait dengan pemahaman spiritual Islam. Karena para pedagang Gujarat yang sangat intensif melakukan siar agama Islam di berbagai tempat, termasuk di setiap bandar besar yang mereka singgahi (Marnelly 2018). Gambaran bandar tempat pemukiman pedagang Gujarat tersebut dapat dijumpai di Pulau Pancikan Gresik Jawa Timur (Ruja, 2020).

Jika menyimak perkembangan kerajaan Johor, Riau, dan Lingga pada tahun 1824. Tari Zapin sebagai pertunjukan baru menyebar ke sekitar wilayah Melayu, Malaysia, Singapura, Indonesia, dan Brunei Darussalam. Terlebih akhir-akhir ini, tari Zapin di Malaysia juga mengalami perkembangan pesat.

Elly Angraini Soewondo (73 th.) menjelaskan, Zapin yang berasal dari Arab itu dikenal dengan sebutan Tari Zapin Arab, hingga saat ini berkembang di komunitas keturunan orang-orang Arab. Penarinya khusus dilakukan oleh laki-laki secara berduaan. Hal ini sesuai dengan penjelasan Ahmad Muzani, seniman Zapin Arab dari Gresik (Muzani, wawancara 2021).

Penari Zapin Arab yang bergerak secara bersamaan, membentuk suatu lintasan maju, dan berputar satu lingkaran kembali pada arah yang telah dilalui, dan kemudian diulang berkali-kali sesuai dengan irama tepakan kendang marawis (Tejapermana and Hidayatullah, 2020).

Penyebaran Tari Zapin Arab ke Nusantara sekitar abad XVI, seiring dengan tumbuhnya Kasultanan di wilayah Malaka dan terus mengalami persebaran ke berbagai daerah di Asia Tenggara, terbentang mulai dari Malaka, hingga ke Sulawesi. Sebagai bentuk tari Heroik, karena berasal dari gerak untuk membangkitkan semangat pada saat para sahabat Nabi berperang. Hal ini menjadikan tari zapin sebagai bentuk tari yang diekspresikan dalam posisi berpasangan. Tari Zapin mengutamakan kebersamaan, disajikan secara berdua dan harus bergerak berirama.

Persebaran tari Zapin dalam kehidupan masyarakat Melayu bukan hanya mengikuti model tari Zapin Arab, namun sudah didominasi secara kreatif sesuai dengan citarasa dan dinamika sosial masyarakat Melayu, sehingga gerakan tari Zapin lebih menunjukkan ekspresi dan ungkapan sosial yang lebih dinamis, ada aspek hiburan yang ditonjolkan, oleh karena itu tampilan Tari Zapin Melayu tidak mengharapkan penari wanita. Tarian dikomposisi dapat berupa bentuk koreografi berpasangan antara laki-laki dan juga perempuan. Namun pada dasarnya, sesuai dengan istilah Zapin itu sendiri, yaitu gerakan kaki (Mustaffa and Idris, 2017).

Tumbuh dan berkembang kedua jenis tari Zapin: Zapin Arab dan Zapin Melayu di Nusantara menunjukkan suatu pertumbuhan yang mengikuti model komunitas masing-masing. Tari Zapin Arab tumbuh dan berkembang di kampung-kampung Arab, menjadi sarana penguatan siar agama Islam. Menebalkan keimanan dalam kelompok, dan menjalin ikatan sosial yang kuat.

Tari Zapin Melayu mampu menyerap potensi kearifan lokal (Samudro 2019) di berbagai daerah; baik gerak, kostum, formasi, dan juga estetika yang lebih bersifat terbuka. Penyerapan potensi budaya lokal dalam bentuk tari Zapin Melayu yang tersebar di berbagai daerah pesisir, Semenanjung Malaka, Sumatera, Kalimantan, Jawa, dan Sulawesi (Sarita, Isjoni, and Kamaruddin 2018). Tujuan penelitian ini difokuskan pada pemaknaan tentang (1) tari Zapin Arab memiliki muatan budaya Arab, dan (2) tari Zapin Melayu menjadi ekspresi Melayu yang bersifat islami.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan deskriptif kualitatif dengan menggunakan data berupa dokumentasi, pernyataan pengalaman, pengetahuan secara lisan dan tindakan. Elly Angraini Soewondo (73 th.), narasumber kunci seorang pakar tari Zapin di Palembang, Muslim (64 th.), pembinaan tari Melayu di Riau Pekanbaru, dan Effi Raja (54 th.), penari dan koreografer dari Riau Pekanbaru, dan Datu Norbeck (60 th) pembina kelompok Zapin Pagun Taka di Tarakan Kalimantan Utara. Agung Suharyanto (57 th.), seorang penari dan koreografer dari Medan. Analisis data menggunakan interpretasi berdasarkan teori strukturalisme, model Levi Strauss (Hidajat 2004), ada empat syarat sebuah struktur sosial yaitu: (1) menawarkan karakter sistem (2) sebuah kelompok transformasi (3) memungkinkan memperkirakan model modifikasi, (4) Model dibangun dengan cara melakukan observasi terhadap subjek (Ariyandi, Yunizir Djakfar 2020). Selain dari pada itu, cara untuk memahami subjek dilakukan menafsirkan secara denotatif dan konotatif. Sehingga mampu mengungkap struktur luar dan struktur dalam (Taum 2011).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tari Zapin dalam Masyarakat Melayu

Peneliti menyaksikan atraksi tari Zapin pada acara pernikahan masyarakat Arab di Kampung Arab. Pada acara pertemuan semacam ini yang hadir umumnya adalah laki-laki, mereka disediakan tempat yang luas beralaskan tikar atau karpet. Ada sejumlah pemusik gambus yang memainkan lagu-lagu berirama padang pasir. Secara spesifik juga melantukan syair puji-pujian yang disemarakikan oleh bunyi tetabuhan alat musik marawis (Tiba, Supadmi, and Hartati 2016).

Suasana demikian dibenarkan oleh Elly Angraini Soewondo (73 th) dari Palembang. Masyarakat keturunan Arab merupakan penyangga utama pelestarian Tari Zapin. Praktik pertunjukan tari Zapin di masyarakat pada waktu penyelenggaraan *hajatan* pernikahan (Soewondo, wawancara 21 Mei 2021), atau memperingati hari-hari besar Islam.

Tari Zapin Arab hingga sekarang ini memiliki tampilan yang sederhana, sesuai dengan pengertiannya, yaitu berasal dari bahasa Arab yaitu *Zaffan* yang artinya penari, dan *Alzapin* yang artinya gerak kaki (Flouryilia 2020).

Gerakan yang terfokus pada kaki (langkah) menggunakan 8 hitungan yang terbagi menjadi 4 hitungan untuk melangkah, dan 4 hitungan untuk berputar, dan Kembali bergerak melangkah (Norbeck, 15 April 2021). Gerakan Langkah yang sederhana ini diiringi oleh musik gambus yang terdiri dari marawis, biola, dan juga disertai dengan vokal berupa pujian *sholawat Rasul* (Nuswantara and Savitri 2018). Muslim menjelaskan tentang gerak tari Zapin;

Zapin, asal kata dari "*zafn*" (Arab), artinya *rentak kaki*; lebih menekankan kelincahan gerakan kaki tungkai, dan paha yang kuat. Sesuai dengan budaya lokalnya, dimana asalnya bertumbuh. Menurut Budaya Arab (Islam), merupakan konsep gerak tari Zapin yang asli (Takari 2014).

Tari Zapin Melayu merefleksikan penghayatan masyarakat pendukungnya (Melayu) yang didasarkan ungkapan kata yang bersifat islami, antara lain gerak Alif, alif sembah I, *Alif sembah II*, bunga *Alif pusing I*, bunga alif pusing II.

Istilah kata *alif* didasarkan abjad pertama huruf Arab, sehingga membentuk tegak lurus. Komposisi gerak *Alif* merupakan gerakan yang dilakukan penari untuk membuat garis lurus ke depan, dan berbalik ke belakang, kemudian membalikkan badan 360 derajat.

Gerak *Alif* dapat dikatakan sebagai dasar dari tari Zapin yang dapat dikembangkan, sehingga ada yang disebut bunga *Alif pusing I*, *bunga Alif pusing II*.

Gerak *Alif sembah* memiliki pengertian sebagai penghormatan kepada tamu (atau Baginda Sultan); gerak melingkar ke kanan hingga menghadap ke kembali ke depan, dan duduk dengan mengacungkan sembah. Tujuan gerakan sembah adalah memberikan pendidikan supaya antara sesamanya saling ada rasa hormat, dan sopan santun. Kesantunan ini diimplementasikan secara langsung dalam wujud ungkapan gerak estetik (Muslim, wawancara 20 Mei 2021)

Masyarakat keturunan Arab sangat menjaga keasliannya, bahkan yang hanya diperoleh menari hanya laki-laki. Mengingat dalam Tari Zapin ini terkadang siar agama Islam. Siar Islam ini yang oleh Agung Suharyanto disebut sebagai konstruk budaya; bagi Pewarisan, Kesenambungan untuk kepentingan pembelajaran moral, dan Pemertahanan keimanan; Ritual dan Hiburan Masyarakat (Suharyanto, wawancara 20 Mei 2021).

Tari Zapin Melayu yang berkembang secara dinamis dari Semenanjung Malaka hingga ke Makasar memiliki sebutan yang berbeda-beda. Sebutan itu menyesuaikan dengan sebutan kata daerah setempat, tari Zapin juga disebut dengan berbagai macam nama, seperti *Jipin*, *Jippeng*, *Jepin*, *Jepen*, *Bedana*, *Dana*, atau *Dana-Dani* (Kartini and Husain 2018).

Tari Zapin Melayu merupakan transformasi dari tari Zapin Arab yang pertama kali disebarkan oleh para saudagar Gujarat di Semenanjung Malaka. Hal ini menjadi penguatan dalam perkembangan masyarakat Melayu di Nusantara.

Model kehidupan sosial masyarakat Melayu mengalami kondisi yang tidak stabil, sehingga budaya masyarakat Melayu sendiri masih banyak yang mempraktekkan unsur-unsur mistik, hal ini dipengaruhi oleh budaya lokal yang secara umum telah diwarisi dari nenek moyang masyarakat di Asia tenggara, yaitu praktik anamistik (Melayu, Pulau, and Negeri 2020).

Tari Zapin Arab dan Melayu

Tari Zapin yang telah diidentifikasi di berbagai tempat, seperti Palembang, Riau, Jambi, Lampung, Banjarmasin, Tarakan, Malang, Gersik, Tuban, dan Makasar mempunyai ciri-ciri utama yang dapat dianggap memiliki kesamaan, yaitu tari yang fokus pada gerakan kaki, diiringi secara dinamis alat musik ritmik yang dominan disebut dengan Marawis, dan lagu-lagu yang khas bernafaskan Islami yang memiliki syair berbentuk pantun.

Berdasarkan paparan data yang telah disampaikan, yaitu tari Zapin Arab dan aspek paradigmatisnya, yaitu rasa heroisme, sehingga dapat digolongkan sebagai ekspresi kegembiraan dari tentara para sahabat nabi Muhammad SAW. Sehingga ini merupakan suatu ungkapan rasa syukur yang diluapkan.

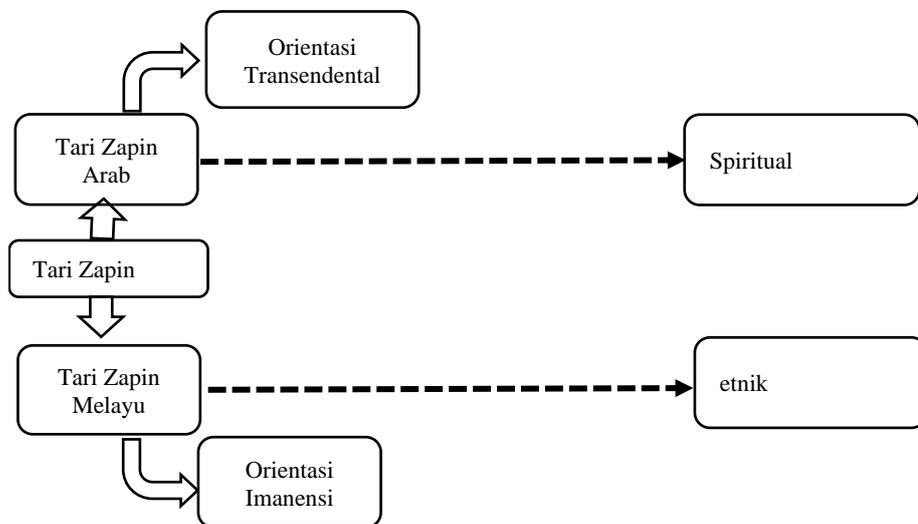


Sepanjang perjalanan waktu, tari Zapin yang dibawa oleh para pedagang Gujarat, mereka juga berdakwah sepanjang jalur perdagangan yang mereka singgahi. Sementara aspek paradigmatis tari Zapin Melayu adalah suatu model akulturasi budaya yang tidak hanya diterima sebagaimana aslinya, namun telah mengalami modifikasi kreatif berdasarkan modal budaya lokal. Sehingga memiliki penampilan yang lebih bervariasi dan juga multifungsi.

Model tari Zapin yang berkembang di Nusantara terfokus pada model aksis horizontal yang mengikat antara aspek paradigmatis ke aspek sintagmatik. Keterkaitan yang dapat disimak pada kontinuitas budaya masyarakat Melayu. Maka dalam kaitan tari Zapin. Masyarakat Melayu dalam khasanah budayanya timbul suatu kekuatan yang bersifat konstruktif yaitu spiritual Islam (Zakaria, 2012).

Komponen aspek paradigmatis tari Zapin yang terkait dengan gerak, kostum, formasi, dan aspek fungsi menunjukkan suatu konstruksi yang terkait hubungan antara Allah dengan Manusia (*hablum minallah*), dan Manusia dengan manusia (*hablum minannas*). Kepentingan utama adalah menebalkan keimanan dan membina *akhlakul karimah* (Roza, 2014). Sehingga masyarakat peranakan Arab di berbagai komunitas kampung Arab memiliki konsistensi dalam menjaga keaslian dari Zapin. sementara untuk perkembangan dan persebaran Tari Zapin Melayu terus mengalami indiginasi, menyerap potensi budaya lokal dan memperkuat posisi sebagai ekspresi masyarakat etnik di setiap daerah, sehingga varian dari sebutan tari Zapin: *Jipin, Jippeng, Jepin, Jepen, Bedana, Dana*, atau *Dana-Dani* menjadi kekayaan tersendiri.

Komponen aspek paradigmatis tari Zapin Melayu menunjukkan suatu entitas keetnikan yang menaruh penekanan pada budaya lokal, budaya ibu, atau indiginasi budaya. Sehingga aspek pembumian lebih memberikan kekuatan, sementara progres yang dapat diperhatikan dari sisi sintagmatik, bahwa kekuatan daya tarik yang memberikan penguatan fungsi-fungsi baru, sehingga mampu memberikan kemampuan untuk hidup dan bertahan menjadi ikatan keetnikan masyarakat etnik Melayu. Jika hal tersebut diberikan pemahaman berdasarkan konstruksi melahirkan suatu struktur, sebagai berikut:



Gambar 1
Konstruksi Tari Zapin Arab dan Melayu dalam Masyarakat Melayu

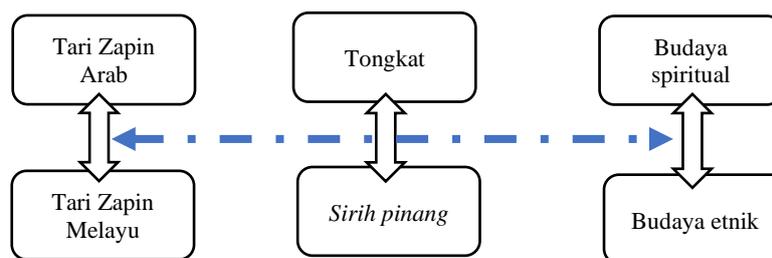
Skema no. 1 menunjukkan adanya konstruksi budaya yang berorientasi pada fungsi, artinya Tari Zapin Arab menempatkan sebagai siar Islami. Sehingga masyarakat peranakan Arab sangat mempertahankan keasliannya. Sementara jika diperhatikan melalui aksi konstruksi budaya yang berorientasi pada fungsi hiburan yang dapat diperhatikan orientasi imanensi, orientasi sosial dari masyarakat etnik melayu. Sehingga dua perkembangan dan persebaran tari Zapin dalam masyarakat Melayu ini bersifat komplementer. Tidak terjadi perbedaan yang signifikan terhadap orientasi konstruksi budaya yang diterapkan dalam kehidupan sosial.

Penggunaan ruang sosial dalam masyarakat Melayu terhadap keberadaan tari Zapin memiliki dua aspek positif, yaitu (1) mempunyai makna sebagai siar agama, fungsi utama adalah untuk mengukuhkan *ukhuwah Islamiyah*, pembentukan mental dan moral sebagai masyarakat muslim yang bersifat rahmatan li alamin, (2) masyarakat Melayu membangun ruang sosial, yaitu Islam. Sehingga pada perkembangan masyarakat Melayu di Nusantara selalu lekat dan erat dengan penghayatan ekspresi ke-Islam-an. Sehingga keberadaan tari Zapin dalam ruang tradisinya dimaksudkan sebagai konstruksi sosial masyarakat Melayu.

Jika memperhatikan kekuatan konservasi dari masyarakat peranakan Arab, yang sangat kuat memegang teguh dan pantang menyerah terhadap perubahan zaman. Hal ini dimungkinkan adanya spirit yang ada dan terbangun secara kuat dalam tari Zapin, karena tarian ini memang merupakan ungkapan heroik, luapan dan kegigihan menerjang lawan, kaki-kaki penari yang lincah bergerak maju, seiring dengan teman untuk menerjang lawan yang ada di depan. Kelincahan ini menunjukkan suatu makna spiritual dari ungkapan dan sekaligus harapan yang seiring sekawan menjalin persahabatan sejati yang tumbuh dalam setiap komunitas masyarakat yang mempelajari tari Zapin di berbagai daerah.

Analisis korelasional menunjukkan spirit pernyataan sosial dalam masyarakat Melayu. Keberadaan agama Islam dalam masyarakat Melayu sebagai symbol tongkat atau penyangga Moralitas, yaitu untuk menegakkan keimanan. Orang yang beragama adalah orang yang berbudaya. Sehingga agama Islam menjadi sangat penting untuk memaknai kemelayuan. Tari Zapin, yang direlasikan dengan agama Islam menjadi keterkaitan antara 'kesepiritualitasan' dan 'keestetikan' sehingga memaknai masyarakat Melayu memiliki kesepiritualitasan dan keestetikan.

Ketika secara fundamental Tari Zapin dilihat dari konsep paradigmatic konstruksi budaya dari pada itu dapat dipahami secara lebih kuat adanya makna kebersamaan, hal ini tampak pada setiap penampilan tari Zapin, baik Zapin Arab atau Melayu. kebersamaan itu sangat kuat, sehingga secara dinamis dapat dimaknai sebagai upaya untuk mengukuhkan ikatan sosial. bagaikan sebuah tongkat yang menyangga orang yang tidak mampu melihat atau tidak mempunyai kekuatan, *sirih pinang* hidangan simbolik yang menunjukkan penghormatan dan ikatan persaudaraan. Semua orang dipersilahkan untuk dapat duduk bersila sambil makan sirih pinang, hal ini yang dimaknai sebagai mentalitas masyarakat pesisir yang matapencaharian mereka adalah sebagai pedagang, mereka harus membangun relasi melalui keramahan, dan menjalin ikatan persaudaraan.



Gambar 2
Relasi Konstruktif Masyarakat Melayu

Apabila memperhatikan, skema 2 posisi komplementer antara tari Zapin Arab dan Melayu yang khas dalam masyarakat Melayu, sehingga keberadaan komplementer antara tari Zapin Arab dan Zapin Melayu, dan menunjukan kondisi sosial yang menempatkan 'tongkat' dan 'sirih pinang' sebagai hal yang saling melengkapi. Sifat komplementer dalam pembentukan konstruksi budaya, yaitu Islam dan melayu. merupakan suatu bangunan ruang budaya yang kuat dalam presentasi masyarakat Melayu

SIMPULAN

Melayu hubungannya dengan penyerapan secara alkulturasi antara budaya Arab dan buaya Lokal Indonesia. Tari Zapin Arab merupakan fenomena 'konstruksi budaya.' Proses konstruksi budaya Melayu dibentuk melalui aksis paradigmatic; membangun masyarakat Melayu mencapai keetnikannya. Penguatan atas keberadaan tari Zapin Arab, yang secara ketat dipertahankan keasliannya oleh masyarakat peranakan Arab. Aspek imanensi (sosial) telah diberikan makna sosial yang mampu menjalin kehidupan berkelanjutan serta memberikan ikatan rasa keetnikan dari masyarakat yang berada di Nusantara. Bahkan mampu menunjukkan rasa keetnikan yang sama dengan bangsa serumpun, yaitu Malaysia. Hal ini telah dinyatakan secara tegas, masyarakat Melayu beroentasi pada spiritual Islam, dan Islam merupakan eksistensi dari masyarakat Melayu.

UCAPAN TERIMAKASIH

Kepada yang terhormat pada tim peneliti yang bergabung dalam IMRC Soshum, bahwa kolaborasi ini dapat memberikan arti penting terhadap upaya untuk menjalin antar bidang disiplin keilmuan yang berbeda. Sehingga upaya penyusunan artikel ini dimaksudkan untuk memberikan upaya konstruktif bahwa kerangka penghayatan budaya dan memaknainya memiliki arti yang penting. Serta ucapan terima kasih disampaikan pada ketua LP2M Universitas Negeri Malang, yang berharap besar kolaborasi ini membuahkan hasil yang baik dan bermanfaat.

DAFTAR PUSTAKA

- Ariyandi., Djakfar, Y., & Rosihan, A., (2020). "Strategi Komunikasi Polres OKUdalam Meningkatkan Kepercayaan Masyarakat Terhadap Pelayanan Publik Dalam Program Zona Integritas." *JurnalOnlineMahasiswa Komunikasi: Massa* 1.
- Fauzan, W. M. A. W. M., & Husain, S. K. S. (2018). Geometri dalam tarian zapin (Geometry in Zapin Dance). *Asian Journal of Environment, History and Heritage*, 2(2).
- Flouryilia, I. (2020). Tarian Zapin Sebagai Peninggalan Budaya Arab Di Tanah Melayu. *Foreign Case Study* 2018, 1(2): 1-14.
- Hidajat, R. (2004). "Kajian Strukturalisme-Symbolik Mitos Jawa Pada Motif Batik Berunsur Alam." *Bahasa Dan Seni*.
- Prastiawan, I. & Suharyanto, A., (2014). *Sejarah Tari*. Unimed Press.
- Mäkelä, J., and Arppe, T., (2005). Lévi-Strauss Culinary Triangle and the Living Foods Diet. (September): 9-12.
- Marnelly, T.R. (2018). "DINAMIKA SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT MELAYU PESISIR (Studi Pengelolaan Madu Sialang Di Desa Rawa Mekar Jaya)." *Jurnal Antropologi: Isu-Isu Sosial Budaya*, 19(2):149.
- Melayu, Masyarakat, D. I. Pulau, and Besar Negeri. (2020). "Unsur-Unsur Mistik Dan Pemujaan Dalam Kalangan Mystical Elements and Worship Among Malay Community in Pulau Besar , Melaka." 19(2):254-69.
- Mustaffa, N, and Idris, M.Z., (2017). "Accessing Accuracy of Structural Performance on Basic Steps in Recording Malay Zapin Dance Movement Using Motion Capture Accessing Accuracy of Structural Performance on Basic Steps in Recording Malay Zapin Dance Movement Using Motion Capture." *Journal of Applied Environmental and Biological Sciences* 8(January):165-73.
- Nuswantara, K., and Savitri, E.D., (2018). Portraying Literacy in Dolly Lane, a Red Light District (RDL): Qualitative Content Analysis on the Narratives Produced by Dolly Teenagers. *Mozaik Humaniora* 18(1):93-104.
- Pangestu, I.Y. (2019). Estetika Tari Zapin Sebagai Sumber Penciptaan Karya Kaki-Kaki. *ISI Padang Panjang* 5(1).
- Roza, E. (2014). Extracting The Alkhlakul Karimah Value In Zapin Traditional Art As The Reinforcement Toward Curriculum 2013. 1(1): 17-18.
- Mafazah, E. D., Wahyuningtyas, N., & Rujia, I. N. (2020). KEHIDUPAN SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT KETURUNAN ARAB DAN PENDUDUK LOKAL DESA PULOPANCIKAN GRESIK. *Sejarah dan Budaya: Jurnal Sejarah, Budaya, dan Pengajarannya*, 14(1), 105-115.
- Samudro, E.G. (2019). Unsur - Unsur Kearifan Lokal Masyarakat Di Kabupaten OKU Serta Kaitannya Dengan Resolusi Konflik. *Al Adyaan* 6(1): 28-40.
- Sarita, I, and Kamaruddin. (2018). "History of the Village Meskom Zapin Dance Bengkalis Sub District Bengkalis." *Faculty History Education Study Program* 1(2):1-10.

- Takari, M. (2014). "KESENIAN MELAYU: KESINAMBUNGAN, PERUBAHAN, DAN STRATEGI BUDAYA." *Departemen Etnomusikologi FIB USU Dan Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia (MABMI)* 1(November 2013).
- Taum, Y.Y. (2011). "Teori-Teori Analisis Sastra Lisan: Strukturalisme Levi-Strauss." *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode, Dan Pendekatan, Disertai Dengan Contoh Penerapannya.* (2006):159-93.
- Tejapermana, P., and Hidayatullah, R. (2020). Critical View on the Existence of Gambus Tunggal Lampung: Promoting Collaborative Working between Artists and Stakeholders. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* 20(2):176-82.
- Tiba, D.A.S., Supadmi, T., and Hartati, T., (2016). Bentuk Penyajian Tari Zapin Pekajang Di Sanggar Buana Kota Banda Aceh. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari, Dan Musik* 1(3):221-28.
- Yahya, I, and Istiandini, W., (2019). Kajian Sejarah Tari Zapin Arab Di Kota Pontianak. 8(2).
- Zakaria, I. (2012). Islam Dan Falsafahnya Dalam Kebudayaan. *J. Hadhari* 6(2):91-108.