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

Gaya Bahasa dalam Puisi Āyilan lil-Qunūṭ Karya Ali Juma'ah Al-Ka'oud: Kajian Stilistika

Herni Nurrahmawati[1]✉, Nasaruddin[2] , Mirwan Akhmad Taufiq[3]
Prodi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Sunan Ampel Surabaya[1,2,3]
✉ herninurrahmawati216@gmail.com

Abstract:

This study examines the language style (uslub) in the poem *Āyilan lil-Qunūṭ* ("Heading toward Despair") by the Syrian poet Ali Juma'ah Al-Ka'oud, published in the collection *Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ* (2007). It aims to describe the figures of speech and their functions in building meaning and aesthetic effect. It uses a qualitative descriptive method with a stylistic approach, focusing on imagery and supported by observations of sound, word form, and sentence structure. Of 18 data units, personification (8), metaphor (6), simile (2), a combination of *ṭibāq* and paradox (1), and hyperbole (1) were found, making personification and metaphor dominant. Both portray poetry as a force that mends and torments the speaker at once. A closing sound pattern, repeated active participles, and the grammatical division of roles reinforce this meaning. Thus, figures of speech work together with other linguistic features to construct despair as a recurring condition.

Keywords: stylistics; figures of speech; Āyilan lil-Qunūṭ; Ali Juma'ah Al-Ka'oud; modern Arabic poetry

Abstrak:

Penelitian ini mengkaji gaya bahasa (uslub) dalam puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* ("Menuju Keputusasaan") karya penyair Suriah Ali Juma'ah Al-Ka'oud dalam kumpulan *Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ* (2007). Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan gaya bahasa dan fungsinya dalam membangun makna dan efek estetis. Metodenya deskriptif kualitatif dengan pendekatan stilistika, difokuskan pada ranah citraan dan ditopang pengamatan atas ranah bunyi, bentuk kata, dan susunan kalimat. Dari 18 satuan data ditemukan personifikasi (8), metafora (6), simile (2), gabungan *ṭibāq* dan paradoks (1), serta hiperbola (1), sehingga personifikasi dan metafora dominan. Keduanya menggambarkan puisi sebagai kekuatan yang sekaligus memperbaiki dan menyiksa penyair. Pola bunyi penutup, pemakaian *isim fā'il*, dan pembagian peran gramatikal turut memperkuat makna tersebut. Dengan demikian, majas bekerja bersama unsur kebahasaan lain dalam membangun keputusasaan sebagai kondisi yang berulang.

Kata kunci: stilistika; gaya bahasa; *Āyilan lil-Qunūṭ*; Ali Juma'ah Al-Ka'oud; puisi Arab modern

PENDAHULUAN

Karya sastra hampir selalu bertumpu pada gaya bahasa, yaitu cara pengarang memilih dan menata ungkapan untuk menghadirkan efek tertentu pada pembaca. Gaya bahasa termasuk dalam kajian diksi, yakni telaah tentang kesesuaian kata, frasa, atau klausa dengan konteks yang dimaksudkan penulis. Tidak jarang nilai estetis sebuah karya sastra ditentukan oleh gaya bahasanya (Ratna, 2009).

Ali Juma'ah Al-Ka'oud adalah penyair Suriah yang lahir di Qamishli pada 1 April 1972. Ia belajar Hukum di Universitas Aleppo dan lulus pada tahun 2000. Sejumlah kumpulan puisinya sudah terbit, antara lain *Ajrās al-Ḥubb* (1993), *Yaumiyyāt Muwāṭin 'Arabī* (2005), *Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ* (2007), dan *Āzakh wa Qaṣā'id Ukhrā* (2010). Ia juga meraih beberapa penghargaan sastra. Puisi Āyilan lil-Qunūṭ ("Menuju Keputusasaan") termasuk dalam kumpulan *Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ* yang menggambarkan hubungan penyair dengan puisinya sendiri: di satu sisi puisi menjadi penghibur, tetapi di sisi lain ia juga menjadi sumber penderitaan (Al-Ka'oud, 2007).

Puisi ini berbentuk syair bebas, yang dalam kritik sastra Arab modern disebut *syi'r at-taf'īlah*, yaitu puisi yang tidak lagi menyeragamkan jumlah taf'ilah dan rima akhir pada tiap larik seperti qasidah klasik, tetapi masih mempertahankan satuan irama taf'ilah dengan panjang-pendek yang menyesuaikan kebutuhan ekspresi penyair. Bentuk ini mula-mula dikembangkan penyair Irak pada paruh kedua 1940-an, lalu menyebar ke seluruh dunia Arab, termasuk Suriah. Dalam bentuk yang lebih longgar ini, gaya bahasa memegang peran yang lebih besar karena keindahan puisi tidak lagi bergantung pada keteraturan wazan dan qāfiyah saja, tetapi juga pada pilihan kata, citraan, susunan kalimat, dan pengulangan yang sengaja dibuat penyair.

Puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* menarik dikaji secara stilistika karena tiga alasan. Pertama, puisinya pendek tetapi padat citraan yang saling berkaitan, yaitu mimpi, awan, jubah, gema, dinding, cakar, gurun, dan nyanyian, yang bersama-sama membentuk lanskap batin penyair. Kedua, temanya tidak lazim. Sumber penderitaan sekaligus penghiburan di sini bukan kekasih, tanah air, atau Tuhan, melainkan puisi itu sendiri. Ketiga, ada pola

pengulangan (refrein) dan kesejajaran struktur yang perlu dibaca cermat untuk melihat hubungan antara bentuk kebahasaan dan makna. Ketiga hal itu membuat puisi ini cocok untuk menguji bagaimana majas bekerja membentuk makna, bukan sekadar menjadi hiasan.

Stilistika adalah cabang linguistik yang mengkaji gaya bahasa dalam karya sastra, dengan penekanan pada hubungan antara bentuk bahasa dan fungsi estetis serta ekspresifnya (Ratna, 2009). Dalam tradisi Arab, kajian ini disebut *'ilm al-uslūb* dan berakar pada balaghah (Setyawan & Qalyubi, 2022), yang sejak al-Jāḥiẓ hingga 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī menekankan bahwa keindahan ungkapan terletak pada cara kata dipilih dan disusun. Karena itu, stilistika tidak berhenti pada pendataan majas, tetapi juga mempertanyakan mengapa penyair memilih bentuk tertentu dan apa dampaknya bagi makna. Qalyubi (2013) merumuskan lima tataran analisis, yaitu ranah fonologi (*al-mustawā aṣ-ṣawtī*), morfologi (*aṣ-ṣarfī*), sintaksis (*an-naḥwī at-tarkībī*), semantik (*ad-dalālī*), dan citraan (*at-taṣwīrī*). Kelima ranah ini saling berkaitan. Pengulangan bunyi dapat memperkuat citraan, pilihan bentuk kata memengaruhi nuansa makna, susunan kalimat mengatur siapa yang bertindak dan siapa yang dikenai tindakan, sedangkan medan makna memperlihatkan jaringan kata pembentuk tema. Dengan begitu, analisis majas lebih meyakinkan jika ditopang pengamatan pada ranah lain, meskipun fokus utamanya tetap pada citraan.

Dalam tradisi Indonesia, Keraf (1991) membagi gaya bahasa berdasarkan langsung tidaknya makna menjadi gaya retoris, yakni penyimpangan dari konstruksi biasa untuk memperoleh efek tertentu (hiperbola, paradoks, oksimoron), dan gaya kiasan, yakni perbandingan atau penyimpangan makna untuk membangkitkan imajinasi (simile, metafora, personifikasi, alusi). Dalam balaghah, kiasan dibahas dalam *'ilm al-bayān*. *Tasybīh* (simile) ialah pembandingan dua hal yang memiliki kesamaan sifat dengan perangkat pembanding, dan terdiri atas empat unsur, yaitu *musyabbah* (yang diserupakan), *musyabbah bih* (yang diserupai), *adāt at-tasybīh* (perangkat seperti kāf atau *ka'anna*), dan *wajh asy-syabah* (aspek kesamaan). *Isti'ārah* (metafora) pada dasarnya adalah tasybih yang salah satu unsur pokoknya dihilangkan; jika *musyabbah bih* disebutkan dan *musyabbah* dilesapkan, disebut *isti'ārah taṣrīḥiyyah*, sedangkan jika *musyabbah bih* dilesapkan dan hanya tersisa cirinya, disebut *isti'ārah makniyyah*. Personifikasi, yang dalam balaghah

umumnya dibahas sebagai *isti'ārah makniyyah* dan disebut *tasykhīṣ*, ialah gaya bahasa kiasan yang menggambarkan benda mati atau barang yang tidak bernyawa seolah-olah memiliki sifat kemanusiaan (Keraf, 1991).

Di luar *'ilm al-bayān*, *'ilm al-badī'* membahas *ṭibāq*, yaitu menghimpun dua kata yang berlawanan makna dalam satu ungkapan. Dalam stilistika Barat, gabungan dua konsep yang bertentangan dalam satu frasa paling dekat dengan oksimoron, sedangkan paradoks merujuk pada pernyataan yang tampak bertentangan tetapi mengandung kebenaran (Keraf, 1991). Hiperbola, yang berdekatan dengan *mubālaghah*, ialah gaya bahasa yang mengandung pernyataan berlebihan dengan membesar-besarkan sesuatu hal (Keraf, 1991). Alusi ialah acuan yang menyugestikan kesamaan antara orang, tempat, atau peristiwa (Keraf, 1991); dalam tradisi Arab, gejala serupa disebut *iqtibās*, yaitu menyisipkan ungkapan Al-Qur'an atau hadis ke dalam teks nonreligius. Selain itu, pengulangan (*takrār*) merupakan perangkat penegasan yang dalam puisi sering berfungsi sebagai refrein.

Kajian stilistika terhadap puisi Arab modern sudah cukup banyak dilakukan di Indonesia (Ilmi, 2021; Salbiah, 2022). Salbiah (2022) mengkaji puisi *Aḥinnu ilá Khubzi Ummī* karya Mahmoud Darwish dan menemukan tiga gaya bahasa, yaitu hiperbola, paradoks, dan personifikasi, yang dipakai untuk mengungkapkan kerinduan penyair. Ilmi (2021) meneliti puisi *Ikhtārī* karya Nizar Qabbani dengan lima ranah analisis stilistika Qalyubi dan menemukan pengulangan bunyi kasrah, pendahuluan khabar atas mubtada', pilihan sinonim, serta tasybīh dan nidā'. Kajian yang lebih baru memperluas objeknya ke penyair klasik dan syiir dengan tema yang beragam. Kurniawan dkk. (2024) menganalisis gaya bahasa dalam puisi *Tu'āẓmnī Żanbī* karya Imam Syafi'i dengan lima ranah Qalyubi, sedangkan Agustin dan Tazkiyatun (2026) menelaah metafora dan diksi dalam syiir *Satunawwiru Fīnā Ad-Dunyā* yang bertema penderitaan dan perlawanan rakyat Gaza. Secara umum, penelitian-penelitian itu mengkaji puisi dengan tema yang beragam, seperti kerinduan, cinta, permohonan ampun, dan perlawanan.

Dari penelusuran tersebut, terlihat dua celah. Pertama, penulis belum menemukan kajian akademik yang menjadikan Ali Juma'ah Al-Ka'oud atau puisi-puisinya sebagai objek stilistika. Temanya pun, yaitu hubungan penyair dengan puisinya sendiri sebagai sumber

penghiburan sekaligus penderitaan, berbeda dari tema yang selama ini dikaji. Kedua, kajian terdahulu umumnya memaparkan gaya bahasa atau unsur kebahasaan satu per satu menurut ranahnya, sehingga cara majas bekerja bersama pola bunyi, bentuk kata, dan susunan kalimat dalam membangun satu makna belum banyak dibahas. Penelitian ini berusaha mengisi celah tersebut dengan menganalisis majas dalam puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* dan fungsinya dalam membangun makna dan efek estetis, dengan dukungan pengamatan pada ranah pendukung. Klaim bahwa objek ini belum pernah dikaji tentu masih bisa berubah kalau ada publikasi baru.

Berdasarkan uraian tersebut, penelitian ini bertujuan mendeskripsikan gaya bahasa (majas) dalam puisi Āyilan lil-Qunūṭ karya Ali Juma'ah Al-Ka'oud serta menganalisis fungsinya dalam membangun makna dan efek estetis puisi. Rumusan masalah penelitian ini adalah: (1) apa saja gaya bahasa yang digunakan dalam puisi Āyilan lil-Qunūṭ?; dan (2) bagaimana fungsi gaya bahasa tersebut dalam membangun makna dan efek estetis puisi? Kebaruan penelitian ini ada pada objek kajiannya, baik puisi maupun penyairnya, yang sejauh penelusuran penulis belum pernah dikaji.

Ruang lingkup penelitian ini dibatasi pada ranah citraan (*al-mustawā at-taṣwīrī*), yaitu majas yang dikaji sebagai kunci pembentuk makna. Aspek kebahasaan lain, seperti pengulangan bunyi, pilihan bentuk kata, susunan kalimat, dan medan makna, hanya dibahas sejauh membantu menjelaskan cara kerja majas itu. Pembatasan ini dimaksudkan agar analisis tetap terarah pada rumusan masalah, dan agar satu puisi bisa dibaca cukup mendalam. Artikel ini disusun dalam lima bagian: pendahuluan, metode penelitian, hasil, pembahasan, dan kesimpulan.

METODE PENELITIAN

Jenis dan Pendekatan Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian kepustakaan yang memakai metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan stilistika. Metode deskriptif kualitatif dipilih karena datanya berupa kata, frasa, dan larik puisi yang perlu ditafsirkan maknanya, bukan angka yang dihitung secara statistik. Pendekatan stilistika dipilih karena penelitian ini ingin menelusuri

hubungan antara pilihan bahasa penyair dengan efek makna dan estetis yang ditimbulkannya (Ratna, 2009; Qalyubi, 2013).

Data dan Sumber Data

Data penelitian berupa larik-larik puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* yang mengandung gaya bahasa. Sumber data primernya adalah teks puisi tersebut, yang termuat dalam kumpulan *Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ* (Al-Ka'oud, 2007) dan diakses melalui laman aldiwan.net. Sumber data sekunder berupa buku dan artikel tentang stilistika, balaghah, dan gaya bahasa, serta hasil penelitian terdahulu tentang puisi Arab modern, yang dipakai sebagai landasan teori sekaligus pembanding. Dalam analisis ini, puisi dibagi menjadi 21 larik berdasarkan tanda titik-titik dan batas klausa pada teks sumber, dan penomoran larik dalam artikel ini mengikuti pembagian tersebut.

Teknik Pengumpulan Data

Data dikumpulkan dengan teknik baca dan catat. Peneliti membaca puisi berulang kali, mula-mula untuk memahami makna keseluruhan, lalu untuk menandai larik yang mengandung bahasa kiasan, pengulangan, atau susunan yang tidak lazim. Larik yang sudah ditandai dicatat pada kartu data berisi teks Arab, terjemahan, nomor larik, dan dugaan awal jenis gaya bahasanya. Terjemahan larik dalam artikel ini adalah terjemahan bebas yang tetap diupayakan setia pada makna harfiah teks.

Teknik Analisis Data

Analisis dilakukan dalam empat tahap: (1) mengidentifikasi larik yang mengandung gaya bahasa; (2) mengklasifikasikan gaya bahasa tersebut berdasarkan jenisnya; (3) menafsirkan fungsi tiap gaya bahasa dalam membangun makna dan efek estetis puisi; dan (4) menyimpulkan pola gaya bahasa yang dominan.

Klasifikasi pada tahap kedua memadukan dua sumber istilah, yaitu kategori balaghah (*tasybīh*, *isti'ārah*, *tasykhīṣ*, *ṭibāq*, dan *mubālaghah*) dan kategori gaya bahasa Keraf (1991), sehingga setiap data punya padanan dalam kedua tradisi. Tahap ketiga bertumpu pada tiga pertanyaan dasar stilistika: apa yang dibandingkan, apa yang dihidupkan atau dipertentangkan, dan apa akibatnya bagi makna puisi. Analisis utama dilakukan pada ranah citraan, lalu ditopang pengamatan pada ranah fonologi, morfologi, sintaksis, dan

semantik menurut kerangka Qalyubi (2013) sejauh pengamatan itu membantu menjelaskan cara kerja majas. Hasil klasifikasi dirangkum dalam tabel, dan frekuensi tiap gaya bahasa dihitung secara sederhana hanya untuk melihat kecenderungan dominasi.

Keabsahan Data

Keabsahan analisis dijaga dengan tiga cara. Pertama, teks dibaca berulang untuk memastikan setiap data benar-benar berasal dari puisi, bukan dari ingatan atau parafrasa. Kedua, setiap klasifikasi dicocokkan dengan definisi dalam buku teori, sehingga penentuan jenis gaya bahasa tidak hanya bergantung pada intuisi peneliti. Ketiga, triangulasi teori, yaitu membandingkan hasil klasifikasi menurut balaghah dan menurut Keraf (1991). Data yang dapat dibaca dalam lebih dari satu kategori dicatat sebagai data berlapis dan dijelaskan pada bagian pembahasan.

HASIL

Puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* terdiri atas larik-larik bebas (tanpa wazan/rima tetap) yang berpusat pada hubungan penyair dengan puisi (*asy-syi'r*) sebagai kekuatan yang sekaligus menghibur dan menyiksa. Teks lengkap puisi yang menjadi data penelitian ini (Al-Ka'oud, 2007) disajikan pada Tabel 1 dalam 21 larik bernomor, sesuai pembagian yang dijelaskan pada bagian Metode.

Tabel 1. Teks Puisi Āyilan lil-Qunūṭ dalam 21 Larik

Larik	Teks	Larik	Teks
1	كنتُ ممتطياً حُلماً	12	وحيداً أناجي طيورَ العراءْ
2	سارجاً فوقهُ غيمةَ الحزنِ	13	آبقاً كالصدى
3	مرتدياً جبة الشعراءْ	14	آيلاً للقنوطِ
4	آبقاً كالصدى	15	يعذبني الشعرُ
5	آيلاً للقنوطِ	16	يُدركُ سرَّ اشتعالي ويُذكيْ بهِ جذوةَ الانطفاءْ
6	يرممني الشعرُ منذ قرابة عشرين عاماً	17	ناذراً للأسى كل عمري
7	وما زال كالمُهلِ يشوي الفؤادَ	18	يواري الأسى سوءَتي
8	ويطلي جدارَ دمي بالبكاءْ	19	تعتريْ رعشة الحبّ صدريْ

Larik	Teks	Larik	Teks
9	أدركتْ حرفة اليأس قلبي	20	أجوبُ قفارَ حياتي
10	وأدركني الهمُّ منذُ قساوة أظفارِهِ	21	أمنّي الفؤادَ ببعضِ الغناءْ
11	رحتُ أجريْ إلى مستقريْ		

Struktur dan Tema Puisi

Puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* terdiri atas 21 larik. Puisi ini tidak dibagi ke dalam bait bernomor, tetapi dua kali kemunculan refrein "آبقاً كالصدى.... آيلاً للقنوطِ" (larik 4–5 dan 13–14) membagi puisi menjadi tiga babak. Babak pertama (larik 1–3) memperkenalkan keadaan penyair: ia menunggangi mimpi, membebani mimpi itu dengan awan kesedihan, dan mengenakan jubah para penyair. Babak kedua (larik 6–12) memperlihatkan puisi sebagai kekuatan yang memperbaiki sekaligus membakar hati, lalu keputusasaan dan kekhawatiran yang menjangkau penyair, sampai ia berlari menuju tempat bernaungnya dan berbisik kepada burung-burung padang terbuka. Babak ketiga (larik 15–21) kembali pada puisi yang menyiksa dan mengetahui rahasia gejolak penyair, lalu ditutup dengan penyair yang menazarkan umurnya kepada kesedihan, menjelajahi gurun hidupnya, dan menghibur hatinya dengan sedikit nyanyian.

Secara tematis, puisi bergerak pada dua poros yang saling menarik. Poros pertama adalah keputusasaan (*qunūṭ*, *yā's*, *hamm*, *asā*) yang dirasakan penyair sebagai kondisi yang menetap. Poros kedua adalah puisi (*asy-syi'r*) yang menjadi penyembuh sekaligus penyiksa. Karena kedua poros itu dibangun terutama lewat bahasa kiasan, bentuk dan fungsi majas dalam puisi ini sulit dipisahkan dari tema pokoknya.

Bentuk Gaya Bahasa dalam Puisi Āyilan lil-Qunūṭ

Rekapitulasi Data Gaya Bahasa

Seluruh data gaya bahasa yang berhasil diidentifikasi dirangkum dalam Tabel 2 menurut urutan larik, dengan satu baris untuk satu satuan data. Jika satu satuan memuat lebih dari satu gaya bahasa, yang dicatat adalah gaya yang paling menonjol, sedangkan gaya tambahannya dijelaskan pada kolom keterangan.

Tabel 2. Rekapitulasi Gaya Bahasa dalam Puisi Āyilan lil-Qunūṭ

Larik ke-	Teks	Terjemahan	Gaya Bahasa	Keterangan
1	ممتطياً حُلماً	menunggangi sebuah mimpi	Metafora	Mimpi dicitrakan sebagai tunggangan.
2	سارجاً فوقهُ غيمةَ الحزنِ	memasang pelana awan kesedihan di atasnya	Metafora	Kesedihan dicitrakan sebagai awan yang dapat dipasangi pelana.
3	مرتدياً جبة الشعراءْ	mengenakan jubah para penyair	Metafora	Identitas kepenyairan dicitrakan sebagai pakaian.
4	آبقاً كالصدى	kabur bagai gema	Simile	Perangkat kāf; pelarian penyair disamakan dengan gema.
5	آيلاً للقنوطِ	menuju keputusasaan	Metafora	Diri dicitrakan sebagai bangunan yang nyaris roboh; juga alusi pada idiom bahasa Arab.
6	يرممني الشعرُ	puisi memperbaikiku	Personifikasi	Puisi menjadi pelaku yang memperbaiki.
7	كالمُهلِ يشوي الفؤادَ	bagai cairan panas yang memanggang hati	Simile	Perangkat kāf; juga alusi pada ayat Al-Qur'an.
8	يطلي جدارَ دمي بالبكاءْ	melumuri dinding darahku dengan tangisan	Metafora	Darah dicitrakan sebagai dinding dan tangisan sebagai cat.
9	أدركتْ حرفة اليأس قلبي	keahlian putus asa menjangkau hatiku	Personifikasi	Putus asa memiliki keahlian dan bertindak.
10	وأدركني الهمُّ منذُ قساوة أظفارهِ	kekhawatiran menjangkauku sejak kekejaman cakarnya	Personifikasi	Kekhawatiran digambarkan bercakar.
12	أناجي طيورَ العراءْ	kubisikkan isi hati kepada burung-burung padang terbuka	Personifikasi	Burung diperlakukan sebagai teman bicara.
15	يعذبني الشعرُ	puisi menyiksaku	Personifikasi	Berlawanan makna dengan larik 6; membentuk ambivalensi.
16	يُدركُ سرَّ اشتعالي ويُذكيْ بهِ جذوةَ الانطفاءْ	(puisi) mengetahui rahasia kobaranku dan dengannya menyalakan bara kepadaman	Ṭibāq dan paradoks	Ṭibāq antara kobaran dan kepadaman; oksimoron pada ungkapan bara kepadaman; juga personifikasi.
17	ناذراً للأسى كل عمري	menazarkan seluruh umurku untuk kesedihan	Hiperbola	Cakupan penderitaan dibesarkan menjadi seluruh hidup; juga dapat dibaca sebagai metafora.
18	يواري الأسى سوءتي	kesedihan menutupi auratku	Personifikasi	Kesedihan menjadi penutup yang menyembunyikan aib.
19	تعتريْ رعشة الحبّ صدريْ	getar cinta menyergap dadaku	Personifikasi	Cinta menjadi pelaku yang menyergap.

Larik ke-	Teks	Terjemahan	Gaya Bahasa	Keterangan
20	أجوبُ قفارَ حياتي	menjelajahi padang gersang hidupku	Metafora	Hidup dicitrakan sebagai gurun.
21	أمنّي الفؤادَ ببعضِ الغناءْ	kuhibur hatiku dengan sedikit nyanyian	Personifikasi	Hati diperlakukan sebagai pribadi yang dibujuk.

Berdasarkan Tabel 2, dari 18 satuan data tercatat 8 personifikasi, 6 metafora, 2 simile, 1 gabungan *ṭibāq* dan paradoks, serta 1 hiperbola. Metafora dan personifikasi bersama-sama menyumbang 14 dari 18 satuan data, atau sekitar 78 persen. Angka ini menguatkan temuan bahwa kedua majas tersebut dominan, dengan personifikasi sedikit lebih banyak daripada metafora. Penghitungan ini hanya bersifat deskriptif untuk menunjukkan kecenderungan, bukan untuk menguji hipotesis statistik. Pemaknaan tetap bertumpu pada tafsir atas fungsi tiap majas.

Metafora (Isti'ārah)

Metafora termasuk gaya bahasa yang dominan dalam puisi ini, dengan enam satuan data (Tabel 2). Larik 1–2, "ممتطياً حُلماً" (menunggangi sebuah mimpi) dan "سارجاً فوقهُ غيمةَ الحزنِ" (memasang pelana awan kesedihan di atasnya), menggambarkan mimpi sebagai tunggangan dan kesedihan sebagai benda yang dapat dipasangi pelana. Larik 3, "مرتدياً جبة الشعراءْ" (mengenakan jubah para penyair), memetaforakan identitas penyair sebagai pakaian yang dikenakan. Larik 5, "آيلاً للقنوطِ" (menuju keputusasaan), menggambarkan diri penyair sebagai bangunan yang nyaris roboh. Larik 8, "ويطلي جدارَ دمي بالبكاءْ" (melumuri dinding darahku dengan tangisan), menampilkan darah sebagai dinding dan tangisan sebagai cat pelapisnya. Larik 20, "أجوبُ قفارَ حياتي" (menjelajahi padang gersang hidupku), mengibaratkan hidup sebagai gurun.

Personifikasi (Tasykhīṣ)

Personifikasi adalah gaya bahasa yang paling banyak ditemukan, yaitu delapan satuan data. Puisi dihadirkan sebagai pelaku aktif pada larik 6, "يرممني الشعرُ" (puisi memperbaikiku), larik 15, "يعذبني الشعرُ" (puisi menyiksaku), dan larik 16, "يُدركُ سرَّ اشتعالي

ويُذكيْ بهِ جذوةَ الانطفاءِ" (ia mengetahui rahasia kobaranku dan dengannya menyalakan bara kepadaman). Personifikasi juga muncul pada larik 9, "أدركتْ حرفة اليأس قلبي" (keahlian keputusasaan telah menjangkau hatiku), dan larik 10, "وأدركني الهمُّ منذُ قساوة أظفارهِ" (kekhawatiran menjangkauku sejak kekejaman cakarnya), yang menampilkan putus asa dan kekhawatiran sebagai makhluk hidup yang punya keahlian dan cakar. Selain itu, kesedihan menutupi aurat penyair (larik 18, "يواري الأسى سوءَتي"), cinta menyergap dadanya (larik 19, "تعتريْ رعشة الحبّ صدريْ"), hati diperlakukan sebagai pribadi yang dibujuk (larik 21, "أمنّي الفؤادَ ببعضِ الغناءْ"), dan burung-burung padang terbuka diperlakukan sebagai teman bicara (larik 12, "أناجي طيورَ العراءْ").

Simile (Tasybīh)

Simile ditemukan pada dua larik. Pertama, "آبقاً كالصدى" (melarikan diri bagai gema), yang diulang sebagai refrein (larik 4 dan 13), membandingkan pelarian diri penyair dengan gema yang menghilang.

Simile kedua muncul pada larik ke-7, "كالمُهلِ يشوي الفؤادَ" (bagai cairan panas yang memanggang hati), yang menyamakan cara kerja puisi terhadap hati dengan cairan yang membakar. Kehadiran perangkat kāf menjadikan larik ini simile (*tasybīh*), bukan metafora: *musyabbah*-nya adalah puisi sebagai subjek tersirat yang memanggang, *musyabbah bih*-nya adalah *al-muhl*, perangkat pembandingnya adalah kāf, dan aspek kesamaannya adalah daya membakar yang menyakitkan. Rangkaian kata *al-muhl* dan *yasywī* pada larik ini juga memunculkan gema ayat Al-Qur'an yang dibahas pada bagian pembahasan.

Ṭibāq dan Paradoks

Ṭibāq ditemukan pada larik 16, "يُدركُ سرَّ اشتعالي ويُذكيْ بهِ جذوةَ الانطفاءْ", yang mempertemukan kobaran (اشتعال) dan kepadaman (الانطفاء) dalam satu ungkapan. Frasa "جذوة الانطفاء" (bara kepadaman) juga bisa dibaca sebagai paradoks atau oksimoron, karena menggabungkan dua konsep yang berlawanan, yaitu bara yang menyala dan padam. Kata اشتعال pada larik yang sama sekaligus berfungsi sebagai metafora untuk gejolak batin.

Hiperbola (Mubālaghah)

Hiperbola tampak pada larik 17, "ناذراً للأسى كل عمري" (menazarkan seluruh umurku untuk kesedihan), yang membesarkan durasi penderitaan hingga mencakup seluruh hidup. Namun, karena larik 6 menyebut secara eksplisit bahwa puisi telah memperbaiki penyair "sejak kira-kira dua puluh tahun" (منذ قرابة عشرين عاماً), larik ini juga bisa dibaca hampir harfiah sebagai pengabdian seumur kepenyairan, sehingga klasifikasinya sebagai hiperbola masih bersifat tentatif.

Sebaran Gaya Bahasa pada Tiap Babak

Sebaran data pada tiap babak adalah sebagai berikut. Babak pertama (larik 1–3) terdiri atas tiga metafora. Refrein (larik 4–5) memuat satu simile dan satu metafora. Babak kedua (larik 6–12) memuat enam data, yaitu empat personifikasi, satu simile, dan satu metafora. Babak ketiga (larik 15–21) memuat tujuh data, yaitu empat personifikasi, satu *ṭibāq* sekaligus paradoks, satu hiperbola, dan satu metafora. Refrein kedua (larik 13–14) mengulang refrein pertama sehingga tidak dihitung dua kali dalam Tabel 2.

Ranah Pendukung: Bunyi, Bentuk Kata, Susunan Kalimat, dan Medan Makna

Ranah Bunyi

Pada ranah bunyi, puisi ini memang tidak memakai wazan dan rima akhir yang baku, tetapi bukan berarti tanpa pola bunyi. Lima larik yang menutup satuan sintaksis, yaitu larik 3, 8, 12, 16, dan 21, berakhir dengan bunyi yang sama, yaitu alif yang diikuti hamzah (-ā’): "الشعراءْ", "البكاءْ", "العراءْ", "الانطفاءْ", dan "الغناءْ". Pola ini menyerupai qāfiyah dalam puisi klasik, tetapi hadir secara tidak teratur, sehingga lebih tepat disebut gema bunyi yang menandai jeda napas dan penutup makna. Bunyi vokal panjang yang disusul hamzah juga memberi kesan helaan napas panjang, sesuai dengan suasana puisi. Menariknya, kelima kata penutup itu mewakili poros tema puisi: kepenyairan (*asy-syu‘arā’*), tangisan (*al-bukā’*), keterasingan (*al-‘arā’*), kepadaman (*al-inṭifā’*), dan nyanyian (*al-ghinā’*).

Refrein "آبقاً كالصدى.... آيلاً للقنوطِ" juga bekerja pada ranah bunyi. Karena refrein itu sendiri diulang, ia berperan seperti gema yang disebut di dalamnya: simile "bagai gema" tidak hanya dinyatakan, tetapi juga diperagakan lewat pengulangan. Tanda titik-titik sebelum

dan sesudah refrein menciptakan jeda yang menahan pembaca, sehingga dua frasa itu terdengar seperti keluhan yang tercekat.

Bentuk Kata dan Susunan Kalimat

Pada ranah bentuk kata dan susunan kalimat, penyair berulang kali memakai bentuk *isim fā'il* dalam kasus akusatif (*manṣūb*) yang berfungsi sebagai *khabar kāna* atau *ḥāl*, yaitu ممتطياً, سارجاً, مرتدياً, آبقاً, آيلاً, dan ناذراً. Enam kata itu berada di awal larik 1, 2, 3, 4, 5, dan 17 (kata keempat dan kelima muncul kembali pada refrein kedua, larik 13–14), dan semuanya menggambarkan keadaan penyair, bukan tindakannya. Bentuk *isim fā'il* bersifat nominal sehingga tidak terikat kala; ia menghadirkan keadaan sebagai sesuatu yang sedang berlangsung dan menetap. Pilihan ini sejalan dengan makna puisi, yaitu keputusasaan sebagai kondisi yang awal dan akhirnya sulit ditentukan.

Susunan kalimat juga memperlihatkan pembagian peran yang tegas antara penyair dan puisi. Pada sebagian besar larik, subjek gramatikal yang berbuat adalah puisi (يعذبني, يرممني, يدرك, يذكي), keputusasaan (أدركت), kekhawatiran (أدركني), kesedihan (يواري), dan cinta (تعتري), sedangkan penyair berkedudukan sebagai objek yang ditandai oleh sufiks -nī dan -ī (قلبي, سوءتي, صدري). Penyair memang bertindak pada larik 11–12 (أناجي, رحتُ أجري) dan pada dua larik terakhir (أجوب, أمنّي), tetapi tindakan pertamanya berlari mencari tempat berlindung, sedangkan tindakan terakhirnya menghibur diri.

Kesejajaran struktur tampak pada آيلاً للقنوط dan ناذراً للأسى: keduanya berpola *isim fā'il* yang diikuti frasa berpreposisi lām yang menyebut kesedihan (*al-qunūṭ*, *al-asā*), dan keduanya disusul jeda titik-titik. Pola yang sama muncul kembali pada larik 17 setelah refrein kedua, sehingga larik 17 bisa dibaca sebagai gema refrein dalam bentuk yang berbeda.

Medan Makna

Pada ranah semantik, kosakata puisi membentuk beberapa medan makna. Medan kesedihan mencakup الحزن, القنوط, اليأس, الهم, الأسى, dan البكاء. Medan puisi dan seni mencakup الشعر, الشعراء, dan الغناء. Medan tunggangan dan pakaian mencakup ممتطياً, سارجاً,

جبة, dan سوءتي. Medan keempat adalah citra bangunan dan benda yang dapat diperbaiki atau dilapisi, yaitu آيل (lazim dipakai untuk bangunan yang nyaris roboh), يرممني (memperbaiki, lazim untuk bangunan), جدار (dinding), dan يطلي (melapisi). Keempat medan ini saling bersinggungan, dan itulah yang membuat metafora yang tampak terpisah terasa membentuk satu lanskap batin yang utuh.

PEMBAHASAN

Fungsi Gaya Bahasa dalam Membangun Makna dan Efek Estetis

Dominasi metafora dan personifikasi pada kata "الشعر" (puisi) berfungsi menghadirkan hubungan penyair dengan puisi sebagai relasi yang hidup dan ambivalen, yakni sekaligus menghibur ("يرممني", memperbaikiku) dan menyiksa ("يعذبني", menyiksaku). Pengulangan refrein "آبقاً كالصدى.... آيلاً للقنوطِ" pada larik 4–5 dan 13–14 berfungsi menegaskan keputusasaan sebagai kondisi yang berulang dan tak terelakkan. *Ṭibāq* dan paradoks pada "جذوة الانطفاء" memperkuat kesan bahwa penderitaan batin penyair bersifat kontradiktif, membara sekaligus meredup, sehingga emosi yang disampaikan terasa kompleks. Hiperbola pada larik 17 menegaskan bahwa keputusasaan bukan sekadar perasaan sesaat, melainkan kondisi eksistensial yang sudah berlangsung lama. Larik 6 bahkan menyebut jangka waktunya secara eksplisit, yaitu hampir dua puluh tahun (منذ قرابة عشرين عاماً).

Gaya Bahasa dan Relasi Penyair dengan Puisi

Temuan penelitian ini menunjukkan bahwa puisi Āyilan lil-Qunūṭ dibangun lewat metafora dan personifikasi yang menghidupkan hal-hal abstrak untuk menggambarkan hubungan ambivalen antara penyair dan puisinya sendiri. Ambivalensi itu tampak pada personifikasi ganda: puisi sebagai penyembuh "يرممني" sekaligus penyiksa "يعذبني". Pola ini sejalan dengan pandangan stilistika bahwa pilihan gaya bahasa bukan sekadar hiasan, melainkan sarana menyampaikan makna yang tidak dapat disampaikan secara harfiah (Ratna, 2009; Qalyubi, 2013).

Penggunaan paradoks pada frasa "جذوة الانطفاء" (bara kepadaman) menjadi salah satu ciri yang paling kuat maknanya dalam puisi ini, meskipun hanya muncul sekali, karena langsung menyatukan dua kutub makna yang berlawanan untuk menggambarkan kondisi psikologis yang kompleks. Larik-larik yang menghadirkan putus asa dan kekhawatiran sebagai makhluk bercakar dan berkeahlian ("قساوة أظفاره", "حرفة اليأس") juga menunjukkan kecenderungan penyair untuk mengonkretkan emosi abstrak menjadi entitas yang aktif menyerang subjek lirik. Strategi stilistika ini memperkuat intensitas emosional puisi.

Analisis pada ranah pendukung memperlihatkan bahwa majas dalam puisi ini tidak bekerja sendirian. Personifikasi yang menjadikan puisi sebagai pelaku, misalnya, diperkuat oleh susunan kalimat yang menempatkan puisi sebagai subjek gramatikal dan penyair sebagai objek. Dengan begitu, hubungan yang ambivalen antara penyair dan puisi tidak hanya diceritakan, tetapi juga dibentuk oleh tata bahasa: penyair berada di pihak yang dikenai tindakan, baik tindakan memperbaiki maupun menyiksa. Di akhir puisi, setelah refrein kedua, terjadi pergeseran: penyair tampil dengan dua kata kerja orang pertama yang berurutan, yaitu أجوب dan أمنّي. Tindakan terakhir ini bukan lagi pelarian, melainkan upaya menghibur hati sendiri dengan "sedikit nyanyian". Kata ببعض (dengan sebagian) menandai bahwa penghiburan itu kecil dan sederhana. Artinya, puisi tidak berakhir pada keputusasaan mutlak, melainkan pada upaya bertahan yang rapuh. Pembacaan ini sedikit menghaluskan kesimpulan bahwa puisi menggambarkan keputusasaan sebagai kondisi eksistensial: kondisi itu tetap ada, tetapi di dalamnya penyair menemukan cara untuk terus berkarya.

Majas dan Lintasan Emosi Puisi

Penyebaran majas mengikuti lintasan emosi puisi. Babak pertama dibangun oleh tiga metafora berurutan dengan pola tata bahasa yang sama, sehingga membentuk satu gambar, yaitu penyair sebagai penunggang yang membawa beban kesedihan sejak awal perjalanan. Awan, yang tidak mungkin dipasangi pelana, menandai bahwa mimpi itu sejak awal dibebani sesuatu yang tidak dapat dipegang dan tidak dapat dilepaskan. Penafsiran ini adalah pembacaan penulis atas citra yang janggal tersebut.

Pada babak kedua, pergeseran dari metafora ke personifikasi mengubah fokus puisi dari keadaan penyair ke daya-daya yang bekerja atas dirinya: puisi, keputusasaan, dan kekhawatiran hadir sebagai pelaku yang memperbaiki, membakar, dan mencakar. Babak ketiga paling beragam karena memuat personifikasi, *ṭibāq* sekaligus paradoks, hiperbola, dan metafora gurun. Keragaman itu sejalan dengan fungsi babak ini sebagai puncak sekaligus penutup: penderitaan dinyatakan dengan intensitas tertinggi lewat pertentangan makna dan pembesaran, kemudian diredakan oleh dua tindakan penyair pada larik terakhir. Jadi, urutan majas dalam puisi mengikuti lintasan emosinya: dari penegasan keadaan, serangan dari luar dan dalam, sampai puncak dan peredaan.

Citra Bangunan sebagai Lanskap Batin

Pembacaan atas medan makna memperlihatkan satu lapisan citraan yang tidak tercakup dalam daftar majas biasa, yaitu citra bangunan. Kata آيل pada refrein lazim dipakai dalam ungkapan آيل للسقوط untuk bangunan yang nyaris roboh. Dalam refrein, penyair tampak mengganti kata *as-suqūṭ* (jatuh) dengan *al-qunūṭ* (putus asa): yang nyaris roboh bukan lagi bangunan, melainkan jiwa penyair. Kata يرممني memakai kata kerja yang lazim untuk memperbaiki bangunan, sedangkan جدار دمي dan يطلي menghadirkan dinding yang dilapisi.

Jika rangkaian ini dibaca bersama, penyair tampak mencitrakan dirinya sebagai bangunan tua yang nyaris runtuh: puisi bertindak sebagai tukang yang memperbaikinya, sekaligus sebagai cairan panas yang melumuri dinding tubuhnya dengan tangisan. Pembacaan ini adalah tafsir penulis atas pola kosakata, bukan pernyataan eksplisit penyair, tetapi pola tersebut cukup konsisten untuk menjelaskan mengapa metafora yang tampak terpisah terasa saling berkaitan.

Alusi pada Teks Al-Qur'an

Pada larik ketujuh, "كالمُهلِ يشوي الفؤادَ", tampak gema dari ayat tentang air bagi penghuni neraka, "بماء كالمهل يشوي الوجوه" (QS. al-Kahfi [18]: 29). Kesamaan rangkaian kata *kal-muhl* dan verba *yasywī* menunjukkan adanya alusi (*iqtibās*) terhadap ayat tersebut, dengan perubahan objek dari "wajah-wajah" menjadi "hati". Perpindahan ini penting: azab yang dalam ayat menimpa wajah, di sini menimpa bagian terdalam diri penyair, sehingga puisi

tampil sebagai siksaan batin. Karena *iqtibās* membawa serta suasana teks asal, pembaca yang mengenali ayat tersebut akan menangkap bobot penderitaan yang jauh lebih besar daripada makna harfiah larik itu. Namun, karena puisi tidak menyebut ayat itu secara eksplisit, pembacaan ini sebaiknya dipahami sebagai kemungkinan tafsir yang didukung kemiripan teks, bukan klaim bahwa penyair sengaja mengutipnya.

Perbandingan dengan Penelitian Terdahulu

Salbiah (2022) menemukan hiperbola, paradoks, dan personifikasi dalam puisi *Aḥinnu ilá Khubzi Ummī* karya Mahmoud Darwish. Dalam hal ini, kedua penyair sama-sama memakai personifikasi dan pertentangan makna untuk menghadirkan hal abstrak sebagai sesuatu yang hidup. Pada Darwish, kenangan masa kecil digambarkan "tumbuh" dan hati dapat disentuh, sedangkan pada Al-Ka'oud, puisi, keputusasaan, dan kesedihan bertindak sebagai pelaku. Perbedaannya ada pada tema. Puisi Darwish dibaca sebagai kerinduan kepada ibu yang sekaligus bermakna Palestina, sehingga bernuansa kolektif-nasional, sedangkan personifikasi pada *Āyilan lil-Qunūṭ* diarahkan ke dalam diri, yaitu pada hubungan penyair dengan puisinya sendiri, sehingga lebih bersifat eksistensial-personal. Selain itu, analisis Salbiah berhenti pada tiga majas, sedangkan penelitian ini menelusuri pula ranah bunyi, bentuk kata, dan susunan kalimat yang menopang majas-majas itu.

Kajian Ilmi (2021) atas puisi *Ikhtārī* karya Nizar Qabbani, yang memakai lima ranah Qalyubi seperti penelitian ini, menemukan pola bunyi kasrah dan huruf *rā'*, pendahuluan khabar atas mubtada', pilihan sinonim, serta tasybīh dan nidā'. Temuan itu menunjukkan bahwa ranah bunyi, sintaksis, dan semantik ikut membentuk makna puisi, seperti pada puisi Al-Ka'oud. Namun, *Ikhtārī* adalah puisi gazal tentang tuntutan kepastian dari kekasih, sedangkan puisi Al-Ka'oud terpusat pada hubungan penyair dengan proses berkaryanya sendiri. Perbandingan ini memperkuat argumen bahwa keunikan puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* terletak pada penempatan puisi (*asy-syi'r*) sebagai objek personifikasi utama, bukan tanah air, kekasih, atau figur keluarga seperti yang lazim ditemukan pada puisi Arab modern lain yang sudah dikaji secara stilistika (Ilmi, 2021; Salbiah, 2022).

Konteks Biografis

Dari sisi konteks biografisnya, puisi Āyilan lil-Qunūṭ terbit dalam kumpulan Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ pada tahun 2007, empat tahun sebelum konflik Suriah pecah pada 2011. Karena itu, tema keputusasaan dalam puisi ini lebih tepat dibaca sebagai pergulatan eksistensial-personal penyair dengan profesinya, bukan respons langsung terhadap gejolak sosial-politik Suriah yang meletus kemudian.

Pembacaan ini didukung oleh pernyataan Al-Ka'oud sendiri dalam sebuah wawancara pada 2008, tidak lama setelah kumpulan puisi ini terbit, bahwa puisi baginya lahir dari perasaan tersembunyi yang sumbernya, baik kenyataan maupun imajinasi, tidak dapat ditelusuri secara pasti (Al-Ṭa'ān, 2008). Pernyataan ini sejalan dengan temuan penelitian ini, yaitu sumber penderitaan dalam puisi Āyilan lil-Qunūṭ digambarkan bukan sebagai peristiwa eksternal tertentu, melainkan sebagai hubungan batin penyair dengan puisi itu sendiri, yang di satu sisi menjadi penghibur dan di sisi lain menjadi beban yang telah berlangsung "hampir dua puluh tahun". Konteks biografis Al-Ka'oud juga relevan di sini: ia berkarya lintas beberapa dekade, dan dalam wawancara yang sama ia menolak puisi prosa serta menyatakan dirinya berada pada puisi klasik dan puisi bertafʿīlah (Al-Ṭa'ān, 2008). Semua itu memperkuat pembacaan bahwa keputusasaan dalam puisi ini bersumber dari pergulatan personal seorang penyair dengan proses kreatifnya sendiri, bukan dari peristiwa sosial-politik tertentu. Untuk memastikan pembacaan ini, diperlukan penelitian lanjutan yang mewawancarai penyair secara langsung.

Wawancara yang sama juga menguatkan tema hubungan ambivalen tersebut. Al-Ka'oud menyebut puisi sebagai saudara yang lahir dan tumbuh bersamanya, tempat ia mengadukan kesusahannya sementara puisi pun mengadukan kesusahannya kepadanya. Ia juga mengatakan bahwa menulis puisi mengeluarkan rasa sakit yang tersimpan di dalam dirinya dan memberinya kelegaan, meskipun sedikit, dan bahwa ia merasa bukan dirinya yang memilih puisi, melainkan kehidupan yang memilihnya menjadi penyair (Al-Ṭa'ān, 2008). Gambaran puisi sebagai saudara yang saling mengeluh sejalan dengan puisi yang menyembuhkan sekaligus menyiksa: kedekatan yang melegakan, tetapi tidak lepas dari beban. Namun, karena wawancara itu berbicara tentang pengalaman menulis secara

umum dan bukan tentang puisi ini secara khusus, kesejajaran tersebut sebaiknya dibaca sebagai penguat konteks, bukan sebagai bukti atas penafsiran.

Catatan Teoretis dan Keterbatasan

Temuan-temuan tersebut memberi dua catatan teoretis. Pertama, pembagian Keraf (1991) antara gaya retoris dan kiasan cukup terlihat pada puisi ini. Gaya kiasan (metafora, simile, personifikasi, dan alusi) membentuk badan utama puisi, sedangkan gaya retoris (hiperbola, paradoks, dan oksimoron) tampil lebih jarang, tetapi pada titik-titik yang menegaskan intensitas penderitaan, yaitu pada ungkapan جذوة الانطفاء dan كل عمري. Kedua, kerangka lima ranah Qalyubi (2013) terbukti membantu. Tanpa pengamatan pada ranah sintaksis, misalnya, tidak akan terlihat bahwa personifikasi puisi juga dibangun lewat pembagian peran subjek dan objek, dan tanpa pengamatan pada ranah semantik, citra bangunan yang menyatukan beberapa metafora tidak akan terlihat.

Analisis ini juga memperlihatkan bahwa klasifikasi majas tidak selalu tegas. Larik ناذراً للأسى كل عمري, misalnya, dapat dibaca sebagai hiperbola karena kata *kull* (seluruh) membesarkan cakupan, tetapi bisa juga dibaca sebagai metafora karena umur diperlakukan seperti benda yang dapat dinazarkan. Begitu juga جذوة الانطفاء bisa dibaca sebagai paradoks maupun oksimoron. Perbedaan pembacaan seperti ini bukan kelemahan analisis, melainkan menunjukkan bahwa majas yang baik memang bekerja pada lebih dari satu lapis makna. Meski begitu, keterbatasannya tetap perlu diakui: analisis ini hanya menyentuh satu puisi, terjemahan larik adalah terjemahan penulis sendiri sehingga masih mungkin ada tafsir alternatif, dan klasifikasi majas bergantung pada kerangka teori yang dipilih.

KESIMPULAN

Penelitian ini menghasilkan dua simpulan. Pertama, puisi *Āyilan lil-Qunūṭ* didominasi gaya bahasa personifikasi dan metafora, di samping simile, *ṭibāq* dan paradoks, serta hiperbola, yang secara konsisten berpusat pada penggambaran puisi (*asy-syi'r*) sebagai kekuatan hidup yang ambivalen. Kedua, gaya bahasa tersebut berfungsi membangun makna keputusasaan sebagai kondisi eksistensial yang berulang dan kontradiktif, bukan

sekadar emosi sesaat, sebagaimana ditegaskan lewat pengulangan refrein dan penggunaan paradoks.

Selain dua temuan pokok tersebut, analisis pada ranah pendukung menunjukkan pola bunyi penutup -ā' pada lima larik, penggunaan *isim fā'il* yang menghadirkan keadaan penyair sebagai kondisi menetap, pembagian peran gramatikal yang menempatkan puisi sebagai pelaku dan penyair sebagai pihak yang dikenai tindakan hingga dua larik terakhir, serta citra bangunan yang rapuh dan alusi terhadap Al-Qur'an yang memperdalam makna penderitaan. Dengan demikian, majas dalam puisi ini bekerja bersama unsur kebahasaan lain, sehingga kajian stilistika yang hanya mendata majas berisiko melewatkan lapisan makna yang penting.

Kebaruan penelitian ini terletak pada objek kajiannya, yaitu puisi dan penyair yang sejauh penelusuran penulis belum pernah dikaji secara akademik. Penelitian ini turut memperluas cakupan kajian stilistika Arab modern di Indonesia, yang selama ini masih berpusat pada segelintir penyair populer seperti Nizar Qabbani dan Mahmoud Darwish, dengan menghadirkan penyair Suriah kontemporer lain yang relatif belum dikenal.

Penelitian ini memiliki keterbatasan, antara lain cakupannya yang hanya satu puisi sehingga belum dapat menggambarkan gaya bahasa Al-Ka'oud secara utuh, serta pembacaan konteks biografis-sosial yang masih tentatif karena belum didukung wawancara langsung dengan penyair. Karena itu, penelitian lanjutan disarankan mengkaji puisi-puisi lain Al-Ka'oud secara komparatif, baik dalam kumpulan *Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ* maupun karya-karyanya yang lain seperti *Ajrās al-Ḥubb* dan *Āzakh wa Qaṣā'id Ukhrā*, agar pola dan perkembangan gaya bahasanya dapat dipetakan lebih menyeluruh.

DAFTAR PUSTAKA

Agustin, H., & Tazkiyatun, R. F. (2026). Analisis stilistika dalam syiir "Satunawwiru Fiina Addunya" pada channel YouTube Jawwal. *Bengkel Kata: Journal of Islamic and Multidisciplinary Humanities, 2*(1), 114–125. https://doi.org/10.15548/bk.v2i1.146

Al-Ka'oud, A. J. (2007). *Āyilan lil-Qunūṭ* (آيلاً للقنوط). Dalam *Qaṣā'id Āyilah lil-Qunūṭ*. Damaskus: al-Usrah as-Suryāniyyah al-Azkhīniyyah. Diakses melalui aldiwan.net.

Al-Ṭa'ān, B. (2008, 21 Maret). قصيدة النثر جلطة أصابت قلب القصيدة العربية: حوار مع علي جمعة الكعود [Wawancara]. *Dīwān al-'Arab*. https://diwanalarab.com/قصيدة-النثر-جلطة.html

Ilmi, M. (2021). Gaya bahasa dalam syair Ikhtārī karya Nizar Qabbani: Studi stilistika. *ALSUNIYAT: Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra, dan Budaya Arab, 4*(2), 167–181. https://doi.org/10.17509/alsuniyat.v4i2.37261

Keraf, G. (1991). *Diksi dan gaya bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Kurniawan, R. M. A., Sukarno, B. S. T., Ritonga, R., & Ramadhani, G. F. (2024). Gaya bahasa dalam puisi Tu'āẓmnī Żanbī karya Imam Syafi'i: Analisis stilistika. *Ajamiy: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab, 13*(2), 592–604. https://doi.org/10.31314/ajamiy.13.2.592-604.2024

Qalyubi, S. (2013). *'Ilm al-uslūb: Stilistika bahasa dan sastra Arab*. Yogyakarta: Karya Media.

Ratna, N. K. (2009). *Stilistika: Kajian puitika bahasa, sastra, dan budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Salbiah, R. (2022). Gaya bahasa dalam puisi Aḥinnu ilá Khubzi Ummī karya Mahmoud Darwish. *Al-Ma'rifah: Jurnal Budaya, Bahasa, dan Sastra Arab, 19*(1), 83–92. https://doi.org/10.21009/almakrifah.19.01.07

Setyawan, M. Y., & Qalyubi, S. (2022). 'Ilm al-uslūb dan hubungannya dengan ilmu-ilmu lain: Pengantar stilistika Arab. *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik dan Sastra Arab), 6*(1), 36–48.