الرسالة العلمية

# المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني

إعداد الطالبة: ميلين مولينتا

رقم التسجيل: ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية أصول الدين والأدب والدعوة

جامعة جوراي سيوو الإسلامية الحكومية لامبونج

١٤٤٨هـ/٢٠٢٦م

**الرسالة العلمية**

# المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني

**مقدمة إستفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة سرجنا (S1) في قسم اللغة العربية وآداهبا**


**إعداد الطالبة: ميلين مولينتا**

**رقم التسجيل: ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣**

**المشرفة: إيكا سلفيانا, الماجستيرة**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

**كلية أصول الدين والأدب والدعوة**

**جامعة جوراي سيوو الإسلامية الحكومية لامبونج**


**١٤٤٨هـ/٢٠٢٦م**

وزرة الشؤون الدينية الإندونيسية

جامعة جوراي سيوو الإسلامية الحكمية لامبونج

كلية أصول الدين و الاداب والدعوة

العنوان : الشارع كى حجار ديونترو ١٥ إيرينج مليا ميترو الشريق بمدينة ميترو لامبولج ٣٤١١١

## التقرير المشرفة

الموضوع : المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني

اسم : ميلين مولينتا

رقم التسجيل : ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣

كلية : أصول الدين و الاداب والدعوةَ

قسم : اللغة العربية وادابها

## الموافقة

وافق المشرفة على تقديم هذه الرسالة العلمية الى لجنة المناقشة بجامعة جوراي سيوو الإسلامية الحكومية لامبونج.

المشرفة

إيكا سلفيانا, الماجستيرة

رقم القيد: ١٩٨٤٠٤٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٢

وزرة الشؤون الدينية الإندونيسية

جامعة جوراي سيوو الإسلامية الحكمية لامبونج

كلية أصول الدين و الاداب والدعوة

العنوان : الشارع كي حجار ديوانترو ١٥ إيرنج مليا ميترو الشريق بمدينة ميترو لامبولج ٣٤١١١

ملاحظات رسمية

رقم : -

التعلق : ١ (واحد) ملف

الموضوع : تقديم الطلبة لجنة الندوة

المكرم،

رئيس قسم اللغة العربية وادابها

في مجليس

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

بعد إجراء الفحص والتوجية حسب الحاجة، يتم تجميع اقتراح أطروحة من قبل :

إسم : ميلين موليتا

رقم التسجيل : ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣

قسم : اللغة العربية وادابها

الموضوع : المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني

لقد وافقنا ويمكن تقديمه إلى لجنة المناقشة، وبالتالي أمالنا وقبولها، أقول شكراً. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ميترو، ٢٢ يونيو ٢٠٢٦

المشرفة

إيكا سلفيانا، الماجستيرة

رقم القيد: ١٩٨٤٠٤٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٢

رئيس قسم اللغة

والفجري، الماجستير

رقم القيد: ١٢١٠٠٣ ١٩٨٤

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA

وزارة الشؤون الدّينية الإندونسية
جامعة جوراي سيوو الإسلامية الحكومية لامبونج
كلية أصول الدين والآداب والدعوة
العنوان: الشارع كي حجر ديوانتورو ١٥ أ إيرينج موليا بمدينة مترو لامبونج ٣٤١١١

## الإعتماد من طرف المناقشة

رقم: B-0603/Un.36.9/D/PP.00.9/07/2026

تمّت مناقشة الرسالة العلمية بالموضوع: **المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني** ، التي كتبتها ميلين مولينتا، رقم التسجيل: ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣، كلية أصول الدين والآداب والدعوة، قسم اللغة العربية وآدابها، في يوم الخميس في التاريخ ٣٠ يونيو ٢٠٢٦.

### لجنة المناقشة الرسالة العلمية

المناقش الأول : والفجر، الماجستير ( )
المناقش الثاني : خير الهدى، الماجستير ( )
المناقشة الثالثة : إيكا سلفيانا، الماجستيرة ( )
المناقشة الرابعة : نور فوزية فتوي، الماجستيرة ( )

اكتشف،
عميد كلية أصول الدين والآداب والدعوة

الدكتور البرّا سارباني، الماجستير
١٩٧٧٠٩٠٣٢٠١١٠١١٠٠٢

# المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني

## ملخص البحث

**ميلين ماولينتا**

**رقم التسجيل: ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣**

يُعدُّ الأدب العربي الكلاسيكي أحد أشكال التعبير الجمالي اللغوي الذي يزخر بثراء الأسلوب والمعنى. والشعر، بوصفه جزءًا أساسيًّا في الأدب العربي، لا يقتصر دوره على كونِه وسيلةً للتعبير عن العواطف فحسب، بل يمتد ليكون أداةً لتشكيل الصور والخبرات الجمالية العميقة. يُصنَّف هذا البحث ضمن الدراسات الأسلوبية المقارنة، حيث يتناول استخدام الأسلوب البلاغي على مستوى "المستوى التصويري" في قصيدتين من الشعر العربي الكلاسيكي، وهما: قصيدة "خُذْ فِي البُكاءِ إنَّ الخَليطَ مُقَوِّضُ" للمتنبي، وقصيدة "أَبَتْ عَبَرَاتُهُ إلَّا انْسِكَابَا" لأبي فراس الحمداني.

يهدف هذا البحث إلى وصف أشكال الصور الفنية المستخدمة في كلا القصيدتين، بالإضافة إلى تحليل أوجه التشابه والاختلاف في الأساليب اللغوية التي تبني التعبير العاطفي لدى كلِّ شاعر. واعتمد البحث على المنهج الكيفي (النوعي) باستخدام المقترب الوصفي التحليلي والمقارن. وجُمعت بيانات البحث عبر تقنية الدراسة المكتبية من خلال قراءة الأبيات الشعرية التي تحتوي على عناصر التصوير، وتدوينها، وتصنيفها، ثم تحليلها بناءً على نظريات علم الأسلوب (الأسلوبية).

وأظهرت نتائج البحث أن كلا الشاعرين استخدما الصور الاستعارية، والتشخيص (تجسيد غير العاقل)، والمبالغة في تصوير العواطف كالحزن، والشوق، والمعاناة. ومع ذلك، يميل المتنبي إلى استخدام صور أكثر حدة، ودرامية، وكثافة، في حين يبرز أبو فراس الحمداني صورًا أكثر تأملية، ووجدانية، وعاطفية. ويدل هذا الاختلاف على أن التجارب الحياتية للشعراء تؤثر بشكل مباشر على بناء الأسلوب اللغوي المستخدم في قصائدهم.

وبناءً على ذلك، يساهم هذا البحث في تطوير دراسات الأسلوبية في الأدب العربي، ولا سيما في فهم دور الصورة الفنية بوصفها أداة رئيسية لتشكيل المعنى والتجربة العاطفية في الشعر الكلاسيكي.

الكلمات المفتاحية: **الأسلوبية، الصورة الفنية، المستوى التصويري، المتنبي، أبو فراس الحمداني، الشعر العربي الكلاسيكي.**

# KOMPARATIF STILISTIKA DALAM SYAIR KHUDZ FI AL-BUKA INNA AL-KHALITH MUQAWWIDH KARYA MUTANABBI DAN SYAIR ABAT 'ABARATUHU ILLA INSIKABA KARYA ABU FIRAS AL-HAMDANI

## ABSTRAK

**MELIN MAULINTA**
**NPM: 2204021003**

Sastra Arab klasik merupakan salah satu bentuk ekspresi estetika bahasa yang memiliki kekayaan gaya bahasa dan makna. Puisi sebagai bagian utama dalam sastra Arab tidak hanya berfungsi sebagai media ungkapan emosi, tetapi juga sebagai sarana penciptaan citra dan pengalaman estetis yang mendalam. Penelitian ini merupakan kajian stilistika komparatif yang membahas penggunaan gaya bahasa pada tingkat al-mustawā al-taṣwīrī (citraan) dalam dua syair Arab klasik, yaitu syair Khudz fī al-bukā inna al-khalīṭ muqawwiḍ karya Al-Mutanabbi dan syair Abat ‘abarātuhu illā insikābā karya Abu Firas al-Hamdani.

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan bentuk-bentuk citraan yang digunakan dalam kedua syair, serta menganalisis persamaan dan perbedaan gaya bahasa yang membangun ekspresi emosional masing-masing penyair. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif-analitis dan komparatif. Data penelitian diperoleh melalui teknik studi pustaka dengan membaca, mencatat, dan mengklasifikasikan larik-larik puisi yang mengandung unsur citraan, kemudian dianalisis berdasarkan teori stilistika.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa kedua syair sama-sama menggunakan citraan metaforis, personifikasi, dan hiperbolik dalam menggambarkan emosi seperti kesedihan, kerinduan, dan penderitaan. Namun demikian, Al-Mutanabbi cenderung menggunakan citraan yang lebih intens, dramatis, dan padat, sedangkan Abu Firas al-Hamdani lebih menonjolkan citraan yang reflektif, liris, dan emosional. Perbedaan ini menunjukkan bahwa pengalaman hidup penyair berpengaruh terhadap konstruksi gaya bahasa yang digunakan dalam puisi.

Dengan demikian, penelitian ini berkontribusi dalam pengembangan kajian stilistika sastra Arab, khususnya dalam memahami peran citraan sebagai sarana utama pembentukan makna dan pengalaman emosional dalam puisi klasik.

**Kata kunci**: *stilistika, citraan, al-mustawā al-taṣwīrī, Al-Mutanabbi, Abu Firas al-Hamdani, puisi Arab klasik.*

وزارة الشؤون الدّينية الإندونسية
جامعة جوراي سيوو الإسلامية الحكومية لامبونج
كلية أصول الدين والآداب والدعوة
العنوان: الشارع كي حجر ديوانتورو ١٥ أ إيرينج موليا بمدينة مترو لامبونج ٣٤١١١

## إقرار الطالبة

**الموقعة ادناها :**

اسم : ميلين مولينتا

رقم التسجيل : ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣

كلية : أصول الدين و الآداب والدعوة

قسم : اللغة العربية وآدابها

أقرت أن هذه الرسالة العلمية كلها أصلية من وداع فكرة الباحثة إلا في الأقسام المعينة التي كتبتها الباحثة في الإطار النظري.

ميترو, ٣٠ يونيو ٢٠٢٦

الباحثة

**ميلين مولينتا**

رقم التسجيل: ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣

**شعار**

الصَّبْرُ كَالْعَلْقَمِ مَذَاقُهُ وَلَكِنْ عَوَاقِبُهُ أَحْلَى مِنَ الْعَسَلِ

*"Kesabaran itu rasanya seperti tumbuhan pahit (Al-Qom), tapi akibatnya lebih manis dari pada madu."*

**إهداء**

أهديت هذ البحث العلمي الى:

١. والديَّ الكريمين اللذين كانا أولَ معل مَيَّ في هذه الحياة؛ فقد غمراني بح ب لا ينقطع، وربَّياني على الصدق والإخلاص، وغرسا في قلبي قيمة الأدب والتواضع، وكانا النور الذي أستنير به في كل خطوةٍ أخطوها. فلهما مني كلُّ الدعاء والوفاء، جزاهما الله عني خير الجزاء، وجعل تعبهما في ميزان حسناتهما. وإلى إخوتي وأخواتي الذين كانوا سندًا ل بالدعاء والدعم طوال مسيرتي العلمية.

٢. إلى سماحة الأستاذ والفجر،الماجستير، المشرف الكريم، الذي لم يبخل بعلمه وتوجيهه وتشجيعه، فكان خيرَ معينٍ للباحث في إنجاز هذه البحث العلمي. فله مني الشكر والتقدير، ولله الثواب والجزاء.

٣. إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها ب جامعة جُرَاي سِيوُو الإسلامية الحك ومي ة لَمْبُ ونج، الذين أفادوا الباحث بعلمهم، وفتحوا لها أبواب الفهم، ووجَّهُوها بكل صبرٍ وإخلاص. فلهم مني كل الشكر والامتنان، وأسأل الله العظيم أن يجزيهم خير الجزاء.

## كلمة شكر وتقدي

حمدًا لمن بيده زمامُ الأمور، يُدب رها بحكمته كيف يشاء، فهو الفع ال لما يريد، إذا أراد شيئًا قال له كن فيكون. سبحانَهُ تنزَّه كلامه عن اللفظ والحرف، وتقدَّست أسماؤه، وجلَّت صفاته، وكانت أفعاله عيون الحكمة. وصلاةً وسلامًا على النبي العر بي الأُ مي، أفصحِ من نطق بالضاد، محمدٍ عبدِه ورسولِه،وعلى آله وإخوانه من الرسل والأنبياء.

وبعد فقد منَّ الله عليَّ بإتمام هذه البحث العلمي التي جاء بعنوا ن : المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني.

ويس ربي في هذا المقام أن أتق دم بخالص الشكر والتقدير والعرفان لكل من كان له فضلٌ في إنجاز هذه البحث العلمي، ممن لم يبخلوا بعلمهم وتوجيههم ودعمهم، وكان دافعهم العمل الجاد المخلص.

ومنهم:

١. السيدة الدكتورة الحاجة إيدا أومامي وهى مديرة جامعة جُرَاي سِيوُ و الإسلامية الحكمي ة لَمْبُ ونج.
٢. السيد والفجر، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جرَاي سيوُو الإسلامية الحك ومية لمبونج.
٣. السيدة إيكا سلفيانا الماجستيرة المشرفة التي قدمت للباحثة التوجيه والإرشاد والعناية بكل تفانٍ وإخلاص، حتى تمكنت من إتمام هذا البحث.
٤. كما تتق دم الباحث بالشكر والتقدير إلى جُيع الأساتذة في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية أصول الدين والأدب والدعوة في الجامعة جُرَاي سِيوُو الإسلامية

الحكومية لَمْبُ وْنج، على ما بذلوه من جهودٍ مباركة، وما ق دموه من علمٍ ومعرفةٍ وتوجيه.

وتشعر الباحث أن هذه الرسالة لا تخلو من النقص والأخطاء، ولذلك ترجو من الأساتذة الكرام تقديم الملاحظات والاقتراحات البن اءة لإصلاح ما ينبغي إصلاحه. راجيةً أن تكون هذه الكتابة نافعةً للباحثة وللقُ راء الكرام.

ميترو, ٢٢يونيو ٢٠٢٦

الباحث

**ميلين مولينتا**

رقم التسجيل: ٢٢٠٤٠٢١٠٠٣

## محتويات البحث


محتويات البحث ..... أ

إهداء ..... ت

كلمة شكر وتقدي ..... ث

محتويات البحث ..... و

**الفصل الأول**

**المقدمة** ..... **١**

أ. خلفية البحث ..... ١

ب. أسئلة البحث ..... ٥

ج. أهداف البحث ..... ٥

د. فوائد البحث ..... ٦

هـ. الدرسات السابقة والمناسبة ..... ٦

**الفصل الثا ن** ..... **٩**

**الإطار النظري** ..... **٩**

١. الأسلوب ..... ١٠

٢. تحليل التصويري (تحليل الصور) ..... ١٢

٣. محور البحث: المستوى التصويري ..... ١٣

٤. القصيدة ..... ١٤

**الفصل الثال ث** ..... **١٩**
**منهج البحث** ..... **١٩**
أ. انواع البحث ..... ١٩
ب. أسلوب جمع البيانا ت ..... ٢٠
ج. مصادر البيانا ت ..... ٢٢
د. أسلوب تحليل البيانا ت ..... ٢٣
هـ. أسلوب عرض البيانات ..... ٢٤
**الفصل الرابع** ..... **٢٦**
**عرض البيانات وتحليلها** ..... **٢٦**
أ. السيرة الذاتية ..... ٢٦
ب. أبو فيراس الحمداني ..... ٢٦
ج. قصيدة "خذ في البكاء، إن الخليل مقوّد" للمنذب ..... ٢٧
د. قصيدة "أبتُ عبارهُ إلا انسكاباً" لأبي فيراس الحمداني ..... ٢٩
هـ. تحليل الأسلوب اللغوي في قصيدة «خُذْ في البكاء إنَّ الخليطَ مُقَوِّضٌ ٣١
**الفصل الخمس** ..... **٦٤**
أ. الخلاصة ..... ٦٤
ب. الاقتّحات ..... ٦٨
**المراجع العربية** ..... **٧٠**
**المراجع الأجنبية** ..... **٧١**

# الفصل الأول

## المقدمة

### أ. خلفية البحث

يُعَدُّ الأدبُ العربيُّ الكلاسيكيُّ أحدَ الأسسِ الرئيسةِ في تطوّرِ الحضارةِ العربيّةِ الإسلاميّة، ولا سيّما في مجالَي اللغةِ والأدب. ومن بينِ مختلفِ فنونِ الأدبِ العربيّ يحتلُّ الشعرُ مكانةً محوريّةً؛ إذ يُعَدُّ وسيلةً للتعبيرِ عن التجاربِ الوجدانيّة، والتأمّلاتِ الاجتماعيّة، وتمثيلِ القيمِ الثقافيّةِ في المجتمعِ العربيّ الكلاسيكيّ[1]. لا يقتصرُ دورُ الشعرِ على كونهِ وسيلةً جماليّةً فحسب، بل يُعَدُّ أيضًا أداةً ثقافيّةً تُسجّلُ الديناميّاتِ العاطفيّةَ والفكريّةَ للمجتمعِ في عصرِه. وفي التراثِ العربيّ يُنظَرُ إلى الشعرِ بوصفِه أرقى أشكالِ اللغة، لما يمتلكه من قدرةٍ على إبرازِ جمالِ الإيقاع، وعمقِ المعنى، وقوّةِ التعبير، من خلالِ توظيفٍ لغويٍّ متميّزٍ ومعقّد. ولذلك، فإنَّ جودةَ القصيدةِ العربيّةِ الكلاسيكيّةِ تتحدّدُ إلى حدٍّ كبيرٍ بالأسلوبِ اللغويّ الذي يستخدمه الشاعرُ في بناءِ التعبيرِ العاطفيّ والجماليّ العميق. ولا تؤدّي هذه الأساليبُ اللغويّةُ وظيفةَ الزينةِ البلاغيّةِ فحسب، بل تُعَدُّ أيضًا وسيلةً أساسيّةً في تشكيلِ المعنى وبناءِ التجربةِ الشعريّةِ لدى القارئ.

لا يقتصرُ الشعرُ العربيُّ الكلاسيكيُّ على نقلِ التجاربِ فحسب، بل يُسهمُ أيضًا في تشكيلِ تلك التجاربِ من خلالِ اختيارِ الألفاظ، والصورِ البيانيّة، وبُنى التعبيرِ المختلفة. وفي هذا السياقِ يكتسبُ المنهجُ الأسلوبيُّ أهمّيّةً خاصّةً؛ لأنّه يدرسُ الكيفيّةَ التي تُستَخدَمُ بها اللغةُ استعمالًا متميّزًا لإنتاجِ الأثرِ

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٦م، ص.١٥.

الجماليّ والكشفِ عن الخصائصِ الفرديّةِ للشاعر[٢]. ولا تقتصرُ الأسلوبيّةُ على دراسةِ جمالِ اللغةِ دراسةً معياريّة، بل تتناولُ أيضًا مظاهرَ الانزياح، والإبداع، واستراتيجيّاتِ التعبيرِ التي يعتمدُها الشاعرُ في نقلِ تجربتِه الوجدانيّة. ومن ثمَّ، تُمكّنُ الأسلوبيّةُ الباحثَ من فهمِ اللغةِ بوصفِها وسيلةً لبناءِ المعنى، لا مجرّدَ أداةٍ للتواصل. وتكتسبُ هذه المقاربةُ أهمّيّتَها في الكشفِ عن العلاقةِ بينَ البنيةِ اللغويّةِ والتعبيرِ العاطفيّ في الشعر، ممّا يُسهمُ في تقديمِ فهمٍ أعمقَ مقارنةً بالمقارباتِ التي تقتصرُ على الجوانبِ الموضوعيّةِ أو البنيويّةِ وحدَها.

يُعَدُّ المتنبي وأبو فراس الحمداني من أبرزِ أعلامِ الأدبِ العربيّ في القرنِ الرابعِ الهجريّ، وقد اشتهرَ كلٌّ منهما بامتلاكِه قوّةً تعبيريّةً شعريّةً متميّزة. فقد عُرِفَ المتنبي (٣٠٣–٣٥٤هـ) بأسلوبِه اللغويّ المكثّفِ والقويّ، والمشحونِ بالتصويرِ العاطفيّ من خلالِ الصورِ الحسّيّةِ الملموسة[٣]. ويظهرُ ذلك جليًّا في قصيدتِه "خُذْ فِي البُكَاءِ إِنَّ الخَلِيطَ مُقَوَّضٌ"، ولا سيّما في قولِه:

وَأَذِبْ فُؤَادَكَ

عَيْنٌ تَفِيضُ وَمُهْجَة تتفضّض

ومن الناحيةِ الأسلوبيّةِ، يُظهِرُ هذا التعبيرُ أسلوبًا استعاريًّا يُجسّدُ المشاعرَ المجرّدةَ في صورةٍ محسوسة. فقد صُوِّرَ القلبُ وكأنّه "يذوب"، وصُوِّرَتِ النفسُ كأنّها "تتكسّر"، وهو أمرٌ يستحيلُ حدوثُه على المستوى الحقيقيّ. غيرَ أنّ هذه الاستعارةَ تُحوّلُ التجربةَ الباطنيّةَ المجرّدةَ إلى صورةٍ حسّيّةٍ ملموسة، بحيثُ لا يُدرِكُ القارئُ الحزنَ إدراكًا ذهنيًّا فحسب، بل يعيشُه أيضًا عيشًا تخييليًّا من خلالِ الصورةِ الشعريّة. وقد وقعَ اختيارُ هذه القصيدةِ لما تتمتّعُ به من قوّةِ التصويرِ وكثافةِ التعبيرِ العاطفيّ، ممّا يجعلُها نموذجًا تمثيليًّا مناسبًا للدراسةِ

[2] Nur Azisyah, Unsur-Unsur Sastra dalam Syair Cinta ‘Umar Ibn Abī Rabī’ah (Parepare: IAIN Parepare, 2025), 66–69

[3] Moza Mutiara Syaqifa dkk., Makna Afektif dan Kritik Sosial dalam Syair Al-Mutanabbi Menurut Geoffrey Leech: Kajian Semantik, Taqdir, Vol. 11, No. 2 (2025), 25–26.

الأسلوبيّة، ولا سيّما في الكشفِ عن كيفيّةِ بناءِ اللغةِ للتصويرِ الوجدانيّ للمشاعر.

أمّا أبو فراس الحمداني (٣٢٠–٣٥٧هـ)، فقد قدّمَ أسلوبًا شعريًّا أكثرَ غنائيّةً وتأمّلًا. وقد أسهمتْ تجربتُه الحياتيّةُ بوصفِه فارسًا وأسيرَ حربٍ في تشكيلِ تعبيرِه الشعريّ الذي يمزجُ بينَ الحزنِ الشخصيّ وعمقِ الإحساسِ الوجدانيّ[٤]. ويظهرُ ذلك جليًّا في قصيدتِه "أَبَتْ عَبَرَاتُهُ إِلَّا انْسِكَابًا"، ولا سيّما في قولِه:

وَنَارُ غَرَامِهِ إِلَّا الْتِهَابًا

في هذا التعبيرِ تُصوَّرُ مشاعرُ الحبِّ في صورةِ نارٍ متّقدةٍ تحترقُ وتُحرق. وتُحوِّلُ هذه الاستعارةُ العاطفةَ إلى تجربةٍ حسّيّةٍ يمكنُ الإحساسُ بها جسديًّا، ممّا يُضفي على النصِّ كثافةً انفعاليّةً قويّة. وقد وقعَ اختيارُ هذه القصيدةِ لما تتميّزُ به من طابعٍ تعبيريٍّ يختلفُ عن أسلوبِ المتنبي؛ إذ يغلبُ عليها التأمّلُ والهدوءُ النسبيُّ مع احتفاظِها بعمقِ التأثيرِ العاطفيّ، الأمرُ الذي يتيحُ إمكانيّةَ إجراءِ مقارنةٍ واضحةٍ في الجانبِ الأسلوبيّ. وقد اختيرتِ القصيدتانِ لأنّهما تمثّلانِ شعرَ الرثاءِ والشكوى، غيرَ أنّ كلًّا منهما بُنِيَ على استراتيجيّةٍ تعبيريّةٍ مختلفة، ممّا يجعلُهما صالحَتينِ للدراسةِ المقارنةِ من منظورٍ أسلوبيّ.

لقد أثَّرَ اختلافُ الخلفيّاتِ والتجاربِ الحياتيّةِ لكِلَا الشاعرينِ تأثيرًا واضحًا في الكيفيّةِ التي بَنَيَا بها التعبيرَ العاطفيَّ في شعرِهما. فقد مالَ المتنبي إلى تصويرِ التوتّرِ النفسيّ ذي الطابعِ الفرديّ والدراميّ من خلالِ صورِ الانهيارِ الداخليّ، في حينِ قدّمَ أبو فراس الحمداني حزنًا أكثرَ تأمّلًا، يمتزجُ فيهِ احتدامُ العاطفةِ بنزعةٍ وجدانيّةٍ *contemplative* هادئة. ولا يكمُنُ هذا الاختلافُ في

[٤] إحسان عباس، أبو فراس الحمداني: حياته وشعره، بيروت: دار صادر، ١٩٨٠م، ص. ٢٩.

الموضوعِ الشعريّ فحسب، بل يظهرُ أيضًا في الكيفيّةِ التي تُستَخدَمُ بها اللغةُ لتمثيلِ تلك التجاربِ الشعوريّة. ومن ثمَّ، تُصبِحُ دراسةُ الأسلوبِ اللغويّ أمرًا ضروريًّا لفهمِ كيفيّةِ انعكاسِ اختلافِ الرؤيةِ وتجاربِ الحياةِ لدى الشاعرينِ في البناءِ اللغويّ لقصائدِهما.

على الرغمِ من أنّ الشاعرينِ المتنبي وأبو فراس الحمداني عاشا في فترةٍ زمنيّةٍ متقاربة، وكانا من أبرزِ شعراءِ العصرِ العبّاسيّ، فإنَّ الدراساتِ التي تناولتْ أعمالَهما ركّزتْ في الغالبِ على الجوانبِ التاريخيّةِ والموضوعيّةِ والسِّيَريّة. أمّا الدراساتُ التي تُعنى بمقارنةِ الأسلوبِ اللغويّ بينَ الشاعرينِ في شعرِ الرثاءِ من خلالِ المنهجِ الأسلوبيّ فما تزالُ محدودةً إلى حدٍّ كبير. وعلاوةً على ذلك، فإنَّ الدراساتِ المتعلّقةَ بالأدبِ العربيّ الكلاسيكيّ تعتمدُ في الغالبِ على المنهجِ البلاغيّ الذي يركّزُ على تصنيفِ مظاهرِ الجمالِ اللغويّ، مثلَ المجازِ والاستعارةِ والكناية، ضمنَ إطارٍ معياريٍّ وتقعيديّ. وتميلُ المقاربةُ البلاغيّةُ إلى الطابعِ الوصفيّ والتصنيفيّ، ممّا يُقلّلُ من إمكانيّةِ تحليلِ الوظيفةِ التعبيريّةِ والأثرِ الجماليّ للغةِ في سياقِها الفرديّ والوجدانيّ. وفي هذا الإطارِ، تُقدّمُ الأسلوبيّةُ منهجًا أكثرَ شمولًا؛ لأنّها لا تقتصرُ على تحديدِ أشكالِ الأساليبِ اللغويّة، بل تتجاوزُ ذلك إلى تحليلِ كيفيّةِ اشتغالِ هذه الأساليبِ في بناءِ المعنى وتشكيلِ التجربةِ العاطفيّةِ لدى المتلقّي.

ويُظهِرُ هذا القصورُ في الدراساتِ الأسلوبيّةِ المقارنةِ وجودَ فجوةٍ بحثيّةٍ في فهمِ الكيفيّةِ التي تنعكسُ بها اختلافاتُ التجاربِ الحياتيّةِ ورؤى الشاعرينِ من خلالِ الخصائصِ اللغويّةِ في شعرِهما. فغيابُ التحليلِ الأسلوبيّ قد يؤدّي إلى فهمِ الفروقِ في التعبيرِ العاطفيّ بينَ شعرِ المتنبي وأبو فراس الحمداني فهمًا موضوعيًّا أو دلاليًّا فحسب، دونَ النظرِ إليها بوصفِها بناءً لغويًّا يحملُ وظائفَ

جماليّةً وتعبيريّة. ولذلك، فإنَّ اعتمادَ المنهجِ الأسلوبيّ في هذه الدراسةِ يُعَدُّ أمرًا مهمًّا واستراتيجيًّا للكشفِ عن الأبعادِ اللغويّةِ العميقةِ والوظيفيّةِ في الشعر.

بناءً على ما سبق، تكتسبُ هذه الدراسةُ أهمّيّتَها في سعيِها إلى سدِّ الفراغِ البحثيّ في مجالِ الدراساتِ الأسلوبيّةِ المقارنةِ في الأدبِ العربيّ الكلاسيكيّ، وذلك من خلالِ تحليلِ الأسلوبِ اللغويّ في قصيدةِ «خُذْ في البُكَاءِ إِنَّ الخَلِيطَ مُفَوَّضٌ» للمتنبي، وقصيدةِ «أَبَتْ عَبَرَاتُهُ إِلَّا انْسِكَابًا» لأبو فراس الحمداني. ومن خلالِ المنهجِ الأسلوبيّ، تهدفُ هذه الدراسةُ إلى الكشفِ عن خصائصِ التعبيرِ الشعريّ لدى الشاعرينِ، وبيانِ الكيفيّةِ التي انعكستْ بها اختلافاتُ التجربةِ والرؤيةِ في الأساليبِ اللغويّةِ التي استخدمَاها. ومن ثمَّ، يُؤمَلُ أن تُسهمَ هذه الدراسةُ في تطويرِ الدراساتِ الأدبيّةِ العربيّة، ولا سيّما في إثراءِ التحليلِ الأسلوبيّ المقارنِ للشعرِ العربيّ الكلاسيكيّ.

## ب. أسئلة البحث

١. ما خصائصُ الأسلوبِ اللغويّ المستخدمِ في قصيدةِ "خُذْ في البُكَاءِ إِنَّ الخَلِيطَ مُفَوَّضٌ" للمتنبي؟
٢. ما خصائصُ الأسلوبِ اللغويّ المستخدمِ في قصيدةِ "أَبَتْ عَبَرَاتُهُ إِلَّا انْسِكَابًا" لأبو فراس الحمداني؟
٣. ما أوجهُ التشابهِ والاختلافِ في الأسلوبِ اللغويّ بينَ القصيدتينِ؟

## ج. أهداف البحث

١. وصفُ خصائصِ الأسلوبِ اللغويّ في قصيدةِ "خُذْ في البُكَاءِ إِنَّ الخَلِيطَ مُفَوَّضٌ" للمتنبي.
٢. وصفُ خصائصِ الأسلوبِ اللغويّ في قصيدةِ "أَبَتْ عَبَرَاتُهُ إِلَّا انْسِكَابًا" لأبو فراس الحمداني.

٣. تحديدُ أوجهِ التشابهِ والاختلافِ في الأسلوبِ اللغويّ بينَ القصيدتينِ.

## د. فوائد البحث

### ١. الفوائد النظرية

مساعدة القراء على توسيع معارفهم في مجال الأدب العربي، ولا سيما دراسة أسلوب الشعر.

### ٢. الفوائد العلمية

- من الناحية العملية، من المتوقع أن تساعد هذه الدراسة القراء والباحثين على فهم طبيعة التعبيرات الشعرية لكلا الشاعرين من خلال أسلوبهما اللغوي.
- توفر فهماً أعمق لكيفية بناء التجارب العاطفية في الشعر من خلال اللغة.
- تكون مرجعاً للطلاب أو الباحثين المهتمين بدراسة الأسلوب الأدبي العربي، ولا سيما في تحليل الشعر الرثائي.

## هـ. الدرسات السابقة والمناسبة

١. تبحث الدراسة التي أجراها محمد رحان (٢٠٢٥) بعنوان ''التحليل البلاغي في قصيدة 'بركتا يا قبر الرسولي' لحسن بن ثابت'' أسلوب اللغة العربية الفصحى باستخدام نهج أسلوبي. تركز هذه الدراسة على تحديد العناصر الأسلوبية مثل التناغم الصوتي والاستعارة والمبالغة في قصيدة لحسن بن ثابت[٥].

تشترك هذه الدراسة مع البحث المذكور أعلاه في استخدامها لنهج أسلوبي لدراسة التعبيرات اللغوية في الشعر العربي الكلاسيكي. ومع ذلك، فإن

[5] Muhamad Rehan, "Analisis Retorika dalam Puisi *'Burikta Ya Qabra Ar-Rasuli'* Karya Hassan Bin Tsabit," **JIIP (Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan)**, vol. 8, tidak. 7 (Juli 2025): 8574–8582.

دراسة محمد رحان تحلل قصيدة واحدة فقط دون اتباع نهج مقارن. في حين أن هذه الدراسة تحلل قصيدتين للمتنبي وأبو فراس الحمداني وتقارن بين الأساليب اللغوية التي استخدمها كلا المؤلفين في بناء التعبيرات العاطفية للرثاء في شعرهما.

٢. تقارن الدراسة التي أجراها علي غنجيان خناري وعلي مظفري (٢٠٢٢) بعنوان ''مقارنة أسلوبية بين قصيدتين للبختيوري والمتنبي'' بين قصيدتين من العصر العباسي من خلال نهج أسلوبي على ثلاثة مستويات، وهي اللغوية والفكرية والأدبية. تظهر نتائج الدراسة اختلافات في أسلوب التعبير لدى الشاعرين في اختيارهما للكلمات وتركيب الجمل وأنماط التعبير اللغوي[٦].

يكمن التشابه بين تلك الدراسة وهذه الدراسة في استخدام نهج أسلوبي وتحليل مقارن للشعر العربي الكلاسيكي. ويكمن الاختلاف في أن بحث علي ومظفري يقارن بين المتنبي والبحتوري ويؤكد على التحليل الأسلوبي على المستوى اللغوي العام. في حين يركز هذا البحث على أسلوب اللغة في مرثيتين للمتنبي وأبو فراس الحمداني كشكل من أشكال التعبير العاطفي المميز.

٣. تحليل البحث الذي أجراه فاطمة زينال عارفين حمبالي وآخرون (٢٠٢٥) بعنوان ''موازنة شعر أبو تمام والبحتوري عند الأميدي: دراسة نقدية بلاغية'' المقارنة بين شاعرين كلاسيكيين من خلال النقد الأدبي. تتناول

[6] Ali Ganjian Khenari dan Ali Mozafari, "A Stylistic Comparison of Two Poems by Al-Buhturi and Al-Mutanabbi," Journal of Research in Arabic Language 14, no. 1 (2022), https://doi.org/10.22108/RALL.2021.126572.1344.

هذه الدراسة جوانب الأسلوب والرمزية والبنية الجمالية في أعمال أبو تمام والبخطري باستخدام نهج نقدي تقليدي[٧].

يشبه هذا البحث ذلك البحث في أنه يدرس الشعر العباسي ويحاول مقارنة أسلوبي شاعرين. لكن بحث فاطمة وآخرين يركز أكثر على نهج النقد الأدبي الكلاسيكي، بينما يستخدم هذا البحث نهجًا أسلوبيًا حديثًا لدراسة كيفية تأثير الأسلوب على التعبير العاطفي في المراثي.

بناءً على الدراسات السابقة المذكورة أعلاه، يمكن استنتاج أن الدراسات حول الشعر العربي الكلاسيكي لا تزال تُجرى بشكل جزئي، إما من خلال التركيز على قصيدة واحدة أو خاتمة واحدة أو نهج تحليلي محدد. ولا تزال الدراسات التي تقارن بشكل خاص أسلوب اللغة في مرثيتين للمتنبي وأبو فراس الحمداني من خلال نهج أسلوبي محدودة نسبيًا.

لذلك، تهدف هذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة من خلال دراسة السمات الأسلوبية لكلا الشاعرين بشكل مقارن، مما يساهم في تطوير علم الأسلوب الأدبي العربي الكلاسيكي، لا سيما في فهم التعبير العاطفي لشعر الرثاء من خلال البناء اللغوي.

---

[7] Fatmah Zaenal Arifin Hambali dkk., "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي: دراسة نقدية بلاغية", Journal of Literature Review 1, no. 2 (2025), https://doi.org/10.63822/p5xzhj.

# الفصل الثان

# الإطار النظري

## ١. الأسلوب

### أ. تعريف علم الأسلوب

علم الأسلوب هو فرع من فروع علم اللغة يدرس استخدام اللغة في النصوص الأدبية، مع التركيز على العلاقة بين الشكل اللغوي والمعنى الناتج عنه. لا يقتصر علم الأسلوب على دراسة ما ورد في النص فحسب، بل يدرس أيضًا كيف ولماذا يستخدم المؤلف شكلًا لغويًا معينًا لتحقيق أهداف جمالية وتواصلية محددة.[٨]

في التقاليد الأدبية العربية، يُعرف الأسلوب الأدبي باسم ''أسلوب'' أو 'أسلوبية'. يشير مصطلح ''أسلوب'' إلى الطريقة المميزة التي يتبعها الشاعر في اختيار المفردات، وتركيب الجمل، وبناء الصور، وتنظيم إيقاع اللغة. وتصبح الاختلافات في الأسلوب علامات مميزة للهوية الجمالية لكل شاعر وتعكس خلفيته الاجتماعية وتجاربه الحياتية وتوجهاته الموضوعية.

يعرّف الزرقاني (كما نقل عنه شهاب الدين قليوبي، ٢٠١٧) الأسلوب بأنه طريقة الكلام التي يستخدمها المتكلم في بناء كلامه واختيار مفرداته. أو الطريقة المميزة في الكلام التي يستخدمها المتكلم في نقل معنى ومقصد المتكلم.[٩] وبالتالي، يشير الأسلوب إلى النمط اللغوي المميز الذي يميز متحدثًا عن آخر.

---

[8] Nuril Isabillah dan Ahmad Izzamul Hikam, "Analisis Gaya Bahasa dalam Novel Hujan Karya Tere Liye: Kajian Stilistika," Semantik: Jurnal Riset Ilmu Pendidikan, Bahasa dan Budaya Vol. 3, No. 2 (Agustus 2025), https://journalaspirasi.or.id/index.php/semantik/article/view/192.

[9] Syihabuddin Qalyubi, 'ilm Al-Uslub Stilistika Bahasa Dan Sastra Arab, (Yogyakarta: Idea Press Yogyakarta,2017), 11.

في هذه الدراسة، يتم استخدام الأسلوب الأدبي كنهج رئيسي لتحديد ومقارنة خصائص أسلوب اللغة في قصيدتين للمتنبي وأبو فراس الحمداني. تركز المناقشة على الاختلافات في استخدام الصور كشكل من أشكال التعبير الأسلوبي من قبل كل شاعر.

**ب. بمستوى التحليل الأسلوبي**

في تحليل قصيدة " خذ في البكا إن الخليط مقوض" للمتنبي وقصيدة " أبت عبرائه إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني، يستند التحليل الأسلوبي في هذه الدراسة إلى نظرية شهاب الدين قليوبي. ويتمثل التوجه الأساسي لهذه النظرية في شرح العلاقة بين كل كلمة والجمل المكونة للعمل الأدبي.[١٠] وتنقسم مستويات التحليل الأسلوبي التي صاغها شهاب الدين قليوبي إلى المستويات الأسلوبية (مستويات التحليل الأسلوبي) على النحو التالي:

١. المستوى الصوت
٢. المستوى الصرفي
٣. المستوى النحوي
٤. المستوى الدلالي
٥. المستوى التصويري

في كتابه، يوضح شيهاب الدين أيضًا أن استخدام مستويات تحليل الأسلوبية هذه يعتمد على نوع الموضوع الذي يتم تحليله. على سبيل المثال، في الشعر، يكون المستوى السائد للتحليل هو عادة المستوى الصوتي (المستوى الصوتي)، بينما في النثر، نادرًا ما يستخدم

[10] Syihabuddin Qalyubi, Ilmu al-Uslub; Stilistika Bahasa dan Sastra Arab (Yogyakarta: Karya Media, 2013), 70.

هذا المستوى من التحليل. ومع ذلك، إذا أمكن تطبيق المستويات الخمسة جميعها، فستكون نتائج التحليل أفضل.[١١]

ومع ذلك، لا تتناول هذه الدراسة جميع هذه المستويات. تركز هذه الدراسة على المستوى التصويري لأنه يرتبط ارتباطًا مباشرًا بتصور التجارب العاطفية في الشعر.

## ٢. تحليل التصويري (تحليل الصور)

في الدراسات الأسلوبية، يهدف تحليل الصورة (التحليل التصويري) إلى تحديد العناصر التي تشكل جمال اللغة التي يستخدمها الشعراء في شعرهم. على المستوى الأسلوبي، تُعرف هذه العناصر باسم الأسلوب.[١٢]

الصورة هي الوسيلة الأساسية في الشعر لتقديم التجارب الداخلية في شكل يمكن الشعور به بشكل خيالي. من خلال الصورة، لا يتم نقل المشاعر المجردة بشكل مباشر، بل يتم تقديمها من خلال رموز بصرية وتجارب حسية.

في الشعر العربي، غالبًا ما يتم بناء الصور من خلال:

- الاستعارات
- التشبيهات
- التجسيد

على سبيل المثال، يمكن استخدام البحر كرمز لعمق قلب الإنسان. يمثل البحر شيئًا واسعًا ولا حدود له وسريًا، تمامًا كما يحمل قلب الإنسان مشاعر وتجارب متنوعة.

---

[11] Syihabuddin Qalyubi, ‘ilm Al-Uslub Stilistika Bahasa Dan Sastra Arab, (Yogyakarta: Idea Press Yogyakarta,2017), 81.

[12] Syihabuddin Qalyubi, ‘ilm Al-Uslub Stilistika Bahasa Dan Sastra Arab, (Yogyakarta: Idea Press Yogyakarta,2017), 138.

وبالمثل، يمكن أن تكون المرآة رمزًا للتأمل الذاتي. في السياق الشعري، لا تشير المرآة إلى مجرد شيء مادي، بل تعني أيضًا التأمل الداخلي العميق.

### ٣. محور البحث: المستوى التصويري

التصوير هو طريقة للتعبير عن المفاهيم المجردة، ونفسية الإنسان، والأحداث التي وقعت، والمشاهد التي يمكن رؤيتها، والطبيعة البشرية، وأشياء أخرى في شكل صور يمكن الشعور بها وتخيلها.[١٣] في هذا المستوى، لا تعمل اللغة كوسيلة لنقل المعنى فحسب، بل كوسيلة لتصور التجارب الداخلية.

من خلال الصور، يتم تقديم المشاعر المجردة مثل الحزن والحب والفقدان في شكل ملموس وحسي. وبالتالي، فإن التجربة العاطفية في الشعر لا تُفهم فقط من الناحية النظرية، بل تُحس أيضًا من الناحية الخيالية.

التركيز على المستوى التصويري يمكّن هذه الدراسة من شرح كيفية استخدام أسلوب اللغة لتحويل العواطف إلى تجارب بصرية وحسية في الشعر الرثائي. هذا النهج وثيق الصلة بهدف البحث، وهو مقارنة التعبيرات العاطفية للشاعرين من خلال التراكيب اللغوية التي يستخدمانها.

يوفر النهج الأسلوبي الذي يركز على الصور إطارًا تحليليًا أكثر تحديدًا لفهم كيفية تشكيل اللغة للتعبير الشعري. وبالتالي، لا تنظر هذه الدراسة إلى الشعر على أنه ناقل للمعنى فحسب، بل أيضًا على أنه بناء لغوي يكوّن تجارب عاطفية من خلال الصور.

---

[13] Marwan Muhammad Sa'id 'Abdurrahman, Dirâsah Uslûbiyyah fi Sûrah al-Kahf, Jâmi'ah al-Najah al-Wataniyyah, Palestina, 2006

# الفصل الثالث

# منهج البحث

## أ. انواع البحث

تندرجُ هذه الدراسةُ ضمنَ البحوثِ النوعيّةِ ( *Qualitative Research*)، لأنَّ البياناتِ التي تُحلَّلُ لا تتمثّلُ في أرقامٍ أو إحصاءات، وإنّما في نصوصٍ لغويّةٍ تتضمّنُ ظواهرَ أسلوبيّةً في الشعرِ العربيّ الكلاسيكيّ. ويُستخدَمُ المنهجُ النوعيُّ لفهمِ المعاني، والوظائفِ، والآثارِ الجماليّةِ الناتجةِ عن استخدامِ اللغةِ في السياقِ الأدبيّ فهمًا عميقًا[١٤].

وإلى جانبِ ذلك، تُعَدُّ هذه الدراسةُ من البحوثِ المكتبيّةِ (*Library Research*)، لأنَّ جميعَ البياناتِ قد جُمِعَتْ من مصادرَ مكتوبة، سواءٌ أكانتْ نصوصًا شعريّةً أم مراجعَ علميّةً ذاتَ صلةٍ بالموضوع. ولا تتضمّنُ هذه الدراسةُ ملاحظةً ميدانيّةً أو مقابلاتٍ، بل تتركّزُ على تحليلِ النصوصِ بوصفِها الموضوعَ الرئيسَ للدراسة[١٥].

ومن حيثُ الأهدافُ والمنهجُ، تُصنَّفُ هذه الدراسةُ ضمنَ البحوثِ الوصفيّةِ التحليليّةِ ذاتِ المنهجِ الأسلوبيّ والمقارن. ويُستخدَمُ المنهجُ الوصفيُّ لوصفِ أشكالِ الأساليبِ اللغويّةِ والصورِ الفنيّةِ الواردةِ في قصيدةِ "خُذْ فِي البُكَاءِ إِنَّ الخَلِيطَ مُقَوَّضٌ" للمتنبي، وقصيدةِ "أَبَتْ عَبَرَاتُهُ إِلَّا انْسِكَابًا" لأبو فراس الحمداني وصفًا علميًّا دقيقًا[١٦]. أمّا المنهجُ التحليليُّ، فيُستخدَمُ لتحليلِ الوظائفِ الجماليّةِ، والدلالاتِ العاطفيّةِ، وتوظيفِ الصورةِ الفنيّةِ في بناءِ التجربةِ الشعريّةِ في القصيدتينِ، وذلك استنادًا إلى

---

[14] Sugiyono, Metode Penelitian Kualitatif, Bandung: Alfabeta, 2020, 9–11.

[15] Moleong, Lexy J., Metodologi Penelitian Kualitatif, Remaja Rosdakarya, 2021, 6–8.

[16] Mahsun, Metode Penelitian Bahasa: Tahapan, Strategi, Metode, dan Tekniknya, Rajawali Pers, 2020, 31–34.

الدراسةِ الأسلوبيّة، ولا سيّما في جانبِ المستوى التصويريّ (المستوى التصويري). وأمّا المنهجُ المقارنُ، فيُستخدَمُ لمقارنةِ خصائصِ الأسلوبِ اللغويّ لدى الشاعرينِ، بهدفِ الكشفِ عن أوجهِ التشابهِ والاختلافِ في التعبيرِ الأسلوبيّ الذي استخدمَه المتنبي وأبو فراس الحمداني في التعبيرِ عن التجاربِ العاطفيّةِ من خلالِ شعرِ الرثاءِ والشكوى[١٧].

ويُعَدُّ هذا النوعُ من البحوثِ مناسبًا جدًّا للدراساتِ الأسلوبيّة، لأنّه يُتيحُ للباحثِ الكشفَ عن العلاقةِ بينَ البنيةِ اللغويّةِ والمعنى والأثرِ الجماليّ في العملِ الأدبيّ[١٨].

## ب. أسلوب جمع البيانا ت

تستخدمُ هذه الدراسةُ أسلوبَ جمعِ البياناتِ القائمَ على التوثيقِ أو دراسةِ النصوص، وذلك لأنَّ موضوعَ الدراسةِ يتمثّلُ في نصوصِ الشعرِ العربيّ الكلاسيكيّ. وتُستخدَمُ هذه التقنيّةُ للحصولِ على البياناتِ مباشرةً من المصادرِ المكتوبةِ دونَ الاستعانةِ بأدواتٍ ميدانيّة[١٩].

وفي تطبيقِها، تُنفَّذُ عمليّةُ جمعِ البياناتِ من خلالِ أسلوبَيِ الملاحظةِ والتدوين. ويُقصَدُ بأسلوبِ الملاحظةِ قراءةُ نصوصِ القصائدِ وفهمُها بدقّةٍ وعناية، في حينِ يُقصَدُ بأسلوبِ التدوينِ تسجيلُ الأجزاءِ النصيّةِ التي تتضمّنُ عناصرَ الأساليبِ اللغويّة[٢٠].

تُنفَّذُ خطواتُ جمعِ البياناتِ من خلالِ قراءةِ النصَّينِ الشعريَّينِ قراءةً شاملةً ومتكرّرةً، ويهدفُ ذلك إلى فهمِ سياقِ المعنى والملامحِ العاطفيّةِ

---

[17] Mahsun, Metode Penelitian Bahasa: Tahapan, Strategi, Metode, dan Tekniknya, Rajawali Pers, 2020, 35–37.

[18] Widayanti, Rizka & Dewi, Yelfi S., Metodologi Penelitian Kualitatif Pendidikan Bahasa Arab, Penerbit Litnus, 2024, 22–25.

[19] Mahsun, Metode Penelitian Bahasa: Tahapan, Strategi, Metode, dan Tekniknya, Rajawali Pers, 2020, 92–95.

[20] Sugiyono, Metode Penelitian Kualitatif, Alfabeta, 2020, 104–106.

الكامنةِ فيهما. بعدَ ذلك، يتمُّ تحديدُ مختلفِ أشكالِ الأساليبِ اللغويّةِ الواردةِ في النصوص، مثلَ الاستعارةِ، والتشخيصِ، والمبالغةِ، وأنواعِ الصورِ الفنيّةِ الأخرى. ثمَّ بعدَ ذلك، يتمُّ تمييزُ الأجزاءِ النصيّةِ التي تتضمّنُ عناصرَ أسلوبيّة، ولا سيّما ما يتعلّقُ بالمستوى التصويريّ (الصورةِ الفنيّة)، وذلك لتسهيلِ تحليلِها بشكلٍ أعمق. وتتمثّلُ المرحلةُ الأخيرةُ في تدوينِ البياناتِ التي تمَّ التوصّلُ إليها وتصنيفِها وفقًا لأنواعِ الأساليبِ اللغويّةِ ووظائفِها الجماليّة، وذلك بهدفِ الحصولِ على فهمٍ أكثرَ تنظيمًا ومنهجيّةً للنصوصِ الشعريّةِ محلِّ الدراسة.

وإضافةً إلى ذلك، يعتمدُ الباحثُ على مراجعَ مساندةٍ تتمثّلُ في كتبِ الأسلوبيّة، وكتبِ الأُسلوبِ الكلاسيكيّة، والدراساتِ السابقة، وذلك لتعزيزِ الفهمِ النظريّ للبياناتِ المدروسة[٢١].

أ. البيانات الأولية.

البيانات الأولية تأتي من المصادر الأصلية أو المصادر الرئيسية في البحث.[٢٢]

- قصيدة '' خذ في البكا إن الخليط مقوض'' للمتنبي
- قصيدة '' أبت عبرائه إلا انسكابا'' لأبي فراس الحمداني

تم اختيار هاتين القصيدتين لأنهما تمثلان رثاءً غنيًا بالتعبير العاطفي والجمالي، رغم أنهما كُتبتا من قبل شاعرين مختلفين في الخلفية الاجتماعية والتجارب الحياتية والخصائص الأسلوبية.

[٢١] ريما ماجد، منهجية it إيبرت، ٢٠١٦)، ص. ٣٩.

[22] Jonathan Sarwono, Analisis Data Penelitian Menggunakan SPSS (Yogyakarta: Andi Offset, 2006), 8.

ب. البيانات الثانوية.

تتكون البيانات الثانوية من كتب الأسلوب الكلاسيكي، وكتب الأسلوب العربي والحديث، والمقالات العلمية ذات الصلة بدراسات الأسلوب والأدب العربي الكلاسيكي. وتُستخدم البيانات الثانوية كأساس نظري ودعم للتحليل.

**ج. مصادر البيانا ت**

١) مصادر الأولي

البيانات الأولية تأتي من المصادر الأصلية أو المصادر الرئيسية في البحث.

- قصيدة '' خذ في البكا إن الخليط مقوض'' للمتنبي
- قصيدة '' أبت عبرائه إلا انسكابا'' لأبي فراس الحمداني

تم اختيار هاتين القصيدتين لأنهما تمثلان رثاءً غنيًا بالتعبير العاطفي والجمالي، رغم أنهما كُتبتا من قبل شاعرين مختلفين في الخلفية الاجتماعية والتجارب الحياتية والخصائص الأسلوبية.

٢) مصادر الثا ن

تتكون البيانات الثانوية من كتب الأسلوب الكلاسيكي، وكتب الأسلوب العربي والحديث، والمقالات العلمية ذات الصلة بدراسات الأسلوب والأدب العربي الكلاسيكي. وتُستخدم البيانات الثانوية كأساس نظري ودعم للتحليل.

### د. أسلوب تحليل البيانا ت

يستخدم تحليل البيانات في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي مع مدخل الأسلوبية والمنهج المقارن[٢٣].

أ. تصنيف البيانات

تُصنَّف البيانات التي تم جمعها وفق أنواع الأساليب اللغوية، مثل الاستعارة، والتشخيص، والمبالغة، وغيرها من صور البيان، وذلك في إطار المستوى التصويري.

ب. التحليل الوصفي

يتم وصف البيانات كما وردت في النص دون أي تغيير، بهدف عرض الظواهر اللغوية بشكل موضوعي كما هي في النص.

ج. التحليل الأسلوبي

يتم تفسير وظائف ومعاني الأساليب البلاغية في ضوء نظرية الأسلوبية، مع مراعاة ما يلي:

١. العلاقة بين الشكل والمعنى

٢. الأثر الجمالي الناتج

٣. السياق العاطفي في القصيدة

ويركّز التحليل على كيفية استخدام الصور البيانية لتجسيد التجارب المجردة مثل الحزن، والحب، والفقد.

د. التحليل المقارن

تتم مقارنة استخدام الأساليب اللغوية في القصيدتين لاستخراج:

١) أوجه التشابه في استراتيجيات التعبير

٢) أوجه الاختلاف في الخصائص الأسلوبية لكل شاعر

---

[23] Mahsun, Metode Penelitian Bahasa: Tahapan, Strategi, Metode, dan Tekniknya, Rajawali Pers, 2020, 121–123.

٣) الاتجاهات الأسلوبية المميزة لكل منهما

ومن خلال هذه المراحل، لا يقتصر البحث على وصف الظواهر اللغوية فحسب، بل يهدف أيضًا إلى بيان كيفية أداء الأسلوب اللغوي في بناء المعنى وتشكيل التجربة الشعرية[٢٤].

**هـ. أسلوب عرض البيانات**

تُعرض نتائج تحليل البيانات في هذا البحث بطريقتين، هما: العرض السردي والعرض في جداول، وذلك بهدف جعل المناقشة أكثر منهجية وسهولة في الفهم.

ومن الناحية السردية، يقوم الباحث بشرح أشكال الأساليب البلاغية الموجودة في قصيدة "خذ في البكا إن الخليط مقوض" للشاعر المتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني. ويتم ذلك من خلال وصف الأبيات الشعرية المقتبسة، وتحديد نوع الأسلوب البلاغي المستخدم، وأشكال الصور الشعرية الظاهرة، إضافة إلى بيان الوظيفة الجمالية والدلالات العاطفية الناتجة في القصيدة. كما يتجه التحليل إلى كيفية توظيف اللغة في تصوير التجارب الباطنية مثل الحزن، والحنين، والحب، والفقد، وذلك من خلال المنهج الأسلوبي، وبخاصة في جانب المستوى التصويري. ويتم تقديم هذا التحليل بلغة علمية واضحة وصفية، بحيث يتمكن القارئ من فهم خصائص التعبير الشعري لكل من الشاعرين.

أما من الناحية الجدولية، فقد تم تنظيم نتائج التحليل لتسهيل عملية المقارنة بين الأساليب البلاغية في القصيدتين. ويشتمل الجدول على عدة أعمدة، وهي: رقم البيانات، واقتباس البيت الشعري، ونوع الأسلوب

[24] Widayanti, Rizka & Dewi, Yelfi S., Metodologi Penelitian Kualitatif Pendidikan Bahasa Arab, Penerbit Litnus, 2024, 45–48.

البلاغي، وشكل الصورة الشعرية، والمعنى أو الوظيفة الأسلوبية، إضافة إلى بيان أوجه التشابه والاختلاف في الأسلوب البلاغي بين الشاعرين. ويساعد هذا العرض الجدولي القارئ على فهم أنماط استخدام الأساليب البلاغية بصورة أسرع، وأكثر تنظيمًا، وبشكل مقارن.

وبدمج العرض السردي والجداول، يمكن لهذا البحث أن يوضح بجلاء كيفية بناء المتنبي وأبي فراس الحمداني للتعبير العاطفي من خلال استخدام الصور الشعرية والأساليب البلاغية في شعر الرثاء لديهما. كما يتيح ذلك للقارئ التعرف على الخصائص الأسلوبية لكل شاعر، وكذلك أوجه التشابه والاختلاف في الأسلوب المستخدم في تشكيل التجربة الشعرية.

وبناءً على مراحل تحليل البيانات المذكورة، تم تنظيم نتائج البحث بشكل منهجي وفقًا للبيانات المستخرجة من النصين الشعريين اللذين يمثلان موضوع الدراسة. ثم تم تفسير البيانات المحللة باستخدام المنهج الأسلوبي لشرح العلاقة بين الشكل اللغوي، والمعنى، والأثر الجمالي الناتج. ويهدف هذا التفسير إلى الكشف عن خصائص الأسلوب لدى الشاعرين، وبيان كيفية توظيف الصورة الشعرية بوصفها وسيلة للتعبير عن التجربة العاطفية في الشعر. وبعد ذلك، يتم عرض نتائج التحليل والتفسير بشكل مفصل في الفصل الرابع بوصفه جزءًا من مناقشة نتائج البحث.

## الفصل الرابع
## عرض البيانات وتحليلها

### أ. السيرة الذاتية

اسمه الكامل هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي. وُلد في الكوفة، العراق، عام ٩١٥ م وتوفي عام ٩٦٥ م. ويُعرف بأنه أحد أعظم الشعراء في تاريخ الأدب العربي، وكثيراً ما يُلقب بـ«أعظم شاعر عربي».[٢٥]

ويعني لقب «المتنبئ» «الشخص الذي يدعي النبوة». وقد أُطلق عليه هذا اللقب لأنه انضم في شبابه إلى حركة القرامزة وادعى لفترة أنه نبي. وبعد فشل تلك الحركة، سُجن لعدة سنوات ثم تراجع عن ادعائه.

أظهر المتنبي منذ صغره ذكاءً استثنائياً. بدأ كتابة الشعر في سن التاسعة تقريباً، وكان يتقن اللغة العربية الفصحى إتقاناً تاماً. تتناول أعماله في الغالب موضوعات الشجاعة، والفخر بالنفس، والحروب، وفلسفة الحياة، بالإضافة إلى مدح الحكام.

بلغ المتنبي ذروة مجده عندما كان في قصر سيف الدولة في حلب. هناك، أنتج العديد من قصائد المديح التي تُعتبر من روائع الأدب العربي. اشتهر أسلوبه الشعري بقوة الاستعارات وعمق المعاني والتعبير العاطفي القوي للغاية.

### ب. أبو فيراس الحمداني

اسم أبو فيراس الحمداني الكامل هو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان التغلبي. وُلد حوالي عام ٩٣٢ م وتوفي عام ٩٦٨ م. وإلى جانب كونه شاعرًا عظيمًا، كان أيضًا أميرًا وقائدًا عسكريًّا ووالِيًّا من السلالة الحمدانية.[٢٦]

---

[٢٥] الحسين الوكيلي، «صورة البطل المأساوي والصيرورة الزمنية: قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية»، مجلة التواصل الأدبي، المجلد ١٠، العدد ٢، جوان ٢٠٢١م، ص ٢٢٧–٢٢٨.

[٢٦] ناء علي علوان القنصل، «بنائية السياق في شعر أبي فراس الحمداني: دراسة أسلوبية»، مجلة صدى الجامعة، العدد الثاني، يونيو ٢٠٢٦م، ص ٦٥٥–٦٥٧.

توفي والده عندما كان أبو فيراس لا يزال صغيرًا، لذا نشأ تحت رعاية ابن عمه، سيف الدولة، حاكم حلب. وفي بيئة القصر، تلقى تعليمًا جيدًا في مجالات اللغة والأدب والشؤون العسكرية. وفي سن مبكرة، عُيّن واليًا على منبج وشارك في العديد من الحروب ضد البيزنطيين.

كان من أكثر الأحداث تأثيرًا في حياته أسره على يد القوات البيزنطية ونقله إلى القسطنطينية لعدة سنوات. وأثناء وجوده في الأسر، كتب مجموعة شعرية شهيرة تُعرف باسم «الروميات». وتعبّر هذه القصائد عن الحنين إلى الأسرة، والحزن، والفخر بالنفس، والأمل في الحرية.

وعلى عكس المتنبي الذي اشتهر بأسلوبه التعبيري المليء بالفخر بالنفس، كان أبو فيراس يميل إلى أسلوب أكثر غنائية وتأملياً وعاطفياً. وقد جعلت تجربته كأسير حرب قصائده مليئة بمواضيع الحزن والشوق والحب والصبر.

**ج. قصيدة "خذ في البكاء، إن الخليل مقوّد" للمنذب**

خذ في البكا إن الخليط مقوض # فمصرح بفراقهم ومعرض
وأذب فؤادك فالنصير على النوى # عين تفيض ومهجة تتفضض
هاتيك أحداج تشد وهذه # أطناب أخبية تحل وتنقض
ووراء عيسهم المناخة عصبة # أكبادهم وهم وقوف تركض
وقفوا وأحشاء الضمائر بالأسى # تحشى وأوعية المدامع تنفض
يتخافتون ضنى فمطلق أنة # ومطامن من زفرة ومخفض
قبضوا بأيديهم على أكبادهم # والشوق ينزع من يد ما تقبض
فإذا هم أمنوا المراقب صرحوا # بشكاتهم وإن استرابوا أعرضوا
رحلوا وآراء البكاة وراءهم # شتى فسافح عبرة ومغيض
يتخافتون ضنى فمطلق أنة # ومطامن من زفرة ومخفض
قبضوا بأيديهم على أكبادهم # والشوق ينزع من يد ما تقبض

فإذا هم أمنوا المراقب صرحوا # بشكاتهم وإن استرابوا أعرضوا
رحلوا وآراء البكاة وراءهم # شتى فسافح عبرة ومغيض
أتبعتهم نفسا ودمعا نار ذا # يشوي الرياض وماء ذاك يروض
من ناشد لي بالعقيق حشاشة # طاحت وراء الركب ساعة قوضوا
لم تلو راجعة ولم تلحق بهم # حتى وهت مما تطيح وتنهض
أترى رماتهم دروا من أوغلوا # في قلبه تلك السهام وخضخضوا
يا قد رضيت بما أراقوا من دمي # عمدا على سخط القبيل فهل رضوا
فهناهم صفو الزلال وإن هم # بالريق يوم وداعهم لي أجرضوا
باتوا أصحاء القلوب وعندنا # منهم على النأي المعل الممرض
يا صاح أنت المستشار لما عرا # من حادث الأيام والمستنهض
أشكو إليك صبا يعين على دمي # برقا تألق بعد وهن يومض
فمن المذم على المحاجر من سنا # برق كصل الرمل حين ينضنض
قلق الوميض فليس يغمض طرفه # ليلا ولا يدع المحاجر تغمض
نشرت له ليلا على عذب الحمى # حلل تذهب تارة وتفضض
أحيا الدجى نبضا وأفناني فما # أجلى سناه وفي عرق ينبض
وبمنحنى الجرعاء حي ثوروا # بالقلب سائرة الظعون وأربضوا
ولقد دعوت ووجه شوقي مقبل # بهم ووجه الصبر عني معرض
ردوه أحي برده أو فالحقوا # كلي به فالحي لا يتبعض
نفسوا بردهم النفيس وعوضوا # عنه الأسى بعدا لما قد عوضوا
لم يألفوا كنف العقيق وإنما # شتوا بأرباع الضمير وقيضوا
يا صاح هل يهب التجلد واهب # أو تقرض السلوان عنه مقرض
وأبي لقد عز العزاء وما بقى # بيدي من سيف التجلد مقبض

أنفضت من زاد السلو وما عسى # يبقى عقيب نفاد زاد منفِض[٢٧]

**د. قصيدة "أبتُ عبارهُ إلا انسكاباً" لأبي فيراس الحمداني**

أبت عبراته إلا انسكابا # ونار غرامه إلا التهابا
ومن حق الطلول علي ألا # أغب من الدموع لها سحابا
وما قصرت في تسال ربع # ولكني سألت فما أجابا
رأيت الشيب لاح فقلت أهلا # وودعت الغواية والشبابا
وما إن شبت من كبر ولكن # رأيت من الأحبة ما أشابا
بعثن من الهموم إلي ركبا # وصيرن الصدود لها ركابا
ألم ترنا أعز الناس جارا # وأمرعهم وأمنعهم جنابا
لنا الجبل المطل على نزار # حللنا النجد منه والهضابا
تفضلنا الأنام ولا تحاشي # ونوصف بالجميل ولا نحابى
وقد علمت ربيعة بل نزار # بأننا الرأس والناس الذنابى
ولما أن طغت سفهاء كعب # فتحنا بيننا للحرب بابا
منحناها الحرائب غير أنا # إذا جارت منحناها الحرابا
ولما ثار سيف الدين ثرنا # كما هيجت آسادا غضابا
أسنته إذا لاقى طعانا # صوارمه إذا لاقى ضرابا
دعانا والأسنة مشرعات # فكنا عند دعوته الجوابا
صنائع فاق صانعها ففاقت # وغرس طاب غارسه فطابا
وكنا كالسهام إذا أصابت # مراميها فراميها أصابا
قطعن إلى الجبار بنا معانا # ونكبن الصبيرة والقبابا
وجاوزن البدية صاديات # يلاحظن السراب ولا سرابا
عبرن بماسح والليل طفل # وجئن إلى سلمية حين شابا

[٢٧] المتنبي، "خُذْ في البُكَا إنّ الخَليطَ مُقَوّضُ"، الديوان: موسوعة رقمية للشعر العربي.

وقاد ندي بن جعفر من عقيل # شعوبا قد أسال بها الشعابا
فما شعروا بها إلا ثباتا # دوين الشد تصطخب اصطخابا
تناهبن الثناء بصبر يوم # به الأرواح تنتهب انتهابا
تنادوا فانبرت من كل فج # سوابق ينتجبن لنا انتجابا
فما كانوا لنا إلا أسارى # وما كانت لنا إلا نهابا
كأن ندي بن جعفر قاد منهم # هدايا لم يرغ عنها ثوابا
وشدوا رأيهم ببني قريع # فخابوا لا أبا لهم وخابا
وسقناهم إلى الحيران سوقا # كما نستاق آبالا صعابا
سقينا بالرماح بني قشير # ببطن العثير السم المذابا
فلما اشتدت الهيجاء كنا # أشد مخالبا وأحد نابا
وأمنع جانبا وأعز جارا # وأوفى ذمة وأقل عابا
ونكبنا الفرقلس لم نرده # كأن بنا عن الماء اجتنابا
وأمطرن الجباه بمرجحن # ولكن بالطعن المر صابا
وجزن الصحصحان يخدن وخدا # ويجتبن الفلاة بنا اجتنابا
وملن عن الغوير وسرن حتى # وردن عيون تدمر والجبابا
قرينا بالسماوة من عقيل # سباع الأرض والطير السغابا
وبالصباح والصباح عبد # قتلنا من لبابهم اللبابا
تركنا في بيوت بني المهنا # نوادب ينتحبن بها انتحابا
شفت فيها بنو بكر حقودا # وغادرت الضباب بها ضبابا
وأبعدنا لسوء الفعل كعبا # وأدنينا لطاعتها كلابا
وشردنا إلى الجولان طيا # وجنبنا سماوتها جنابا
سحاب ما أناخ على عقيل # وجر على جوارهم ذبابا
وملنا بالخيول إلى نمير # تجاذبنا أعنتها جذابا

بكل مشيع سمح بنفس # يعز على العشيرة أن يصابا
وما ضاقت مذاهبه ولكن # يهاب من الحمية أن يهابا
ويأمرنا فنكفيه الأعادي # همام لو يشاء كفى ونابا
فلما أيقنوا أن لا غياث # دعوه للمغوثة فاستجابا
وعاد إلى الجميل لهم فعادوا # وقد مدوا لصارمه الرقابا
أمر عليهم خوفا وأمنا # أذاقهم به أريا وصابا
أحلهم الجزيرة بعد يأس # أخو حلم إذا ملك العقابا
ديارهم انتزعناها انتزاعا # وأرضهم اغتصبناها اغتصابا
ولو شئنا حميناها البوادي # كما تحمي أسود الغاب غابا
إذا ما أنهض الأمراء جيشا # إلى الأعداء أنفذنا كتابا
أنا ابن الضاربين الهام قدما # إذا كره المحامون الضرابا
ألم تعلم ومثلك قال حقا # بأني كنت أثقبها شهابا[٢٨]

## هـ. تحليل الأسلوب اللغوي في قصيدة «خُذْ في البكاء إنَّ الخليطَ مُقَوِّضٌ» للشاعر أبي الطيب المتنبي

بناءً على التحليل الأسلوبي على مستوى المستوى التصويري (المستوى التخيّلي)، وُجدت عدة أشكال من الصور الفنية المهيمنة في قصيدة «خُذْ في البكاء إنَّ الخليطَ مُقَوِّضٌ» للشاعر أبي الطيب المتنبي. وقد استُخدمت هذه الصور لتجسيد التجربة الشعورية بشكل ملموس، ولا سيما مشاعر الحزن والفقد والحنين الناتجة عن الفراق.

[٢٨] أبو فراس الحمداني، "أبت عبراته إلا انسكابا"، *الديوان: موسوعة رقمية للشعر العربي.

**١. الاستعارة**

الاستعارةُ المِجازيَّةُ هي أحدُ أساليبِ التشبيهِ البيانيّ، تُعبِّرُ عن وجودِ شَبَهٍ بين شيئينِ مختلفينِ تعبيرًا مباشرًا، من غيرِ استعمالِ أدواتِ التشبيهِ مثل: كَ، ومِثل، وكأنَّ.[٢٩]

أ) لاستعارة المكنية

***مهجةٌ تتفضّض***

تُعدُّ كلمة «تتفضض» استعارةً مكنية.

- المستعار له: المهجة.
- المستعار منه: جسمٌ صلبٌ هشٌّ، كالزجاج أو الخزف، يقبل التشقق والانكسار.

فالمهجة في حقيقتها ليست جسمًا ماديًّا يمكن أن يتشقق أو يتحطم كما تتحطم الأشياء الصلبة، غير أن المتنبي صوّرها وكأنها جسم هشٌّ أصابه الانكسار والتفتت بسبب شدة الحزن الناتج عن الفراق. وقد استعار لها صفةً من صفات الجسم الهش، وهي التفضض والانكسار، مع حذف المشبَّه به والإبقاء على لازمه، ولذلك كانت هذه الصورة من الاستعارة المكنية.

ويهدف الشاعر من خلال هذه الصورة إلى تصوير عمق المعاناة النفسية التي بلغت حدًّا جعل القلب يبدو وكأنه فقد تماسكه ووحدته، مما يجعل القارئ يستشعر جسامة الألم العاطفي الذي يعانيه الشاعر.

***أكبادُهم وهم وقوفٌ تَركُضُ***

تُعدُّ كلمة «تركض» استعارةً مكنية.

[29] Akhmad Syahid dan Ika Selviana, "Gaya Bahasa dalam Lirik Lagu Shalawat Nissa Sabyan dan Implikasinya terhadap Studi Stilistika (Ilmu Uslub)," Al-Fathin, Vol. 1, Edisi Juli–Desember 2018, 199.

• المستعار له: الأكباد.

• المستعار منه: الإنسان أو الكائن الحي القادر على الركض.

فالأكباد لا تملك في الحقيقة القدرة على الركض كما يفعل الإنسان، إلا أن الشاعر أضفى عليها صفةً من صفات الإنسان، وهي الركض، مع حذف المشبَّه به والإبقاء على شيء من لوازمه، فكانت الصورة استعارةً مكنية.

وتصوّر هذه العبارة الحالة النفسية للمفارقين؛ فهم واقفون في الظاهر، غير أن قلوبهم تضطرب وتجزع وتتحرك كأنها تركض من شدة القلق والألم الذي أحدثه الفراق.

***وأحشاءُ الضمائرِ بالأسى تُحشى***

تُعدُّ كلمة «تحشى» استعارةً مكنية.

• المستعار له: الضمائر.

• المستعار منه: الوعاء أو الإناء الذي يمكن ملؤه بشيء.

فالضمائر ليست أوعيةً حقيقية يمكن أن تُملأ كما تُملأ الأواني، غير أن الشاعر صوّرها كأنها أوعية امتلأت بالحزن والأسى. وقد استعار لها صفة الامتلاء والحشو مع حذف المشبَّه به، ولذلك كانت الصورة من الاستعارة المكنية.

وتوحي هذه الصورة بأن الحزن قد استولى على جميع أعماق النفس، حتى لم يترك فيها موضعًا للراحة أو السرور.

***والشوقُ ينزعُ من يدٍ ما تقبِضُ***

تُعدُّ كلمة «ينزع» استعارةً مكنية.

• المستعار له: الشوق.

• المستعار منه: الإنسان القوي القادر على انتزاع الأشياء.

فالشوق معنى مجرد لا يستطيع أن يقوم بفعل مادي، إلا أن الشاعر شخصه وجعله كإنسان قوي ينتزع ما في قبضة اليد. وقد استعار له صفة الانتزاع مع حذف المشبَّه به، فكانت الصورة استعارةً مكنية.

وتدل هذه الصورة على أن الشوق قوة غالبة تسلب الإنسان صبره وثباته، فلا يستطيع الاحتفاظ بما يملك من قوة أو تماسك أمام سطوة الحنين.

***أشكو إليك صباً يعين على دمي***

تُعدُّ كلمة «يعين» استعارةً مكنية.

- المستعار له: الصَّبا.
- المستعار منه: الإنسان أو الصديق الذي يقدم العون.

فالريح لا تملك إرادةً ولا قدرةً على المساعدة كما يفعل الإنسان، غير أن الشاعر جعلها كأنها صديق يعين الحزن على زيادة آلامه. وقد استعار لها صفة الإعانة مع حذف المشبَّه به، ولذلك كانت الصورة استعارةً مكنية.

والمقصود أن ريح الصبا تحمل إلى الشاعر ذكريات محبوبه، فيغدو هبوبها سببًا في تجدد الحنين وتعاظم الألم، حتى كأنها تشارك في تعذيبه.

***قَلَقُ الوميضِ فليس يغمض طرفه***

يُعدُّ التعبير «لا يغمض طرفه» استعارةً مكنية.

- المستعار له: الوميض أو البرق.
- المستعار منه: الإنسان الذي يملك عينًا ويستطيع إغماضها.

فالبرق لا عين له حتى يغمضها، لكن الشاعر صوره في هيئة إنسان ساهر لا يستطيع إغلاق عينيه. وقد استعار له لازمًا من لوازم الإنسان، وهو إغماض الطرف، مع حذف المشبَّه به، فكانت الصورة استعارةً مكنية.

وتوحي هذه الصورة بتتابع لمعان البرق في ظلمة الليل، حتى بدا كإنسان مضطرب لا يعرف النوم ولا يذوق الراحة.

***أحيا الدُّجى نبضاً***

تُعدُّ كلمة «أحيا» استعارةً مكنية.

- المستعار له: الدجى.
- المستعار منه: الإنسان أو الكائن الحي القادر على الإحياء.

فالدجى ليس كائنًا حيًّا يستطيع أن يحيي شيئًا، غير أن الشاعر صوره في صورة إنسان يبعث الحياة في النبض والمشاعر. وقد استعار له صفة الإحياء مع حذف المشبَّه به، ولذلك كانت الصورة استعارةً مكنية.

والمقصود أن ظلمة الليل تبعث في نفس الشاعر الذكريات والحنين والانفعالات التي كانت كامنة، فتعود مشاعره إلى الاضطراب من جديد.

***وجهُ شوقي مُقبِلٌ***

يُعدُّ كلٌّ من لفظ «وجه» ووصف «مقبل» استعارةً مكنية.

- المستعار له: الشوق.
- المستعار منه: الإنسان الذي له وجه ويستطيع الإقبال.

فالشوق معنى مجرد لا وجه له ولا يملك القدرة على الحركة، إلا أن الشاعر صوره في هيئة إنسان له وجه ويتقدم نحوه. وقد استعار له هاتين الصفتين مع حذف المشبَّه به، فكانت الصورة استعارةً مكنية.

وتوحي هذه الصورة بأن الشوق يزداد حضورًا وسيطرةً على نفس الشاعر، حتى أصبح كأنه شخص يقترب منه شيئًا فشيئًا ولا يستطيع الفرار منه.

***ووجهُ الصبرِ عني مُعرِضٌ***

يُعدُّ كلٌّ من لفظ «وجه» ووصف «معرض» استعارةً مكنية.

- المستعار له: الصبر.
- المستعار منه: الإنسان الذي له وجه ويستطيع الإعراض والانصراف.

فالصبر ليس إنسانًا له وجه حتى يعرض أو ينصرف، غير أن الشاعر شخصه وجعله كإنسان يبتعد عنه ويتركه وحيدًا. وقد استعار له صفتي الوجه والإعراض مع حذف المشبَّه به، ولذلك كانت الصورة استعارةً مكنية.

وتدل هذه الصورة على أن الشاعر قد فقد قدرته على التجلد والثبات، حتى بدا الصبر وكأنه هجره وتركه يواجه آلام الشوق والفراق وحده.

ب) لاستعارة التصريحية

***سيفُ التجلّد***

تُعدُّ كلمة «سيف» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: السيف.
- المستعار له: التجلد والثبات وقوة النفس.

فالسيف آلةٌ تُستعمل في مواجهة الأعداء والدفاع عن النفس في ميادين القتال، غير أن الشاعر استعمله هنا للدلالة على التجلد وقوة النفس في مواجهة الحزن والمصائب. وقد صرّح بالمستعار منه، وهو السيف، وحذف المستعار له، وهو التجلد، مع إرادته من خلال السياق، ولذلك كانت هذه الصورة من الاستعارة التصريحية.

ويصور المتنبي آلام الفراق على أنها عدو ينبغي مقاومته، فجعل التجلد بمنزلة السيف الذي يتسلح به الإنسان ليدافع عن نفسه أمام هجمات الحزن والحنين.

### *زادُ السلوِّ*

تُعدُّ كلمة «زاد» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: الزاد.
- المستعار له: السلو، أي ما يُذهب الحزن ويعين على نسيانه.

فالزاد هو ما يتزود به المسافر ليستعين به على مواصلة رحلته، غير أن المراد في هذا السياق ليس الزاد الحقيقي، وإنما السلو الذي يخفف آلام النفس ويعينها على تجاوز الأحزان. وقد صرّح الشاعر بالمستعار منه، وهو الزاد، وحذف المستعار له، وهو السلو، مع دلالة السياق عليه، ولذلك عُدَّ هذا التعبير من الاستعارة التصريحية.

ومن خلال هذه الصورة ينظر الشاعر إلى الحياة على أنها رحلة طويلة وشاقة، وكما يحتاج المسافر إلى الزاد ليستمر في سفره، فإن الإنسان يحتاج إلى السلو والتعزية ليواصل حياته بعد ما يمر به من آلام ومحن.

### *أوعيةُ المدامع*

تُعدُّ كلمة «أوعية» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: الأوعية.
- المستعار له: العيون.

فالمراد الحقيقي هو العيون، غير أن الشاعر استعار لها لفظ الأوعية؛ لأن الوعاء يجمع الماء ويحفظه قبل أن يفيض، وكذلك العين تجمع الدموع قبل أن تنهمر. وقد صرّح بالمستعار منه، وهو الأوعية، وحذف المستعار له، وهو العيون، مع دلالة المقام عليه، ولذلك كانت هذه الصورة من الاستعارة التصريحية.

وتبرز هذه الصورة الفنية مشهدًا حيًّا للعيون الممتلئة بالدموع، حتى تبدو كأنها أوعية امتلأت بالماء، فلم تعد قادرة على احتوائه، فانسكب منها فيض الدموع، مما يزيد الصورة قوةً وتأثيرًا في نفس المتلقي.

**٢. التشبيه**

أ) التشبيه المرسَل

***رقًا تألق بعد وهن يومض***

***المذم على المحاجر من سنا***

***برق كصل الرمل حين ينضنض***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه المرسَل لوجود أداة التشبيه «الكاف».

يشبّه الشاعرُ البرقَ في لمعانه المتقطع وحركته السريعة بـ صِلِّ الرمل (الأفعى السامّة في الصحراء) حين تتحرك على الرمال.

وتتمثّل أوجه الشبه بين الطرفين في: السرعة المفاجئة، واللمعان الخاطف، والإيحاء بالخطر الكامن الذي يجمع بين الرهبة والجمال في آنٍ واحد.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: البرق
- المشبَّه به: صِلُّ الرمل (الأفعى)
- أداة التشبيه: الكاف (كَ)
- وجه الشبه: السرعة، اللمعان الخاطف، والخطر الخفي المتجدد

ب) التشبيه المفصَّل

***برقٌ كصِلِّ الرملِ حين ينضنض***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه المفصَّل؛ لأن أداة التشبيه «الكاف» مذكورة صراحة، كما أن وجه الشبه يمكن إدراكه من السياق بشكل واضح.

يشبّه المتنبي البرق في حركته المتعرّجة ولمعانه السريع بـ صِلِّ الرمل (الأفعى الصحراوية) حين تتحرك بين الرمال. وكما أن الأفعى تنساب بمرونة وسرعة مع التواء جسدها، فإن البرق يبدو في السماء كأنه يمتدّ ويتلوّى بسرعة خاطفة بين السحب.

ويُظهر هذا التشبيه قدرة الشاعر على تحويل الظواهر الطبيعية إلى صور حيّة نابضة بالحركة والخطر، مما يثير في نفس المتلقي الإحساس بالدهشة والرهبة في آنٍ واحد.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: البرق
- المشبَّه به: صِلُّ الرمل
- أداة التشبيه: الكاف (كَ)
- وجه الشبه: الالتواء، السرعة، واللمعان الخاطف

ويُعد هذا النوع من التشبيه تشبيهًا مفصّلًا لأن أداة التشبيه مذكورة بوضوح، ووجه الشبه مفهوم من السياق دون غموض.

**٣. المجاز**

أ) المجاز المرسل

***لنأيُ المُعِلُّ المُمرِضُ***

يُعَدّ لفظ «المُمرِض» في هذا السياق من المجاز المرسل بعلاقة السببية.

فالبُعد أو الفراق في حقيقته ليس مرضاً، وإنما الذي يسبب الألم والمرض النفسي هو ما ينتج عنه من شوقٍ وحنينٍ ووجعٍ داخلي. لكن الشاعر نسب صفة الإمراض إلى ''النأي'' باعتباره سبباً يؤدي إلى هذا الأثر.

وبهذا التصوير يتحول البعد إلى قوة مؤذية تُشبه المرض الذي ينهك الجسد والروح، فيصبح معنى الفراق محسوساً كألم جسدي مباشر.

***أحشاءُ الضمائرِ بالأسى تُحشى***

تُعَدّ عبارة «أحشاء الضمائر» من المجاز المرسل.

فالأحشاء في الأصل هي الأعضاء الداخلية للجسد، ولكن المراد بها هنا أعماق النفس ومشاعرها الباطنة.

وقد استُخدم الجزء للدلالة على المعنى المعنوي الأعمق، للدلالة على أن الحزن لم يقتصر على سطح الشعور، بل تسلّل إلى أعمق مستويات النفس حتى سيطر عليها بالكامل.

***أوعيةُ المدامعِ تَنفضُ***

تُعَدّ عبارة «أوعية المدامع» من المجاز المرسل.

فالمقصود بالأوعية هنا هو العيون، إذ شُبّهت بالوعاء الذي يجمع الدموع.

وقد أُطلق اسم الوعاء على العين باعتبارها محلّ اجتماع الدموع قبل انسكابها، مما يجعل صورة البكاء أكثر حيوية وتجسيداً، وكأن العين وعاء ممتلئ يفيض بما فيه.

***قَبَضوا بأيديهم على أكبادهم***

تُعَدّ كلمة «أكبادهم» من المجاز المرسل بعلاقة الجزئية.

فالمراد بالأكباد هنا ليس العضو المادي نفسه، بل القلب وما يحمله من مشاعر الحب والحنين والألم.

ويعبّر هذا التعبير عن شدة الانفعال العاطفي قبيل الفراق، وكأن الإنسان يمسك قلبه ليكبح اضطرابه الداخلي ويحاول تهدئة مشاعره المتأججة.

ب) المجاز العقلي

***والشوقُ ينزعُ من يدٍ ما تقبِضُ***

يُعَدّ إسناد الفعل «ينزع» إلى الشوق من المجاز العقلي.

فالشوق في حقيقته شعورٌ مجرد لا يملك قدرة على الفعل أو الحركة، لكن الشاعر أسند إليه فعل النزع والانتزاع.

ويُبرز هذا الأسلوب قوة الشوق وهيمنته على الإنسان، حتى يبدو كأنه قوة فاعلة مستقلة تنتزع من اليد ما تحاول الإمساك به، فتتجسد المشاعر في صورة قوة مؤثرة وفعّالة.

***أشكو إليك صبّاً يعينُ على دمي***

يُعَدّ إسناد الفعل «يعين» إلى الصَّبا (الريح الشرقية) من المجاز العقلي.

فالريح في حقيقتها غير عاقلة ولا تملك إرادة الإعانة أو المساعدة، لكن الشاعر نسب إليها هذا الفعل لأنها سبب في استحضار الذكريات وزيادة الألم.

وبذلك تظهر الريح وكأنها عنصر فاعل يشارك في تعميق الجرح العاطفي وإثارة الشوق والحزن داخل نفس الشاعر.

***أحيا الدُّجى نَبضاً***

يُعَدّ إسناد الفعل «أحيا» إلى الدجى (الليل) من المجاز العقلي.

فالليل ليس كائناً حيّاً يملك القدرة على الإحياء، لكن الشاعر نسب إليه هذا الفعل لأن الليل هو الظرف الزمني الذي تتجدد فيه الذكريات وتنبعث المشاعر.

وبهذا التصوير يصبح الليل كأنه قوة تُعيد إحياء الإحساس بالألم والحنين داخل النفس.

***بَرْقاً تألّق بعد وهنٍ يومِضُ***

يُعَدّ إسناد الفعل «يومض» إلى البرق من المجاز العقلي.

ففي الحقيقة، الوميض نتيجة ظاهرة طبيعية لا يُنسب إليها الفعل على وجه الحقيقة، لكن الشاعر أسند الإضاءة والحركة إلى البرق نفسه.

وهذا الإسناد يمنح الصورة الشعرية حيوية ويجعل الظاهرة الطبيعية تبدو ككائن حيّ يتحرك ويؤثر في المشهد.

***حيٌّ ثوّروا بالقلب سائرةَ الظُّعون***

يُعَدّ إسناد فعل «ثوّروا» إلى القوم/الحيّ من المجاز العقلي.

فالذي يثير اضطراب القلب في الحقيقة ليس الأشخاص بذواتهم، بل ذكرياتهم ومشهد رحيلهم وما يرافقه من إحساس الفراق.

لكن الشاعر أسند الفعل إليهم مباشرة، مما يزيد من قوة الأثر العاطفي ويجعل الحدث أكثر حضوراً وتأثيراً في نفس المتلقي.

**٤. الكناية**

الكناية هي أحد الأساليب البلاغية في علم البلاغة العربية، يُستخدم فيها التعبير عن معنىٍ ما بطريقة غير مباشرة، وذلك باستعمال لفظٍ يدلّ على معنى ظاهر، إلا أنّ المراد منه هو معنى آخر مستتر خلف المعنى الحرفي. وبعبارة أخرى، فالكناية هي تعبير لا يُصرَّح فيه بالمعنى المقصود صراحةً، وإنما يُفهم من خلال معنى آخر يرتبط به أو يدلّ عليه.[٣٠]

أ) كناية عن الصفة

***قَبَضوا بأيديهم على أكبادهم***

تُعَدّ هذه العبارة من الكناية عن الصفة؛ إذ لم يصرّح الشاعر بذكر الحزن أو شدة الألم، وإنما عبّر عنه بصورة حسّية ملموسة وهي قبض الإنسان على كبده بيده.

وفي الثقافة العربية يُعدّ الكبد رمزاً لمركز الإحساس بالألم والعاطفة، فقبض الإنسان عليه يدلّ على كبت الانفعال الداخلي وشدة المعاناة.

وهذه الصورة تُظهر أن الحزن ليس مجرد شعور داخلي، بل حالة جسدية تكاد تُرى في حركات الأجساد المتوترة التي تحاول كبح الدموع والانفجار العاطفي.

---

[٣٠] إفريانو مالك القادري، الكناية في قصيدة "دع الأيام" للإمام الشافعي (دراسة تحليلية بلاغية)، برنامج دراسةاللغة العربية وآدابها، جامعة نهضة العلماء سونان غيري، ٢٠٢٢، ص ٨–٩.

***هاتيكَ أَحداجٌ تُشَدُّ وهذه***

***أطنابُ أخبيةٍ تُحَلُّ وتُنقَضُ***

تُعَدّ هذه الأبيات من الكناية عن الفعل/الحال الدالة على الرحيل والفراق دون التصريح بهما مباشرة.

فالشاعر لم يقل صراحة إن القوم ارتحلوا أو افترقوا، بل صوّر مشهداً حركياً ملموساً: شدّ الأحداج على الإبل، وحلّ أطناب الخيام ونقضها.

وهذه الأفعال الجزئية (شدّ، حلّ، نقض) تُحيل إلى معنى أكبر هو حركة الرحيل والاستعداد للانصراف.

وتمنح هذه الكناية المشهد طابعاً حياً نابضاً بالحركة، حيث يسبق الفعلُ المعنىَ في ذهن المتلقي؛ فيرى صور الإعداد للرحيل قبل أن يدرك فكرة الفراق نفسها، مما يعمّق الأثر العاطفي في النص.

**و. تحليل أسلوبي لقصيدة "أبتْ عبراته إلا انسكاباً" لأبي فراس الحمداني**

بناءً على التحليل الأسلوبي في المستوى التصويري (المستوى التخيلي)، تتجلّى في هذه القصيدة كثافة واضحة في الصور البيانية التي اعتمدها أبو فراس الحمداني لتجسيد التجربة الشعورية المتمثلة في الحزن، والحنين، والعشق، والمعاناة النفسية. وقد وظّف الشاعر أدوات البيان، ولا سيما الاستعارة بأنواعها، والتشبيه، والكنايات التصويرية، لتحويل المعاني المجردة إلى صور حسّية نابضة بالحياة، مما يمنح القارئ قدرة على التفاعل الوجداني مع النص. ويعكس هذا الأسلوب الطابع الغنائي التأملي في شعر أبي فراس، حيث تمتزج التجربة الذاتية بالألم الإنساني العميق الناتج عن الفراق والأسر والاشتياق.

**١. الاستعارة**

أ) لاستعارة المكنية

***أبتْ عبراتُه إلا انسكاباً***

تُعدُّ كلمة «أبت» استعارةً مكنية.

- المستعار له: العبرات.
- المستعار منه: الإنسان الذي يملك الإرادة ويستطيع القبول أو الرفض.

فالعبرات في حقيقتها لا تمتلك إرادةً حتى تأبى أو تقبل كما يفعل الإنسان، غير أن أبا فراس صوّرها في صورة إنسان يصرّ على الاستمرار، فلا يرضى إلا بالانسكاب. وقد استعار لها صفةً من صفات الإنسان، وهي الإباء والامتناع، مع حذف المشبَّه به والإبقاء على لازم من لوازمه، ولذلك كانت هذه الصورة من الاستعارة المكنية.

وتوحي هذه الصورة بأن حزن الشاعر قد بلغ غايةً من الشدة، حتى لم تعد الدموع مجرد أثر للحزن، بل أصبحت قوةً مهيمنةً عليه لا يستطيع كبحها أو التحكم فيها.

***ونارُ غرامِه إلا التهابا***

تُعدُّ كلمة «أبت» استعارةً مكنية.

- المستعار له: نار الغرام.
- المستعار منه: الإنسان الذي يملك الإرادة ويستطيع الاختيار أو الرفض.

فنار الغرام ليست كائنًا حيًّا يمتلك إرادةً، غير أن الشاعر صوّرها في صورة إنسان يأبى أن يخمد أو يضعف، ولا يختار إلا ازدياد الاشتعال والالتهاب. وقد استعار لها صفة الإباء، مع حذف المشبَّه به، ولذلك كانت الصورة من الاستعارة المكنية.

ويريد الشاعر من خلال هذه الصورة أن يبين أن حبه لا يخبو بمرور الزمن ولا يضعف بسبب الفراق، بل يزداد توهجًا واشتعالًا حتى يلتهم قلب صاحبه.

***ولما أن طغت سفهاءُ كعب***

تُعدُّ كلمة «طغت» استعارةً مكنية.

- المستعار له: سفهاء كعب وما اتصفوا به من الكبر والعدوان.
- المستعار منه: السيل أو الماء الذي يفيض ويتجاوز حدوده.

فقد شبّه أبو فراس كبر أعدائه وسفههم بالسيل الجارف الذي يفيض عن مجراه ويتجاوز حدوده، ثم حذف المشبَّه به وأبقى على لازم من لوازمه، وهو الطغيان والتجاوز، فكانت الصورة استعارةً مكنية.

وتدل هذه الصورة على أن عداوة هؤلاء القوم لم تعد أمرًا يسيرًا، بل تجاوزت حدود الاعتدال حتى غدت خطرًا يهدد من حولهم، كما يفعل السيل إذا فاض عن مجراه.

***أشدُّ مَخالِباً وأحدُّ ناباً***

يُعدُّ لفظا «مخالب» و«ناب» استعارةً مكنية.

- المستعار له: الفرسان أو المقاتلون الذين يمدحهم الشاعر.
- المستعار منه: الأسد أو الحيوان المفترس الذي يمتلك مخالب وأنيابًا.

فالمقاتلون لا يملكون في الحقيقة مخالب ولا أنيابًا، غير أن أبا فراس صوّرهم في هيئة الأسود أو السباع المفترسة، ثم حذف المشبَّه به وأبقى على شيء من لوازمه، وهما المخالب والأنياب، ولذلك كانت الصورة من الاستعارة المكنية.

وقد أسهمت هذه الصورة في إبراز شجاعة المقاتلين وقوتهم وبأسهم، حتى بدوا كأنهم سباع ضارية تهاجم أعداءها بلا خوف ولا تترك لهم فرصةً للنجاة أو المقاومة، مما يعزز الطابع البطولي الذي يميز القصيدة.

ب)الاستعارة التصريحية

***نارُ غرامِه***

تُعدُّ كلمة «نار» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: النار.
- المستعار له: الغرام الشديد.

فالمراد الحقيقي هو الغرام الشديد، إلا أن الشاعر لم يذكره بصورته الحقيقية، بل صرّح بلفظ النار وجعله بديلًا عنه، فذُكر المستعار منه، وحُذف المستعار له، مع دلالة السياق عليه، ولذلك كانت هذه الصورة من الاستعارة التصريحية.

وكما أن النار تحرق كلَّ ما تمسّه وتلتهمه، فإن الغرام الذي استولى على قلب الشاعر أحرق سكينته وطمأنينته، فكانت النار خير صورة للتعبير عن شدة هذا الحب وقوة أثره.

***بعثن من الهموم إليَّ ركباً***

تُعدُّ كلمة «ركبًا» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: الركب.
- المستعار له: الهموم.

فالهموم في حقيقتها مشاعر كامنة في النفس، غير أن أبا فراس صوّرها في هيئة ركبٍ من المسافرين يتعاقب قدومهم واحدًا بعد آخر. وقد صرّح بالمستعار منه، وهو الركب، وحذف المستعار له، وهو

الهموم، مع دلالة المقام عليه، ولذلك كانت الصورة من الاستعارة التصريحية.

وتوحي هذه الصورة بأن الهموم لا تنقطع عن الشاعر، فكلما انصرف همٌّ أقبل آخر، حتى أصبحت حياته كأنها محطة تتوافد إليها مواكب الأحزان بلا انقطاع.

***وصيَّرنَ الصدودَ لها رِكاباً***

تُعدُّ كلمة «ركابًا» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: الركاب.
- المستعار له: الصدود.

فالصدود في حقيقته موقف نفسي، إلا أن الشاعر صوّره في صورة ركابٍ يحمل الأحزان ويوصلها إلى قلبه. وقد صرّح بالمستعار منه، وهو الركاب، وحذف المستعار له، وهو الصدود، مع دلالة السياق عليه، ولذلك كانت الصورة من الاستعارة التصريحية.

ومن خلال هذه الصورة يصوّر الشاعر صدود محبوبته وسيلةً تحمل إليه أسباب المعاناة، كما يحمل الركاب صاحبه إلى مقصده.

***فَتَحْنا بيننا للحرب باباً***

تُعدُّ كلمة «بابًا» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: الباب.
- المستعار له: بداية الحرب أو الطريق المؤدي إليها.

فالحرب ليست بناءً له بابٌ يُفتح، غير أن الشاعر صوّرها في هيئة دارٍ لها باب يدخل منه الناس. وقد صرّح بالمستعار منه، وهو الباب، وحذف المستعار له، وهو بداية الحرب أو الدخول فيها، مع دلالة السياق عليه، ولذلك كانت الصورة من الاستعارة التصريحية.

وتدل هذه الصورة على أن الحرب لا تقع فجأة، بل يبدأ الدخول إليها كما يدخل الإنسان بيتًا من بابه، إيذانًا ببدء مرحلة مليئة بالصراع والقتال.

***هَيَّجْتَ آساداً غِضاباً***

تُعدُّ كلمة «آسادًا» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: الآساد.
- المستعار له: الفرسان أو المقاتلون الشجعان.

فالمراد الحقيقي هم الفرسان الشجعان، إلا أن الشاعر حذفهم وصرّح بلفظ الآساد؛ لما يتصف به الأسد من الشجاعة والقوة والبأس. ولذلك كانت هذه الصورة من الاستعارة التصريحية.

وقد أسهم هذا التعبير في تجسيد صورة المقاتلين في هيئة أسودٍ هائجة، مما يبرز شجاعتهم وهيبتهم، ويبعث الرهبة في نفوس أعدائهم.

***سَقَيْنا بالرِّماحِ بني قُشيرٍ السَّمَّ المُذابا***

تُعدُّ كلمة «سقينا» استعارةً تصريحية.

- المستعار منه: السقي.
- المستعار له: الطعن بالرماح.

فالشاعر لا يقصد حقيقةً أنه قدّم الشراب لأعدائه، وإنما أراد أنه طعنهم بالرماح في ساحة القتال. وقد صرّح بالمستعار منه، وهو السقي، وحذف المستعار له، وهو الطعن بالرماح، مع دلالة السياق عليه، ولذلك كانت الصورة من الاستعارة التصريحية.

ويصور الشاعر طعن الرماح كأنه شراب يُسقى للأعداء قسرًا، فيبالغ بذلك في تصوير شدة بأس المقاتلين وقوة هجومهم، حتى غدت الرماح بمنزلة كؤوسٍ يسقون بها خصومهم الموت والهلاك.

**٢. التشبيه**

يعد التشبيه من أبرز الوسائل البيانية والأساليب التصويرية في البلاغة العربية، حيث يرى علماء الأسلوب أن التشبيه ليس مجرد زينة لفظية، بل هو أداة معرفية تسهم في تقريب المعاني المجردة وتحويلها إلى صور حسية ملموسة تثير خيال المتلقي.[٣١]

أ) التشبيه المرسَل المفصَّل

***كُنّا كالسِّهامِ إذا أصابت مراميها***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه المرسَل المفصَّل؛ لوجود أداة التشبيه «الكاف»، مع إمكان بيان وجه الشبه بشكل واضح من السياق.

يشبّه أبو فراس نفسه وجنده بـ السهام حين تُطلق نحو أهدافها فتُصيبها بدقة.

وقد جاء هذا التشبيه ليُبرز حالة الطاعة والانضباط والدقة في تنفيذ الأوامر، إذ إن السهم لا يتحرك بإرادته، بل يتبع راميَه حتى يصل إلى الهدف. وكذلك المقاتلون في هذا السياق يتحركون وفق توجيهات القائد دون تردد، مما يجعلهم بالغَي الدقة والفعالية في تحقيق المقصود.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: كنا (الجنود / المقاتلون)
- المشبَّه به: السهام
- أداة التشبيه: الكاف (كـ)

[٣١] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البيان (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م)، ص. ٦٥.

- وجه الشبه: الدقة، الطاعة، والإصابة المباشرة للهدف

***كأنَّ نَدِيَّ بنَ جعفرَ قادَ منهم هدايا***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه المرسل لوجود أداة التشبيه «كأنَّ».

يشبّه الشاعرُ الأسرى أو المغلوبين في الحرب بـ الهدايا التي تُقدَّم إلى المنتصر، فيصوّرهم لا كأعداء مهزومين، بل كغنائم سهلة تُساق إلى الظفر.

ويُبرز هذا التصوير اكتمال النصر وسهولته، حتى بدا العدوّ كأنه شيء يُهدى ولا يُقاوَم.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: الأسرى / المغلوبون في الحرب
- المشبَّه به: الهدايا
- أداة التشبيه: كأنَّ
- وجه الشبه: السهولة، وقلة المقاومة، وتحول العدو إلى غنيمة

***وَسُقْناهُم إلى الحيرانِ سَوْقاً كَما نَسْتاقُ آبالاً صِعابا***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه المرسل المفصّل لوجود أداة التشبيه «كما» ووضوح وجه الشبه من السياق.

يشبّه الشاعرُ الأعداء بعد هزيمتهم بـ الإبل الصعبة التي تُساق قهراً من قبل الرعاة، لا تملك قدرة على المقاومة أو الرفض.

ويُبرز هذا التشبيه حالة الذل والانقياد التام للمغلوبين، كما يُظهر قوة السيطرة والهيمنة الكاملة للمقاتلين المنتصرين عليهم.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: الأعداء المهزومون
- المشبَّه به: الإبل الصعبة

- أداة التشبيه: كما
- وجه الشبه: العجز عن المقاومة والانقياد التام

***كما هَيَّجْتَ آساداً غِضاباً***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه المرسل المفصّل لوجود أداة التشبيه «كما»، مع وضوح وجه الشبه بين الطرفين.

يشبّه الشاعرُ المقاتلين بـ الأسود الغضاب التي تثور عند استفزازها وتندفع إلى الهجوم بقوة وشراسة.

فالأسد في الثقافة العربية رمزٌ للشجاعة والقوة والإقدام، ولذلك استُخدم في هذا الموضع للدلالة على بأس الفرسان وشدة حماسهم في القتال. ويُصوَّر هؤلاء المقاتلون كأنهم أسودٌ أُثير غضبها فانطلقت بقوة لا تُقاوَم نحو أعدائها.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: المقاتلون / الفرسان
- المشبَّه به: الأسود الغضاب (آساد غضاب)
- أداة التشبيه: كما
- وجه الشبه: الشجاعة، والقوة، والشراسة في مواجهة الأعداء

***كما تَحمي أُسودُ الغابِ غاباً***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه المرسل المفصّل؛ لأن أداة التشبيه «كما» مذكورة صراحة، ووجه الشبه واضح من السياق.

يشبّه الشاعر قومه بـ أسود الغاب التي تحرس موطنها وتدافع عنه بكل قوة، فلا تسمح لأي معتدٍ باقتحامه أو السيطرة عليه.

ومن خلال هذا التشبيه، يُبرز أبو فراس شدة تمسّك قومه بأرضهم واستعدادهم للدفاع عنها، كما يبرز ما يتمتعون به من قوة وهيبة وشجاعة في مواجهة الخصوم.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: قوم أبي فراس أو مقاتلوه
- المشبَّه به: أسود الغاب
- أداة التشبيه: كما
- وجه الشبه: القوة في الحماية، والدفاع عن الأرض، والشجاعة في مواجهة الأعداء

ب)التشبيه البليغ

***بأنّي كنتُ أَثْقُبُها شِهاباً***

يُعَدّ هذا المثال من التشبيه البليغ؛ لأن الشاعر حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وأبقى المشبَّه والمشبَّه به فقط، فبلغ التشبيه درجةً عالية من القوة والتأثير.

فأبو فراس لا يقول: «كنتُ كالشهاب»، بل يجعل نفسه شهاباً على سبيل المبالغة في تصوير صفاته، حتى يبدو المشبَّه والمشبَّه به شيئاً واحداً.

والشهاب في الثقافة العربية رمزٌ للضياء والقوة والعلو وسرعة التأثير، ولذلك اختاره الشاعر ليدلّ على مكانته الرفيعة وشجاعته وبروزه بين قومه. فهو يصوّر نفسه كنجمٍ متوهّج أو شهابٍ لامع يشقّ الظلام ويجذب الأنظار إليه.

ومن خلال هذا التشبيه، يعبّر الشاعر عن اعتزازه بنفسه وثقته بمكانته، ويؤكد أنه كان ذا أثرٍ عظيم ونفوذٍ بارز بين قومه.

عناصر التشبيه:

- المشبَّه: الشاعر نفسه
- المشبَّه به: الشهاب
- أداة التشبيه: محذوفة
- وجه الشبه: اللمعان، وعلوّ المكانة، وقوة التأثير، والتفوّق على الأقران
- نوع التشبيه: تشبيه بليغ؛ لحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، والاقتصار على المشبَّه والمشبَّه به

**٣. المجاز**

يعرف المجاز في دراسات الأسلوبية العربية من منظور إبستيمولوجي بأنه انتقال المعنى من مجاله الأصلي إلى مجال وظيفي جديد؛ تحقيقا للقيمة الجمالية والطاقة التداولية في النص.[٣٢]

أ) المجاز المرسل

***وَقَدْ عَلِمَتْ رَبِيعَةُ بَلْ نِزَارٌ بِأَنَّا الرَّأْسُ وَالنَّاسُ الذَّنَابَى***

تُعَدُّ كلمتا «الرأس» و«الذَّنابى» من المجاز المرسل بعلاقة الجزئية (الجزئية).

فالرأس والذنب في الأصل جزءان من جسم الإنسان أو الحيوان، غير أن الشاعر لا يقصد معناهما الحقيقي، بل يستعملهما للدلالة على المكانة والمنزلة.

فالرأس يدل على القيادة والسيادة والشرف، بينما تدل الذَّنابى على التبعية والدونية. وقد أطلق الشاعر الجزء وأراد ما يرتبط به من الصفات والمعاني الاجتماعية.

---

[٣٢] أحمد الشيباني، "المجاز وأثره الأسلوبي في الخطاب القرآني"، مجلة الأثر للغة والأدب، المجلد ١٤، العدد ٢ (٢٠٢٢م)، ص. ٤٥.

ومن خلال هذا التعبير، يؤكد أبو فراس تفوق قومه وريادتهم بين القبائل، ويجعل الآخرين في منزلة التابع الذي يسير خلف القائد.

العلاقة: الجزئية (إطلاق الجزء وإرادة ما يدل عليه من المنزلة والمكانة).

***قَتَلْنَا مِنْ لُبَابِهِمُ اللُّبَابَا***

تُعَدُّ كلمة «اللُّباب» من المجاز المرسل بعلاقة الجزئية.

فاللُّباب في الأصل هو الجوهر والخلاصة والجزء الأصفى من الشيء، ولكن المراد هنا ليس المعنى الحرفي، وإنما أشراف القوم وأبطالهم ووجوههم.

وقد اختار الشاعر لفظ «اللُّباب» لأن هؤلاء يمثلون أفضل ما في قومهم وأعظمهم قيمةً ومكانةً، كما أن اللُّباب هو أثمن جزء في الشيء.

ويُبرز هذا التعبير حجم الانتصار؛ إذ لم يقتصر القتل على عامة القوم، بل أصاب صفوتهم وأبرز رجالهم.

العلاقة: الجزئية؛ لأن الجزء الأهم ذُكر وأُريد به أصحاب المنزلة الرفيعة من القوم.

***سَقَيْنَا بِالرِّمَاحِ بَنِي قُشَيْرٍ السَّمَّ الْمُذَابَا***

تُعَدُّ عبارة «السُّمَّ المذاب» من المجاز المرسل بعلاقة السببية.

فالذي وقع في الحقيقة هو الطعن بالرماح وما ترتب عليه من جراح وهلاك، لا سقي السم على وجه الحقيقة.

غير أن الشاعر ذكر السم لأنه سببٌ معروف للموت والهلاك، وأراد بذلك الأثر الناتج عنه، وهو القتل والإفناء.

ويمنح هذا التعبير صورةً قويةً للهجوم العسكري، حتى تبدو الرماح وكأنها تُجرِع الأعداء الموت جرعاً.

العلاقة: السببية؛ لأن السبب ذُكر وأُريد المسبَّب، وهو الهلاك والموت.

***وَعَادَ إِلَى الجَمِيلِ لَهُمْ فَعَادُوا***

تُعَدُّ كلمة «الجَمِيل» من المجاز المرسل بعلاقة المسبَّبية.

فالجَميل في الأصل هو الأثر الحسن أو النتيجة الطيبة، أما المراد هنا فهو الإحسان والعفو والكرم وحسن المعاملة التي أدت إلى ذلك الأثر.

وقد ذكر الشاعر النتيجة وهي «الجميل» وأراد الأسباب المؤدية إليها من أفعال البر والإحسان.

ومن خلال هذا الأسلوب، يُبرز أثر المعاملة الحسنة في إصلاح العلاقات واستعادة الوفاق.

العلاقة: المسبَّبية؛ لأن المسبَّب ذُكر وأُريد السبب المؤدي إليه.

ب) المجاز العقلي

***بعثْنَ من الهمومِ إليَّ رَكْباً***

تُعَدّ عبارة «بعثن الهموم» من المجاز العقلي.

فالهموم في حقيقتها لا تملك القدرة على الإرسال أو البعث، لأن الإرسال فعلٌ يصدر عن فاعلٍ عاقل. غير أن الشاعر أسند فعل البعث إلى الهموم؛ لأنها كانت السبب المباشر في توالي الأحزان والآلام عليه.

والمقصود في الحقيقة أن أسباب الحزن والفراق هي التي جدّدت معاناته وأثارت في نفسه أنواع الهموم، لكن الفعل أُسنِد إلى الهموم نفسها على سبيل المجاز.

ويُكسب هذا الإسناد الصورةَ حيويةً وقوةً، حتى تبدو الهموم كأنها قوافل متتابعة ترسل جموعها إلى قلب الشاعر دون انقطاع.

نوع العلاقة: الإسناد إلى السبب (الإسناد إلى السَّبب).

***وصيَّرنَ الصدودَ لها ركِاباً***

تُعَدّ عبارة «صيَّرن الصدود لها ركاباً» من المجاز العقلي.

فالصدود والإعراض معنىً مجرد لا يملك القدرة على التصيير أو التحويل، ولكن الشاعر أسند إليه فعل التصيير؛ لأنه السبب في انتقال الحزن وتضاعف المعاناة.

ففي الحقيقة، الذي أوقع الشاعر في الألم هم أصحاب الصدود ومواقفهم، غير أن الفعل نُسب إلى الصدود نفسه للمبالغة في بيان أثره النفسي.

ويُصوَّر الصدود هنا كأنه قوة فاعلة تجعل الحزن يمتلك وسيلةً يصل بها إلى قلب الشاعر.

نوع العلاقة: الإسناد إلى السبب (الإسناد إلى السَّبب).

***ولّما أن طغت سفهاءُ كعب***

يرى بعض البلاغيين أن إسناد الفعل «طغت» إلى سفهاء كعب يدخل في باب المجاز العقلي.

ففي الحقيقة، الذي تجاوز الحدّ هو أفعالهم وتصرفاتهم العدوانية، لا الجماعة بوصفها مفهوماً عاماً. لكن الشاعر أسند الطغيان إلى

القوم أنفسهم للدلالة على أن التعدّي أصبح صفةً ملازمة لهم وسمةً عامة في سلوكهم.

ويُضفي هذا الإسناد قوةً في التعبير، إذ يجعل الطغيان وكأنه متجسد في كيانهم الجماعي كله.

نوع العلاقة: الإسناد إلى الفاعل العام وإرادة أفعاله.

***أمطرنَ الجباهَ***

تُعَدّ عبارة «أمطرن الجباه» من المجاز العقلي.

فالإمطار في الأصل من أفعال السحاب، أما في هذا السياق فالمقصود كثرة الضرب والطعن بالرماح والسيوف في أثناء القتال.

وقد أُسنِد فعل الإمطار إلى السلاح أو إلى ما يقوم مقامه، مع أن الفاعل الحقيقي هم المقاتلون الذين يستخدمون تلك الأسلحة.

ويُصوِّر هذا التعبير شدة الهجوم وكثرة الضربات حتى تبدو كأنها مطر متتابع ينهمر على رؤوس الأعداء.

نوع العلاقة: الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي.

***أذاقهم به أَرِيًّا وَصَاباً***

تُعَدّ عبارة «أذاقهم» من المجاز العقلي.

فالإذاقة في الحقيقة تحصل بسبب النتائج المترتبة على الأفعال والقرارات والحروب، لكن الشاعر أسند فعل الإذاقة إلى السبب المؤدي إليها.

والمقصود أن ما وقع عليهم من هزيمة أو عقوبة جعلهم يشعرون بمرارة الألم أو حلاوة النصر، إلا أن الفعل نُسب إلى السبب مباشرةً للمبالغة في تصوير الأثر.

ويُظهر هذا الأسلوب البلاغي قوة التأثير الذي أحدثته تلك الوقائع في نفوس القوم.

نوع العلاقة: الإسناد إلى السبب (الإسناد إلى السَّبب).

**٥. الكناية**

أ) كناية عن صفة

***ونارُ غرامِه إلا التهاباً***

تُعَدّ عبارة «نار الغرام» من الكناية عن صفة، إذ لم يُرِد الشاعر النار الحقيقية، وإنما أراد التعبير عن شدة الحب وقوة الوجد الكامن في نفسه.

فالنار بطبيعتها تحرق وتشتعل ما دام لها وقود، وكذلك الحب في قلب الشاعر لا يهدأ ولا يخبو، بل يزداد توهجاً مع مرور الزمن واستمرار الفراق.

ومن خلال هذه الكناية، يصوّر أبو فراس الحبَّ قوةً مستمرة التأثير، تستولي على القلب وتُبقي صاحبها في حالة من المعاناة والاحتراق النفسي.

المعنى المقصود:

- شدة الحب والوجد.
- قوة العشق واستمرار ألمه.

***وما أَغَبَّ من الدموعِ لها سحاباً***

تُعَدّ عبارة «لها سحاباً» من الكناية عن صفة، إذ شُبِّهت الدموع في كثرتها واستمرارها بالسحاب الذي يفيض بالمطر.

ولا يقصد الشاعر أن الدموع أصبحت سحاباً حقيقةً، وإنما يكنّي بذلك عن غزارة البكاء واستمراره دون انقطاع.

وتُوحي هذه الصورة بأن الحزن قد استولى على نفس الشاعر حتى أصبحت دموعه تتدفق باستمرار كما يتدفق المطر من السحاب.

المعنى المقصود:

- كثرة البكاء.
- شدة الحزن والوجد.

***وما قصّرتُ في تَسآلِ ربعٍ***
***ولكنني سألتُ فما أجابا***

تُعَدّ هذه العبارة من الكناية عن صفة، وهي شدة الحنين إلى الماضي والتعلق بآثار المحبوب.

فالشاعر لا يقصد حقيقةَ سؤال الديار والأطلال؛ لأن الجمادات لا تسمع ولا تجيب، وإنما يكنّي بهذا الأسلوب عن تعلقه الشديد بالماضي ومحاولته استحضار ذكريات الأحبة الذين رحلوا.

وقد أصبحت الديار في هذا السياق رمزاً للزمن الجميل الذي مضى، وللأشخاص الذين غابوا ولم يبقَ منهم إلا الأثر.

ومن خلال هذه الكناية، يُجسّد الشاعر ألم الفقد ولوعة الاشتياق، ويُبرز شعوره بالعجز أمام ماضٍ لا يمكن استعادته.

المعنى المقصود:

- شدة التعلق بالماضي.
- فقدان المحبوب وحرقة الشوق إليه.

***رأيتُ الشيبَ لا حَ فقلتُ أهلاً***

تُعَدّ هذه العبارة من الكناية عن صفة، إذ جعل الشاعر الشيب علامةً وإشارةً إلى مرحلة الكهولة وتقدّم العمر.

فهو لا يتحدث عن تغيّر لون الشعر فحسب، بل يكنّي بذلك عن انتقاله من مرحلة الشباب إلى مرحلة أكثر نضجاً وخبرةً في الحياة.

وقد عبّر عن هذا المعنى بطريقة غير مباشرة، فجعل ظهور الشيب رمزاً لانتهاء عهد الشباب واستقبال مرحلة جديدة من العمر.

المعنى المقصود:

- بلوغ سن الكهولة.
- انتهاء مرحلة الشباب.

***وما إن شِبتُ من كِبَرٍ ولكنْ***
***رأيتُ من الأحبّةِ ما أشابا***

تُعَدّ هذه العبارة من الكناية عن صفة، وهي شدة الحزن وكثرة المعاناة النفسية.

فالشاعر لا يريد أن يقرر حقيقةً أن الشيب نتج عن الحزن، وإنما يكنّي بذلك عن عظم ما لقيه من آلام الفراق ولوعة الحب، حتى بدا وكأن تلك المعاناة هي السبب المباشر في ظهور الشيب.

ومن خلال هذا الأسلوب، يبالغ في تصوير أثر الحزن في نفسه، فيجعل المعاناة النفسية قادرة على تغيير ملامحه الجسدية.

المعنى المقصود:

- شدة الحزن والهم.
- كثرة الآلام النفسية.

***بعثْنَ من الهمومِ إليَّ رَكْباً***

تُعَدّ هذه العبارة من الكناية عن صفة، إذ صوّر الشاعر الهموم وكأنها قوافل متتابعة تفد إليه دون انقطاع.

ولا يُراد بذلك المعنى الحقيقي، وإنما الكناية عن كثرة الأحزان وتواليها المستمر في حياته.

فكلما انقضى همٌّ جاء همٌّ آخر، حتى أصبحت الهموم كأنها ضيوف لا تكفّ عن المجيء.

المعنى المقصود:

- تكاثر الهموم.
- استمرار الأحزان وتتابعها.

***بأنّا الرأسُ والناسُ الذَّنابى***

تُعَدّ هذه العبارة من الكناية عن صفة، وهي السيادة والشرف وعلو المنزلة.

فالشاعر لم يصرّح مباشرةً بأن قومه أصحاب رياسة وفضل، بل عبّر عن ذلك بصورة الرأس والذنب؛ فالرأس رمز القيادة والتقدّم، أما الذنب فيرمز إلى التبعية والتأخر.

ومن خلال هذه الكناية، يؤكد أبو فراس مكانة قومه بين القبائل، وأنهم أهل القيادة والمجد، بينما غيرهم تابعون لهم في المنزلة والمكانة.

المعنى المقصود:

- السيادة والرياسة.
- علوّ المنزلة والشرف.

## ي. المقارنة الأسلوبية بين قصيدة المتنبي وقصيدة أبي فراس الحمداني

١. أوجه التشابه الأسلوبي في شعر المتنبي وأبي فراس الحمداني

بناءً على نتائج التحليل الأسلوبي لقصيدتي "خُذْ في البُكاءِ إنَّ الخليطَ مُفَوِّضُ" للمتنبي و"أبَتْ عَبَراتُهُ إلّا انسكاباً" لأبي فراس الحمداني، تبيَّن وجود عددٍ من أوجه التشابه البارزة على المستوى التصويري.

وتتمثل أبرز هذه الأوجه في هيمنة الأساليب البيانية والتصويرية، ولا سيما الاستعارة، والتشبيه، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي، والكناية. فقد عمد الشاعران إلى توظيف هذه الوسائل البلاغية لتجسيد التجارب الشعورية المجردة، مثل الحزن والحنين والمعاناة النفسية وألم الفراق، وتحويلها إلى صور حسية ملموسة قادرة على التأثير في المتلقي وإثارة خياله.

كما يتضح في القصيدتين أن التعبير عن العواطف لا يأتي بصورة مباشرة، بل يُقدَّم من خلال صور رمزية وإيحائية تمنح المعنى عمقاً فنياً وجمالياً. فالمشاعر والأحاسيس تتحول إلى عناصر حية وفاعلة داخل البناء الشعري، مما يجعل القارئ أكثر قدرة على استيعاب التجربة الوجدانية واستشعار أبعادها النفسية.

ومن أوجه التشابه المهمة أيضاً كثرة الاعتماد على التشخيص (الشخصنة) من خلال الاستعارة المكنية والمجاز العقلي. فقد صوّر الشاعران المعاني المجردة والعناصر الطبيعية وكأنها كائنات حية تمتلك الإرادة والحركة والشعور. فالحنين والصبر والليل والريح والبرق وغيرها من العناصر تظهر في القصيدتين بمظهر الإنسان القادر على الفعل والتأثير والتفاعل مع الشاعر.

ويكشف هذا التوجه عن رؤية فنية مشتركة لدى المتنبي وأبي فراس، تقوم على بناء عالم شعري نابض بالحياة تتداخل فيه الطبيعة مع العاطفة الإنسانية، وتتجسد فيه المعاني الذهنية في صور محسوسة وحركية.

وخلاصة القول أن التشابه بين القصيدتين يتمثل في اعتماد الأسلوب التصويري وسيلةً لتجسيد المعاني المجردة وإبرازها من خلال صور بيانية قوية ومؤثرة، الأمر الذي أسهم في تعميق البعد الوجداني وإغناء القيمة الفنية للنصين الشعريين.

٢. أوجه الاختلاف الأسلوبي في شعر المتنبي وأبي فراس الحمداني

على الرغم من وجود أوجه تشابه بين القصيدتين في توظيف الأساليب البيانية والصور البلاغية، فإنهما تكشفان عن اختلافٍ واضح في التوجّه الجمالي وطبيعة التصوير الشعري.

ففي قصيدة المتنبي، تتسم الصور الشعرية بطابع نفسي وتأملي ووجداني، إذ ينصبّ اهتمام الشاعر على تصوير الصراع الداخلي للذات وما تعانيه من شوق وحزن وألم الفراق. وتظهر العناصر الطبيعية، كالليل والبرق والريح، لا بوصفها مجرد مكوّنات للمشهد الخارجي، بل باعتبارها انعكاساً للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر. ومن ثمّ، يغلب على التصوير في هذه القصيدة الطابع الذاتي، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعالم الداخلي للإنسان ومشاعره العميقة.

أما في قصيدة أبي فراس الحمداني، فإن الصور الشعرية تتجه إلى طابع بطولي وسردي وجماعي. فقد ارتبطت معظم التشبيهات والمجازات بمظاهر الحرب والقوة والشجاعة والفخر القبلي. وتكررت فيها صور الأسود والرماح والسيوف والأسرى والقتال، وهي عناصر تسهم في بناء مشهد حماسي يبرز البطولة والتفوق العسكري والمكانة الاجتماعية. ولذلك فإن الصورة الشعرية عند أبي فراس لا تقتصر على التعبير عن العاطفة، بل تتجاوز ذلك إلى ترسيخ معاني المجد والقوة والهوية الجماعية.

كما يظهر الاختلاف بين الشاعرين في طبيعة المجاز المستعمل. فالمتنبي يكثر من توظيف المجازات المرتبطة بالعواطف والانفعالات النفسية، حيث تُشخَّص المشاعر وتُمنح صفات الكائن الحي، فتبدو قوى فاعلة تتحكم في الإنسان وتؤثر في وجدانه. أما أبو فراس، فيميل إلى

استخدام المجازات المرتبطة بالأفعال الخارجية والوقائع الحربية، حيث تُسخَّر الصور البلاغية لإبراز البطولة والصراع والانتصار.

ومن هنا يتبين أن التوجه الأسلوبي لدى المتنبي يقوم على استبطان التجربة النفسية وتصوير العالم الداخلي للذات، في حين يقوم التوجه الأسلوبي لدى أبي فراس الحمداني على تصوير الأحداث والبطولات وتجسيد معاني القوة والفروسية. وهذا الاختلاف يعكس طبيعة التجربة الشعرية الخاصة بكل منهما؛ فالمتنبي يميل إلى التأمل النفسي والوجداني، بينما يجمع أبو فراس بين العاطفة الشخصية وروح الفروسية والحماسة القتالية.

**الجدول (١,١): المقارنة بين قصيدة المتنبي وقصيدة أبي فراس الحمداني على المستوى التصويري**

| أبو فراس الحمداني"أبَتْ عَبَراتُهُ إلّا انسكاباً" | المتنبي"خُذْ في البكاءِ إنَّ الخليطَ مُقَوِّضُ" | الجانب الأسلوبي |
|---|---|---|
| الحب، والحزن، والحنين، والحرب، والشرف | الحزن، والحنين، والفراق، والمعاناة النفسية | الموضوع المهيمن |
| بطولي، سردي، جماعي، يركز على الأحداث والواقع الاجتماعي | نفسي، تأملي، غنائي، يركز على العالم الداخلي للفرد | اتجاه الصورة الشعرية |
| تصوير القوة والصراع والتجارب الحياتية | تصوير الاضطرابات النفسية والانفعالات الوجدانية | وظيفة الصورة الشعرية |
| تتركز في الحركة والفعل، مثل تشبيه المقاتلين | تتركز في المشاعر والانفعالات مثل الشوق | الاستعارة المكنية |

| | | |
|---|---|---|
| بالأسود، والهموم بالقوافل | والصبر والليل الذي يحيي الذكريات | |
| يغلب عليها الطابع الحماسي مثل :نار الغرام، وركب الهموم، وباب الحرب | يغلب عليها الطابع الوجداني مثل :نار الحب، وسيف التجلد، وأوعية الدموع | الاستعارة التصريحية |
| يرتبط بالمجال الاجتماعي والحربي مثل الرأس والذنب ولباب القوم والرماح | يرتبط بالحالة النفسية وأعضاء الجسد كالقلب والعين وأعماق النفس | المجاز المرسل |
| إسناد الأفعال إلى الأسباب أو الوقائع المرتبطة بالحرب والهموم | إسناد الأفعال إلى المشاعر والعناصر الطبيعية، كإحياء الليل للذكريات ونزع الشوق للصبر | المجاز العقلي |
| يميل إلى القوة والحماسة، ويستمد عناصره من الأسود والسهام والإبل والشهب | يميل إلى الرقة والعاطفة، ويستمد عناصره من الطبيعة كالبرق والليل والحنين | التشبيه |
| توحي بالنصر والهزيمة والشرف، مثل الرأس والذنب والرماح ومدّ الرقاب | توحي بالحزن والحنين بصورة غير مباشرة، مثل الدموع والأطلال والشيب | الكناية |
| الطبيعة رمز للقوة والحركة؛ كالأسد والصحراء والبرق | الطبيعة مرآة للمشاعر؛ فالليل والبرق والريح | صور الطبيعة |

| | | |
|---|---|---|
| | تعكس الحالة النفسية | |
| ملحمية بطولية ذات طابع سردي | غنائية وجدانية ذاتية | الغلبة الأسلوبية |
| خارجي؛ يركز على الأحداث والصراعات والأفعال | داخلي؛ يركز على عالم النفس والمشاعر | الاتجاه الأسلوبي |
| قوي، حماسي، مفعم بالفخر والسيطرة والإقدام | حزين، تأملي، مفعم بالأسى والحنين | الطابع التعبيري |

## الفصل الخمس

### أ. الخلاصة

بناءً على نتائج الدراسة الأسلوبية على مستوى التصوير الفني، يتضح أن المتنبي وأبا فراس الحمداني اعتمدا الأساليب البلاغية، كالاِستعارة، والتشبيه، والمجاز، والكناية، لبناء صور فنية تُجسِّد المعاني المجردة في صور حسية تُثري الدلالة والجمال الفني.

وقد تميزت قصيدة المتنبي بطابع نفسي وتأملي يركز على الحنين والفراق، حيث غلبت عليها الاستعارات والتشخيصات التي عبّرت عن المشاعر الداخلية. أما قصيدة أبي فراس الحمداني، فاتسمت بطابع بطولي وسردي، تجلت فيه صور الحرب والشجاعة والكرامة من خلال كثرة التشبيهات والاستعارات والكنايات ذات الدلالات القتالية.

وتكشف المقارنة بين القصيدتين أن الشاعرين اشتركا في توظيف التصوير البلاغي لإحياء المعنى وتقوية الأثر الفني، إلا أن المتنبي اتجه إلى تصوير العالم الداخلي للإنسان، في حين ركز أبو فراس على العالم الخارجي وقيم البطولة والسيادة. وبذلك عكست الصور الفنية في كلتا القصيدتين رؤية كل شاعر وتجربته الحياتية، إلى جانب دورها الجمالي في بناء النص الشعري.

### ب. الاقتّحات

استنادًا إلى نتائج هذه الدراسة، يوصي الباحثُ الباحثين اللاحقين بتوسيع نطاق البحث ليشمل المستويات الأسلوبية الأخرى، كالمستوى الصوتي والمستوى النحوي، بما يسهم في تقديم فهمٍ أكثر شمولًا لخصائص الأسلوب عند المتنبي وأبي فراس الحمداني، وإثراء الدراسات الأسلوبية في الأدب العربي.

كما يوصي الباحثُ أساتذةَ الأدب العربي بالاستفادة من نتائج هذه الدراسة، لما أثبته المنهج الأسلوبي من فاعلية في الكشف عن الجوانب التعبيرية والجمالية للنصوص الأدبية، واعتماد هذا النموذج في تدريس علم الأسلوب وتنمية مهارات التحليل النقدي لدى الطلبة.

ويرجو الباحث أن تسهم هذه الدراسة في تعزيز الإفادة من التراث الأدبي العربي الكلاسيكي، وإبراز قيمته الفنية والجمالية، وتشجيع توظيفه في مجالات الكتابة الإبداعية، والترجمة الأدبية، والدراسات الأدبية المعاصرة.

## المراجع العربية


ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٦م.

عباس، إحسان. أبو فراس الحمداني: حياته وشعره. بيروت: دار صادر، ١٩٨٠م.

الفاخوري، حنّا. تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٤م.

الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.

فضل، صلاح. علم الأسلوب. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م.

ماجد، ريما. منهجية *it*. إيبرت، ٢٠١٦.

المتنبي. "خُذْ في البُكَا إنّ الخَليطَ مُفَوِّضُ". الديوان: موسوعة رقمية للشعر العربي.

أبو فراس الحمداني. "أبت عبراته إلا انسكابا". الديوان: موسوعة رقمية للشعر العربي.

الوكيلي، الحسين. (صورة البطل المأساوي والصيرورة الزمنية: قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية). مجلة التواصل الأدبي، المجلد ١٠، العدد ٢، جوان ٢٠٢١م.

القنصل، هناء علي علوان. «بنائية السياق في شعر أبي فراس الحمداني: دراسة أسلوبية». مجلة صدى الجامعة، العدد الثاني، يونيو ٢٠٢٦م

القادري، إفريانو مالك. ٢٠٢٢. الكناية في قصيدة "دع الأيام" للإمام الشافعي (دراسة تحليلية بلاغية). برنامج دراسة اللغة العربية وآدابها، كلية الشريعة والآداب، جامعة نهضة العلماء سونان غيري.

الشيباني، أحمد. "المجاز وأثره الأسلوبي في الخطاب القرآني". مجلة الأثر للغة والأدب، المجلد ١٤، العدد ٢ (٢٠٢٢م).

عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربية: علم البيان. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.

# المراجع الأجنبية


Azisyah, Nur. Unsur-Unsur Sastra dalam Syair Cinta ‘Umar Ibn Abī Rabī’ah. Parepare: IAIN Parepare, 2025.

Syaqifa, Moza Mutiara, Muhamad Haidar Alfath, Meris Laudy Febrian, Muchammad Naufal Fauqi Adhiya, dan Akmaliyah. “Makna Afektif dan Kritik Sosial dalam Syair Al-Mutanabbi Menurut Geoffrey Leech: Kajian Semantik.” Taqdir 11, no. 2 (2025).

Rehan, Muhamad. “Analisis Retorika dalam Puisi ‘Burikta Ya Qabra Ar-Rasuli’ Karya Hassan Bin Tsabit.” JIIP (Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan) 8, no. 7 (Juli 2025): 8574–8582.

Ganjian Khenari, Ali, dan Ali Mozafari. “A Stylistic Comparison of Two Poems by Al-Buhturi and Al-Mutanabbi.” Journal of Research in Arabic Language 14, no. 1 (2022).

Isabillah, Nuril, dan Ahmad Izzamul Hikam. “Analisis Gaya Bahasa dalam Novel Hujan Karya Tere Liye: Kajian Stilistika.” Semantik: Jurnal Riset Ilmu Pendidikan, Bahasa dan Budaya 3, no. 2 (Agustus 2025).

Qalyubi, Syihabuddin. ‘Ilm Al-Uslub: Stilistika Bahasa dan Sastra Arab. Yogyakarta: Idea Press Yogyakarta, 2017.

Qalyubi, Syihabuddin. Ilmu al-Uslub: Stilistika Bahasa dan Sastra Arab. Yogyakarta: Karya Media, 2013.

‘Abdurrahman, Marwan Muhammad Sa'id. Dirāsah Uslūbiyyah fī Sūrah al-Kahf. Palestina: Jāmi‘ah al-Najāḥ al-Waṭaniyyah, 2006.

Sugiyono, Metode Penelitian Kualitatif, Bandung: Alfabeta, 2020.

Moleong, Lexy J., Metodologi Penelitian Kualitatif, Remaja Rosdakarya, 2021.

Mahsun, Metode Penelitian Bahasa: Tahapan, Strategi, Metode, dan Tekniknya, Rajawali Pers, 2020.

Widayanti, Rizka & Dewi, Yelfi S., Metodologi Penelitian Kualitatif Pendidikan Bahasa Arab, Penerbit Litnus, 2024.

Sarwono, Jonathan. Analisis Data Penelitian Menggunakan SPSS. Yogyakarta: Andi Offset, 2006.

Hambali, Fatmah Zaenal Arifin, dkk: ''الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي. دراسة نقدية بلاغية.'' *Journal of Literature Review 1*, no. 2 (٢٠٢٥).

Akhmad Syahid dan Ika Selviana, "Gaya Bahasa dalam Lirik Lagu Shalawat Nissa Sabyan dan Implikasinya terhadap Studi Stilistika (Ilmu Uslub)," Al-Fathin, Vol. 1, Edisi Juli–Desember 2018.

# KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
## UNIVERSITAS ISLAM NEGERI JURAI SIWO LAMPUNG
## FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
## PROGRAM STUDI BAHASA DAN SASTRA ARAB

Jalan Ki. Hajar Dewantara Kampus 15 A Iringmulyo Metro Timur Kota Metro Lampung 34111
Telepon (0725) 41507; Faksimili (0725) 47296;*Website*:www.fuad.metrouniv.ac.id; *e-mail: fuadiainmetro@gmail.com*


**SURAT KETERANGAN**

Nomor: B-0556/Un.36.4/J/PP.00.9/06/2026

Yang bertanda tangan di bawah ini:

| | | |
|---|---|---|
| Nama | : | Walfajri, M.Pd. |
| NIP | : | 197706232003121003 |
| Jabatan | : | Ketua Program Studi Bahasa dan Sastra Arab |

menerangkan bahwa:

| | | |
|---|---|---|
| Nama | : | Melin Maulinta |
| NPM | : | 2204021003 |
| Program Studi | : | Bahasa dan Sastra Arab |
| Judul | : | المقارنة الأسلوبية في قصيدة "خذ في البكاء إنّ الخليط مقوّض" للمتنبي، وقصيدة "أبت عبراته إلا انسكابا" لأبي فراس الحمداني |

mahasiswa tersebut telah melaksanakan uji plagiasi **Skripsi** dengan tingkat kemiripan 3 %.

Demikian surat keterangan ini dibuat, untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Metro, 23 Juni 2026
Ketua Program Studi BSA,

**Walfajri, M.Pd.**
**NIP. 197706232003121003**

# KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
## UNIVERSITAS ISLAM NEGERI JURAI SIWO LAMPUNG
## FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB, DAN DAKWAH
*Jl. Ki Hajar Dewantara, Banjar Rejo, Kec. Batanghari, Kabupaten Lampung Timur, Lampung 34381*
*Telepon (0725) 41507; Faksimili (0725) 47296; E-mail: fuad.iain@metrouniv.ac.id;*
*Website: www.fuad.metrouniv.ac.id*


**SURAT KETERANGAN LULUS UJIAN KOMPREHENSHIF**
Nomor : B-0301/Un.36.4/D.1/PP.00.9/11/2025

Yang bertanda tangan di bawah ini Wakil Dekan Bidang Akademik dan Kelembagaan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah menerangkan bahwa :

Nama : MELIN MAULINTA
NPM : 2204021003
Jurusan : Bahasa dan Sastra Arab
Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Dakwah (FUAD)

**LULUS** Ujian Komprehensif dengan rincian nilai sebagai berikut :

| No | Materi Ujian Komprehenshif | Rekapitulasi Nilai | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| A | **Materi Ujian Komprehenshif Institusi** | | | | | |
| | 1. Fiqih Ibadah (50%) | 90 | x | 50% | = | 45 |
| | 2. Baca Tulis Qur'an (50%) | 75 | x | 50% | = | 38 |
| | **Jumlah** | | | | = | **83** |
| B | **Materi Ujian Komprehenshif Fakultas** | | | | | |
| | 1. Metodologi Penelitian Sastra (50%) | 75 | x | 50% | = | 38 |
| | 2. Al-Hasub Al-Araby (50%) | 75 | x | 50% | = | 38 |
| | **Jumlah** | | | | = | **76** |
| C | **Materi Ujian Komprehenshif Prodi** | | | | | |
| | 1. Ilmu Nahwu (40%) | 68 | x | 40% | = | 27 |
| | 2. Maharatul Kalam (30%) | 69 | x | 30% | = | 21 |
| | 3. Nadzariyatul Adab (30%) | 73 | x | 30% | = | 22 |
| | **Jumlah** | | | | = | **70** |
| **Nilai Akhir** | | | | | = | **76,33** |
| **Angka Mutu** | | | | | = | **3** |
| **Huruf Mutu** | | | | | = | **B** |

Demikian surat keterangan ini dibuat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Metro, 25 November 2025
Wakil Dekan I
Bidang Akademik dan Kelembagaan,

**Khoirurrijal**

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI JURAI SIWO LAMPUNG
FAKULTAS EKONOMI DAN BISNIS ISLAM

Jl. Ki. HajarDewantaraKampus 15 A Iringmulyo Kota Metro Lampung 34111
Telp.(0725) 41507 Fax. (0725) 47296 Email: iainmetro@metrouniv.ac.id, Website: www.metrouniv.ac.id

# KARTU KONSULTASI BIMBINGAN SEKRIPSI MAHASISWA
# FAKULTAS USULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
# UIN JURAI SIWO LAMPUNG

Nama : Melin Maulinta
Jurusan/Fakultas : Bahasa dan Sastra Arab
NPM : 2204021003
Semester / T A : VII/2025/2026

| No | Hari/ Tanggal | Hal-hal yang dibicarakan | Tanda Tangan |
|---|---|---|---|
| | 5/5/2026 | Perbaiki sistematika tulisan dan penomoran dari Bab II - IV. | |
| | 12/5/2026 | Perbaiki Bab III terbait jenis penelitian, Sumber data, tekhik pengumpulan data, Teknik analisis data, disertai dengan informasi yang releven. | |
| | 21/5/2026 | Sesuaikan kesimpulan dengan pertanyaan penelitian! | |
| | 6/6/2026 | Tambahkan referensi terbaru artikel! | |
| | 22/6/2026 | ACC Skripsi Bab 1-5 Lanjut munaqosah | |

Mengetahui
Ketua Program Studi Bahasa dan Sastra Arab

Wahidin, M.Pd.
NIP.199303152020121012

Dosen Pembimbing

Ika Selviana, M.A.Hum.
NIP.198404242015032002

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI JURAI SIWO LAMPUNG
UNIT PENUNJANG AKADEMIK PERPUSTAKAAN
NPP: 1807062F0000001
Jalan Ki. Hajar Dewantara No. 118, Iringmulyo 15 A, Metro Timur Kota Metro Lampung 34112
Telepon (0725) 47297, 42775; Faksimili (0725) 47296;
Website: www.metrouniv.ac.id; e-mail: perpustakaan@metrouniv.ac.id

**SURAT KETERANGAN BEBAS PUSTAKA**
**Nomor : P-689/Un.36/S/U.1/OT.01/06/2026**

Yang bertanda tangan di bawah ini, Kepala Perpustakaan Universitas Islam Negeri Jurai Siwo Lampung menerangkan bahwa :

| | |
|---|---|
| Nama | : MELIN MAULINTA |
| NPM | : 2204021003 |
| Fakultas / Jurusan | : Ushuluddin, Adab dan Dakwah / Bahasa dan Sastra Arab |

Adalah anggota Perpustakaan Universitas Islam Negeri Jurai Siwo Lampung Tahun Akademik 2025/2026 dengan nomor anggota 2204021003.

Menurut data yang ada pada kami, nama tersebut di atas dinyatakan bebas administrasi Perpustakaan Universitas Islam Negeri Jurai Siwo Lampung.

Demikian Surat Keterangan ini dibuat, agar dapat dipergunakan seperlunya.

Metro, 29 Juni 2026
Kepala Perpustakaan,

Aan Gufroni, S.I.Pust.
NIP 19920428 201903 1 009

## السيرة الذاتية لباحثة

وُلِدَتْ ميلين مولينتا في مدينة تاسيكمالايا في الثالث عشر من مايو عام ٢٠٠٣م. ومنذ عام ٢٠٠٥م، تقيم في قرية جيريكلوبو موليو التابعة لناحية سيكامبونغ، بمحافظة لامبونغ الشرقية. أتمَّتْ دراستها في روضة بودي أنغغونو، ثم في المدرسة الابتدائية الحكومية الثالثة بجيريكلوبو موليو، والمدرسة المتوسطة الحكومية الرابعة بسيكامبونغ، ثم في المدرسة الثانوية الإسلامية معارف نهضة العلماء الخامسة بسيكامبونغ. وتتابع حاليًّا دراستها في قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية أصول الدين والآداب والدعوة، في جامعة الإسلامية الحكومية جوراي سيوو لامبونغ.

وخلال دراستها الجامعية، شاركت بفاعلية في حركة الطلبة المسلمين الإندونيسيين (PMII)، كما انخرطت في مختلف الأنشطة الأدبية والثقافية المتعلقة بالكتابة والقراءة. وقد نُشِرَتْ بعض قصائدها ضمن الديوان الشعري الجماعي «جالان ستاباك دي لورونغ أكتوبر». ومنذ عام ٢٠٢٥م، انضمّت إلى دار النشر Agree Media Publishing بصفتها رسامةً توضيحية، كما تواصل نشاطها ككاتبة، ومحررة للمخطوطات، ومرافقة للمؤلفين، ومحاضِرة في عدد من الدورات التدريبية في مجال الكتابة.

وبصفتها باحثةً شابة، تشارك كذلك في الأنشطة البحثية وخدمة المجتمع. ومن خلال هذه الخبرات، تطمح إلى الإسهام في تطوير اللغة العربية، وتعزيز مجالات التربية، والبحث العلمي، والأدب، والثقافة؛ بما يخدم تقدم المجتمع وازدهاره.