الطموحات
El-Thumuhat
مجلة علمية محكمة للغة العربية والتربية الإسلامية
English and Arabic Journal
P-ISSN. 2615-5125
E-ISSN. 2614-8587

LETTER OF ACCEPTANCE

Nomor: 19-A/El-Thumuhat/8/2026

Assalamu'alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Yang bertanda tangan dibawah ini *Editor in Chief* Jurnal Pendidikan Bahasa Arab El-Thumuhat dengan ini menyatakan bahwa:

Nama	: Muhammad Dzikri Zarkasy
Institusi	: UIN Ar-Raniry Banda Aceh
Alamat	: Dusun Dukuhan RT/RW 08/03 Desa Kebonagung Kec. Mejayan Kab. Madiun Jawa Timur
Email	: 230502061@student.ar-raniry.ac.id
Judul Artikel	: **Al-'Ain fi Awakhir al-Abyat wa Atsaruha fi Tasykil al-Iqa' wa al-Huzn fi Qasidah "Khalilayya 'Uja 'Awjatan" li Dzi al-Rummah** **العين في أواخر الأبيات وأثرها في تشكيل الإيقاع والحزن في قصيدة "خليليَّ عُوجا عَوْجَةً" لذي الرمة**

Adalah benar telah mensubmit naskah di Jurnal Pendidikan Bahasa Arab El-Thumuhat pada hari Jum'at tanggal 07 Agustus 2026 dan statusnya sudah ***Conditional Acceptance.***

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

Wassalam
Pekanbaru, 07 Agustus 2026
Editor in Chief,

EL-THUMUHAT UIR PRODI PENDIDIKAN BAHASA ARAB

Dr. Ismail Akzam, M.A.
NIDN: 1007108201

العين في أواخر الأبيات وأثرها في تشكيل الإيقاع والحزن في قصيدة "خليليَّ عُوجا عَوْجَةً" لذي الرمة

Al-'Ain fi Awakhir al-Abyat wa Atsaruha fi Tasykil al-Iqa' wa al-Huzn fi Qasidah "Khalilayya 'Uja 'Awjatan" li Dzi al-Rummah

Muhammad Dzikri Zarkasy
Zulkhairi, Zulkhairi
Ivan Aulia Trisnady
Aiyub Berdan
Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh, Indonesia
230502061@student.ar-raniry.ac.id
zulkhairi.sofyan@ar-raniry.ac.id
ivan.aulia@ar-raniry.ac.id
aiyub.berdan@ar-raniry.ac.id
Khairul Asyraf Mohd Nathir
Universiti Sains Islam Malaysia
khai.asyraf@usim.edu.my

المخلصة

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر الفونيم "العين" في أواخر أبيات قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لذي الرمة في تشكيل الإيقاع العاطفي، من خلال بيان العلاقة بين البنية الدلالية والبنية الصوتية. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي الكيفي، مع توظيف المنهج الأسلوبي الدلالي في ضوء نظرية التناسب بين الألفاظ والمعاني، ولا سيما مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، مع الاستفادة من آراء ابن جني في الخصائص الصوتية للحروف. وتكونت بيانات الدراسة من واحد وسبعين بيتًا من القصيدة، جرى تحليلها باستخدام أسلوب تحليل المحتوى. وأظهرت النتائج أن الحزن في القصيدة يتشكل عبر مستويين دلاليين، هما الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية؛ إذ ظهر الحزن الحقيقي في الأبيات التي صرح فيها الشاعر بمشاعر اللوعة واليأس والبكاء، بينما تجلى الحزن المجازي من خلال أساليب بلاغية،

كـــالاستفهام، والتشخيص، والتشبيه، التي خرجت عن معانيها الأصلية لتؤدي دلالات الحنين والوحدة والانكسار. وبعد اكتمال البناء الدلالي، أسهم الفونيم "العين" في موضع الروي في تعزيز الإيقاع العاطفي بفضل خصائصه الصوتية، مما عمق الأثر الوجداني للنص. وتخلص الدراسة إلى أن الفونيم "العين" لا ينشئ دلالة الحزن استقلالًا، وإنما يؤدي وظيفةً صوتيةً تعزز البناء الدلالي الذي صاغه الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الفونيم، العين، الإيقاع العاطفي، الحزن، ذو الرمة، عبد القاهر الجرجاني.

Abstract

This study aims to investigate the role of the phoneme /ʿayn/ occurring at the end of the verses in Dzū al-Rummah's poem Khalīlayya 'Ūjā 'Awjah in shaping its emotional rhythm through the interaction between semantic and phonological structures. The study employs a qualitative descriptive method using a semantic-stylistic approach based on the theory of the correspondence between words and meanings (at-Tanāsub bayna al-Alfāẓ wa al-Maʿānī), particularly Abd al-Qāhir al-Jurjānī's concept of an-naẓm in Dalā'il al-I'jāz, supported by Ibn Jinnī's theory on the phonetic characteristics of Arabic sounds. The data consist of seventy-one verses of the poem analyzed through content analysis. The findings reveal that sadness is constructed on two semantic levels: literal meaning and figurative meaning. Literal sadness appears in verses that explicitly express grief, despair, and tears, whereas figurative sadness is conveyed through rhetorical devices such as interrogation, personification, and simile, which evoke longing, loneliness, and emotional suffering implicitly. Once the semantic structure is established, the phoneme /ʿayn/ in the rhyme position reinforces the poem's emotional rhythm through its distinctive acoustic qualities, intensifying the emotional impact of the text. Therefore, the phoneme /ʿayn/ does not independently generate the meaning of sadness but functions as a phonological element that strengthens the emotional expression already constructed by the poem's linguistic structure.

Keywords: phoneme /ʿayn/, emotional rhythm, sadness, Dzū al-Rummah, Abd al-Qāhir al-Jurjānī.

المقدمة

يُعَدُّ الشعر من أبرز الفنون الأدبية، وقد تعددت آراء العلماء والنقاد في تحديد مفهومه وبيان ماهيته. وقد عرض أحمد أمين جملةً من التعريفات التي تناولت مفهوم الشعر، فذكر أن بعض علماء الأدب العربي نظروا إليه بوصفه كلامًا موزونًا مقفّى، في حين رأى بعض النقاد الغربيين أن كل كلام يتصف بالإيقاع يمكن أن يدخل في مفهوم الشعر، بصرف

النظر عن مستواه الفني. غير أن هذه التعريفات تركز بدرجة كبيرة على الجانب الشكلي للشعر، ولا تستوعب جميع أبعاده الفنية والجمالية. ولذلك استشهد أحمد أمين برأي ابن خلدون الذي ينظر إلى الشعر بوصفه كلامًا بليغًا يقوم على الوصف والاستعارة، وينتظم في أبيات متساوية الوزن ومتحدة القافية، بحيث يستقل كل بيت بمعناه ومقصده، مع بقائه جزءًا من البناء العام للقصيدة وانتظامها الفني (Zulhelmi et al., 2023).

أما القصيدة في أصلها اللغوي، فهي مشتقة من الفعل "قَصَدَ" الذي يدل على التوجه والاستقامة نحو الغاية، وجمعها "قصائد". وفي الاصطلاح، تطلق على مجموعة من الأبيات الشعرية التي تنتظم عادةً في بحر واحد وقافية واحدة، وقد يأتي مطلعها مصرّعًا. وتمثل القصيدة إطارًا فنيًا يعبر من خلاله الشاعر عن أفكاره ومشاعره وتجربته الوجدانية، في صورة تجمع بين الإيقاع الموسيقي والدلالة والمعنى (Zulkhairi Zulkhairi et al., 2023).

وتقوم القصيدة في التراث الشعري العربي على مجموعة من العناصر الفنية والصوتية التي تشكل بنيتها الداخلية والخارجية، ومن أبرزها عدد الأبيات، وبنية البيت، والتفعيلات، والبحر، والقافية، والأصوات المكوّنة للنص. ويحرص الشاعر عند نظم قصيدته على انتظام الوزن والإيقاع وفق البحور الشعرية التي تناولها علم العروض، ثم تتشكل المعاني والصور الشعرية في إطار هذا البناء الإيقاعي، بما يحقق قدرًا من الانسجام بين المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، ويمنح القصيدة تماسكها الفني وجمالها التعبيري (Fuadi, 2023). ومن الجوانب التي لم تحظَ بالعناية الكافية في بعض الدراسات المتعلقة بالشعر العربي القديم الوظيفة التي يمكن أن يؤديها الفونيم الواقع في نهاية البيت؛ إذ لا ينبغي النظر إليه بوصفه عنصرًا إيقاعيًا تابعًا للقافية فحسب، بل يمكن أن يسهم أيضًا في تشكيل النبرة العاطفية للنص. ويتضح ذلك في قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لذي الرمة، حيث ينتظم الفونيم /ع/ في أواخر أبياتها، فيؤدي حضورُه المتكرر وظيفة صوتية وإيقاعية لافتة. ويتميز هذا الفونيم، وفق التصنيف الصوتي عند علماء العربية، بوقوعه بين الأصوات الشديدة والرخوة، الأمر الذي يمنحه طبيعة صوتية خاصة (عبد القدير عبد الجليل, ٢٠١٤). ومن ثم يمكن أن يسهم تكراره في إحداث انتظام صوتي متواتر، وفي تكوين نبرة إيقاعية ذات أثر وجداني يتلاءم مع أجواء الحزن والشوق في القصيدة.

وقد قدم عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" تصورًا عميقًا للعلاقة بين اللفظ والمعنى، رافضًا الفصل

بينهما والنظر إلى اللفظ على أنه يمتلك قيمة جمالية مستقلة عن المعنى. فالقيمة الفنية، في نظره، لا تنشأ من الألفاظ منفردة، وإنما من الطريقة التي تنتظم بها داخل السياق، ومن العلاقات التي تنشأ بينها في أثناء تأليف الكلام. ومن ثم، فإن جمال اللفظ لا يعود إلى صوته أو جرسه منفردًا، وإنما إلى دوره في أداء المعنى ضمن بنية لغوية متماسكة (البزال, ٢٠٢٣).

ويؤكد الجرجاني أن جمال التعبير يتولد من النظم الذي يربط بين الحروف والألفاظ والتراكيب والمعاني في سياق واحد، بحيث لا يمكن فصل القيمة الجمالية للصوت أو اللفظ عن الوظيفة التي يؤديها داخل البناء الكلي للنص. وانطلاقًا من هذا التصور، تعتمد هذه الدراسة مفهوم التناسب بين الألفاظ والمعاني في تحليل قصيدة "خليلي عوجا عوجة"، مع التركيز على الفونيم /ع/ بوصفه عنصرًا صوتيًا يتكرر في نهاية الأبيات. ولا يُنظر إلى هذا التكرار على أنه مجرد وسيلة للمحافظة على القافية، بل بوصفه ظاهرة صوتية يمكن أن تؤدي وظيفة أسلوبية وإيقاعية ودلالية، من خلال إسهامها في تشكيل النبرة العاطفية وإبراز الحزن في النص. وبذلك تسعى الدراسة إلى الكشف عن كيفية ارتباط البنية الصوتية للفونيم /ع/ بالمعنى والأثر الوجداني الذي يتشكل في سياق القصيدة، في ضوء تصور الجرجاني للعلاقة بين اللفظ والمعنى (الجرجاني, ١٠٨١, p. 365).

ويتفق هذا التوجه مع ما قرره ابن جني في كتابه "الخصائص" بشأن الصلة بين الصوت والمعنى؛ إذ يرى أن بين الخصائص الصوتية لبعض الألفاظ والدلالات التي تؤديها علاقةً يمكن إدراكها من خلال ملاءمة أصوات الكلمات لطبيعة المعاني التي تعبّر عنها. وقد أشار إلى أن المتكلمين قد يختارون أصواتًا تتناسب مع طبيعة الأحداث أو الحالات التي تدل عليها الألفاظ، بحيث يكون للبنية الصوتية دور في تقريب المعنى وتمثيله. وتكشف هذه الرؤية عن اتساع ظاهرة التناسب بين الصوت والدلالة في اللغة العربية، وهي ظاهرة لا يمكن حصر تطبيقاتها في نطاق محدود (أبي الفتح عثمان بن جنى, ١٠٠٢, p. 157).

وقد أثارت العلاقة بين الصوت والمعنى اهتمام اللغويين قديمًا وحديثًا، ولا سيما في البحث في طبيعة الدلالة الصوتية، وهل تقوم الصلة بين اللفظ والمعنى على علاقة طبيعية ذاتية، أم على أساس اصطلاحي يقوم على المواضعة

والاتفاق. وعلى الرغم من هذا الجدل، فإن دراسة المستوى الصوتي في النص الشعري تظل ذات أهمية في الكشف عن جوانب دلالية وجمالية قد لا تظهر من خلال التحليل المعجمي وحده، لأن الصوت يمثل أحد المكونات الأساسية في بناء الشعرية والإيقاع)محسن خوش قامت &جلال مرامي(2017 ,.

وانطلاقًا من هذا الإطار النظري، تركز هذه الدراسة على الفونيم /ع/ الذي يتكرر بصورة منتظمة في أواخر أبيات قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لذي الرمة. ولا يقتصر هذا الفونيم على أداء وظيفة صوتية مرتبطة بالقافية، بل يُبحث بوصفه عنصرًا جماليًا وإيقاعيًا يمكن أن يسهم في تشكيل الإيقاع العاطفي للنص وتعزيز دلالة الحزن فيه. ولذلك تتجه الدراسة إلى تحليل خصائص هذا الفونيم وتكراره في موضعه الختامي، والكشف عن أثره في بناء الإيقاع وإبراز الحالة الوجدانية للشاعر، وذلك في ضوء مفهوم التناسب بين الألفاظ والمعاني، بالاستناد إلى نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ورؤية ابن جني في العلاقة بين الخصائص الصوتية للألفاظ ودلالاتها.

وقد تناولت دراسات سابقة موضوع الإيقاع الصوتي والقافية والعلاقة بين الصوت والدلالة في الشعر العربي من جوانب متعددة منها ، دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف المرأة المعلقة امرئ القيس (محسن خوش قامت &جلال مرامي2017 ,) ، والإيقاع وتطور الموسيقى في الشعر العربي (سيد أحمد بوخال &يعقوب قادة2024 ,) ، والعلاقة بين اللّفظ والمعنى من المنظور النّقدي (عبد القاهر الجرجاني أنموذجا) (عثمان, ٢٠٢٣) وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات، فإنها لم تتناول بصورة مباشرة الوظيفة الصوتية والدلالية للفونيم /ع/ في قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لذي الرمة، ولا سيما من حيث علاقته بتشكيل الإيقاع وإبراز الحزن، وهو ما يمنح هذه الدراسة خصوصيتها. وبناءً على ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل دور الفونيم /ع/ في أواخر أبيات قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لذي الرمة، وبيان إسهامه في بناء الإيقاع وإبراز البعد الحزين في القصيدة، من خلال الكشف عن العلاقة بين تكراره الصوتي وأثره الوجداني، وذلك في ضوء مفهوم التناسب بين الألفاظ والمعاني، بالاستناد إلى نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ورؤية ابن جني في العلاقة بين الخصائص الصوتية للألفاظ ودلالاتها.

المنهجية

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يهدف إلى وصف الظواهر الصوتية والبلاغية في قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لذي الرمة، ثم تحليلها للكشف عن أثر الفونيم "العين" في أواخر الأبيات في تشكيل الإيقاع العاطفي وبناء دلالة الحزن.

ويرتكز التحليل على نظرية عبد القاهر الجرجاني في كتاب دلائل الإعجاز، ولا سيما ما قرره من أن جمال الكلام لا يقوم على الألفاظ المفردة، وإنما يتحقق من خلال النظم وصياغة الكلام والعلاقة بين اللفظ والمعنى، وأن الألفاظ لا تكتسب قيمتها الجمالية إلا بقدر ما تؤديه من معانٍ داخل السياق. كما يرفض الجرجاني الفصل بين اللفظ والمعنى، ويرى أن ما ينسب إلى اللفظ من حسنٍ أو بلاغة إنما مرجعه إلى طريقة تأليف الكلام وترتيب معانيه (الجرجاني, ١٠٨١, p. 365).

وانطلاقًا من هذا الأساس النظري، يقوم البحث أولًا بتحليل البنية الدلالية والبلاغية للأبيات للكشف عن المواضع التي يظهر فيها الحزن ظهوراً مباشراً، والمواضع التي يُفهم فيها الحزن من خلال صياغة الكلام والأساليب البلاغية، كخروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية، والتشبيه، والتشخيص، وغيرها من الوسائل التعبيرية. ثم ينتقل بعد ذلك إلى تحليل تكرار الفونيم "العين" في الروي، للكشف عن دوره في تعزيز الإيقاع الصوتي وتقوية الأثر العاطفي الذي أسسته البنية اللغوية للقصيدة، وبذلك يجمع البحث بين التحليل البلاغي والتحليل الصوتي في ضوء نظرية التناسب بين اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.

نتائج البحث و المناقشة

١ نتائج البحث

تكشف نتائج التحليل الدلالي لقصيدة "خليليَّ عوجا عوجة" لذي الرمة أن بناء الحزن فيها لا يقوم على التصريح بالمشاعر وحده، بل يتشكل من خلال تفاعل مستويات متعددة من الدلالة، تتوزع بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية، وذلك في ضوء ما قرره عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز من أن قيمة الكلام لا تكمن في

الألفاظ المفردة، وإنما في طريقة نظمها وصياغة معانيها. وانطلاقًا من هذا التصور، قُسِّمت الأبيات محل الدراسة إلى قسمين رئيسين؛ الأول يضم الأبيات التي يظهر فيها الحزن ظهورًا مباشرًا، والثاني يشمل الأبيات التي يُفهم فيها الحزن من خلال الأساليب البلاغية وصياغة الكلام، قبل الانتقال إلى بيان أثر تكرار الفونيم العين في تعزيز الإيقاع العاطفي. ولتوضيح هذا التصنيف، يبين الجدول الآتي توزيع الأبيات وفق دلالتها:

الجدول (١): تصنيف الأبيات ذات الدلالة الحقيقية على الحزن

الرقم	البيت	الدليل على الحزن الحقيقي	كيفية تشكيل الحزن	تشكيل الحزن
١	خَليلَيَّ عوجا عَوجَةً ناقَتَيكُما # عَلى طَلَلٍ بَينَ القِلاتِ وَشارِعِ (بيت ١)	الوقوف على الأطلال	استحضار آثار الديار المهجورة واسترجاع الذكريات، وهو من أشهر مظاهر الحزن في الشعر العربي القديم	جاء فونيم العين في الروي ليمنح نهاية البيت امتدادًا صوتيًا ينسجم مع جو الحنين والأسى
٢	تَمَنَّيتُ بَعدَ اليأسِ مِن أُمِّ سالِمٍ # بِها بَعضَ رَيعاتِ الدِيارِ الجَوامِعِ (بيت ١٠)	اليأس	التصريح باليأس يكشف فقدان الأمل في لقاء المحبوبة، وهو من أوضح مظاهر الحزن	أسهم الفونيم العين في إضفاء امتداد صوتي يواكب حالة اليأس التي انتهى إليها البيت
٣	فَما القُربُ يَشفي مِن هَوى أُمِّ سالِمٍ # وَما البُعدُ مِنها مِن دَواءٍ بِنافِعِ (بيت ١١)	عدم وجود شفاء للحب	يقرر الشاعر أن القرب والبعد سواء في عدم إزالة الألم، مما يدل مباشرة على عمق المعاناة	جاء الروي بحرف العين ليؤكد الإيقاع الهادئ الممتد الذي

				يعكس دوام الحزن واستمراره
٤	وَلَمّا تَلاقَينا جَرَت مِن عُيونِنا # دُموعٌ كَفَفنا ماءَها بِالأَصابِعِ (بيت ١٤)	دموعٌ	يمثل البكاء التعبير المباشر عن الحزن، فجاء البيت كاشفًا عن شدة التأثر عند اللقاء	أسهم امتداد صوت العين في ختام البيت في تعميق الإيقاع العاطفي، فجاء منسجمًا مع مشهد البكاء والانفعال

الجدول (٢): الأبيات الدالة على الحزن دلالةً مجازية

لا يظهر الحزن في الأبيات الآتية من خلال ألفاظ صريحة تدل عليه، وإنما يُستفاد من صياغة الكلام والأساليب البلاغية التي خرجت عن معانيها الأصلية، وهو ما ينسجم مع ما قرره عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز من أن القيمة البلاغية لا ترجع إلى الألفاظ المفردة، وإنما إلى النظم والعلاقات التي تنشأ بين الألفاظ والمعاني:

الرقم	البيت	الأسلوب البلاغي	المعنى المجازي	أثر الفونيم (العين)
١	وَقَفنا فَقُلنا : إيهِ عَن أُمِّ سالِمٍ # وَما بالُ تَكليمِ الدِيارِ البَلاقِعِ (يت ٣)	الاستفهام الخارج عن معناه الحقيقي و تشخيص الديار	التحسر والحنين إلى المحبوبة واستحضار الماضي	يعزز امتداد الروي الإيقاع الحزين بعد اكتمال الدلالة البلاغية

٢	فَما كَلَّمَتْنا دارُها غَيرَ أَنَّها # ثَنَتْ هاجِساتٍ مِن خَبالٍ مُراجِعِ (بيت ٤)	تشخيص (إسناد الكلام إلى الديار)	إبراز الوحشة والفراغ بعد رحيل الأحبة	يؤكد فونيم العين الانكسار في نهاية البيت ويطيل أثره الصوتي
٣	ظَلِلتُ كَأَنّي واقِفاً عِندَ رَسمِها # بِحاجَةِ مَقصورٍ لَهُ القَيدُ نازِعِ (بيت ٥)	تشبيه	تصوير شدة العجز والاستسلام للحزن	يعزز الروي الانفعال الوجداني في نهاية البيت
٤	كَأَنّا رَمَتنا بِالعُيونِ الَّتي بَدَت # جاذِرُ حَوضى مِن جُيوبِ البَراقِعِ (بيت ٨)	تشبيه	استحضار أثر الذكرى والشوق من خلال صورة العيون	يعزز الروي الانفعال الوجداني في نهاية البيت
٥	هِيَ الشَمسُ إِشراقاً إِذا ما تَزَيَّنَت # وَشِبهُ النَقا مُغتَرَّةً في الـــمَوادِعِ (بيت ١٣)	تشبيه بليغ	تعظيم صورة المحبوبة، وهو ما يهيئ لزيادة الإحساس بفقدها	يجعل فونيم العين الإيقاع أكثر ليناً وانسجاماً مع الشوق.
٦	وَنِلنا سِقاطاً مِن حَديثٍ كَأَنَّهُ # جَنى النَحلِ مَمزوجاً بِماءِ الوَقائِعِ (بيت ١٥)	تشبيه	يدل على قيمة اللقاء وقصره، مما يوحي بألم الفراق	يعزز الروي الامتداد العاطفي بعد الصورة البيانية.

٧	فَلَمّا رَأَينَ اللَيلَ ، وَالشَمسُ حَيَّةٌ # حَياةَ الَّذي يَقضي حُشاشَةَ نازِعِ (بيت ٣٧)	تشبيه تمثيلي	تصوير الاحتضار والانطفاء، وهو إيحاء بالحزن والضعف	يمنح فونيم العين نهاية البيت نبرةً ممدودة تناسب صورة الاحتضار

يتضح من الجدولين السابقين أن بناء الحزن في قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لا يعتمد على نمط واحد من الدلالة، بل يتوزع بين دلالة حقيقية يظهر فيها الحزن بصورة مباشرة من خلال ألفاظ ومواقف صريحة، ودلالة مجازية يُستفاد فيها الحزن من خلال صياغة الكلام والأساليب البلاغية. وقد أظهرت النتائج أن الشاعر أكثر من توظيف الأساليب البلاغية في التعبير عن حزنه، مما يدل على أن الأثر العاطفي في القصيدة لا ينشأ من الألفاظ المفردة، وإنما من العلاقات التي تنشأ بينها داخل السياق، وهو ما ينسجم مع ما قرره عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.

٢ المناقشة

أ. الحزن

يُعَدُّ الحزن من أبرز الانفعالات النفسية التي تصيب الإنسان نتيجة فقدان شخص محبوب، أو فوات أمر مرغوب، أو حدوث ما يكره. ولذلك يرتبط هذا الشعور عادةً بالألم والأسى والحنين والتأسف على ما مضى. وقد عرّفه صاحب التعريفات بأنه حالة نفسية تنشأ عن حصول أمر مكروه أو فقدان أمر محبوب، كما يكون ألمًا يصيب القلب نتيجة فراق المحبوب، ويزداد أثره عندما يرتبط بما يُخشى حدوثه أو بما يثير النفور والكراهية. ويظهر الحزن في صور وجدانية مختلفة، من أبرزها البكاء والتأوه والتحسر. كما يرى الهروي أن الحزن هو التوجع على ما فات والتأسف على ما تعذر الوصول إليه، في حين يرى بعض الباحثين أنه انفعال نفسي ينشأ بسبب فقدان شيء محبوب أو العجز عن بلوغه (المبارك, ٢٠٢٢).

ب. معنى الحقيقي والمجازي

يقصد بالمعنى الحقيقي استعمال اللفظ في المعنى الذي وُضع له أصلًا، من غير نقل أو تأويل يخرجه عن دلالته الأصلية. وقد عرّف السكاكي الحقيقة بأنها "الكلمة المستعملة فيما وُضعت له". أما المجاز في اللغة فيدل على معنى التجاوز والانتقال من موضع إلى آخر، ومنه استعمال اللفظ في غير ما وُضع له في الأصل. وفي الاصطلاح البلاغي، يُراد بالمجاز استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المقصود، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي. ويُعد المجاز من الأساليب البلاغية التي تسهم في نقل المعاني بطريقة تصويرية وإيحائية، مما يمنح التعبير الأدبي قدرة أكبر على التأثير في المتلقي (لينا طيبة الأنزي, ٢٠٢٢).

وانطلاقًا من هذه المفاهيم، لا يقتصر التعبير عن الحزن في الخطاب الأدبي على التصريح بألفاظ تدل عليه، بل قد يُفهم أيضًا من خلال طريقة بناء الكلام وصياغته، وهو ما ينسجم مع ما قرره عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز من أن الأثر البلاغي لا يتحقق بالألفاظ المفردة، وإنما بالعلاقات التي تنشأ بينها داخل السياق (الجرجاني, ١٠٨١). وبناءً على ذلك، تقسم هذه الدراسة مظاهر الحزن في القصيدة إلى قسمين: الحزن الحقيقي، وهو الحزن الذي يظهر من خلال الألفاظ والتعبيرات الدالة عليه بصورة مباشرة، والحزن المجازي، وهو الذي يُستشف من خلال الأساليب البلاغية وطريقة بناء التعبير والسياق الذي ترد فيه الألفاظ.

١. الحزن الحقيقي في القصيدة

يدل الحزن الحقيقي في القصيدة على المواضع التي عبّر فيها الشاعر عن حزنه تعبيرًا مباشرًا، بحيث يدركه القارئ من ظاهر الألفاظ دون الحاجة إلى تأويل أو استنباط معنى مجازي. غير أن هذا لا يعني أن الأثر العاطفي ناشئ عن الألفاظ المفردة وحدها، وإنما يتولد من انتظامها داخل السياق، وهو ما أكده عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز؛ إذ يرى أن جمال الكلام وتأثيره لا يرجعان إلى اللفظ منفردًا، وإنما إلى حسن نظمه وصياغة معانيه. ومن أبرز الشواهد على ذلك البيتان العاشر والرابع عشر.

البيت العاشر

تَمَنَّيتُ بَعدَ اليأسِ مِن أُمِّ سالِمٍ بِها بَعضَ رَيعاتِ الدِيارِ الجَوامِعِ

يُعد هذا البيت من أوضح صور الحزن الحقيقي؛ لأن الشاعر يصرح بلفظ اليأس[1]، وهو من الألفاظ التي تدل دلالة مباشرة على انقطاع الرجاء وفقدان الأمل في لقاء المحبوبة. ولا يحتاج القارئ إلى تأويل لمعرفة الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إذ إن الدلالة الحزينة ظاهرة في اللفظ نفسه.

غير أن قوة التأثير لا ترجع إلى كلمة اليأس وحدها، وإنما إلى البناء التركيبي للبيت؛ فقد جاء الفعل تمنيت مسبوقًا بظرف يفيد الترتيب الزمني بعد اليأس، مما يصور أن الأمنية لم تظهر إلا بعد أن استنفد الشاعر جميع أسباب الرجاء. وبهذا تتكامل الألفاظ في رسم حالة نفسية يغلب عليها الانكسار والاستسلام، وهو ما يوافق رأي عبد القاهر الجرجاني في أن المعنى لا يتولد من المفردات منفردة، وإنما من العلاقات التي تنشأ بينها في سياق الكلام.

وبعد اكتمال هذه الدلالة، جاء فونيم العين في روي كلمة الجوامع[2] ليمنح نهاية البيت امتدادًا صوتيًا يتناسب مع حالة اليأس، فيؤدي وظيفة إيقاعية تعزز التأثير العاطفي، دون أن يكون هو المنشئ لمعنى الحزن.

البيت الرابع عشر

وَلَمّا تَلاقَينا جَرَت مِن عُيونِنا دُموعٌ كَفَفنا ماءَها بِالأَصابِعِ

[1] هو حالةٌ انفعاليةٌ تتسم بالشعور بالكآبة والأسى، وتدفع الفرد إلى تبني نظرة سلبية تجاه الحياة والمستقبل، نتيجة ما يعتريه من خيبة أمل أو إحساس بالتعاسة، مما يجعله يعمم تجربة الفشل على مختلف محاولاته وتجاربه (سهام مطشر معيجل, ٢٠١٠).

[2] الجوامع : التي كانت تجمع الحي ، وهي الديار . يقول : تجمعهم في الربيع في موضع (الباهلي, ١٩٨٢, p. 783).

يمثل هذا البيت صورةً واضحةً من صور الحزن الحقيقي، إذ يصرح الشاعر بلفظ "دموع"، وهي السائل الذي تذرفه العين عند اشتداد الانفعالات وتهيج المشاعر، ولا يكاد الإنسان يستطيع حبسها أو منع انسيابها، سواء أكان ذلك في مواقف الفرح والسرور أم في لحظات الحزن والغضب (الجابري, ٢٠٢٤). ومن ثم، فإن ورود هذا اللفظ في البيت يجعل دلالة الحزن ظاهرةً ومباشرة، بحيث يدركها المتلقي منذ الوهلة الأولى، دون حاجة إلى تأويل أو استنباط لمعنى خفي، لأن الدموع تُعد من أبرز العلامات الخارجية الدالة على الانفعال الوجداني، ولا سيما الحزن.

غير أن التأثير البلاغي لا يكمن في لفظ دموع وحده، وإنما في ترتيب عناصر الصورة؛ فقد أسند الشاعر فعل جرت إلى الدموع، ثم أتبع ذلك بقوله كففنا ماءها بالأصابع (الباهلي, ١٩٨٢, p. 785)، فانتقلت الصورة من مجرد الإخبار عن البكاء إلى تصوير حركة الدموع ومحاولة إخفائها، مما يجعل القارئ يعيش التجربة الشعورية نفسها. وهذا التطبيق ينسجم مع ما قرره عبد القاهر الجرجاني من أن البلاغة لا تتحقق بالألفاظ المفردة، وإنما بطريقة نظمها داخل السياق.

ثم جاء انتهاء البيت بفونيم العين في كلمة الأصابع، فأسهم في إطالة النغمة الختامية وإكساب الإيقاع امتدادًا صوتيًا ينسجم مع مشهد البكاء، الأمر الذي يزيد من ترسيخ الأثر العاطفي في نفس المتلقي، ويؤكد أن الفونيم العين جاء معززًا للدلالة التي أنشأها النظم، لا بديلًا عنها.

٢. الحزن المجازي في ضوء صياغة الكلام

لا يقتصر التعبير عن الحزن في قصيدة ذي الرمة على الألفاظ التي تدل عليه دلالة مباشرة، بل يتجاوز ذلك إلى صور بلاغية يُستفاد منها الحزن من خلال طريقة بناء الكلام وصياغته. وهذا ما ينسجم مع ما قرره عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، إذ يرى أن القيمة البلاغية لا ترجع

إلى الألفاظ منفردة، وإنما إلى النظم والعلاقات التي تنشأ بين الألفاظ والمعاني داخل السياق (٤٤٦ -الجرجاني, ١٠٨١, p. 373) . ومن ثم فإن الحزن في هذه الأبيات لا يُفهم من لفظة بعينها، وإنما من الأسلوب البلاغي الذي اختاره الشاعر للتعبير عن حالته النفسية.

أ. الاستفهام ودوره في تشكيل الحزن

يُعدُّ الاستفهام من أبرز الأساليب الإنشائية الطلبية في اللغة العربية، ويُقصد به طلب معرفة أمرٍ يجهله المتكلم باستخدام أدوات مخصوصة. ويرجع أصل هذا المصطلح إلى مادة فهم التي تدل على الإدراك والعلم، وقد أوضح ابن منظور أن الفهم هو إدراك الشيء بالعقل والقلب ومعرفته على وجه صحيح. ولا يقتصر الاستفهام على وظيفته الأصلية المتمثلة في طلب الجواب، بل تتسع دلالاته بتنوع المقامات والسياقات، فيخرج إلى أغراض بلاغية متعددة، مثل التقرير، والتعجب، والإنكار، والتحسر، وغيرها من المعاني التي يحددها السياق (قاسم كطوف رهيج, ٢٠٢٦).

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الأثر البلاغي للاستفهام لا يتحقق من خلال أداته أو صورته الظاهرة، وإنما ينبع من موضعه في النظم، ومن طبيعة العلاقة التي تربطه بسائر عناصر التركيب؛ إذ إن القيمة البلاغية تتولد من حسن التأليف بين الألفاظ والمعاني. ومن ثم، فإن الاستفهام في الشعر لا يُوظف لمجرد الاستعلام أو طلب المعرفة، وإنما يؤدي وظيفة فنية وتعبيرية تسهم في تجسيد التجربة الشعورية للشاعر، والكشف عن انفعالاته النفسية، وتعزيز التأثير الوجداني في المتلقي.

ومن أبرز الشواهد على ذلك قول ذي الرمة:

وَقَفنا فَقُلنا: إيهِ عَن أُمِّ سالِمٍ وَما بالُ تَكليمِ الدِيارِ البَلاقِعِ

لا يُراد بالاستفهام في قوله "إيه عن أم سالم" طلب معرفة خبر أمِّ سالم أو السؤال الحقيقي عنها، لأن الشاعر يدرك أنها قد غادرت الديار، وإنما جاء هذا الاستفهام ليعبّر عن

شدة التعلق بالمحبوبة واستحضار ذكراها. وكذلك الحال في قوله "وما بال تكليم الديار البلاقع"، إذ لا يقصد به الاستفهام الحقيقي، وإنما يصور حالة نفسية دفعت الشاعر إلى مخاطبة الديار الخالية، وكأنها قادرة على الإجابة. وبهذا خرج الاستفهام من معناه الأصلي إلى معنى التحسر والحنين، فصار وسيلةً لإظهار الألم الناتج عن الفراق.

ويظهر في هذا البيت ما قرره عبد القاهر الجرجاني من أن المعنى البلاغي لا يُستفاد من الألفاظ منفردة، وإنما من طريقة نظمها في السياق. فلو اقتصر الشاعر على التصريح بقوله: "إني حزين لفراق أم سالم" لما بلغ الأثر الذي أحدثه الاستفهام؛ لأن السؤال غير الحقيقي يدفع المتلقي إلى المشاركة في التجربة الشعورية، فيشعر بالحيرة والفراغ اللذين يسيطران على الشاعر، ثم يدرك أن المقصود ليس طلب الجواب، وإنما التعبير عن الحنين والأسى. ومن هنا تتولد الدلالة الحزينة من صياغة الكلام لا من لفظة بعينها.

وبعد أن اكتملت هذه الدلالة من خلال الأسلوب البلاغي، جاء فونيم العين في روي كلمة "البلاقع" ليمنح نهاية البيت امتدادًا صوتيًا يتلاءم مع الجو النفسي الذي رسمه الاستفهام. فالإيقاع هنا لا ينشئ الحزن ابتداءً، وإنما يعزز الأثر العاطفي الذي سبق أن بناه النظم، وهو ما ينسجم مع هدف هذه الدراسة في بيان أن الفونيم "العين" يؤدي وظيفة إيقاعية تُقوّي الدلالة الشعورية ولا تستقل بإنتاجها.

ب. التشخيص ودوره في تشكيل الحزن

يُقصد بالتشخيص إضفاء الصفات الإنسانية على المعاني المجردة أو الموجودات غير العاقلة، بحيث تُصوَّر وكأنها كائنات حية تمتلك القدرة على الإحساس أو الكلام أو القيام بأفعال الإنسان. ويُعد هذا الأسلوب من أبرز وسائل التصوير البياني في البلاغة العربية، إذ يمنح المعاني والأشياء الجامدة حياةً وحركةً تُقربها إلى ذهن المتلقي وتزيد من تأثيرها الوجداني. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ

يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾، حيث صُوِّرت السموات والأرض والجبال بصورة الكائنات العاقلة التي تأبى وتُشفق، فأسند إليها أفعال لا تصدر إلا عن الإنسان، مما أكسب الصورة قوةً بلاغيةً وعمقًا دلاليًا. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا النوع من الاستعارة، مبينًا أنه يجعل الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، ويُظهر المعاني الخفية في صورة محسوسة واضحة (آمنة عبد السلام ربوه رجب, ٢٠٢٣). ويرى الجرجاني أن القيمة الجمالية للتشخيص لا تنبع من الألفاظ ذاتها، وإنما من حسن النظم والعلاقات التي تربط بين أجزاء الكلام، إذ تتولد الدلالة البلاغية من انسجام الألفاظ وتآلفها داخل السياق، وهو ما يجعل التشخيص وسيلةً فاعلةً في تجسيد المعاني وإثارة الأثر النفسي في المتلقي.

ويتجلى هذا الأسلوب في قول ذي الرمة:

فَما كَلَّمَتْنا دارُها غَيرَ أَنَّها # ثَنَتْ هاجِساتٍ مِن خَبالٍ مُراجِعِ

أسند الشاعر فعل "كلمتنا" إلى الدار، مع أن الديار لا تتكلم في الحقيقة، وهو إسناد مقصود يراد به تشخيص المكان وجعله شريكًا في التجربة الشعورية. ولم يكن هدف الشاعر أن يثبت للدار قدرةً على الكلام، وإنما أن يصور شدة تعلقه بالمكان الذي جمعه بمحبوبته، حتى أصبح ينتظر منه جوابًا يخفف ما يجده من ألم الفراق. إلا أن هذا الرجاء ينتهي إلى الخيبة، إذ لا يسمع سوى صدى خواطره وهواجسه، فتتجسد بذلك حالة الوحدة والفراغ التي يعيشها.

ويتفق هذا الاستعمال مع ما قرره عبد القاهر الجرجاني من أن البلاغة لا تتحقق في المفردات، وإنما في العلاقات التي تنشأ بينها داخل النظم. فلو قال الشاعر: "كانت الديار خالية فحزنت" لأفاد المعنى مباشرة، ولكنه لن يبلغ الأثر الذي أحدثه تشخيص الديار وإسناد الكلام إليها؛ لأن هذا الأسلوب ينقل القارئ من مجرد معرفة الحزن إلى معايشة التجربة

الشعورية نفسها، فيشعر بوحشة المكان وصمت الديار كما شعر بها الشاعر.

وبعد أن اكتملت هذه الدلالة البلاغية، جاء فونيم العين في روي كلمة "مراجع" ليمنح نهاية البيت امتدادًا صوتيًا يتلاءم مع حالة الانكسار النفسي. ومن ثم فإن الفونيم "العين" لا ينشئ معنى الحزن، وإنما يؤدي وظيفة إيقاعية تُعزز الأثر الوجداني الذي سبق أن شيده التشخيص من خلال صياغة الكلام.

ج. التشبيه ودوره في تشكيل الحزن

يُنظر إلى التشبيه في البلاغة العربية بوصفه وسيلةً فنية تقوم على إقامة علاقة بين شيئين يشتركان في صفة معينة، بحيث تُبنى هذه العلاقة على ما يدركه الذهن والنفس من أوجه الشبه، لا على التشابه الحسي الظاهر وحده. ومن ثم، فإن التشبيه لا يقتصر على مجرد المقارنة بين الأشياء، وإنما يسهم في تجسيد المعاني وتقريبها إلى ذهن المتلقي من خلال صورة بيانية مؤثرة. وقد حظي التشبيه بمكانة بارزة في التراث النقدي العربي، حتى عُدَّ من أكثر وسائل التصوير شيوعًا في الشعر القديم، لما يمتاز به من وضوح في البناء والمحافظة على استقلال طرفيه، مع ما يتيحه من إبراز المعنى في صورة أكثر تأثيرًا وجمالًا. ويرى النقاد أن بلاغة التشبيه تتجلى في جدة العلاقة بين المشبه والمشبه به، وفي قدرته على نقل ذهن المتلقي من معنى مألوف إلى صورة جديدة تثير التأمل والإعجاب. وكلما كانت هذه العلاقة أبعد عن التوقع وأدق في إدراكها، ازداد التشبيه قوةً وأثرًا في النفس (وسام مرشد عواد الشجيري et al., 2023). وأكد عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز أن القيمة البلاغية للتشبيه لا تنبع من ألفاظه المفردة، وإنما من النظم الذي يربط بين المشبه والمشبه به في سياق واحد، بحيث تتولد من هذا الترابط دلالة جديدة تتجاوز ظاهر المقارنة، وتُسهم في تعميق المعنى وإحداث أثر نفسي وجمالي في المتلقي (الجرجاني, ١٠٨١, p. 372 -٤٤٥).

ويتجلى هذا الأسلوب في قول ذي الرمة:

ظَلِلتُ كَأَنّي واقِفًا عِندَ رَسمِها بِحاجَةِ مَقصورٍ لَهُ القَيدُ نازِعِ

يعتمد الشاعر في هذا البيت على التشبيه في تصوير حالته النفسية، إذ شبه نفسه بشخص مقصورٍ له القيد، أي أسيرٍ يحاول التخلص من قيده ولا يستطيع. و لم يكن المقصود من هذا التشبيه مجرد بيان صورة خارجية، وإنما تجسيد ما يشعر به من عجزٍ وانكسارٍ أمام ذكريات المحبوبة. فالشاعر لم يقل: "أنا حزين" أو "أنا عاجز"، وإنما نقل هذه المعاني إلى صورة حسية تجعل القارئ يتخيل حال الأسير الذي يشتد شوقه إلى الحرية، ولكنه يبقى عاجزًا عن بلوغها.

ومن منظور عبد القاهر الجرجاني، فإن قوة هذا التشبيه لا ترجع إلى لفظ "كأن" أو إلى الألفاظ المفردة، وإنما إلى العلاقة التي أقامها الشاعر بين حاله وحال الأسير، إذ ولّد هذا الربط صورةً نفسيةً أكثر تأثيرًا من التصريح بالحزن. فالمتلقي لا يكتفي بفهم المعنى، بل يعيش التجربة الشعورية من خلال الصورة التي رسمها النظم، وهو ما يحقق الغاية البلاغية التي أشار إليها الجرجاني في أن جمال الكلام يتحقق بحسن التأليف بين الألفاظ والمعاني.

وبعد أن اكتملت الدلالة الحزينة من خلال هذا التشبيه، جاء فونيم العين في روي كلمة "نازع" ليمنح نهاية البيت امتدادًا صوتيًا ينسجم مع الإحساس بثقل المعاناة واستمرارها. وبذلك يؤدي الفونيم "العين" وظيفةً إيقاعيةً تعزز الأثر العاطفي الذي سبق أن أنشأه التشبيه، دون أن يكون مصدر الدلالة الحزينة في ذاته.

ومن خلال ما سبق، يتضح أن الحزن في قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لم يُبنَ على التصريح بالمشاعر وحده، بل تشكل من خلال تداخل الدلالة الحقيقية مع الدلالة المجازية التي أبرزتها صياغة

الكلام. فقد أسهم الاستفهام في التعبير عن الحنين والتحسر، وجسد التشخيص حالة الوحشة والفراغ، بينما نقل التشبيه المعاناة النفسية إلى صورة حسية أكثر تأثيرًا. ويؤكد ذلك ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من أن القيمة البلاغية تنشأ من النظم والعلاقات بين الألفاظ والمعاني، لا من الألفاظ المفردة. كما أظهرت المناقشة أن الفونيم "العين" في أواخر الأبيات لم يكن منشئًا لمعنى الحزن، وإنما أدى دورًا إيقاعيًا عزز الأثر العاطفي الذي سبق أن شيدته البنية الدلالية للقصيدة.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن الحزن في قصيدة "خليلي عوجا عوجة" لذي الرمة لا يتجسد من خلال الألفاظ الصريحة الدالة على الحزن وحدها، وإنما يتكون عبر بنية دلالية متكاملة تتفاعل فيها الدلالة الحقيقية مع الدلالة المجازية. فقد تجلت مظاهر الحزن الحقيقي في المواضع التي عبّر فيها الشاعر بصورة مباشرة عن اليأس واللوعة والبكاء، بينما برز الحزن المجازي من خلال أساليب التعبير والصياغة البلاغية، ولا سيما الاستفهام والتشخيص والتشبيه، حيث أسهمت هذه الأساليب في نقل معاني الحنين والتحسر والوحدة والانكسار النفسي. ويتفق ذلك مع مبدأ عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز الذي يرى أن القيمة البلاغية لا تتحقق في الألفاظ منفردة، وإنما تنشأ من النظم والعلاقات القائمة بين الألفاظ والمعاني ضمن السياق.

كما أظهرت الدراسة أن الفونيم /ع/ المتكرر في أواخر أبيات القصيدة لا يقتصر على أداء وظيفة صوتية مرتبطة بالقافية، كما أنه لا يُعد مصدرًا مستقلًا لتوليد دلالة الحزن، وإنما يعمل على تعزيز الأثر العاطفي الذي تكوّن من خلال البناء الدلالي للقصيدة. فقد جاء انتظام هذا الفونيم في موضع الروي متوافقًا مع التجربة الوجدانية التي عبّر عنها الشاعر، وأسهم تكراره في إحداث امتداد صوتي وإيقاع متواتر ينسجم مع أجواء الحنين والحزن المسيطرة على النص. ومن ثم، يتضح أن البنية الصوتية والبنية الدلالية تتآزران في تشكيل الأثر الوجداني للقصيدة، وأن توظيف الفونيم /ع/ في القافية

لم يكن مجرد اختيار صوتي عابر، بل أسهم في تحقيق الانسجام بين الصوت والمعنى، وفي بناء الإيقاع العاطفي وتعميق أثر التجربة الشعرية في المتلقي.

المراجع

Fuadi, K. (2023). Aliran Romantisme Pada Syair Arab. El-Jaudah : Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Arab, 4(1), 32–45. https://doi.org/https://doi.org/10.56874/ej.v4i1.1207

Zulhelmi, Hafis, A., Syarifuddin, & Ibrahim, M. (2023). :لأبي البقاء الرندي 'رثاء الأندلس'الحزن في قصيدة دراسة نقدية بلاغية. JILSA: Jurnal Ilmu Linguistik & Sastra Arab, 7(2), 132–151. https://doi.org/https://doi.org/10.15642/jilsa.2023.7.2.132-151

Zulkhairi Zulkhairi, Zulhelmi, A., & Rauzatunnisa Rauzatunnisa. (2023). سأقول 'تحليل البينة في قصيدة لتزار قباني 'لك أحبك. لسانناLISANUNA): Jurnal Ilmu Bahasa Arab Dan Pembelajarannya, 13(1), 36–45. https://jurnal.ar-raniry.ac.id/index.php/lisanuna/index

أبي الفتح عثمان بن جني .(1002) .الخصائص In .الجزء الثاني .دار الكتب المصرية.

الباهلي, ا. ب. ح .(1982) .ديوان ذي الرّمّة .مؤسّسة الإيمان.

البزال, ف. م .(2023) .الأسلوبية وحضورها في كتابات عبد القاهر الجرجاني في كتابيه)أسرار البلاغة (و)دلائل الإعجاز .(مجلة الكلية الاسلامية الجامعة-https://iu juic.com/index.php/juic/article/view/2981 , 2(74), 330–254.

الجابري, ي. م .(2024) .الدموع في شعر المتنبي :دراسة نفسية, Arts for Linguistic & Literary Studies, 6(4) . 270–291. https://doi.org/10.53286/arts.v6i4.2184

الجرجاني, ع. ا. ب. ع. ا. ب. م .(1081) .دلائل الإعجاز .مكتبة الخانجي.

المبارك, م. ج. م. (2022). الحزنُ وبواعثُهُ عند أَمل دنقل –دراسة وتحليل. مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث, 2(7), 145–171. https://doi.org/https://doi.org/10.56989/benkj.v2i7.263

آمنة عبد السلام ربوه رجب. (2023). التشخيص في الشعر العربي القديم)شعر ابن الرومي أنموذجاً. 8, 33–47.). https://doi.org/https://doi.org/10.64516/n4mch178

سهام مطشر معيجل. (2010). اليأس وعلاقته بتقدير الذات لدى طلبة الجامعة. مجلة البحوث التربوية والنفسية, 7(24), 305–344. https://www.jperc.uobaghdad.edu.iq/index.php/jperc/article/view/702

سيد أحمد بوخال & ,يعقوب قادة. (2024). الإيقاع وتطور الموسيقى في الشعر العربي. مجلة البحوث والدراسات الإنسانية, 748–770. https://asjp.cerist.dz/en/article/261896

عبد القدير عبد الجليل. (2014). الأصوات اللغوية. دار صفاء للنشر والتوزيع.

عثمان, ب. (2023). العلاقة بين اللفظ والمعنى من المنظور النقدي)عبد القادر الجرجاني أنموذجا). Algerian Scientific Journal Platform, 10(2), 238–247. https://asjp.cerist.dz/en/article/233525

قاسم كطوف رهيج. (2026). التحليل التداولي لأسلوب الاستفهام في الشعر العربي)أشعار أبي فراس الحمداني انموذجا). Journal of College of Education, 63(2), 101–120. https://doi.org/10.31185/eduj.vol63.iss2.4882

محسن خوش قامت & ,جلال مرامي. (2017). دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف المرأة المعلقة امرئ القيس. بحوث في اللغة الربية, (17), 71–88. https://doi.org/https://doi.org/10.22108/rall.2017.80602.0

وسام مرشد عواد الشجيري, حسن گودرزي لمراسكي & ,مصطفى كمالجو. (2023). جمالية التشبيه في شعر وليد قصاب. مجلة الكلية الاسلامية الجامعة, 72(1), 434–453. https://iu-juic.com/index.php/juic/article/view/2779