تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تِيْجِى نَسِيْب" لأنغام

على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير

بحث جامعي

إعداد:

محمد ريزالدي سياس عاينانتو

رقم القيد: ٢١٠٣٠١١١٠٠٤٨

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تِيْجِى نَسِيْب" لأنغا
على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير

بحث جامعى

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا(S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

محمد ريزالدي سياس عاينانتو

رقم القيد: ٢١٠٣٠١١١٠٠٤٨

المشرفة:

الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأن الطالب:

الاسم : محمد ريزالدي سياس عاينانتو

رقم القيد : ٢١٠٣٠١١١٠٠٤٨

موضوع البحث : **تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تِيْجِى نَسِيْب" لأنغام على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير**

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٤ مايو ٢٠٢٥

الباحث

محمد ريزالدي سياس عاينانتو

رقم القيد: ٢١٠٣٠١١١٠٠٤٨

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالب باسم محمد ريزالدي سياس عاينانتو تحت الموضوع **تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تِيْجِي نَسِيْب" لأنغام على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرفة وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٢ ينيو ٢٠٢٥

الموافق

المشرفة

الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠

ب

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : محمد ريزالدى سياس عاينانتو

رقم القيد : ٢١٠٣٠١١١٠٠٤٨

موضوع البحث : تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تِيْجِى نَسِيْب" لأنغام على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير

وقررت اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجان (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولان مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠ يونيو ٢٠٢٥

لجنة المناقشة

١. رئيس المناقشة: الدكتورة ليلي فطرياني، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

٢. المناقشة الأولى: الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

٣. المناقش الثانى: الدكتور أحمد خليل، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٧٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور حمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

ج

استهلال

فَاِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا {٥}

"Maka, sesungguhnya beserta kesulitan ada kemudahan"

(سورة الإنشراح: ٥)

إهداء

أهدى هذا البحث الجامعى ل:

أبى المكرّم روكانطا و أمّى أينيس جرة و أختى الكبيرة داوية الحميدة و أخى الصغير محمد أوكا سياس عاينانتو

توطئة

الحمد لله قد تمت هذا البحث الجامعي تحت الموضوع: تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تِيْجِى نَسِيْب" لأنغام على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير لكن الباحث قد اعترف أن هناك كثير من النقائص والأخطأ رغم أنه قد بذل جدها لإكماله.

تقصد كتابة هذا البحث لاستسفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. فالباحث يتقدم كلمة الشكر لكل شخص يعطي دعمة ومساعدة للباحث في إعداد هذا البحث الجامعي خصوصا إلى:

١. مدير جامعة موالان مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج الأستاذ الدكتور زينالدين.
٢. الدكتور محمد فيصل، الماجستير عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. الدكتور عبد الباسط، الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها في كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
٤. الأستاذة الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير كالمشريفة على كتابة هذا البحث الجامعي، جزاكم الله خيرا جزاء.
٥. جميع المحاضر الكراماء في قسم اللغة العربية وأدبها الذين بذلوا جميع علومهم وأوقتهم.
٦. والدي روكانط ووالدتي أينيس جرة وأختي أختى الكبيرة داوية الحميدة و أخى الصغير محمد أوكا سياس عاينانتو اللذان صلوا دائما ودعموني في كل خطوة على طريقي. آلاف الشكر والشكر الذي لا نهاية له على دفعتهم لإكمال هذه المهمة النهائية.

٧. فلستيان اصيلا امار فنريان، شكرًا لك على مرافقتك فيكل لحظة من رحلتي الجامعية، منذ أن التقينا لأول مرة في الفصل الدراسي الثالث، وحتى وصلُت إلى هذه اللحظة المهمة من حياتي.

٨. أصحابي رزا سيتي خديجة، مطيعة الفرضان، سلسابيلا ديندا فانيا،كيلمة عزتنا بله وشركاء.

٩. أصدقائي زواط ٢١ الذين يجاهدون معي.

١٠. وأخيرا، شكرًا لنفسي على هذه القوة، وأسأل الله أن أبقى دائمًا قوية.

جزاهم الله أحسن الجزاء. تأمل الباحثة أن يمنح الله دائما رحمته في الدنيا والآخرة. وتأمل الباحثة أن يكون هذا البحث مفيدا للجميع

مستخلص البحث

عاينانتو، محمد ريزالدى سياس. ٢٠٢٥. تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تِيْجِى نَسِيْب" لأنغام على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير. البحث الجامعي. قسم اللغة العربية وأدبها، كلية علوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة: الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير.

الأبيات المفتاحية :هيرمينيتيكا، بول ريكور، تيجي نسيب، أنغام، المحاكاة، معنى الأغانى

في هذا البحث، يوضح الباحث أن الأغانى ليس مجرد وسيلة ترفيه، بل أداة تعبيرية تحمل أبعاداً رمزية وشعورية تمثّل التجربة الإنسانية. يُعدّ ألبوم *تيجي نسيب* لأنغام نموذجًا غنيًّا يعكس تعقيدات الحب، الألم، والقدرة على التعافي. اعتمدت الدراسة على نظريةالهيرمينيتيكا لبول ريكور، مركّزة على ثلاث مراحل للمحاكاة: التمهيد، البناء السردي، وإعادة التكوين. يهدف البحث إلى تحليل معاني الأغاني وسياقاتها في ضوء هذه النظرية، باستخدام منهج وصفي نوعي عبر دراسة مكتبية. تمثّلت البيانات الأساسية في ثلاث أغانٍ من الألبوم، بينما شملت البيانات الثانوية المصادر النظرية والدراسات السابقة. جُمعت البيانات بأسلوب توثيقي شمل الاستماع، النسخ، القراءة، والتحليلالهيرمينيتيكاي. أظهرت النتائج أن الأغاني تعبّر عن تحوّل نفسي في شخصية الأنثى نحو القوة والاستقلال، كما أن فهم المعنى لا يقتصر على النص، بل يتشكّل من خلال تفاعل النص مع السياق والتجربة الفردية للمستمع.

ABSTRACT

Ainanto, Muhammad Rizaldy Siyas. 2025. An Analysis of the Meaning of Songs in the Album "Tigi Naseeb" by Angham Based on Paul Ricoeur's Hermeneutic Theory. Undergraduate Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Dr. Ma'rifatul Munji"ah, M.Pd.

Keywords: *hermeneutics, Paul Ricoeur, Tiji Naseeb, melodies, imitation, meaning of songs*

In this study, the researcher emphasizes that a song is not merely a form of entertainment, but a medium of expression that carries symbolic and emotional dimensions reflective of human experience. The album *Tigi Naseeb* by Angham serves as a rich example that portrays the complexities of love, pain, and the capacity for healing. The research adopts Paul Ricoeur's hermeneutic theory, focusing on the three stages of mimesis: prefiguration, configuration, and refiguration. The aim of the study is to analyze the meanings and contexts of the songs in light of this theory, using a qualitative descriptive approach through library research. The primary data consists of three selected songs from the album, while the secondary data includes theoretical references and previous studies. Data were collected using documentation methods, including listening, transcription, reading, and interpretive analysis. The findings reveal that the songs express a psychological transformation in the female persona toward strength and independence. Furthermore, the interpretation of meaning is not confined to the text itself but is shaped through the interaction between the text, its context, and the listener's personal experience.

ABSTRAK

Ainanto, Muhammad Rizaldy Siyas. 2025. Analisis Makna Lagu-Lagu dalam Album "Tigi Naseeb" Karya Angham Berdasarkan Teori Hermeneutika Paul Ricoeur. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Ilmu Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Dosen Pembimbing: Dr. Ma'rifatul Munji'ah, M.Pd.

Kata kunci: *hermeneutika, Paul Ricoeur, Tigi Neseeb, Angham, mimesis, makna lagu*

Dalam penelitian ini, peneliti menegaskan bahwa lagu bukan sekadar bentuk hiburan, melainkan merupakan media ekspresi yang mengandung dimensi simbolik dan emosional yang mencerminkan pengalaman manusia. Album *Tigi Naseeb* karya Angham menjadi contoh yang kaya akan makna, yang menggambarkan kompleksitas cinta, rasa sakit, serta kemampuan untuk pulih. Penelitian ini menggunakan teori hermeneutika Paul Ricoeur dengan berfokus pada tiga tahapan mimesis: prafigurasi, konfigurasi, dan refigurasi. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menganalisis makna dan konteks lagu-lagu tersebut berdasarkan teori tersebut, dengan pendekatan deskriptif kualitatif melalui kajian pustaka. Data primer terdiri dari tiga lagu pilihan dari album tersebut, sementara data sekunder mencakup referensi teoretis dan studi-studi sebelumnya. Data dikumpulkan melalui metode dokumentasi, termasuk mendengarkan lagu, transkripsi lirik, pembacaan, dan analisis interpretatif. Temuan penelitian menunjukkan bahwa lagu-lagu tersebut mengekspresikan transformasi psikologis tokoh perempuan menuju kekuatan dan kemandirian. Selain itu, pemaknaan tidak terbatas pada teks semata, melainkan terbentuk melalui interaksi antara teks, konteks, dan pengalaman pribadi pendengar.

محتويات البحث

تقرير الباحثة ..... أ

تصريح..... ب

تقرير لجنة المناقشة..... ج

استهلال..... د

الإهداء..... ه

توطئه ..... و

مستخلص البحث..... ح

مستخلص البحث (الانجليزية) ..... ط

مستخلص البحث (الاندونيسيا) ..... ي

محتويات البحث..... ك

الفصل الأول (المقدمة)..... ١

أ- خلفية البحث..... ١

ب- الدراسات السابقات ٥

ج- أسئلة البحث..... ٧

د- فوائد البحث..... ٨

ه- حدود البحث ٨

و- تحديد المصطلحات..... ٨

الفصل الثاني (الإطار النظري) ١٠

أ- حقيقة هيرمنيتيكا ١٠

ب- المعنى في هيرمنيتيكا ١٣

ج- هيرمنيتيكا عند نظرية بول ريكور ١٤

الفصل الثالث (منهجية البحث) ١٨
أ- نوع البحث ومدخله ١٨
ب- مصادر البيانات ١٨
ج- تقنيات جمع البيانات ١٩
د- تقنية تحليل البيانات ٢٠
الفصل الرابع (عرض البيانات وتحليلها)..... ٢٢
أ- ما معانى الأغاني في ألبوم تيجى نسيب لأنغام؟ ٢٣
ب- ما السياق في ألبوم تيجى نسيب لأنغام عند نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور؟ ٢٤
الفصل الخامس (الخاتمة) ٥٤
أ- الخلاصة..... ٥٤
قائمة المراجع ٥٦
سيرة ذاتية..... ٥

الفصل الأوّل

المقدمة

أ- خلفية البحث

المعنى هو تفسير المتحدث، وتأثير الوحدة اللغوية في فهم الإدراك أو سلوك الإنسان. وهو العلاقة التي تعبر عن التشابه أو الاختلاف سواء داخل اللغة أو خارجها، بين الكلام وكل ما يشير إليه، أو الطريقة التي يتم بها استخدام الرموز اللغوية (Asih, 2019). المعنى ومكوناته يُعدّ أحد الأسس في فهم معنى أي لغة (Munjiyah & Syafina, 2021). ينشأ المعنى من أمرين، وهما القصد والكلام. لذلك، يمكن تفسير المعنى في استخدامه على أنه الدلالة، والفكر، والمفهوم، والرسالة، والمعلومات(Hanifah, Makruf, & Qosim, 2023) أما تعريف المعنى وفقًا لـــ (صالح، ٢٠٢٠) فهو تمثيل عقلي يتشكل في الذهن حول كائن معين، وعلاقته بالعالم الخارجي المرتبط بالتجربة الحسية. بناءً على ما سبق، يمكن الاستنتاج أن المعنى يظهر عندما ينطق شخص بكلمة معينة، وبالتالي يمكنه تخيل ما يتم الإشارة إليه من خلال تلك الكلمة أو الجملة.

المعنى أداة لنقل المقصود من خبرات الفرد وأفكاره وما يشعر به الشخص. و المعنى وظيفة لاكتشاف البنية الأساسية التي تقوم عليها الوقائع التاريخية لوجود الطقوس. وتعدُّ الدراسة حول المعنى، كنتيجة للعلاقة بين الرمز والشيء والكلمة، مرجعًا هامًا يجب فهمه كمقدمة (Rahmawati & Hakim, 2023). يمتلك الإنسان القدرة على التواصل مع الآخرين، حيث تعمل أعضاء النطق على إنتاج الأصوات التي تُسمى عادةً العلامات اللفظية. وبواسطة تلك العلامات يستطيع الإنسان استيعاب المعاني التي ينقلها الآخرون. يقوم الإنسان بالتعبير عن المعنى الكامن في ذهنه، كما يستمع إلى حديث الآخرين بهدف استنباط المعنى المقصود من كلام المتحدث. وبفضل هذا المعنى، يستطيع الآخرون فهم المقصود من كلام المتحدث. يصبح من الصعب جدًا إرساء التواصل إذا لم يُفهم المعنى

ضمن تلك العملية التواصلية. ومن ما سبق، يمكن الاستنتاج أن تحديد حدود مفهوم المعنى أمر معقد للغاية، إذ إن لكل فرد وجهة نظر مختلفة في تأويل ما يُقدَّم.

و فى نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور، فإن المعنى هو سر موجود في الرمز، ويتم الكشف عنه من خلال إزالة الغطاء عن القوى غير المعروفة والمخبأة داخل تلك الرموز (Haposan, 2018). يمكن أيضًا تعريف المعنى على أنه خطاب لا يقتصر على الوثائق المكتوبة، بل يشمل السلوك، واللغة، والرموز، والأفعال (Bramantya, 2023). تؤكد هيرمنيتيكا أن المعنى ليس ثابتًا أو موضوعيًا، بل يتطور وفقًا للنص أو الحدث الذي يتم فهمه من قبل القارئ أو المفسر في سياق معين. و ترى نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور هو نشاط تفسير شيء ما يمر عبر تعبيرات فكرية غير واضحة إلى فهم أكثر وضوحا. فالفكر غير الواضح يتحول إلى شيء أكثر وضوحا. أما المعنى الذي لم يتأكد بعد أو ما زال في شكل خطاب فإنه يتطلب مرحلة وسيطة من الفهم حيث يمكن تفسير الأحداث والمحتوى والجوانب الذاتية والموضوعية ثم تفسيرها وفقا للسياق.

المفهوم العام للسياق هو الحالة والظروف والبيئة التي تحيط بحدث أو تصريح أو فكرة، مما يساعد في فهم معنى كائن ما. ويمكن القول إن السياق يتعلق بالإطار المفاهيمي لكل شيء يُتخذ كمرجع في الكلام أو في فهم المقصود من الكلام (Saifudin, 2018) . بعد ذلك، يشمل السياق جميع الجوانب المتعلقة بالنص، حيث لا يمكن اعتبار معنى الجملة صحيحًا إلا عند معرفة من هو المتحدث، ومن هو المستمع، وكيفية النطق بها. السياق له وظيفة و دورٌ مهم بالغ الأهمية في فهم مقصود الكلام أو النص. وقد ساهمت دراسة السياق على مر الزمن في تشكيل مبدأ أساسي في دراسة اللغة العربية. ومن وجهة نظر العلماء، فإن السياق يؤدي دورًا رئيسيًا في توضيح أفعال الكلام، بل ويُعد معيارًا لغويًا ومقياسًا لقبول البناء اللغوي والمعنى (Hidayatullah, 2021) . في دراسة اللغة العربية، يلعب السياق دورًا حاسمًا في فهم معنى الكلمة أو العبارة، وذلك لأن اللغة العربية غنية بالمعاني المزدوجة والتدرجات الدلالية التي قد تتغير حسب وظيفتها في الجملة.

وفقًا لهيرمنيتيكا، يُعدُّ السياق مفهومًا أساسيًا في فهم المعنى. ويمكن تعريف السياق بأنه الحالة أو الظروف أو البيئة التي تكمن وراء إنشاء النص وتأويله (Iman, Tandi, & Wardhani, 2021) . يُعدُّ السياق مفهومًا أساسيًا في فهم المعنى. وتتناول هيرمنيتيكا فرعًا من العلوم يركز على تفسير النصوص، لا سيما في مجالات الفلسفة والدين. وترى هيرمنيتيكا أن النص لا يمكن فصله عن سياقه، لأن المعنى ليس مطلقًا، بل يعتمد على الظروف والوضعية والثقافة التي كانت وراء إنشائه. و فى نظرية بول ريكور أن السياق هو عملية تأويل النص، والتي تستند إلى تحليل الظروف التي تُمكّن من إجراء عملية التفسير (Susanto, 2016). فى (Wachid, 2016) يُعرّف بول ريكور السياق بأنه الوضع الثقافي والظروف الاجتماعية التي أُنشئ فيها النص، ولمن وُجّه هذا النص.

و كان المعنى والسياق الذى يحول بين النص و المعنى فى نظرية هيرمينيتيكا لبول ريكور مشهور بالمحاكات الثلاث (Triple Mimesis) تمّ شرح الباحث في الكتاب بالموضوع "دراسة هيرمينيتيكا" لمؤلف إدي سوسانتو (٢٠١٦)، هو: المحاكاة الأولى (Mimesis I) بالتخمين أو الظنّ حول معنى النص، حيث إنه في الحقيقة لا يملك القارئ وسيلة مباشرة لمعرفة مقاصد المؤلف ونياته عند إنشاء النص أو كتابته. ومن ثمّ يعتمد القارئ في تفسيره للمعنى على حدسه وتجربته ومعرفته. وعلى الرغم من أن هذه المحاكاة لم تصل إلى درجة القطعية بعد، إلا أنها تُعدّ خطوة أولى مهمة في بدء الحوار بين القارئ والنص، وهو الحوار الذي سيتطور في المراحل التالية ضمن عملية التحليل هيرمينيتيكا وفقًا هيرمينيتيكا لبول ريكور، المحاكاة الثاني (Mimesis II)، يبدأ القارئ بالبحث عن سياق النص الذي قرأه، وذلك من خلال السعي إلى تقديم تفسير أكثر نقدية ومنهجية لما نتج عن الفهم الأولي غير التأملي. يجب على القارئ أن يستكشف السياق الذي نشأ فيه النص، سواء أكان سياقًا تاريخيًا أو ثقافيًا أو نفسيًا أو اجتماعيًا. وبهذا، يمكن توضيح المعنى الأولي الذي كان في البداية غامضًا ليصبح أكثر وضوحًا ودقة، و في المحاكاة الثالثة (Mimesis III)، يُفهم القارئ بوصفه في طور فهم ذاته أمام العالم من حوله بصورة

أوضح. إذ يقوم القارئ بإسقاط النص على حياته وواقعه الاجتماعي، وقد يشعر القارئ بتجربة نفسية مشابهة لما يتضمنه النص، مما يؤدي إلى حدوث ارتباط عاطفي يُعمِّق عملية الفهم. ومن خلال هذه العملية، لا يعود النص مجرد سرد مكتوب على الورق أو عبر وسائل الإعلام، بل يتحول إلى تجربة وجودية حيّة بالنسبة للقارئ.

إحدى العناصر المهمة التي يجب مراعاتها في فهم معنى الجمل أو العبارات هي السياق .فالسياق عنصر أساسي لتقديم فهم دقيق لبنية الجملة .إن تجاهل السياق يشبه اضطهاد الجملة أو العبارة، لأنهما لا يمكن فصلهما عن إنتاج المعنى (Hidayatullah, 2021). كجمل أو العبارات المختلفة الحذابة التى تولد أنواع المعانى توجد كثيرا فى النص الأدبى مثل الأغاني فى ألبوم تيجي نسيب لأنغام الذي صدر في يوليو ٢٠٢٤، غني بالمعانى المختبئة وراء الأبيات لذلك الشخصي. تنقل أنغام من خلال أبياتها عميقة تتعلق بالعلاقات الإنسانية والديناميكيات المعقدة. يحكي الغناء بالموضوع "بقالك قلب" لمعرفة تلك المعانى يحتاج السامع إلى استخدام هيرمنيتيكا للتحليل.

في ألبوم *تيجي نسيب*، هناك أبيات الأغانى تقول "وبقالك قلب و بقيت بتحب، والله فرحتلك لو فعلاً فقت، بصراحة زهقت، مبقتش بحنلك".يصف هذا البيت من الأغانى وبقالك قلب أن أنغام لم تعد تحب حبيبها الماضى وتشعر بالسعادة لأن قلب قد تعافى من الألم الذي كان يعاني أثناء علاقة بها فى هذه الأبيات. تعبرالأنغام الحزن بدموع العين التى تظرفت ببيت تيجي نضيع تيجي احنا الاتنين نبيع فى الأغانى تيجى نسيب. و تعبّر أنغام الفرح ببيت والله فرحتلك لو فعلا فقت بصراحة زهقت مبقتش بحنلك فى الأغانى بالموضوع وبقالك قلب. يركز معنى الأغاني في ألبوم تيجي نسيب على مواضيع عاطفية مختلفة تتعلق بالحب، حيث لا يقتصر الحب على الشعور بالإعجاب فقط، بل هناك أمور يجب أن تُحس عند مواجهة الحب، وهي الفقدان، الأمل، والمحافظة على العلاقة. من خلال الأبيات الجميلة في ألبوم تيجي نسيب للمطربة أنغام، يمكن للمستمع

أن يشعر بجمال الأبيات في أغانيها. في هذا الألبوم، تعكس أنغام معاني قصص عن ديناميكية المشاعر التي يمر بها الإنسان في حياته العاطفية وأيضًا الفراق.

بناء على ذلك يعتقد الباحث أنّ ألبوم "تيجى نسيب" لأنغام مناسبة للتحليل بنظرية هيرمنيتيكا. كموضوع البحث العلمي لأن هذا الألبوم يقدم لمعرفة الأبيات المختلفة في العلاقات الرومانسية، من السعادة والأمل والخيانة إلى الفراق والندم المعبر عنها من خلال أبيات شعرية غنية. أنغام محمد علي سليمان هو الاسم الكامل لأنغام، وُلدت في ١٩ يناير ١٩٧٢. أنغام كاتبة أغاني ومغنية وممثلة من مصر.

ب- الدراسات السابقات

و يتعلّق بهذا البحث هناك دراسات سابقة مناسبة، منها الدراسة الأولى التى قام بها سوباغيهاتى (٢٠٢٢). بعنوان "تحليل الأسلوب اللغوي في أغاني فيرسا بيساري". تهدف هذه الدراسة إلى تحديد الأسلوب اللغوي ووصف معاني أغاني فيرسا بيساري باستخدام نظرية هيرمنيتيكا لفريدريش إرنست دانيال شلايرماخر، التي تركز على هيرمنيتيكا النحوي وهيرمنيتيكا النفسي.

و الدراسة الثانية التى قام بها ولانداری (٢٠٢٣) بعنوان "Naik-Naik ke Puncak Gunung" ل Slank تهذف هذه الدراسة إلى معرفة واكتشاف الجوانب النحوية والنفسية في أغانى فرقة "Slank "Naik-Naik ke Puncak Gunung باستخدام منهجية هيرمنيتيكا لشلايرماخر.

و الدراسة الثالثة التى قام بها فراتاما (٢٠٢٣) بعنوان "موقف أسباب النزول للقرآن في تفسير القرآن من منظور هيرمنيتيكا لبول ريكور " تهذف هذه الدراسة يوضح أن هيرمنيتيكا عند بول ريكور يمتلك ثلاثة أنماط خاصة به ضمن خريطة هيرمنيتيكا .يُصنَّف بول ريكور ضمن مجموعة ما بعد الحداثة.

و الدراسة الرابعة التى قام بها تامفوبولون (٢٠٢٤) بعنوان "تحليل هيرمينيتيكي لأبيات أغانى Tondi-Tondiku للموسيقي هيربرت أروان" تهدف هذه الدراسة إلى

الكشف عن المعاني والرسائل الخفية في أبيات أغانى Tondi-tondikuللموسيقي الباتاقي هيربرت أروان، بالإضافة إلى تأثيرها على تعلم اللغة الإندونيسية في المحاكاة الثانوية.

و الدراسة الخاسة التى قام بها نصرالدين (٢٠٢٤) بعنوان " أخلاقيات المجتمع الجاوي في سيرات بانيتيساسترا :دراسة هيرمنيتيكا وفقًا لبول ريكور" تهذف هذه الدراسة إلى وصف معنى الرموز والأبيات الواردة في سيرات بانيتيساسترا باعتبارها تمثل أخلاقيات المجتمع الجاوي. تعكس أخلاقيات الحياة موقفًا تجاه الحياة، حيث تتضمن الانسجام والاحترام.

و الدراسة السادسة التى قام بها منصر و الآخر (٢٠٢٣) بعنوان "تحليل هيرمنيتيكا لقيم الأسرة والتعليم في روايات تيري ليي" تهذف هذه الدراسة إلى وصف هيرمنيتيكا لقيمة الأسرة، وصف هيرمنيتيكا لقيمة التعليم في رواية Rasa للكاتب تيري ليي.

و الدراسة السابعة التى قام بها رحمن د. ر. (٢٠١٦) بعنوان "نقد العقل هيرمنيتيكا لبول ريكور" تهذف هذه الدراسة إلى تُعبر هيرمنيتيكا وفقًا لبول ريكور تمثيلًا لخصوصية نظريته في التفسير مقارنةً بالآخرين. تُعد أفكاره جسرًا يربط بين الجدل الحاد في خريطة هيرمنيتيكا بين التقليد المنهجي والتقليد الفلسفي، واللذين يمثلهما كل من إميليو بيتي وهانز جورج جادامر.

و الدراسة الثامنة التى قام بها راوى و الآخرون (٢٠٢٠) بعنوان "المعنى والقيمة في Pappaseng ضمن *Arummpone،Lontara' Latoa Kajao Laliddong*: تحليل هيرمينيتيكي. تهذف هذه الدراسة إلى شرح الشكل والمعنى والقيمة في Pappaseng ضمن 'Lontara Kajao Laliddong Latoa و Arummpone على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور.

و الدراسة التاسعة التى قام بها حمدان (٢٠١٨) بعنوان "خطاب الألوهية في شعر جبران خليل جبران دراسة هيرمنيتيكا وفقًا لبول ريكور" تهدف هذه الدراسة إلى شرح كيفية خطاب الألوهية في شعر جبران خليل جبران"، من خلال البحث في جذور إشكالية "النص" كأساس للتفكير المعرفي، وكيفية تطبيقه في عملية التفسير.

و الدراسة العاشرة التى قام بها مشفيكاسارى و الآخرون (٢٠٢٤) بعنوان "المعنى والإحالة في رواية Eldest للمؤلف كريستوفر باوليني: تحليل هيرمينيتيكي وفقًا لبول ريكور" تهذف هذه الدراسة إلى تحليل عنصري sense(المعنى) و reference(الإحالة) في رواية Eldest للمؤلف كريستوفر باوليني باستخدام منهجية هيرمنيتيكا (هيرمنيتيكا) لبول ريكور. تركز هذه الدراسة على كيفية تصوير المعنى (Sense) للعلاقة بين النصوص بشكل شعري، وكذلك كيفية ربط المرجع (Reference) للنص بالعالم الواقعي أو الحقيقة.

أما بالنسبة لأوجه التشابه والاختلاف بين هذه البحث والدراسات السابقة، فإن موقع هذه البحث هو استكمال الدراسات السابقة وتقديم تحديث لها من خلال تحليل أبيات الأغاني في ألبوم "تيجي نسيب " لأنغام. يقدم هذا البحث مساهمة جديدة في مجال الدراسة هيرمنيتيكا من خلال تكييف نظرية بول ريكور لتحليل الوسائط الرقمية، ولا سيما مقاطع الفيديو الموسيقية على يوتيوب .توسع هذه النتائج الفهم حول كيفية تكوين المعنى، حيث لا يقتصر فقط على النص، بل يتشكل أيضًا من خلال التفاعل البصري ومشاركة الجمهور في العالم الرقمي.

يهدف هذا البحث إلى فهم كيفية عمل هيرمنيتيكا عند بول رايكور في الأعمال الأدبية، وخاصة في الأغاني العربية. وسوف يكشف الباحث عن الجوانب هيرمنيتيكا لبول ريكور في ألبوم "تيجى نسيب" لأنغام بناءً على منظور بول ريكور هيرمنيتيكا. ومن المتوقع أن يؤثر هذا البحث على الجمهور حول هيرمنيتيكا الممثلة في اللغة العربية. ومن المتوقع أيضًا أن تكون مرجعًا لمزيد من البحث في فحص كائنات اللغة العربية باستخدام نظرية بول ريكور هيرمنيتيكاية.

ج–أسئلة البحث

١. ما معانى الأغاني في ألبوم تيجى نسيب لأنغام؟

٢. ما السياق في ألبوم تيجى نسيب لأنغام عند نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور؟

د- فوائد البحث

أما فائدة هذا البحث هي لتنمية قدرة الباحث في مجال اللغوي والأدبي، خاصةً في تطبيق نظرية هيرمنيتيكا لتحليل النص. يساهم هذا البحث في تعزيز الفهم يساهم هذا البحث فى زيادة المراجع فى مجال اللغة و الأدب خاصة فى معنى تحليل معنى الأغاني في ألبوم "تيجى نسيب" لأنغام على نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكوير.

ه- تحديد البحث

لقصور الوقت و علم الباحث، فحدد الباحث الأغانى فى ألبوم تيجى نسيب، فإن الأغانى فى ألبوم تيجى نسيب يتكوّن من ١٢ غناء. و اختار الباحث ثلاثة الأغانى هي (١) وبقالك قلب، (٢) هو أنت مين، (٣) و تيجى نسيب. يعود سبب اختيار الباحث لثلاثة أغانٍ فقط إلى أن بيت هذه الأغاني تُعدّ أكثر ارتباطًا وملاءمةً لنظرية الهيرمنيتيكا لبول ريكورٍ. و الذى يتعلق بنظرية هيرمينيتيكا أن بول ريكور يستخدم ثلاث مراحل فى نظريته، إن المعروفات بالمحاكات الثلاث (Triple Mimesis) و هي المحاكات الأولى و المحاكات الثانية و المحاكات الثالثة. استخدم الباحث المحاكاة الأولى و الثانية و الثالثة.

و- تحديد المصطلحات

١. هيرمنيتيكا هي منهج أو أسلوب في فهم وتفسير النصوص، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة أو رمزية. وبالنسبة للباحث، فإن هيرمنيتيكا ليست مجرد طريقة لفهم المعنى الحرفي للنص، بل هي أيضًا أداة تمكن من استكشاف معانٍ أعمق

وفقًا للباحث، فإن المعنى ليس بالضرورة ثابتًا وموضوعيًا، بل يمكن أن يتغير اعتمادًا على السياق ووجهة النظر وتجربة الفرد. لا يقتصر المعنى على الأبيات أو الرموز فحسب، بل يمكن العثور عليه أيضًا في المشاعر والأفعال والتفاعلات الاجتماعية للبشر.

٢. السياق هو جوهر فهم أي حدث أو نص أو تواصل. بدون السياق، يمكن إساءة فهم أي أمر أو حتى قرار، مما يؤدي إلى فقدان معناه الأصلي. يرى الباحث أن السياق يوفر الخلفية التي تساعد في الفهم. في أي تحليل، يكون السياق ضرورياً لأنه يمكن أن ينتج تصوراً واضحاً لما يتم تفسيره.

الفصل الثاني

الإطار النظرى

أ- حقيقة هيرمنيتيكا

يعود أصل مصطلح هيرمنيتيكا إلى الكلمة اليونانية Hermeneuein، والتي تعني التفسير .تُستخدم هذه الكلمة بثلاثة معانٍ رئيسية، وهي :القول، التوضيح، والترجمة . هذه المعاني الثلاثة تُعبّر عن مفهوم التفسير، والذي يشير إلى ثلاثة أمور أساسية :النطق الشفهي، الشرح المنطقي، وترجمة النصوص من لغة إلى أخرى. من الناحية الاصطلاحية، يُفهم هيرمنيتيكا عادةً على أنه فن وعلم التفسير، لا سيما في ما يتعلق بالنصوص ذات السلطة، خاصة النصوص الدينية مثل التفسير القرآني .وهناك أيضًا من يرى أن هيرمنيتيكا هو فلسفة تركز على دراسة قضايا الفهم والإدراك، وهو ما يُعرف بـــ "فهم الفهم " (Understanding of Understanding). كمنهج بحثي، يُعتبر هيرمنيتيكا أداةً رائجة بين الباحثين، والنقاد الأدبيين، وعلماء الاجتماع، والمؤرخين، والفلاسفة، وعلماء اللاهوت، وعلماء الأنثروبولوجيا. يرى حسن حنفي أن هيرمنيتيكا ليس مجرد علم التفسير أو نظرية الفهم، بل هو علم يشرح كيفية استقبال النصوص، بدءًا من مستوى الألفاظ وحتى مستوى فهم العالم بأسره. في اللغة العربية، تُستخدم كلمة "فسّر "بشكل تقني للدلالة على التفسير الدقيق، وهو ما يُعرف في الدراسات الإسلامية بـــ "التفسير "أو "هيرمنيتيكا"، ويُقابل في الدراسات الغربية مصطلح Exegesis (Susanto، ٢٠١٦).

هيرمنيتيكا وعلاقته بالنصوص الأدبية لا يكون للنص الأدبي المكتوب بلغة معينة أي فائدة دون وجود قارئ يسعى إلى تفسيره واستنباط معانيه .ومن هذا المنطلق، تُعد هيرمنيتيكاية نظرية تفسر كيفية تفاعل القارئ مع النصوص وفهمها. في جوهرها، ترى هرمنيوطيقية أن الموضوع (النص) يكتسب معناه من خلال الذات (القارئ)، حيث تمنحه الذات "ثوب المعنى ."فالشيء في حد ذاته محايد، لأنه يظل كما هو دون الحاجة إلى تعريف إضافي. على سبيل المثال، الطاولة هي طاولة، وتبقى طاولة دون الحاجة إلى

تعريفها مجدداً. هناك علاقة متبادلة بين الذات والموضوع؛ فبدون وجود القارئ، لا يمكن للنص أن يُفهم أو يُفسر، وبدون وجود النص، لا يستطيع القارئ منح المعنى. ومن هنا تكمن أهمية هيرمنيتيكا باعتباره جسراً بين النص والقارئ لفهم المعاني العميقة الكامنة فيه (Kinayati, 2007).

آراء المفكرين حول هيرمنيتيكا وفقًا لـــ J. C. Dannhaure، فإن هيرمنيتيكا تُستخدم من قبل رجال الدين كنظرية لتفسير النصوص المقدسة .كما يمكن اعتبارها علم الفيلولوجيا، حيث تُستخدم لدراسة النصوص وتوحيد معانيها، وقد كان يوهان أوغست إرنست أحد رواد هذا الاتجاه. أما فيلهلم ديلتاي، فقد رأى أن هيرمنيتيكاي تشكّل أساس العلوم الإنسانية، حيث تُعتبر منهجًا أساسيًا في دراسة العلوم الإنسانية (humaniora) من ناحية أخرى، يرى كل من مارتن هايدغر وهانس–جورج غادامير أن هيرمنيتيكا تُستخدم كوسيلة لفهم الوجود الإنساني، إذ ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالظواهر الوجودية، حيث تساعد على تفسير ظاهرة الوجود الإنساني من خلال اللغة. أما بول ريكور، فقد قدّم مفهومًا مختلفًا، حيث اعتبر أن هيرمنيتيكا تعمل كنظام تفسير، أي أنها تُستخدم كأداة منهجية لفك الغموض المحيط بالنصوص. يرى ريكور أن هيرمنيتيكا هو عملية تفكيك تبدأ من المعنى الظاهر للنص وصولًا إلى المعنى الخفي الكامن وراءه. أما موضوع التفسير في هيرمنيتيكاية، فهو النصوص بمفهومها الواسع، والتي تشمل الرموز، الأساطير، الأحلام، الأدب، رموز المجتمعات والثقافات وبذلك، فإن هيرمنيتيكاية لا تقتصر فقط على النصوص المكتوبة، بل تمتد إلى مختلف أشكال التعبير الإنساني التي تحمل دلالات ومعانٍ تحتاج إلى تحليل وتفسير معمق (Rasuki, 2021).

المفهوم الأساسي لهيرمنيتيكا وفقًا لروّادها يُنظر إلى هيرمنيتيكاية على أنها أساس منهجي للعلوم الإنسانية، ويمكن فهمها من خلال ثلاث عمليات رئيسية فهم وجهات نظر وأفكار الفاعلين (الموضوعات المدروسة)، أي إدراك السياقات الفكرية التي تحكم تصوراتهم. فهم معنى أفعالهم وأنشطتهم، خاصة تلك التي ترتبط مباشرة بالأحداث

التاريخية التي كانوا جزءًا منها. تقييم هذه الأحداث استنادًا إلى الأفكار والمفاهيم السائدة في الفترة الزمنية التي عاش فيها المؤرخ أو الباحث. وبذلك، فإن هيرمنيتيكا لا تقتصر على تفسير النصوص فحسب، بل تشمل أيضًا تحليل وفهم السياقات التاريخية والاجتماعية من خلال منظور الفاعلين فيها (Dozan & Turmudzi, 2019).

يمكن العثور على جذور هيرمنيتيكاية في كتاب Peri Hermeneias لأرسطو، حيث ناقش أن الأبيات التي ننطقها هي رموز لتجاربنا الذهنية، والأبيات التي نكتبها هي رموز للأبيات التي ننطقها. في أوائل القرن السابع عشر، بدأ رجال الكنيسة في تطبيق الدراسات هيرمنيتيكاية لفهم معاني نصوص الإنجيل. إذ واجهوا العديد من الصعوبات في تفسير النصوص المقدسة، مما دفعهم إلى اللجوء إلى هيرمنيتيكاية كمساعدة في الكشف عن المعاني الكامنة. وفي بداية القرن العشرين، توسع نطاق الدراسات هيرمنيتيكاية بشكل كبير. يعد الفيلسوف فريدريش شلايرماخر(F. D. E. Schleiermacher) الأب المؤسس لهيرمنيتيكا الحديثة، حيث وسّع نطاقها من كونها مقتصرة على تفسير النصوص الأدبية والدينية إلى أن تصبح منهجًا لهيرمنيتيكا بشكل عام. وفي أواخر القرن العشرين، تم تقسيم هيرمنيتيكاية إلى ثلاث فئات رئيسية: هيرمنيتيكاية الفلسفية، هيرمنيتيكاية النقدية، هيرمنيتيكاية النظرية ثم جاء ريتشارد إي. بالمر (Richard E. Palmer) ليُفصّل هيرمنيتيكاية بشكل أعمق، حيث اعتبرها: نظرية لتفسير النصوص المقدسة منهجًا عامًّا في فقه اللغة علمًا لفهم اللغة بشكل عام أساسًا منهجيًا للعلوم الإنسانية فهمًا للوجود وفينومينولوجيا الوجود نظامًا للتفسير بشكل عام. ومن هنا، أصبحت هيرمنيتيكاية ليست مجرد أداة لفهم النصوص، بل تطورت إلى منهج فلسفي لفهم المعاني الكامنة في كل أشكال التعبير البشري (Susanto، ٢٠١٦).

في جوهر الأمر، يكون الموضوع الشيء محايدًا، بينما يقوم الذات الإنسان بإضفاء "المعنى" عليه .يمكن تشبيه العلاقة بين الذات والموضوع بعلاقة "الأب والابن"، حيث إن كليهما يعتمد على الآخر ويتفاعل معه. فبدون الموضوع، لا تستطيع الذات منح أي

معنى، وبدون الذات، يظل الموضوع مجرد كيان محايد بلا دلالة أو مغزى. يؤكد الفيلسوف إدموند هوسرل (Edmund Husserl) أن الموضوع والمعنى لا ينشآن معًا في اللحظة ذاتها، لأن الموضوع في أساسه محايد بطبيعته .إذ أن تفسير المعنى الذي يُنسب إلى الموضوع يعتمد كليًا على وجهة نظر الذات التي تتعامل معه وتقوم بتأويله وفق تجربتها الخاصة.

هناك ثلاثة عناصر في عملية هيرمنيتيكا ، وهي المبدع :وهو الذات التي تعبر عن أفكارها وتنقلها إلى القارئ من خلال اللغة. النص :وهو اللغة التي تعمل كوسيلة وسيطة وكإشارة تحمل المعنى المقصود من المؤلف. القارئ :وهو الجمهور المستهدف الذي يتلقى ويفسر الرسالة التي ينقلها المبدع عبر النص.

ب- المعنى في هيرمنيتيكا

الاشتقاقية مأخوذ من الكلمة (عني) والتي تعني الإبراز أو الإظهار. لذلك، يُفهم المعنى على أنه الأمر الذي ينشأ من الكلام. وهذا الأمر يوجد في ذهن كل إنسان قبل أن يتم التعبير عنه من خلال وسيلة اللغة. هذه الوسيلة قد تتغير وفقًا لتغير المعنى في الفكر. يمكن استخراج ما في الذهن كنتيجة للتجربة التي يعالجها العقل بدقة. كما يمكن تعريف المعنى على أنه ما يقدمه النص لما يقصده المؤلف حقًا. وبشكل عام، يتطلب المعنى نوعًا من الحوار، لأن عملية الفهم هي شكل من أشكال التعاون، حيث يرتبط الموضوع بالآخرين في آن واحد ضمن الحياة. أما أنواع المعنى فهي كالتالي المعنى المعجمي (القاموسي).المعنى السياقي، المعنى النحوي، المعنى الحرفي الدلالي، المعنى المرجعي، المعنى الإدراكي، المعنى المجازي الإيحائي (Bura, Palmavita, Isnanda, Jahro, & De Ancieta, 2025).

المعنى في التواصل البشري يمتلك الإنسان القدرة على التواصل مع الآخرين، حيث تعمل أعضاؤه الصوتية على إنتاج أصوات تُعرف بالإشارات اللفظية. ومن خلال هذه الإشارات، يستطيع الإنسان فهم ما يريد الآخرون التعبير عنه. فالإنسان يعبر عن المعاني

التي تدور في ذهنه، كما يستمع إلى حديث الآخرين بهدف استخراج المعنى من كلامهم. ومن خلال هذا المعنى، يتمكن الآخرون من استيعاب ما يقصده المتحدث. يصبح التواصل صعبًا للغاية إذا لم يكن هناك فهم واضح للمعنى في عملية التواصل. فالمعنى هو المفتاح الذي يمكّن الآخرين من إدراك مقصد المتكلم. ومن خلال هذا الفهم، يمكن تسهيل التفاعل بين الأفراد. بناءً على ما سبق، يمكن الاستنتاج أن تحديد مفهوم المعنى يمثل تحديًا معقدًا، لأن كل فرد لديه وجهة نظر مختلفة في تفسير الرسائل التي يتلقاها.

ج- هيرمنيتيكا عند نظرية بول ريكور

تمثل فكرية ريكور مراجعة لفكر ديلتاي حول التفسير (Erklären) والفهم (Verstehen) (روبي، ٢٠١٨). إن فهم بول ريكور للرمز يمكن أن يغير معنى الفهم الأولي للرمز الذي تم تحديده في البداية. بالنسبة لريكور، يمكن للرمز أن يثير التفكير الذي يمنح المعنى، ولكن يجب التأمل في المعنى الذي يُمنح.

وفقًا لبول ريكور، فإن المعنى هو عملية تفسير شيء ما، حيث ينتقل من تعبير فكري غير واضح إلى فهم أكثر وضوحًا. يتم تعديل شكل التفكير غير الواضح إلى شيء أكثر وضوحًا. أما بالنسبة للمعنى غير المؤكد أو الذي لا يزال في شكل خطاب، فإنه يتطلب مرحلة من الفهم الوسيط، حيث يمكن تفسير الحدث والمحتوى والجوانب الذاتية والموضوعية ثم تأويلها وفقًا للسياق.

قبل الخوض في التفاصيل، ما المقصود بالنص في الحقيقة؟ النص هو كل ما هو مكتوب أو مصور أو فيلم أو فيديو أو صورة أو تصميم جرافيكي أو أبيات الأغاني وغيرها مما ينتج معنى (إيدا، ٢٠١٤). لا يقتصر مفهوم النص على إنتاجات وسائل الإعلام أو المنشورات فحسب، بل يمكن أيضًا اعتباره واقعًا يوميًا يحمل أو ينتج معنى. يحاول الباحث تفسير النصوص الموجودة في وسائل الإعلام الإلكترونية التي تغطي أخبار الصراع والحرب في لبنان.

طور بول ريكور نظرية هيرمنيتيكا التي تؤكد على أهمية التفسير في فهم النصوص والرموز. وفقًا لريكور، فإن هيرمنيتيكا ليس مجرد تقنية لقراءة النصوص بشكل حرفي، ولكنه أيضًا طريقة لتفسير المعنى الكامن وراء النص من خلال الرموز الموجودة فيه (ريكور، ١٩٧٦؛ ريكور، ١٩٩٩). كان ريكور يؤمن بأن الرمز يحمل دائمًا معنى مزدوجًا معنى ظاهر على السطح ومعنى أعمق يتطلب فهماً أكثر تعمقًا.

قدم بول ريكور مفهوم المحاكاة الثلاث Triple Mimesis كأساس لمقاربته في هيرمنيتيكا. يُستخدم هذا المفهوم لشرح كيفية بناء المعنى عبر ثلاث مراحل. تُطبق مراحل المحاكاة الثلاثية التي طرحها ريكور لفهم العلاقة بين النص والرمز والقارئ، وتشمل المحاكاة الأولى Mimesis I ما قبل الفهم تُهيئ القارئ لفهم سياق النص أو الرمز، المحاكاة الثانية Mimesis II التفسيرية يتم تشكيل المعنى من خلال تفسير العلاقة بين الرموز والعناصر الأخرى داخل النص، و المحاكاة الثالثة Mimesis III إعادة الاندماج يتم دمج معنى الرمز في تجربة القارئ أو فهمه للحياة (ريكور، ٢٠٠٨). في هذه المحاكاة، يوضح ريكور أن المعنى لا يوجد فقط داخل النص، بل يتشكل أيضًا من خلال الطريقة التي يفسر بها القارئ النص أو الرمز، مما يجعله ذا صلة بالعالم الواقعي. تقدم تأويلية بول ريكور نهجًا تفسيريًا عميقًا للنصوص والرموز، حيث لا تقتصر عملية فهم المعنى على الكشف عن محتوى النص فحسب، بل تتيح أيضًا للقارئ اكتشاف فهم جديد للذات والحياة من خلال الرموز الموجودة فيه (كالان، ٢٠١٠). فى إدي سوسانتو (٢٠١٦) المحاكاة الأولى (Mimesis I) بالتخمين أو الظنّ حول معنى النص، حيث إنه في الحقيقة لا يملك القارئ وسيلة مباشرة لمعرفة مقاصد المؤلف ونياته عند إنشاء النص أو كتابته. ومن ثمّ يعتمد القارئ في تفسيره للمعنى على حدسه وتجربته ومعرفته. وعلى الرغم من أن هذه المحاكاة لم تصل إلى درجة القطعية بعد، إلا أنها تُعدّ خطوة أولى مهمة في بدء الحوار بين القارئ والنص، وهو الحوار الذي سيتطور في المراحل التالية ضمن عملية التحليل هيرمينيتيكا وفقًا هيرمينيتيكا لبول ريكور، المحاكاة الثاني (Mimesis II)، يبدأ

القارئ بالبحث عن سياق النص الذي قرأه، وذلك من خلال السعي إلى تقديم تفسير أكثر نقدية ومنهجية لما نتج عن الفهم الأولي غير التأملي. يجب على القارئ أن يستكشف السياق الذي نشأ فيه النص، سواء أكان سياقًا تاريخيًا أو ثقافيًا أو نفسيًا أو اجتماعيًا. وبهذا، يمكن توضيح المعنى الأولي الذي كان في البداية غامضًا ليصبح أكثر وضوحًا ودقة، و في المحاكاة الثالثة (Mimesis III)، يُفهم القارئ بوصفه في طور فهم ذاته أمام العالم من حوله بصورة أوضح. إذ يقوم القارئ بإسقاط النص على حياته وواقعه الاجتماعي، وقد يشعر القارئ بتجربة نفسية مشابهة لما يتضمنه النص، مما يؤدي إلى حدوث ارتباط عاطفي يُعمِّق عملية الفهم. ومن خلال هذه العملية، لا يعود النص مجرد سرد مكتوب على الورق أو عبر وسائل الإعلام، بل يتحول إلى تجربة وجودية حيّة بالنسبة للقارئ.

و فى نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور، فإن المعنى هو سر موجود في الرمز، ويتم الكشف عنه من خلال إزالة الغطاء عن القوى غير المعروفة والمخبأة داخل تلك الرموز (Haposan, 2018). يمكن أيضًا تعريف المعنى على أنه خطاب لا يقتصر على الوثائق المكتوبة، بل يشمل السلوك، واللغة، والرموز، والأفعال (Bramantya, 2023). تؤكد هيرمنيتيكا أن المعنى ليس ثابتًا أو موضوعيًا، بل يتطور وفقًا للنص أو الحدث الذي يتم فهمه من قبل القارئ أو المفسر في سياق معين. و ترى نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور هو نشاط تفسير شيء ما يمر عبر تعبيرات فكرية غير واضحة إلى فهم أكثر وضوحا. فالفكر غير الواضح يتحول إلى شيء أكثر وضوحا. أما المعنى الذي لم يتأكد بعد أو ما زال في شكل خطاب فإنه يتطلب مرحلة وسيطة من الفهم حيث يمكن تفسير الأحداث والمحتوى والجوانب الذاتية والموضوعية ثم تفسيرها وفقا للسياق.

وفقًا لهيرمنيتيكا، يُعدُّ السياق مفهومًا أساسيًا في فهم المعنى. ويمكن تعريف السياق بأنه الحالة أو الظروف أو البيئة التي تكمن وراء إنشاء النص وتأويله (Iman, Tandi, & Wardhani, 2021). يُعدُّ السياق مفهومًا أساسيًا في فهم المعنى. وتتناول هيرمنيتيكا فرعًا

من العلوم يركز على تفسير النصوص، لا سيما في مجالات الفلسفة والدين. وترى هيرمنيتيكا أن النص لا يمكن فصله عن سياقه، لأن المعنى ليس مطلقًا، بل يعتمد على الظروف والوضعية والثقافة التي كانت وراء إنشائه. و فى نظرية بول ريكور أن السياق هو عملية تأويل النص، والتي تستند إلى تحليل الظروف التي تُمكّن من إجراء عملية التفسير (Susanto, 2016). فى (2016) Wachid يُعرّف بول ريكور السياق بأنه الوضع الثقافي والظروف الاجتماعية التي أُنشئ فيها النص، ولمن وُجّه هذا النص.

وفقًا لسوسانتو (٢٠١٦)، فإن نمط عمل هيرمنيتيكا عند بول ريكور يتكون من ثلاث مراحل:أولًا، تبدأ عملية تفسير النص بالتخمين أو محاولة استنتاج معنى النص، لأن القارئ في الحقيقة لا يمتلك وسيلة للوصول إلى قصد المؤلف الحقيقي.ثانيًا، يبدأ المفسر في البحث عن تفسير نقدي ومنهجي يتعلق بهيرمينيتيكى الأولي الذي تم التوصل إليه من خلال الفهم القبلي غير التأملي .ثالثًا، تتميز هذه المحاكاة بما يسميه ريكور **"التملك "** (appropriation)، وهو عملية فهم الذات في مواجهة العالم الذي يعرضه النص، وتعتبر هذه المحاكاة ذروة عملية هيرمنيتيكا.

الفصل الثالث

منهج البحث

يتكون منهج البحث في هذا الفصل على نوع البحث و مدخله، و مصادر البيانات، و تقنيات جمع البيانات، وتقنيات تحليل البيانات.

أ- نوع البحث و مدخله

إن نوع هذا البحث هو البحث و الوصفى الثوعى و هو نوع من ادراسات التي تنتج بيانات وصفية على شكل كتابات أو أقوال أو سلوكيات من الكائنات التي يتم ملاحظتها (ترسيانا، ٢٠١٨). وبالتالي، يمكن الاستنتاج بأن البحث الوصفى النوعى هو الدراسة التي تعتمد على البيانات النوعية لتحليلها وعرضها بشكل وصفي.

أما مدخل هذا البحث هو دراسة مكتبية باستخدام نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور التي تركز على تفسير النصوص وفهم المعنى في سياقات مختلفة و تكون هذه النظرية تبحث عن المعنى و السياق الذى يحول حول المعنى.

ب- مصادر البيانات

لجمع المعلومات المتعلقة بمشكلة البحث، يتم استخدام مصدرين للبيانات، وهما المصادر الأولية والمصادر الثانوية، كما هو موضح أدناه:

المصادر الأولية هي المصادر الأساسية المستخدمة للحصول على بيانات البحث (وحيد مرني، ٢٠١٧). الأول الذى يتعلق بالبيانات فهو ألبوم تيجى نسيب لأنغام https://www.youtube.com/watch?v=bfrLpfSkpO8&list=PL9UleakNlFyfcsp37JPpWCVB5getgArVf ٢٠٢٤، والمتوفر على المنصة الرسمية لأنغام على يوتيوب. أما المصادر الذى يتعلق بالنظرية هي نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور المأخو د من الكتاب بالموضوع "دراسة هيرمنيتيكا" لمؤلفه إدي سوسانتو (٢٠١٦)، الطبعة الأولى، الصادرة عن دار كينتشانا.

المصادر الثانوية هي مصادر غير مباشرة تساعد وتعمل كمصادر إضافية للبيانات (وحيد مرني، ٢٠١٧). في هذا البحث، يتم الحصول على المصادر الثانوية من عدة مجلات علمية وكتب ذات صلة بنظرية بول ريكور وتحليل نصوص الأغاني.

ج–تقنيات جمع البيانات

وفقًا لنوع البحث ومصادر البيانات المستخدمة في هذا البحث، يتم جمع البيانات بهدف الحصول على معلومات تتناسب مع موضوع البحث، وهو هيرمنيتيكا والعوامل المرتبطة به، مع مراعاة المعنى الموضوعي لأبيات الأغاني في ألبوم لأنغام. و يقوم الباحث بتقنيات الاستماع و القراءة و الكتابة. و هذه الثلاثة تتضمن فى الخطوات الثالثة:

١. استمع الباحث الأغاني بشكل متكرر لضمان دقة تدوين أبيات الأغاني. ثم يتم نسخ أبيات الأغاني ومقارنتها مع النسخ المتوفرة في المصادر الموثوقة للتأكد من تطابقها مع الأغاني الأصلية. بعد نسخ الأبيات، يقوم الباحث بتحليل المعاني المتضمنة في أبيات الأغاني باستخدام المنهج هيرمنيتيكاي لبول ريكور. من خلال استخدام تقنية الاستماع المنهجي، يهدف هذا البحث إلى استكشاف معاني أبيات الأغاني في ألبوم Tigi Neseeb لأنغام وفقًا لنظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور.
٢. بعد ذلك، يجب على الباحث قراءة جميع أبيات الأغاني في ألبوم Tigi Neseeb لأنغام لفهم المعاني التي تتضمنها مجموعة الأغاني. يتمثل الهدف من تقنية القراءة في الحصول على البيانات ذات الصلة المطلوبة لهذا البحث، والتي تتعلق بتحليل أبيات الأغاني في الألبوم. لذلك، يجب على الباحث في تقنية القراءة القيام بما يلي: قراءة وفهم بعض المعاني والأهداف التي تحملها أبيات الأغاني في ألبوم Tigi Neseebلأنغام, العثور على أبيات الأغاني التي تتناسب مع إشكالية البحث، وهي تحليل أبيات الأغاني في ألبوم Tigi Neseeb لأنغام وفقًا لمنظور بول ريكور. بعد أن يقرأ الباحث البيانات ويجمع المعلومات التي تتوافق مع إشكالية البحث.

٣. الخطوة التالية هي تدوين البيانات التي تم الحصول عليها لاستخدامها في حل إشكالية البحث، والتي تتعلق بالمعنى الحقيقي لأبيات الأغاني في ألبوم Tigi Neseeb لأنغام و اختيار الأبيات الأكثر ارتباطًا بمشكلة البحث لتكون مصدرًا أساسيًا للبيانات.

٤. بعد أن جمع الباحث المعلومات المتعلقة بمشكلة البحث، قام بحفظ البيانات التي تم الحصول عليها لاستخدامها في الإجابة على أسئلة البحث. وكما أوضح هوبيرمان ومايلز (١٩٩٤)، تتضمن مراحل تحليل البيانات في هذا البحث ثلاث خطوات، وهي: تقليص البيانات، وعرض البيانات، واستخلاص الاستنتاجات (ساروسا، ٢٠٢١). وفيما يلي خطوات تحليل البيانات:

د- تقنية تحليل البيانات

يتم تنفيذ تحليل البيانات بعد جمع البيانات المتعلقة بموضوع البحث من المصادر الأولية والثانوية، ليتم تحليلها وتنظيمها بشكل منهجي عبر عدة مراحل. و فى عملية التحليل يستخدم الباحث نظرية هيرمنيتيكا على نظرية بول ريكور

كما أوضح ميلز (٢٠١٤)، فإن مراحل تحليل البيانات في هذا البحث تشمل ثلاث مراحل، وهي :تقليل البيانات، عرض البيانات، واستخلاص الاستنتاجات (Sarosa S., 2021). فيما يلي خطوات تحليل البيانات:

١. تقليل البيانات

- نظّم الباحث البيانات المتمثلة في نصوص الأغاني ثم وصفها بشكل منهجي.
- عرض الباحث البيانات في شكل سردي.
- حلّل الباحث البيانات استنادًا إلى نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور.

٢. عرض البيانات

قام الباحث بكتابة البيانات التي تم تصنيفها بناءً على المعنى والسياق. بعد ذلك، قدّم الباحث شرحًا للمعنى في كل اقتباس من أبيات الأغاني التي تم تحليلها، كما

قدّم توضيحًا للسياق لدعم الفهم الأسهل لذلك المعنى. وقد أُجري هذا التحليل وفقًا للمنهج هيرمنيتيكاي من منظور بول ريكور. كتب الباحث وجمع البيانات من أبيات أربع أغنيات لأنغام.

٣. الاستنتاجات

المحاكاة الأخيرة هي الاستنتاجات والتحقق من صحتها .في هذه المحاكاة، قام الباحث باستنتاج وتحليل البيانات التي تم جمعها سابقًا، وذلك من خلال تحليل أبيات الأغاني في ألبوم تيجى نسيب وفقًا لمنظور بول ريكور. يهدف هذا التحليل إلى توضيح المعاني واستخلاص الإجابات حول الإشكالية البحثية المطروحة في الدراسة.

الفصل الرابع

عرض البيانات و تحليلها

لقد شرح الباحث في الفصل السابق نظرية هيرمينيتيكا لبول ريكور، والتي تفيد بأن تفسير النص لا يمكن أن يُقتصر على الجمل الفردية داخله فقط، بل يجب أن يشمل المعنى الكلي للنص الذي يتجاوز مجموع أجزائه وأبياته.

قدّم بول ريكور مفهوم "المحاكاة الثلاثية" كأساس لمقاربته في علم هيرمنيتيكا. يُستخدم هذا المفهوم لشرح كيفية بناء المعنى من خلال ثلاث مراحل رئيسية. (١) المحاكاة الأولى (Mimesis I) في هذه المحاكاة يتم إعداد القارئ لفهم سياق النص أو الرمز قبل الدخول في تفسير أعمق، (٢) المحاكاة الثانية (Mimesis II) في هذه المحاكاة يبدأ المعنى في التشكّل من خلال عملية تفسير العلاقة بين الرموز والعناصر الأخرى الموجودة في النص، (٣) المحاكاة الثالثة (Mimesis III) يُدمج المعنى المُكتسب في هذه المحاكاة في تجربة القارئ أو في فهمه للحياة. ووفقًا لريكور (٢٠٠٨)، في هذه المحاكاة الأخيرة، لا يكون المعنى موجودًا فقط داخل النص، بل يتكوّن أيضًا من خلال الطريقة التي يُفسّر بها القارئ النص أو الرمز، مما يجعله ذا صلة بالعالم الواقعي. تُقدّم المقاربة هيرمنيتيكاية لريكور طريقة تفسيرية عميقة لفهم النصوص والرموز. فعملية فهم المعنى لا تقتصر على الكشف عن محتوى النص فحسب، بل تُمكّن القارئ أيضًا من اكتشاف فهم جديد للذات والحياة من خلال الرموز الموجودة فيه (Callan, 2010).

بناء على هذه النظرية و هي نظرية هيرمينيتيكا لبول ريكور التى تتكون من ثلاث المحاكات، قام البحث بتحليل الأغانى فى البوم تيجي نسيب. و فى عملية التحليل استحان الباحث بالمعجم لمعرفة ترجمة الغناء حتى يسهل الباحث تحليل معانى الأغانى. و فى عملية التحليل أيضا أننى الباحث بإجابة السؤالين من أسئلة البحث مباشرا لأن المعنى لاينفصل عن المعنى لذلك قام الباحث بتحليل المعنى و السياق مباشرا.

أ. ما معنى الأغانى فى ألبوم تيجى نسيب لأنغام؟

من الضروري التنويه قبل الشروع في تحليل الدلالات الواردة في أغانى *تيجي نسيب* إلى أن الباحثة لم تقتصر دراستها على أغانى واحدة، بل تناولت ثلاث أغانٍ مختارة من الألبوم نفسه. وتم اختيار هذه الأعمال الغنائية لما تحمله من انسجام موضوعي ولما تتّسم به من قوة سردية تعبّر عن تجارب وجدانية متّسقة مع المنظور هيرمينيتيكا الذي طرحه بول ريكور. وقد تم التعامل مع هذه النصوص الغنائية من خلال تطبيق منهجي لمراحل المحاكاة الثلاث بهدف الوصول إلى فهم دلالي أعمق، يأخذ بعين الاعتبار السياق والمستوى هيرمينيتيكا للنص.

١. وبقالك قلب

في الغناء "وبقالك قلب"، تحكي الغناء عن امرأة تواجه حبيبها الماضى الذي ندم فجأة على فراقها وأراد العودة إليها. ومع ذلك، كانت المرأة قد أمضت وقتها في التعافي من الجراح وخيبة الأمل، وفي النهاية استطاعت أن تنهض من جديد. في لحظة ما، أصبح للحبيب السابق قلب تجاه تلك المرأة، إلا أن رد فعلها كان حازماً ومعبّراً عن الإرهاق.

٢. هو انت مين

تتناول الأغانى "هو انت مين" مشاعر الدهشة والحيرة الناتجة عن التغيّر العاطفي في العلاقة. وتعكس أبيات ها كيف أن الحبيب، الذي كان فيما مضى قريبًا جدًا حتى لا يكاد يوجد أي مسافة بينهما، قد أصبح الآن غريبًا ومصدرًا للمعاناة.

٣. تيجي نسيب

تتناول الأغانى "تيجي نسيب" التوتر والقلق في علاقة عاطفية بدأت تنهار. وتُظهِر أبيات الأغانىمشاعر التوتر والرغبة في إنهاء علاقة غير صحية. كما تنقل الأغانى رسالة واضحة حول أهمية التخلّي عن علاقة مليئة بالمعاناة.

تشير أغاني ألبوم *تيجي نسيب* إلى مسار شعوري معقّد تخوضه المرأة في سبيل التحرّر من علاقة عاطفية مرهقة. فالأغاني تعبّر عن التجارب النفسية التي تمرّ بها المرأة من ألم وتشتّت وخذلان، إلى أن تصل إلى حالة من النضج العاطفي الذي يمكّنها من اتخاذ قرار حاسم بإنهاء العلاقة المؤذية. ومن خلال اللغة الشعرية التي تميّز النصوص الغنائية، تبرز قيمة إدراك الذات واحترامها كأولوية، إضافة إلى الشجاعة في مواجهة الواقع وتجاوز الأذى. وتدلّ هذه الأغاني مجتمعة على أن الحفاظ على السلام النفسي أولى من التمسّك بحب يسبّب الضرر

ب.ما السياق في ألبوم تيجى نسيب لأنغام عند نظرية هيرمنيتيكا لبول ريكور؟

لفهم المعنى العميق الكامن في ألبوم *تيجي نسيب* لأنغام، من الضروري أوّلًا تتبّع السياق الذي يُحيط بالنصوص الغناء، وذلك من خلال توظيف منهج هيرمينيتيكا (الهرمنيوطيقا) لبول ريكور. يُتيح هذا المنهج قراءة لا تقتصر على المستوى النصّي فحسب، بل تشمل أيضًا الأبعاد العاطفية والاجتماعية والتاريخية التي تُشكّل خلفية الأغاني. ويظهر ذلك بوضوح في المثال التالي، المأخوذ من أبيات الأغانى:

١. وبقالك قلب

"وبقالك قلب
و بقيت بتحب
والله فرحتلك
لو فعلاً فُقت
بصراحة زهقت
ما بقِتش بحنلك
وبقالك قلب
وبقيت بتحب
والله فرحتلك

لو فعلاً فُقت

بصراحة زهقت

ما بقتش بحنلك"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " وبقالك قلب" له معنى المعجم كالآتى "و" بمعنى dan، "ب" بمعنى dengan، "قال" بمعنى kata، "لك" بمعنى kepunyaan (kamu)، "قلب" بمعنى hati. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي dan sekarang kamu punya hati. البيت "و بقيت بتحب" له معنى المعجم كالآتى "و" بمعنى dan، "بقيت" بمعنى kelanjutan، " بتحب" بمعنى mencintai. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي dan kamu mulai mencintai. " والله فرحتلك" له معنى المعجم كالآتى "والله" بمعنى demi allah، " فرحت" بمعنى aku bangga، "لك" بمعنى kepadamu. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي demi allah, aku bangga kepadamu. " لو فعلاً فقت" له معنى المعجم كالآتى "لو" بمعنى Jika، "فعلاً" بمعنى benar-benar، "فقت" بمعنى tersadar. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Jika kamu benar-benar sadar. "بصراحة زهقت" له معنى المعجم كالآتى "بصراحة" بمعنى mengumumkan، "زهقت" بمعنى lelah. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي sejujurnya, aku sudah lelah. "مابقتش بحنلك" له معنى المعجم كالآتى "مابقتش" بمعنى perasaanku، "بحنلك" بمعنى telah hilang. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي perasaanku padamu telah hilang. انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I)، تعكس الأبيات هذه الأغاني تجربة حياتية واقعية، لا سيّما في سياق علاقة حب غير متكافئة. يعبّر المتكلّم في النص عن ماضٍ كان فيه يحبّ شخصًا لم يُظهر له المشاعر أو التعاطف بالمثل. وتشير عبارة "والآن أصبح لك

قلب" إلى أنّ ذلك الشخص لم يكن يتمتّع بالحسّ العاطفي سابقًا. وتُظهر هذه المحاكاة بُنية عالم الفعل والعلاقات الاجتماعية التي شكّلت الخلفية العاطفية للمتكلّم، والمتمثّلة في الإرهاق وخيبة الأمل وفقدان الأمل نتيجة حبٍّ لم يُقابل بالمثل.

و في المحاكاة الثانية (Mimesis II)، تُصاغ تلك التجارب في شكل سردٍ شعريّ ينقل صراعًا داخليًّا وديناميكيّة عاطفيّة واضحة. تحتوي أبيات الأغانىعلى مفارقة وجدانيّة؛ فمن جهة، يعبّر المتكلّم عن فرحه بتغيّر الشخص الذي أحبّه سابقًا ومن جهة أخرى، يؤكّد أنّ هذا التغيّر جاء متأخرًا. يُظهر هذا السرد تطوّر شخصية المتكلّم، حيث كان في البداية يحبّ بكل أمل، لكنه الآن بلغ حدّ التعب والفتور، فاختار ألّا يعود إلى تلك المشاعر القديمة. يتحرّك البناء الزمني في هذه الأغانى من الماضي إلى الحاضر، ويطغى عليه طابع تأمّليّ واضح.

و في المحاكاة الثالثة (Mimesis III)، تحدث هذه المحاكاة عندما يربط المستمع أو القارئ السرد في هذه الأغانى بتجربته الشخصية. وينتج عن هذه العملية فهم جديد لديناميكية الحب والزمن كيف يمكن للمشاعر أن تتغيّر، حتى وإن أصبح الشخص الذي كان يُرجى تغيّره سابقًا أفضل حالًا في وقت لاحق. يستطيع المتلقي التأمّل في كيفية تأثير الزمن والتجربة في تشكيل القرارات العاطفية لدى الإنسان. فهذه الأغانى لا تقتصر على التعبير عن قصة شخصية للمتكلّم فقط، بل تفتح المجال أمام القارئ لإعادة تأويل تجربة حب جاءت متأخرة. وفي سياق إعادة التكوين هذه، يلتقي عالم النصّ مجددًا بعالم الحياة الواقعية للمستمع، مما يُغني فهمه للعواطف، والعلاقات، وصلابة القلب.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن هذا البيت هو يعبّر عن تجربة شعورية نابعة من واقع علاقة حب غير متكافئة. ففي السياقين الاجتماعي والثقافي، تعكس هذه الأغانى حالة شائعة في العلاقات العاطفية، حيث لا يُدرك أحد الطرفين مشاعره الحقيقية أو لا يُظهر حبه إلا بعد انتهاء العلاقة. وتُعد عبارة "وبقالك قلب" تعبيرًا ساخرًا يحمل توبيخًا للطرف الآخر، الذي لم يُبدِ اهتمامًا أو تعاطفًا في الماضي، لكنه يعود اليوم بمشاعر

متأخرة لا قيمة لها. ويُعد هذا الطرح ذا صلة وثيقة بواقع المجتمعات العربية، وخاصة في الشرق الأوسط، حيث تكون المرأة غالبًا الطرف الذي يتحمل العبء الأكبر من الألم النفسي والعاطفي في العلاقات غير المتكافئة .ومن الناحية الشعورية، تُبرز الأغانى تحوّلًا واضحًا في شخصية المتكلمة؛ فهي لم تعد تلك المرأة التي تعيش على أمل عودة الحبيب، بل أصبحت شخصية حازمة تتخذ موقفًا نهائيًّا بعدم الرجوع إلى الماضي. ويُبيّن هذا التحوّل أنّ مرور الوقت وما ترافق معه من معاناة قد عزّزا قدرتها على اتخاذ القرار. وتُستخدم أبيات الأغانى كوسيلة للتعبير عن مشاعر الخذلان، والحفاظ على الكرامة، ورفض الحب الذي جاء بعد فوات الأوان. ولا تقتصر الأغانى على عرض قصة شخصية فحسب، بل تُتيح كذلك مجالًا للتأمّل من قبل المستمعين الذين قد مرّوا بتجارب مشابهة. وبناءً على ذلك، تُعد هذه الأغانى نموذجًا فنيًّا قادرًا على تحريك الوجدان، لما تحمله من صدق في تصوير واقع كثير من العلاقات العاطفية التي يشوبها الجرح العاطفي وضرورة التخلّي من أجل حفظ النفس.

"قول للزمان
يرجع من تاني
يمكن يومها عذابي يروح
مجروح ده إيه محتاج لحناني
وأداويك منين وأنا كُلي جروح
قول للزمان يرجع من تاني
يمكن يومها عذابي يروح
مجروح ده إيه محتاج لحناني
أداويك منين وأنا كُلي جروح
وبقالك قلب"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت "قول للزمان" له معنى المعجم كالآتى "قول" بمعنى Katakan، "للزمان" بمعن waktu . من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي katakan pada waktu. "يرجع من تاني" له معنى المعجم كالآتى "يرجع" بمعنى Katakan، "من تاني" بمعن lagi . من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي katakan pada waktu. "يمكن يومها عذابي يروح" له معنى المعجم كالآتى "يمكن" بمعنى Katakan، "يومها" بمعن hari ، "عذابي" بمعنى siksaanku "يروح" بمعنى pergi من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Mungkin suatu saat nanti, rasa sakitku akan pergi. "مجروح ده إيه" له معنى المعجم كالآتى "مجروح" بمعنى terluka، "ده" بمعن ini، "إيه" بمعنىapa. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي apa karena ini, kamu merasa terluka?. "محتاج لحناني" له معنى المعجم كالآتى "محتاج" بمعنى membutuhkan، "لحناني" بمعن kelembutanku. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Butuh kasih sayangku. "أداويك منين وأنا كلي جروح" له معنى المعجم كالآتى "داوي" بمعنى membutuhkan، "منين" بمعن darimana، "كلي" بمعنى seluruh diriku، " جروح" بمعنى luka-luka.

انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I)، أن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، هذه الأبيات من واقع شعوريّ يعيشه المتكلّم في النص ضمن سياق الحياة اليومية. فهو يمرّ بتجربة حب مؤلمة تركت جراحًا عميقة نتيجة علاقة عاطفية فاشلة في الماضي. وتُعبّر عبارة "قُل للزمان يرجع من تاني" عن شوقه للماضي ورغبته في إصلاح ما قد فاته. ومع ذلك، يشعر في الوقت نفسه بانهيار نفسي كامل، إذ لم يعد قادرًا على تقديم الحنان أو الحب، لأنه هو نفسه غارق في الألم والجراح. ويُجسّد هذا السياق الحالة النفسية لشخص يصارع مشاعر الندم والتعب العاطفي الناتج عن فشل تجربة حب لم تُكلَّل بالنجاح.

و في المحاكاة الثانية (Mimesis II)، تُصاغ هذه التجربة في قالب سرديّ شعريّ من خلال أبيات الأغاني، حيث يسعى المتكلّم إلى التعبير عن صراع داخلي بين الأمل في إصلاح ما مضى، والواقع الذي يُثبت أنّه لم يعد قادرًا على تقديم أي شيء، إذ استُترفت مشاعره بالكامل. لقد تمنّى لو أنّ بإمكانه محو الألم إذا أمكن للزمن أن يعود إلى الوراء، إلا أنّ الحقيقة تؤكّد أنّ جراحه كانت أعمق من أن تُشفى. ويأتي البيت "وبقالك قلب" كعنصر ساخر ومفارقة عاطفية، حيث تُعبّر مشاعر الطرف الآخر عن حب متأخر لم يعُد له أي وقع أو معنى. ويُشكّل هذا السرد مسارًا شعوريًّا يتحرّك من الماضي إلى الحاضر، مشحونًا بالتوتر النفسي والتأمّل العاطفي العميق. و في المحاكاة الثالثة (Mimesis III)، يبدأ المستمع في ربط محتوى الأغاني بتجربته الشخصية، إذ يجد كثير من الناس أنفسهم في معاني هذه الكلمات، نظرًا لأنها تلامس موضوعًا إنسانيًّا عالميًّا: الحب الذي يأتي متأخرًا، الجراح التي لم تلتئم، والعجز عن إعادة فتح القلب من جديد. تُشكّل الأغاني مساحة للتأمّل لكلّ من شعر يومًا بالخيانة أو بعدم التقدير في علاقته العاطفية. ومن خلال هذه العملية، يحدث تفاعل بين عالم النصّ وعالم الواقع، مما يُسهم في تعميق فهم المستمع للمشاعر الإنسانية، وللألم العاطفي، وللشجاعة التي يتطلّبها التخلي عن من سبّب الجرح.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن هذا البيت هو ومن خلال المراحل الثلاث للمحاكاة، يمكن الاستنتاج أن فهم معنى هذه الأغاني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياقات العاطفية والاجتماعية والثقافية التي تحيط بها. ف الأغاني لا تقتصر على تصوير مرارة الواقع في العلاقات العاطفية، بل تُعدّ كذلك وسيلة للتأمّل العميق لكل من يستمع إليها وقد مرّ بتجربة مماثلة.

"أنا وإنت خلاص مبقاش في حاجة هتجمعنا

وبقينا سراب وحكاية سيرتها بتوجعنا
أنا وإنتَ خلاص ما بقاش في حاجة هتجمعنا
وبقينا سراب وحكاية سيرتها بتوجعنا
ولا هبكي عليك ولا تبكي عشاني"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت "أنا وإنت خلاص مبقاش في حاجة هتجمعنا" له معنى المعجم كالآتى "إنت" بمعنى kamu، "خلاص" بمعن selesai، "مبقاش" بمعنى tidak lagi، "حاجة " بمعنى sesuatu، "هتجمعنا" بمعنى menyatukan kita. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Aku dan kamu telah usai. Tidak ada lagi yang bisa menyatukan kita. "وبقينا سراب وحكاية سيرتها بتوجعنا" له معنى المعجم كالآتى "بقينا" بمعنى kami telah menjadi، "حكاية" بمعن cerita، "سيرتها" بمعنى ketika dibicarakan، "بتوجع" بمعنى menyakitkan. "أنا وإنت خلاص مبقاش في حاجة هتجمعنا" له معنى المعجم كالآتى "إنت" بمعنى kamu، "خلاص" بمعن selesai، "مبقاش" بمعنى tidak lagi، "حاجة " بمعنى sesuatu، "هتجمعنا" بمعنى menyatukan kita. "وبقينا سراب وحكاية سيرتها بتوجعنا" له معنى المعجم كالآتى "بقينا" بمعنى kami telah menjadi، "حكاية" بمعن cerita، "سيرتها" بمعنى ketika dibicarakan، "بتوجع" بمعنى menyakitkan. " ولا هبكي عليك ولا تبكي عشاني" له معنى المعجم كالآتى "هبكي" بمعنى aku menangis "تبكي" بمعن kamu menangis، "عشاني" بمعنى untukku. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Aku tidak akan menangis untukmu, dan kamu juga tidak akan menangis untukku.

انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه. لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I)، إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق

الغناء وجد الباحث أن هذا البيت يعبّر عن قرار حاسم بالانفصال، بدلًا من الاستمرار في علاقة تؤلم القلب. حتى لو حاول أي أحد أن يجمع بينهما، فإن المرأة قد اتخذت قرارها القاطع بإنهاء القصة نهائيًا.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II) لا يقتصر هذا البيت على التعبير عن الانفصال فحسب، بل يُجسّد موقفًا حاسمًا من خلال عبارة "أنا وأنت خلاص مبقاش في حاجة هتجمعنا"، حيث تُظهر المرأة رفضًا قاطعًا لإعادة العلاقة. ويعود هذا القرار إلى ما شهدته العلاقة من ألم عاطفي وعدم توازن في المشاعر. يُمثّل هذا البيت ذروة الصراع العاطفي بين الطرفين، ويُقدّم الانفصال كحل نهائي للتخلّص من المعاناة المستمرة.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يُمكن تمثيل هذا البيت كصدى واقعي يُلامس مشاعر أولئك الذين مرّوا بتجربة مشابهة، والذين وجدوا أنفسهم مضطرين لاتخاذ قرار إنهاء العلاقة. وهكذا، يُمكن اعتبار هذا البيت رمزًا اجتماعيًا لأولئك الذين يعيشون علاقات سامة، كما يُمكن أن يُمثّل وسيلة للتعافي النفسي، ودعوة لاختيار الوقوف بثبات بدلاً من الاستمرار في حالة الانهيار العاطفي.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن هذا البيت هو تصريح حاسم عن نهاية العلاقة العاطفية. تعبّر المرأة من خلاله عن قناعتها التامة بأنه لم يعد هناك ما يمكن أن يجمعها بشريكها مرة أخرى، سواء كان سببًا عاطفيًا أو منطقيًا. هذا يدل على وصولها إلى مرحلة من الحسم والصلابة الداخلية، حيث لم تعد العلاقة قائمة في قلبها ولا في عقلها، وهي خطوة تعبّر عن قوة القرار بعد معاناة طويلة. أما سياق هذا المقطع، فهو يأتي تتويجًا لتسلسل من المشاعر المتراكمة التي تضمّنت الألم وخيبة الأمل والانكسار. ففي خضمّ هذه المشاعر، تبرز هذه العبارة لتُعلن عن لحظة وعي وانفصال نهائي. كما يعكس هذا المقطع واقعًا نفسيًا تمرّ به الكثير من النساء ممن استطعن بعد رحلة من الصراع الداخلي أن يتخذن قرارًا نهائيًا بالابتعاد، حفاظًا على توازنهنّ النفسي والعاطفي.

٢. هو انت مين

تتناول الأغانى "هو انت مين" مشاعر الدهشة والحيرة الناتجة عن التغيّر العاطفي في العلاقة. وتعكس أبيات ها كيف أن الحبيب، الذي كان فيما مضى قريبًا جدًا حتى لا يكاد يوجد أي مسافة بينهما، قد أصبح الآن غريبًا ومصدرًا للمعاناة.

هو انت مين علشان في ثانية تشيل حاجات
وتهد رصة ذكريات
وتلخص العمر في يومين

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت "هو انت مين علشان في ثانية تشيل حاجات، وتهد رصة ذكريات، وتلخص العمر في يومين" له معنى المعجم كالآتى "هو انت" بمعنى aku menangis " علشان" بمعن kamu menangis، "في ثانية" بمعنى untukku، "تشييل" بمعنى menghapus، "حاجات" بمعنى kejadian، "تهد" بمعنى menghancurkan، "ذكريات" بمعنى kenangan،"تلخص" بمعنى menyimpulkan، "العمر" بمعنى kehidupan، "يومين" بمعنى dua hari. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي

Siapa kamu, sehingga dalam sekejap bisa menghapus segalanya
Meruntuhkan tumpukan kenangan,
Dan meringkas seluruh hidup dalam dua har? .

انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تُظهر الحدث ما قبل السردي الذي يمرّ به صاحب النص الغنائي، حيث يعاني من صدمة وجراح نفسية نتيجة تصرف شخص ما قام بمحو الذكريات والعلاقة التي بُنيت بينهما بسهولة. هذا التصرف يُعدّ تجسيدًا

لحقيقة الإنسان في الحب، حيث تحمل القيم مثل الالتزام، والوقت، والذكريات، معاني عميقة. إن الرفض والخيانة يُمكن تفسيرهما كمحاولة لقطع المعنى الوجودي للحياة.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II)، يُصاغ النص الغنائي بعاطفة قوية، ويُصوّر الصراع بين الأمل في العلاقة وعدم توافق التوقعات نتيجة الخيانة. إن اختيار العبارات السردية مثل "محا كل شيء"، و"هدّ كومة الذكريات"، و"لخّص العمر كله" تُشكّل قصة تعبّر عن مدى ألم فعل الحبيب. في هذه المحاكاة، تتحوّل التجربة الشخصية التي لم تكن من قبل قصة واضحة إلى سرد يُعبّر عنها ويُفهَم من قبل الآخرين.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع، يبدأ المستمع في عكس مشاعره الخاصة على النص. هذا النص الغنائي يُتيح للمستمع الذي مرّ بتجربة الاضطراب العاطفي أن يتصل به بشكل شخصي، حيث يمكنه أن يسترجع ويفهم العلاقة التي تحطّمت، ويُعيد تأمل معنى الذكريات والحب. ومن ثم، يُدرك المستمع أن العلاقة العاطفية قد تنهار في لحظة واحدة فقط.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن هذا البيت هو يشير إلى جرح عاطفي عميق ناتج عن الخيانة في علاقة عاطفية. كما تعبر هذه الأبيات عن مشاعر الصدمة والعجز التي تعيشها المرأة في لحظة مواجهة الحقيقة بأن الشخص الذي أحبته قادر على محو جميع الذكريات في فترة زمنية قصيرة. والسياق في هذه الأبيات يمثل تعبيرًا عن تجربة داخلية لشخص مرَّ بجروح وخيانة في علاقة عاطفية. تم إجراء تحليل المعنى والسياق من خلال ثلاث مراحل في تحليل النصوص (فتري، ٢٠١٤).

"ليه تبقى مين
علشان تزورني تقوم تبات جوه في سواد العين
واخبيك بالسنين"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " ليه تبقى مين، علشان تزورني تقوم تبات، جوه في سواد العين واخبيك بالسنين" له معنى المعجم كالآتى "ليه" بمعنى mengapa، "تبقى مين" بمعنى siapa kamu، "علشان" بمعنى karena، "تزورني" بمعنى mendatangiku، "تقوم" بمعنى lalu kamu، " تبات" بمعنى menginap، " جوه" بمعنى dalam، " سواد العين" بمعنى pupil mata، "واخبيك" بمعنى dan aku menyembunyikanmu، "بالسنين" بمعنى tahun-tahun، من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Aku tidak akan menangis untukmu, dan kamu juga tidak akan menangis untukku. انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تُصوِّر الحالة العاطفية الأولية للذات الغناء قبل أن تتحول التجربة إلى سرد في شكل نص. تكون الذات في حالة من الألم والخوف، حيث تشعر المرأة بالحيرة والجرح العميق بسبب ما تعرّضت له من إيذاء على يد حبيبها السابق، ولا تزال آثار ذلك الجرح عالقة في ذاكرتها. لقد عاد الحبيب الماضىفجأة، وكأنه يملك الحق في قلبها وعقلها. هذا يدل على أن الذكريات ومشاعر الحب شديدة التأثير، إلى درجة تجعل النسيان أمرًا صعبًا، حتى وإن كان مؤلمًا.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II) تُظهر هذه المحاكة كيف يتم التعبير عن المشاعر من خلال أبيات الأغانى التي تتضمن رموزًا ذات دلالة عاطفية، مثل "بات في عتمة عيني" و"احتفظت به لسنوات". هذه التعابير الرمزية تعكس مدى عمق الذكرى المتعلقة بذلك الشخص، كما أن البيت الشعري يصوغ سردًا عن شخص لا يزال يعيش في القلب والعقل رغم مرور الزمن.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يبدأ المستمع في استشعار مشاعر تتناغم مع النص الغناء، خاصة إذا كان قد مرّ بتجربة مشابهة. تدفع هذه الأبيات المستمع إلى إدراك أن الحب يمكن أن يتحوّل إلى ضربة موجعة، حتى بعد انتهاء العلاقة بمدة طويلة. وهكذا، تُعيد الأغانى فتح أبواب الذاكرة العاطفية، وتُشعل تأملًا داخليًا حول الألم الذي قد يُخلّفه الحب.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن هذا البيت هو يعبر عن حضور الحب الذي كان في الماضي جميلًا والآن تحول إلى جرح عميق. على الرغم من أن العلاقة قد انتهت، إلا أن هذه الأبيات تعكس أن الجرح العاطفي الناتج من الحب لا يختفي في لحظة، بل قد يستمر ويظل يطارد الشخص في كل وقت. والسياق في هذه الأبيات يتماشى مع المحاكاة الأولى و المحاكاة الثانية و المحاكاة الثالثة، حيث يتم فهم التجربة العاطفية للمرأة، الشخصية الرئيسية في السرد. وبشكل أكثر تحديدًا، يتم استخدام هذه الأبيات لتصوير عملية التغيير في تجربة الحب المؤلم.

"ياخي الشوق ليك واخدني لفين
ومين عنك يرجعني"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت "ياخي الشوق ليك واخدني لفين ومين عنك يرجعني" له معنى المعجم كالآتى "ياخي" بمعنى wahai saudaraku، "الشوق" بمعنى kerinduan، "ليك" بمعنى padamu، "واخدني" بمعنى membawaku، "لفين" بمعنى kemana، "ومين" بمعنى dan siapa، "عنك" بمعنى darimu، "يرجعني" بمعنى mengembalikan kembali. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي *Duhai, kerinduan padamu membawaku kemana?, dan siapa yang bisa menarikku kembali darimu?*.
انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تصوّر الحالةَ الداخلية للمرأة كما تُعبّر عنها أبيات الأغانى. فهي تعيش في حالة من الوقوع في أسر الحنين، وتشعر بأنها منجرفة بمشاعر قوية إلى درجة فقدان الاتجاه. لا تستطيع أن تحرر نفسها من هذه المشاعر التي لا تفهمها تمامًا، وكأن لا أحد قادر على إنقاذها منها. هذا يدل على أن الحب في هذه الحالة مرهق وغير عادل، ولكنه في الوقت نفسه يصعب التخلي عنه.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II) يتم تصوير المشاعر المضطربة من خلال النص الغنائي. تُظهر الأبيات مدى عمق الشوق وقوة العاطفة إلى الحد الذي تفقد فيه المرأة السيطرة على نفسها. كما تعكس الحالة العاطفية الراهنة التي تمر بها المرأة، حيث تشعر بالإرهاق والتردد في آنٍ واحد.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III)، أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع تفتح بيت الغناء وعي المستمع على أن الحنين ليس مجرد ذكرى، بل عبء نفسي يسيطر على الذات. تؤكد الأغانى على ضرورة أن يعيد المستمع تأمل معنى الحب، وكيف يمكن أن تقود المشاعر الإنسان إلى الابتعاد عن العقل وفقدان السيطرة على الذات. تدعو هذه الأبيات إلى إعادة التفكير في طبيعة المشاعر العاطفية وحدودها.

بناءً على التحليل السياق يُعرف أن هذا البيت هو يعبر عن حالة نفسية محاصرة في شوق ثقيل. تشعر المرأة بأنها فقدت السيطرة على نفسها بسبب مشاعر لا تستطيع مقاومتها. والسياق في هذه الأبيات يعكس الحالة الأولية للمرأة حيث تشعر بالضياع، ثم تقوم بترتيب هذه التجربة ضمن السرد والرمزية في الأبيات التي تصوّر شكل الضغط النفسي الذي تعيشه.

"قليل منك ما يروِّش عين
ولا كتيرك مشبعني"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " قليل منك ما يروِّش عين ولا كتيرك مشبعني" له معنى المعجم كالآتى "قليل منك" بمعنى sedikit darimu، "ما يروِّش" بمعنى tidak menenangkan، "عين" بمعنى mata، "ولا كتيرك" بمعنى tidak banyak darimu، "مشبعني" بمعنى tidak membuat puas. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي *Sedikit darimu tak bisa menenangkan mata, dan sebanyak apapun darimu tetap tak membuatku kenyang* انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I)، إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تشعر المرأة بشوق وارتباط عاطفي عميق تجاه الحبيب السابق. تمرّ المرأة بحالة عاطفية لا تكون فيها بحالة جيدة سواء في الفُرقة أو في اللقاء. حتى حضور الحبيب، مهما تكرر أو طال، لا يروي عطشها العاطفي. يُجسّد هذا حالة حب مشبعة بالعاطفة، لكنها غير مُرضية أبدًا.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II)، تُنظَّم المشاعر المعقدة في شكل سرد رمزي من خلال أبيات الأغانى. تُظهر البيت أن الحب قد يتحوّل إلى رغبة لا حدود لها، وأن وجود الحبيب يزيد من الشوق بدلًا من أن يُخفّف منه، مما يعكس التناقض الداخلي في التجربة العاطفية.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III)، أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يبدأ المستمع بربط معنى الأبيات بتجربته الفردية. تُدرك الذات السامعة من خلال هذه الأغانى أن الحب قد يكون مساحة فارغة لا يمكن

ملؤها، مهما حاولنا نيلها. هذه التأملات تمنح فهمًا جديدًا بأن الحب غير المتوازن قد يُشعر الإنسان دائمًا بالنقص وعدم الاكتفاء.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن هذا البيت هو شعور عميق بالحب لكن مع شعور بعدم الكفاية والشعور الدائم بالنقص. المرأة تشعر بشوق شديد واعتماد عاطفي على الحبيب السابق. على الرغم من أن المرأة قد تلقت كل الاهتمام أو الحضور من حبيبها، إلا أن روحها لا تزال غير راضية. وهذا يُظهر أن الحب هنا ليس مكانًا للراحة والراحة النفسية، بل هو مصدر للشعور بعدم الرضا والمعاناة النفسية. والسياق في هذا البيت يعكس مشاعر حب عميقة، ولكن هذا الحب ينتهي ليصبح مساحة فارغة لا يمكن السكن فيها. وهذا يشير إلى أن الحب الذي يُبنى من طرف واحد يؤدي إلى الشعور بالنقص والصدمة النفسية.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن هذا البيت هو يتمثل في شعور بالحب العميق، لكنه حب لا يكفي، إذ تشعر مرأة دائماً بالنقص وعدم الاكتفاء. تعاني من شوق شديد وتعلق عاطفي كبير تجاه حبيبها الماضى. وعلى الرغم من أنها نالت اهتمامه وحضوره، إلا أن داخلها لا يزال غير راضٍ. وهذا يدل على أن الحب هنا لم يكن ملاذاً آمناً أو مصدر راحة، بل تحول إلى مصدر لعدم الرضا والمعاناة النفسية. و السياق فيشير إلى أن هذا البيت يعبر عن تجربة حب عاطفي عميق انتهى إلى فراغ داخلي لا يمكن السكن فيه. ويعكس هذا الواقع أن الحب عندما يُبنى من طرف واحد، فإنه يولد شعوراً بالنقص ويترك أثراً من الصدمة العاطفية.

"يا قلبك لو عينيك نايمين
وعن نوم عيني تمنعني"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت "يا قلبك لو عينيك نايمين وعن نوم عيني تمنعني" له معنى المعجم كالآتى "يا قلبك" بمعنى wahai hatimu، "لو" بمعنى jika، "عينيك"

dua matamu بمعنى "نايمين" .بمعنى tidur، "عن نوم" .بمعنى dari tidur، "عيني" .بمعنى mataku، "تمنعني" .بمعنى kamu menghalangiku. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Wahai hatimu bila mana matamu tertidur, mengapa dirimu menghalangiku dari tidurku? انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه

فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تبيّن عن الداخلية للمرأة التي تعيش في حالة من السهر العاطفي نتيجة الحب. تشعر المرأة بالقلق ولا تستطيع النوم لأنها لا تزال تتخيّل وجه من تحبّه باستمرار. في المقابل، يبدو أن الشخص الذي تفكر فيه المرأة هادئ ويستطيع النوم بسهولة. هذا يُظهر حالة من عدم التوازن العاطفي في العلاقة العاطفية، حيث يُعاني أحد الطرفين من الحب والاشتياق، بينما الطرف الآخر لا يبدي أي اهتمام أو تأثر بذلك.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II) تخلق أبيات الأغانى عالمًا خياليًا يُجسّد الصراع العاطفي في شكل نص شعري. تُعبّر المرأة عن قلقها من خلال التناقض بين يقظتها بسبب الحب، وهدوء من تحبّه ونومه العميق. إن عبارة "لو عينيك نايمين" تُمثّل سردًا يوحي بأن الرجل لا يشعر بنفس العبء العاطفي. أما كلمة "تمنعني"، فتُشير إلى وجود علاقة سلطة عاطفية، وكأن وجود الرجل، وهو نائم، يكفي لإحداث المعاناة في نفس المرأة.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يتفاعل عالم النص مع عالم السامع أو القارئ. يبدأ المستمع في عيش تجربة تأملية تتصل بقلق المرأة العاطفي. لا تُقدّم هذا البيت حكاية شخصية فحسب، بل تُصبح رمزًا لمعاناة إنسانية عامة ناتجة عن اختلال التوازن في الحب.

بناءً على التحليل السياقى، يُعرف أن هذا البيت هو في عدم التوازن النفسي داخل العلاقة، حيث تشعر المرأة بأنها الوحيدة التي تبذل الجهد للحفاظ على العلاقة، بينما الطرف الآخر الذي تحبه لا يُظهر أي سعي أو محاولة للبقاء فيها. هذا الخلل العاطفي يخلق شعوراً بالإرهاق وخيبة الأمل لدى الطرف الذي يُحب بصدق. و السياق، فإن هذا البيت لا يعبّر فقط من قصة شخصية للمرأة، بل يُمثّل سرداً داخلياً يمكن أن يلامس مشاعر أي شخص مرّ بتجربة علاقة أحادية الجانب. فهو يعكس تجربة إنسانية عامة ترتبط بالألم الناتج عن الحب غير المتبادل.

"بحبك كل يوم حبين
وأجيب قلبين منين يعني"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " بحبك كل يوم حبين وأجيب قلبين منين يعني" له معنى المعجم كالآتى "بحبك" .بمعنى aku mencintaimu، "كل يوم" .بمعنى setiap hari، "حبين" .بمعنى dua kali mencintai، "وأجيب" .بمعنى aku mendapatkan، "قلبين" .بمعنى dua hati، "منين يعني" .بمعنى darimana. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Aku mencintaimu setiap hari dengan dua kali cinta, tapi dari mana bisa kudapatkan dua hati untuk mencintaimu? انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تشرح عن التجربة الداخلية للمرأة التي تعيش في حالة من السهر العاطفي نتيجة الحب. تشعر المرأة بالقلق ولا تستطيع النوم لأنها لا تزال تتخيّل وجه من تحبّه باستمرار. في المقابل، يبدو أن الشخص الذي تفكر

فيه المرأة هادئ ويستطيع النوم بسهولة. و هذا يُظهر حالة من عدم التوازن العاطفي في العلاقة العاطفية، حيث يُعاني أحد الطرفين من الحب والاشتياق، بينما الطرف الآخر لا يبدي أي اهتمام أو تأثر بذلك.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II)، تخلق بيت الأغانى عالمًا خياليًا يُجسّد الصراع العاطفي في شكل نص شعري. تُعبّر المرأة عن قلقها من خلال التناقض بين يقظتها بسبب الحب، وهدوء من تحبّه ونومه العميق. إن البيت "لو عينيك نايمين" تُمثّل سردًا يوحي بأن الرجل لا يشعر بنفس العبء العاطفي. أما بيت "تمنعني"، فتُشير إلى وجود علاقة سلطة عاطفية، وكأن وجود الرجل، وهو نائم، يكفي لإحداث المعاناة في نفس المرأة.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يتفاعل عالم النص مع عالم السامع أو القارئ. يبدأ المستمع في عيش تجربة تأملية تتصل بقلق المرأة العاطفي. لا تُقدّم هذا البيت حكاية شخصية فحسب، بل تُصبح رمزًا لمعاناة إنسانية عامة ناتجة عن اختلال التوازن في الحب.

بناءً على التحليل السياق، يُعرف أن معنى هذا البيت هو يتمثل في الحب الذي يستمر في التزايد حتى يتجاوز قدرة الإنسان الطبيعية على الاحتمال، مما يؤدي إلى نشوء صراع داخلي بين شدة الحب وحدود الطاقة العاطفية للفرد. وهذا يشير إلى أن الحب إذا تجاوز الحد المعقول قد يتحوّل إلى عبء نفسي بدلًا من أن يكون مصدراً للسكينة والطمأنينة. و السياق أن هذا البيت هو يحمل رسالة ضمنية تُحذّر من الإفراط في الحب، حيث إن المبالغة في المشاعر قد تؤدي إلى نتائج عكسية، وتجعل الشخص يعاني من ألم داخلي بدلاً من أن ينعم بالسعادة المنشودة. لذا، يُعدّ هذا التعبير تمثيلاً دقيقاً لصراعات الإنسان العاطفية عندما تختل موازين الحب والعقل.

"علشان تعدي ومن سكات

فيفتح الورد اللي مات قبل الأوان
عطشان حزين"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت "علشان تعدي ومن سكات فيفتح الورد اللي مات قبل الأوان عطشان حزين" له معنى المعجم كالآتى "علشان تعدي" بمعنى agar kamu kembali، "ومن سكات" بمعنى tanpa suara، "فيفتح الورد" بمعنى maka bunga mekar، "اللي مات قبل الأوان" بمعنى yang mati sebelum berwarna، "عطشان" بمعنى haus، "حزين" بمعنى kesedihan. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Hanya karena kamu melintas secara diam-diam, bunga yang telah mati sebelum waktunya kembali mekar, dalam dahaga dan kesedihan? انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تعبّر عن التجربة العاطفية المستمدة من الواقع، وهي حضور شخص يتمتع بالقدرة على إحياء الأمل والحياة في نفسٍ كادت أن تفقد كل رجائها. تمر المرأة بحالة من الحزن العميق، ويتجلى ذلك من خلال عبارة: "فيفتح الورد اللي مات قبل الأوان"، حيث تشير إلى أمل قد خبا. ومع ذلك، فإن حضور المحبوب ولو بصمتٍ، يعيد إحياء هذا الأمل. وتُظهر هذه المحاكاة أن الإنسان كثيرًا ما يمرّ بمراحل من الانهيار النفسي، ولكن قد تكفي لحظة واحدة أو حضور غير متوقع ليعيد له الإحساس والمشاعر المنسية.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II)، يظهر البيت "ومن سكات" كأداة تحويلية تحمل دلالة قوية. أما عبارة "فيفتح الورد اللي مات قبل الأوان" فتمثل رمزًا للحب والأمل والأحلام التي ذبلت قبل أن تنضج. ويُعطي استخدام الفعل "فيفتح" بُعدًا رمزيًا لعالم شعري يُظهر كيف أن حضور الحب ومشاعر المحبة قادرة على بعث الحياة من

جديد. العطش والحزن يشكلان الخلفية الشعورية التي تزيد من كثافة التجربة الباطنية للشخصية النسائية.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III)، أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يُربط النص الشعري بتجربة المستمعين الذين ربما عاشوا مواقف مشابهة. إن هذا النص يدعو القارئ للتأمل في كيفية تأثير وجود شخصٍ ما على أرواحٍ هشة. فربما يجد القارئ، الذي فقد الإحساس تجاه شخصٍ أحبه يومًا، صدى عاطفيًا في المعنى الرمزي للوردة التي تتفتح من جديد، مما يوقظ فيه مشاعر الأمل والحياة بعد خيبة.

بناءً على التحليل السياق، يُرف أن معنى هذا البيت هو يتمثّل في تصوير تأثير الحبيب السابق، الذي رغم غيابه الظاهري، لا يزال يمتلك قدرة خفية على إحياء الأمل الذي كان قد ذبل. ويمكن فهم ذلك بأن الحب قد يعود إلى الحياة من جديد، حتى وإن لم يُقدّم سوى جزء ضئيل من القلب. هذا يعكس هشاشة المشاعر البشرية وقابلية القلب للاستجابة ولو لأثر عاطفي بسيط. و السياقأن هذا البيت هو يندرج ضمن تشكيل فهم أعمق للرموز الشعرية في الأغانى، حيث تتيح هذه الرموز للقارئ أو المستمع أن يبني جسورًا شعورية بين تجربته الشخصية ومعنى أوسع يتعلق بالعلاقات العاطفية. فتتحول الأغانى بذلك إلى وسيط شعري بين التجربة الفردية والوعي الجمعي المرتبط بالحب والحنين.

"علشان اتوه فيك بالساعات

والنبض يعزفلك نايات

دايب حنين"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " علشان اتوه فيك بالساعات والنبض يعزفلك نايات دايب حنين" له معنى المعجم كالآتى "علشان" بمعنى supaya، "اتوه فيك" بمعنى tersesat dalam dirimu، "الساعات" بمعنى berjam-jam، "النبض" بمعنى berdebar، "يعزفلك" بمعنى memainkan nada untukmu، "نايات" بمعنى seruling، "دايب" بمعنى larut، "حنين" بمعنى . من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي Karena aku tersesat dalam dirimu berjam- jam, hingga detak jantungku memainkan seruling bagimu, meleleh dalam kerinduan? انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تُجسّد التجربة الإنسانية العميقة، وهي حالة الانغماس في الحب والاشتياق. تُعبّر المرأة عن نفسها بأنها تائهة في حب الحبيب الماضىلساعات طويلة، مما يدل على فقدانها لهويتها وتوازنها الذاتي نتيجة قوة العاطفة. لم تعُد قادرة على التحكم بالزمن أو بذاتها، بل أصبحت منقادة تمامًا لجريان الحب. ويُصوَّر نبض قلبها في العبارة "يعزفلك نايات" على أنه أداة موسيقية، مما يدلّ على أن الحب قد تَغلغل في أعماق وجودها.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II)، تتحوّل التجربة العاطفية إلى سلسلة رمزية على شكل نص شعري. إن فقدان الإحساس بالزمن يُعدّ رمزًا لكُلّيّة الحب، حيث يتوقف الزمن عند التفكير بالمحبوب. أما عبارة "والنبض يعزفلك نايات" فهي تمثّل تشخيصًا جسديًا للعاطفة، حيث يتحول الجسد آلة موسيقية تعزف لحن الحب. لم يعُد النبض مجرّد حركة بيولوجية، بل صار تعبيرًا حيًا عن الحب. وتُجسّد عبارة "دايب حنين" انهيار الأنا، إذ يُبنى في هذا العالم الخيالي الحب كونه تجربة جمالية وروحية تتجاوز المنطق.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يُعاد وصل المعنى بين النص والعالم الخارجي

للمستمع. قد لا يعيش القارئ التجربة نفسها حرفيًا، لكنه يستطيع أن يشعر بكيفية تفاعل الجسد والمشاعر مع الحب والاشتياق. يُقدّم النص فرصة للتأمل في مدى تأثير العاطفة على الكيان الإنساني، جسدًا وروحًا.

بناءً على التحليل السياقي، يُعرف أن هذا البيت هو يتمثّل في تلاشي الحدود بين الحب و الروح و الجسد. حيث لا يُختزل الحب في مجرد شعور عاطفي، بل يتجسّد كحالة وجدانية شاملة تتضمّن الوجود الإنساني بكل أبعاده. يشير هذا إلى أن الحب ليس فقط تجربة شعورية سطحية، بل هو اندماج عميق بين الأحاسيس والكينونة الداخلية للفرد. و السياق أن هذا البيت هو يقدّم فهماً يتجاوز النظرة الرومانسية التقليدية للحب، ويُعيد تشكيله كرواية روحية تتطلّب التأمل. وبالتالي، يدعو المستمع إلى إعادة التفكير في مفهوم الحب باعتباره تجربة وجودية وروحية، وليست مجرد علاقة عاطفية عابرة.

٣. تيجي نسيب

تتناول الأغانى "تيجي نسيب" التوتر والقلق في علاقة عاطفية بدأت تنهار. وتُظهِر أبيات الأغانىمشاعر التوتر والرغبة في إنهاء علاقة غير صحية. كما تنقل الأغانى رسالة واضحة حول أهمية التخلّي عن علاقة مليئة بالمعاناة.

تيجي نسيب

تيجي نجبها في النصيب

تيجي نقول محناش لبعض و بنا بعد تغيب و اغيب

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " تيجي نسيب تيجي نجبها في النصيب تيجي نقول محناش لبعض و بنا بعد تغيب و اغيب" له معنى المعجم كالآتى "تيجي نسيب" بمعنى mari berpisah، "تيجي نجبها" بمعنى mari kita anggap، "في النصيب" بمعنى dalam takdir،" تيجي نقول" بمعنى mari kita ucapkan، "محناش لبعض" بمعنى kita bukan untuk

sebagian، "بنا بعد" بمعنى menjauh، "تغيب و اغيب" بمعنى kamu menghilang dan aku menghilang. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي

"Mari kita berpisah
Mari kita anggap ini bukan sebagai takdir
Mari kita katakan bahwa kita memang bukan untuk bersama, lalu kita salin menjauh dan menghilang."

انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه. في المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت يتم التعبير عن التجربة العاطفية قبل أن تُصاغ في شكل نص. تعيش المرأة في حالة نفسية هشّة نتيجة لعلاقة لم تسر كما كانت تأمل. هناك شعور بالتعب، والعجز، وفقدان الاتجاه في سبيل الدفاع عن علاقة كان من المفترض أن تكون ذات معنى. الواقع الذي بُني في البداية على الأمل والحب، أصبح الآن حالة يجب إنهاؤها من أجل إنقاذ الذات لكل طرف من الطرفين.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II) تُشكّل التجربة العاطفية في هذه المحاكاة على هيئة رمزية داخل نص الأغانى. عبارة "تيجي نسيب" تُمثّل محاولة للفراق. يخلق هذا النص عالماً تخيلياً حيث لا تنتهي كل قصص الحب بالاتحاد والسعادة. كُتب هذا النص بوعي للتعبير عن صراع داخلي في العلاقة، حيث تحوّلت الأحلام إلى فراق.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع يؤثر المعنى المتولد في النص في المستمعين على المستوى العاطفي، لا سيما أولئك الذين مرّوا بتجربة مشابهة. بذلك، تمنح هذا البيت مساحة للتأمل الذاتي بأن تقبّل الواقع، والاختفاء، والتخلّي، يمكن أن يكون خياراً صائباً عند مواجهة عدم التوافق في العلاقات.

بناءً على التحليل السياقي، يُعرف أن معنى هذا البيت هو يتمثّل في أن الفراق يُعدّ شكلاً من أشكال الوعي العاطفي. كما يُصوّر هذا البيت المحاكاة الأخيرة من الحب، حينما تُدرك المرأة أن العلاقة الماضية التي بُنيت على التوقّعات والمحبّة، لم تَعُد تسير كما كانت تأمل. يعكس ذلك لحظة الانفصال كحالة من النضج الشعوري والاعتراف بانتهاء العلاقة. و السياق أن هذا البيت هو يُجسّد تجربة وجدانية يمرّ بها الإنسان في علاقاته العاطفية، حيث يُصبح الفراق ليس مجرد نهاية، بل تجلّياً لتراكمات شعورية ونتيجة حتمية حين لا تتحقّق الانسجامات المنشودة في العلاقة.

تيجي نضيع
تيجي احنا الاتنين نبيع
تيجي نعلق في المشانق مين مخنوق و مين الخانق
يلا نشهد الجميع

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " تيجي نضيع تيجي احنا الاتنين نبيع تيجي نعلق في المشانق مين مخنوق و مين الخانق يلا نشهد الجميع" له معنى المعجم كالآتى "تيجي نضيع" .بمعنى mari kita binasa، "احنا الاتنين" .بمعنى kita berdua، "نبيع" .بمعنى jual، "نُعلق" .بمعنى digantung، "المشانق" .بمعنى tiang gantungan، "مين مخنوق" .بمعنى siapa tercekik، "الخانق" .بمعنى mencekik،" يلا نشهد" .بمعنى ayo kita saksikan، "الجميع" .بمعنى bersama-sama. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي

"*Mari, kita persilakan semua orang menjadi saksi*
Mari kita hancur bersama
Mari kita berdua menyerah dan melepaskan semuanya
Mari kita gantungkan diri di tiang gantungan siapa yang tercekik dan siapa yang mencekik?"

انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن في المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تُعرض الحالة النفسية بين شخصين غارقين في علاقة مليئة بالصراعات والأذى المتبادل. تعاني المرأة من اليأس نتيجة العلاقة غير الصحية، إلا أنها تجد صعوبة في الخروج منها. فالشعور بالاختناق وانعدام الحلول يُعد جوهر التجربة قبل أن تتحول إلى نص مكتوب.

و في المحاكاة الثانية (Mimesis II)، يتم تحويل التجربة العاطفية إلى نص غني بالرموز. تظهر الأبيات الأغانى الصراع المتبادل والتلاوم بين الطرفين في علاقة غير مستقرة. وتنسج هذه الرواية عالماً خيالياً يُظهر صراعاً داخلياً عميقاً، مما يخلق إحساساً بأن الحب يمكن أن يتحول إلى عذاب.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع بالتأمل في المشاعر المنعكسة من خلال الأبيات الغنائية التي قد تتوافق مع تجاربه الشخصية. وذلك لأن الحب القوي قد ينهار أيضاً بسبب خلافات يصعب حلها. وتمنح هذه الأبيات وعياً بأن الحفاظ على العلاقة يتطلب اتفاقاً مستمراً ومتبادلاً بين الطرفين.

بناءً على التحليل السياقي، يُعرف أن هذا البيت هو يُصوّر المعاناة والتوتّر الناتجين عن علاقة حب تغيّرت ملامحها. يظهر في هذا السياق اندفاع عاطفي يتمثّل في السطر "يلا نشهد الجميع"، الذي يُشير إلى لحظة انفجار الصراع حيث تختفي هوية الفاعل والضحية، وتتحوّل العلاقة إلى ساحة نزاع علني. يُعبّر البيت عن حالة فقدان السيطرة العاطفية، حيث لا يعود هناك مجال للحوار أو الإصلاح، بل يتّخذ النزاع طابعًا جماعيًا ومُعلَنًا. و السياق أن هذا البيت يُعدّ ذروة الفشل في العلاقة العاطفية التي سادها النزاع دون حلول. فهو يُسلّط الضوء على علاقة انهارت بسبب غياب التفاهم والتسوية، حيث

تصبح الاتهامات المتبادلة سببًا مباشرًا لانفصال لا رجعة فيه. يمثّل هذا البيت صورة حيّة لعلاقات تنهار تحت وطأة الصراعات غير المُعالجة.

"الملل لا يحتمل
راح الأمل خد حتة منا
بقا بُعدنا أريح لنا
بقا كرهنا باين في عينينا"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " الملل لا يحتمل راح الأمل خد حتة منا بقا بُعدنا أريح لنا بقا كرهنا باين في عينينا" له معنى المعجم كالآتى "الملل" بمعنى kejenuhan، "لا يحتمل" بمعنى tidak tahan، "راح" بمعنى meninggalkan، "الأمل" بمعنى impian، "خد" بمعنى mengambil، "حتة منا" بمعنى sebagian dari kami، "بقا بُعدنا" بمعنى maka menjauh، "أريح" بمعنى lebih nyaman، " كرهنا" بمعنى kebencian kita، "باين" بمعنى tampak، "في عينينا" بمعنى di mata kami. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي

"*Kebosanan ini tak tertahankan.*
Harapan telah hilang dan membawa sebagian dari diri kita.
Kini, jarak terasa lebih nyaman bagi kita.
Kini, kebencian tampak jelas di mata kita".

انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن فى المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت، تُعرض حقيقة فراغ العلاقة العاطفية. تكون المرأة في حالة ملل حاد وفقدان للأحلام. لقد تحوّلت العلاقة التي بُنيت بكل حب وإخلاص إلى مساحة خانقة ومرهقة نفسياً. حتى الحضور الجسدي المتبادل لم يعد يحمل

الذكريات، بل أصبح يثير النفور. تكشف هذه التجربة العاطفية عن مرحلة في العلاقات الإنسانية حيث تتبدّل المشاعر تدريجياً إلى كراهية دون وعي.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II)، يتم تجسيد الألم النفسي في عبارات رمزية، مثل "راح الأمل خد حتة منا" التي تعبّر عن أن فقدان الأمل لا يسبب الألم فقط، بل يشبه سرقة جزء من الروح. وتنسج هذه الأبيات عالماً خيالياً مليئاً بالتناقضات، حيث لم يعد الحب مصدراً للوحدة، بل أصبح سبباً للمعاناة.

و فى المحاكاة الثالثة(Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع قد يكون البعض قد اختبر كيف تتحوّل علاقة كانت في الماضى ممتعة إلى عبء ثقيل. وتُبرز هذه الأبيات أيضاً أن إنهاء العلاقة قد يكون أفضل من الاستمرار في الألم. فالمسألة لا تتعلق بكراهية متبادلة فحسب، بل بشخصين فقدا كل شيء، وأدركا في صمت أن البُعد هو السبيل للشفاء.

بناءً على التحليل السياقي، يُعرف أن معنى هذا البيت هو يُجسّد حالة التشبّع العاطفي في العلاقة. فالسطر "راح الأمل خد حتة منا" يُعبّر عن لحظة يأس حيث الأمل الذي كان يجمع بين الطرفين قد تلاشى، وآخذًا معه جزءًا من الكيان العاطفي لكليهما. يُشير هذا إلى أن الوصول إلى نقطة الملل في الحب لا يعني بالضرورة نهاية فورية، بل أحيانًا يستدعي خلق مسافة مؤقتة لإعادة النظر وإعادة التوازن في العلاقة. فالمسافة قد تكون طوق النجاة الأخير لعلاقة وصلت إلى مرحلة التآكل النفسي والعاطفي. والسياق أن هذا البيت هو يُصوّر نهاية علاقة عاطفية كانت في بدايتها مفعمة بالحب والدفء، لكنها ومع مرور الزمن انهارت تدريجيًا تحت ضغط الزمن، والملل، والتوترات المتراكمة. تحوّلت العلاقة من مصدر للسعادة إلى عبء نفسي، و لم يتبقَّ منها سوى الندم والانهيار الداخلي. يُجسّد البيت لحظة من الإدراك المؤلم بأن العلاقة فقدت جوهرها، و لم تعد تحتمل الاستمرار.

"ما تبصليش

في حاجات ما بتتحكيش

ابعد وروح دوس على الجروح موت في ناس

علشان تعيش

مبروك عليك

مبروك اللمعة اللي في عينك

مبروك خلاص، انت انتصرت وأنا انهزمت

وانكسرت

وبإيديك، حرام عليك"

انطلاقا من المعجم المعانى أن البيت " ما تبصليش في حاجات ما بتتحكيش ابعد وروح دوس على الجروح موت في ناس علشان تعيش مبروك عليك مبروك اللمعة اللي في عينك مبروك خلاص، انت انتصرت وأنا انهزمت وانكسرت وبإيديك، حرام عليك" له معنى المعجم كالآتى "ما تبصليش" .بمعنى jangan lihat aku، "حاجات" .بمعنى hal-hal، "ما بتتحكيش" .بمعنى tidak bisa diceritakan، "ابعد وروح" .بمعنى menjauh dan pergilah، "دوس" .بمعنى tekan، "على الجروح" .بمعنى di atas luka، "موت" .بمعنى kematian، "ناس" .بمعنى orang، "علشان تعيش" .بمعنى agar kamu hidup، "مبروك عليك" .بمعنى selamat untukmu، "مبروك اللمعة اللي" .بمعنى selamat atas kermilau، "في عينك" .بمعنى di matamu، "مبروك خلاص انت انتصرت" .بمعنى selamat anda menang، "و" .بمعنى dan، "أنا" .بمعنى saya، "انهزمت" .بمعنى kalah، "انكسرت" .بمعنى rusak، "بإيديك .بمعنى dengan kedua tanganmu، "حرام عليك" .بمعنى dosa untukmu. من هنا عرف الباحث أن معنى المعجم من البيت هي

" *Jangan melihatku*

Ada hal-hal yang tak bisa diceritakan.
Pergilah jauh, injak luka-luka itu, matikan orang-orang
demi kamu bisa hidup.
Selamat untukmu,
selamat atas cahaya di matamu.
Selamat, kamu telah menang dan aku telah kalah
dan hancur.
Dengan tanganmu sendiri, itu kejam darimu.".

انطلاقا من المعجم عرّف الباحث المعنى المراد من هذا البيت بتحليل سياقه.

لأن في المحاكاة الأولى (Mimesis I) إن فى فهم المعنى يحتاج إلى فهم السياق، و لفهم معنى هذا البيت، حاول الباحث فهم سياق الغناء من الأول إلى الآخر و من نتيجة فهم سياق الغناء وجد الباحث أن هذا البيت تُجسّد الحالة النفسية للمرأة التي شعرت بأنها خُدعت وتُركت في أسوأ حالاتها. لم تقتصر معاناتها على ألم الفراق، بل تفاقمت بسبب الطريقة الصامتة التي تم بها الانفصال دون أي حوار. هناك شعور بالعجز لا يمكن التعبير عنه بالأبيات. وتُعد عبارة "في حاجات ما بتتحكيش" تعبيراً عن حالة الانهيار التي تمر بها المرأة، إذ إنها لم تستطع حتى الإفصاح عن ألمها.

و فى المحاكاة الثانية (Mimesis II)، تُعبّر عن عبارة "وبإيديك" عن أن الجرح الذي أصاب المرأة لم يكن نتيجة صدفة، بل كان نتيجة فعل مقصود من الحبيب. أما العبارة "ابعد وروح دوس على الجروح موت في ناس" فهي تُشكل رمزاً للتضحية من طرف واحد أو لاختلال التوازن العاطفي، وكذلك لتحويل مشاعر الذنب. بينما "مبروك خلاص، انت انتصرت وأنا انهزمت" تُعد سخرية مريرة من ديناميكية السيطرة العاطفية داخل العلاقة.

و فى المحاكاة الثالثة (Mimesis III) أن المعنى المكتسب من خلال فهم السياق يعلق بالظاهرة الحقيقة فى حياة المجتمع بالتفاعل العاطفي مع الأبيات الأغانى، إذ تُعبّر هذه الأبيات عن صرخات داخلية لا تُقال، وتفتح مساحة للمستمع كي يعترف بجروحه الدفينة التي غالباً ما يُخفيها في صمت.

بناءً على التحليل السياقي، يُعرف أن معنى هذا البيت هو يتمثّل في التعبير عن جرح داخلي عميق تعاني منه المرأة. يظهر في البيت "موت في ناس علشان تعيش" أن المتحدثة على استعداد للتضحية والتنازل عن جزء من ذاتها، فقط من أجل النجاة العاطفية والتخفيف من الألم الذي يعصف بها. هذا البيت يُعبّر عن الانكسار النفسي الذي يُجبر الإنسان على التخلّي عن من يحب، ليس لأن الحب قد انتهى، بل لأن الاستمرار فيه يعني المعاناة. إنها صرخة خافتة من أعماق روح أُنهِكت بفعل علاقة غير متكافئة. و السياق أن هذا البيت هو يقع ضمن إطار علاقة وصلت إلى حافة الانهيار. ليس بسبب زوال الحب، بل بسبب الخيانة العاطفية والأنانية التي نخرت أساس العلاقة. تُجسّد هذه الأبيات لحظة الوعي والتمرد الصامت، حيث تبحث المرأة عن وسيلة للتعبير عن ألمها الداخلي المكبوت، وتحاول من خلال هذا البيت أن تُسمِع صوتها وتُحمِّل شريكها مسؤولية ما وصلت إليه حالتها النفسية.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ- الخلاصة

بناءً على نتائج تحليل الأغاني في ألبوم تيجي نسيب للفنانة أنغام باستخدام نظرية هيرمينيتيكا لبول ريكور.

١. تعكس معاني الأغاني في ألبوم تيجي نسيب لأنغام تجربة شعورية عميقة، لا سيّما في سياق الحب الذي يتّسم بعدم التوازن العاطفي. وتُظهر كلمات مثل "وبقالك قلب" و"قول للزمان يرجع من تاني" الرحلة الداخلية لشخصية الأنثى في مواجهة علاقة مليئة بالجراح والندم. وتُجسّد هذه الأغاني تحوّل الشخصية من امرأة كانت مليئة بالأمل إلى شخصية حازمة وقوية عاطفيًّا، اختارت ألا تعود إلى حبّ سبّب لها الألم والمعاناة.

٢. يمكن فهم السياق في ألبوم تيجي نسيب وفقًا لنظرية الهيرمينيتيكا لبول ريكور من خلال المراحل الثلاث للمحاكاة. في المرحلة الأولى، يتبيّن أن تجربة الحب المرير تشكّل خلفية واقعية تُؤسّس لمعنى الأغاني. أمّا في المرحلة الثانية، فتمّ بناء هذه التجربة في قالبٍ سرديّ شعري يتمثّل في كلمات الأغاني التي تعكس صراعًا داخليًا، ومفارقاتٍ وجدانية، وتأمّلًا عاطفيًا. وفي المرحلة الثالثة، يتّسع نطاقالهيرمينيتيكا من خلال تفاعل المستمع بشكلٍ فعّال مع النص، حيث يعيد إسقاط معاني الأغاني على تجربته الشخصية، ممّا يسمح بتكوين فهم جديد ذي طابع وجودي وعميق.

ب- التوصيات

استنادًا إلى النتائج التي توصّل إليها الباحث، يُقدّم هذا البحث جملةً من التوصيات التي يُؤمَل أن تُسهم في تطوير الدراسات العلمية مستقبلًا. يُمكن اعتبار هذه الدراسة أساسًا مرجعيًّا للأبحاث اللاحقة التي تهدف إلى تحليل نصوص أخرى باستخدام منهج

هيرمنيوطيقا بول ريكور، لا سيما في مجالات الأدب العربي الحديث، والموسيقى العربية، وسائر أشكال التعبير الثقافي مثل الأفلام والمسلسلات والمسرحيات. ومن شأن التحليل التأويلي للأعمال الأدبية أو الإنتاجات الثقافية الشعبية التي تتضمن سردًا نفسيًّا وتجارب شعورية أن يُثري الدراسات الدلالية ويفتح آفاقًا جديدة في فهم السياقات في الأدب العربي.

كما يُوصى الباحثون القادمون بتوسيع نطاق دراستهم لتشمل عددًا أكبر من الأغاني في الألبوم ذاته، أو إجراء دراسات مقارنة بين ألبوم "تيجي نسيب" وألبومات أخرى ذات موضوع مشابه. بالإضافة إلى ذلك، يُمكن توظيف المنهج الهيرمنيوطيقي لتحليل النصوص الغنائية العربية من زوايا متعددة، تشمل القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والجندرية، بما يعزّز الأبحاث المتعددة التخصصات ويُسهم في توسيع دائرة المعرفة في هذا المجال.

قائمة المراجع

المصادر

القرآن الكريم

المراجع العربية

غيلوس، صالح. (٢٠٢٠). دورالتصّورالذهني في تشكيل المعنى. *مجلـــة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب*.';

المراجع الأجنبية

Abdul Wachid .(٢٠١٦) .Hermeneutika sebagai Sistem Interpretasi Paul Ricoeur dalam Memahami Teks-teks Seni .*Imaji*.

Akhmad Saifudin .(٢٠١٨) .Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik: Sebuah Tinjauan Literatur. *Lite*

Ali Manshur ، Umu, Nafisatul Munawaroh .(٢٠٢٣) .Analisis Hermeneutika Nilai Kekeluargaan dan Pendidikan dalam Novel *Rasa* Karya Tere Liye *PENEROKA : Jurnal Kajian Ilmu Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia* ، Vol. 3, No. 2.

Almaydza, Abnisa Pratama .(٢٠٢٣) .Posisi Asbab Al-Nuzul Dalam Penafsiran Al-Qur'an Perspektif Hermeneutika Paul Ricoeur .*TARQIYATUNA: Jurnal Pendidikan Agama Islam dan Madrasah Ibtidaiyah* ،Vol. 02, No. 01.

Andinasari ،Indris ،Misdalina ، Dessy Wardiah ٢٨) .Desember, 2013 .(PROSIDING Seminar Pendidikan Nasional, Universitas PGRI Palembang Andra Tersiana . .(٢٠١٨)Metode Penelitian .Anak Hebat Indonesia.

Anugrah, Saro Iman ،Yusuf Tandi ، Milla, Widyawati, Kusuma Wardhani .(٢٠٢١) . Studi Hermeneutika Dalam Analisis Teks Dan Konteks: Studi Pengantar Tafsir Biblika .*S E R V I R E Jurnal Pengabdian kepada Masyarakat*.

Arif, Rahman Bramantya .(٢٠٢٣) .Konsep "Teks" dalam Paradigma Hermeneutika dan Postmodernisme serta Relevansinya Terhadap Kearsipan .*KHAZANAH Jurnal Pengembangan Kearsipan*.

Besse, Tenri Rawe ،Muhammad Darwis و ،Dafirah .(٢٠٢٠) .Makna dan Nilai *Pappaseng* dalam *Lontara' Latoa* Kajao Laliddong dengan Arumppone: Analisis Hermeneutika *Jurnal Ilmu Budaya* Volume 1, Nomor 1.

Daden, Robi Rahman .(٢٠١٦) .Kritik Nalar Hermeneutika Paul Ricoeur . *KALIMAH Jurnal Studi Agama dan Pemikiran Islam.*

Dewi, Umi Hanifah ،Imam Makruf و ،Muhammad, Nanang Qosim .(٢٠٢٣) . Pentingnya Memahami Makna, Jenis-jenis Makna dan Perubahannya . *Ihtimam: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab* ،Vollume 6, Nomor 1.

Dian Wulandari Analisis Hermeneutika dalam Lirik Lagu Slank "Naik-naik ke Puncak Gunung" ." *JUKIM Jurnal Ilmiah Multidisiplin.*

Edi Susanto .(٢٠١٦) .*Kajian Pengantar Studi Hermeneutika* .Jakarta: KENCANA.

Elisabeth Tampubolon ،Nanang Heryana و ،Agus Syahrani .(٢٠٢٤) .Analisis Hermeneutika pada Lirik Lagu *Tondi-tondiku* Karya Herbert Aruan .*JPPK Jurnal Pendidikan Pembelajaran Khatulistiwa.*١٨٩-١٨٢ ،

Fauzi Rahman و ،Puji Anto .(٢٠١٥) .Analisis Lirik Lagu dan Aplikasinya dalam Pembelajaran Gaya Bahasa serta Puisi di Sekolah Dasar .*JURNAL INOVASI PENDIDIKAN DASAR.*١٤-٩ ،

Gafriana Musfikasari ،Abidin ،Aslan Abidin و ،Ridwan .(٢٠٢٤) .Sense dan Reference dalam Novel *Eldest* Karya Christopher Paolini: Analisis Hermeneutika Paul Ricoeur .*Prosodi Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra* ،Vol. 18, No. 1.

Heni Subagiharti ،Diah, Handayani Safitri ،Tuti Herawati ،Abdul, Rambe Azis و ، Diana Astuti .(٢٠٢٢) .Analisis Gaya Bahasa dalam Lagu-Lagu Karya Fiersa Besari Berdasarkan Kajian Hermeneutika .*All Fields of Science J-LAS*-٩٣ ، .١٠٠

Jogiyanto Hartono .(٢٠١٨) .Metode Pengumpulan dan Teknik Analisis Data . Yogyakarta: ANDI.

Ma'rifatul Munjiyah و ،Hanna, Izzah Syafina الحقول الدلالية ومكوّنات المعنى . (٢٠٢١). للفعل "طهّر" في القرآن الكريم .*LINGUA.*

Mahbub Hamdani .(٢٠١٨) .Diskursus Ketuhanan dalam Puisi Kahlil Gibran (Kajian Hermeneutika Paul Ricoeur) .*Skripsi Fakultas Ushuluddin UIN Syarif Hidayatullah Jakarta.*

Muhammad Ramdhan .(٢٠٢١) .Metode Penelitian .Surabaya: Cipta Media Nusantara.

Muhammad, Khoirun Nashruddin ،Annisa, Fatati Rahmah ،Nafisatul Faridah ،Reki, Kusuma Wardana ،Yosi Wulandari و ،Abdulkarim Duerawee .(٢٠٢٤) .Etika masyarakat Jawa dalam Serat Panitisastra :Suatu kajian Etika masyarakat Jawa dalam Serat Panitisastra :Suatu kajian . *UAD Universitas Ahmad Dahlan*.

Natasha Constantin و ،Fitzerald Sitorus .(٢٠٢٤) .Hermeneutika, Makna dan Komunikasi dalam Perspektif Hans-Georg Gadamer . *KOMUNIKOLOGI:Jurnal Pengembangan Ilmu Komunikasi dan Sosial*.

Rahmat Hidayatullah .(٢٠٢١) .Peran Konteks dalam Studi Makna (Kajian Semantik Arab) .*JILSA: Jurnal Ilmu Linguistik dan Sastra Arab*.

Rahmat Hidayatullah .(٢٠٢١) .Peran Konteks dalam Studi Makna (Kajian Semantik Arab) .*JILSA: Jurnal Ilmu Linguistik & Sastra Arab*.

Samiaji Sarosa .(٢٠٢١) .Analisis Data Penelitian Kualitatif .Yogyakarta: PT Kanisius.

Silalahi Haposan .(٢٠١٨) .Historical-Grammatical: Sebuah Metode Hermeneutik Dalam Menemukan Makna Yang Tersembunyi Dalam Teks-Teks Alkitab . *TE DEUM*.

SMF Asih .(٢٠١٩) .BAB II Kajian Teori *IAIN Kediri*.

Suci Rahmawati و ،Lutfiah Hakim .(٢٠٢٣) .Pengertian Makna, Simbol dan Acuan . *TSAQQAFA: Journal of the Center for Islamic Education Studies (CIES)*.

Wahidmurni .(٢٠١٧) .Pemaparan Metode Penelitian Kualitatif.

سيرة ذاتية

محمد ريزالدى سياس عاينانتو. ولد فى سيدوأرجو ٢٠٠١ من والديه روكانطا و أينيس جرة. بدأ التعلم فى روضة الأطفال "آلف" سيدوأرجو (تخرجت فيه عام ٢٠٠٨), و المدرسة الإبتدائية الإسلامية "إنسان كامل" سيدوأرجو (تخرج فيه عام ٢٠١٤), والتحق فى المدرسة المتوسطة الحكومية "حارافان"سيدوأرجو (تخرج فيه عام ٢٠١٨), التحق فى الدرسة الدولية "الكيسى" موجوكرتو (تخرج فيه عام ٢٠٢١), و بعد ذلك التحق دراسته فى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج بقسم اللغة العربية و أدبها فى كلّية العلوم الإنسانية من ٢٠٢١ إلى ٢٠٢٥.