مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الخامس والعشرون **1442هـ/2021م** **العدد التاسع والأربعون**

رئيس التَّحرير

أ. د. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين

مدير التَّحرير

د. منتهى أرتاليم زعيم

هيئة التَّحرير

أ. د. أحمد إبراهيم أبو شوك

أ. د. محمَّد سعدو الجرف

أ. د. جمال أحمد بشير بادي

أ. د. وليد فكري فارس

أ. د. مجدي حاج إبراهيم

أ. د. عاصم شحادة علي

أ. د. جودي فارس البطاينة

أ. م. د. أكمل خضيري عبد الرحمن

أ. م. د. عبد الرحمن حللي

د. فطمير شيخو

د. همام الطباع

المصحّح اللُّغوي

د. أدهم محمد علي حموية

المساعد الإداري

أيدا حياتي بنت محمد سندي

الهيئة الاستشارية

محمد كمال حسن ـــــ ماليزيا
محمد نور منوطي ـــــ ماليزيا
عبد الحميد أبو سليمان - السعودية
حسن أحمد إبراهيم ـــ السودان
يوسف القرضاوي ـــــ قطر
فكرت كارتشيك ـــــ البوسنة
محمد بن نصر ـــــ فرنسا
عبد الخالق قاضي ـــــ أستراليا
بلقيس أبو بكر ـــــ ماليزيا
عبد الرحيم علي ـــــ السودان
رزالي حاج نووي ـــــ ماليزيا
نصر محمد عارف ـــــ مصر
طه عبد الرحمن ـــــ المغرب
عبد المجيد النجار ـــــ تونس

فتحي ملكاوي - الأردن

Advisory Board

Mohd. Kamal Hassan, Malaysia
Muhammad Nur Manuty, Malaysia
AbdulHamid AbuSulayman, Saudi Arabia
Hassan Ahmed Ibrahim, Sudan
Yusuf al-Qaradawi, Qatar
Fikret Karcic, Bosnia
Mohamed Ben Nasr, France
Abdul-Khaliq Kazi, Australia
Balqis Abu Bakar, Malaysia
Abdul Rahim Ali, Sudan
Razali Hj. Nawawi, Malaysia
Nasr Mohammad Arif, Egypt
Taha Abderrahmane, Morocco
Abdelmajid Najjar, Tunisia
Fathi Malkawi, Jordan

© 2021 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

ISSN 1823-1922 & eISSN: 2600-9609 الترقيم الدولي

Correspondence مراسلات المجلة
Managing Editor, *At-Tajdid*
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (603) 6421-5074/5541
E-mail: tajdidiium@iium.edu.my
Website: https://journals.iium.edu.my/at-tajdid/index.php/Tajdid

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6421-5014, Fax: (+603) 6421-6298
Website: http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop

الآراء المنشورة في المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها

التجديد

مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الرابع والعشرون | **1441هـ/2020م** | **العدد السابع والأربعون**

المحتويات

كلمة التَّحرير	**هيئة التَّحرير**	8 - 5
بحوث ودراسات		
■ ترجمة الأفلام السينمائية بين السترجة والدبلجة: دراسة وصفية تحليلية لفيلم "أسد الصحراء"	مجدي حاج إبراهيم أمنية أحمد عبد الونيس إبراهيم	45 - 9
■ شاعرية الدلالات اللفظية في قصيدة "بهجة الدنيا" لمؤيد حجازي	نصرالدين إبراهيم أحمد حسين نجية حسين التّهامي أمل يونس محمد إرحيم	75 - 47
■ التناص العلمي في نقد التوراة بين ابن حزم الأندلسي والسموأل المغربي	نبيل عبده أحمد إبراهيم محمد زين	117 - 77
■ أحكام الحضانة: دراسة فقهية في ضوء قانون الأحوال الشخصية الكويتي	فاطمة أحمد محمد العلي	146 - 119
■ القصة القرآنية: قراءة فنية في شخصية نوح عليه السلام ورمزيتها	أسماء أحمد عناقرة	169 - 147
■ التقنيات السينمائية في شعر حسن	نجية حسين التّهامي	188 - 171
■ ما بعد الإنسان وما بعد الإنسانوية: مقدمة في المفاهيم الاتجاهات النقدية	عادل خميس الزهراني	214 - 189
■ عُمَان والقرصنة البحرية: دراسة في التراث الفقهي الإباضي	أنكه إيمان بوزنيته سعيد بن راشد الصَّوَّافي	247 - 215
■ الخطاب الوجداني في القرآن الكريم وأثره في التفكير والتربية الإبداعية	عاصم شحادة علي غالية محمد عيسى علي	279 - 249
■ توظيف التفكير النقدي في إدارة المواقف وحلّ المشكلات: أمثلة من صحيحي البخاري ومسلم	بشار بكور	320 - 281
■ المصطلحات الموسوعية في الفكر النحوي العربي: قراءة تأصيلية	أدهم محمد علي حموية همام الطباع	352 - 321

ترتيب البحوث في المحتويات حسب وصولها واستكمالها

بحوث ودراسات

التجديد

المجلد 25، العدد 49 (2021/1442) 47-75
حقوق الطبع محفوظة لـ IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
ISSN: 1823-1926 (Print)
eISSN: 2600-9609 (Online)

شاعرية الدلالات اللفظية في قصيدة "بهجة الدنيا" لمؤيد حجازي

Poetic Signification in the Poem "Bahjat al-Dunyā" by Moayad Hijazi

Signifikasi Lafaz Puisi dalam Puisi "Bahjat al-Dunyā" oleh Moayad Hijazi

نصر الدين إبراهيم أحمد حسين[*] ، نجية حسين التّهامي[**] ، أمل يونس محمد إرحيم[***]

ملخص البحث

في قصيدة "بهجة الدنيا" من ديوان "من عطر الياسمين"؛ وظّف الشاعر "مؤيد حجازي" شاعرية الدلالات اللفظية المتعددة عبر استخدامه الارتباطات اللفظية؛ لتحقيق الكثافة الدلالية، ويتناول هذا البحث دلالات الألفاظ عبر المنهج الوصفي التحليلي؛ ليقف على طرق توظيفها عند الشاعر؛ ويستقرئ شعريتها، ومن ثم؛ إبراز دور هذه الشعرية في دعم الحالة الجمالية للقصيدة المعاصرة، فيرصد التقانات اللفظية المستخدمة ووظيفتها الشعرية، ومنها تقنية ترديد المفردات التي تحقق غايات رسالية وجمالية، وتعين النصّ على الارتقاء بشاعريته، وتقنية ترديد الأنساق اللغوية لإحداث إيقاع صوتي يخدم موسيقا القصيدة، ويخدم الدعامة الدلالية، فينتج بنية نصّية متماسكة، وتطويع السمات اللغوية الدلالية التي دارت في فلك النص مختزلة إيحاءاتها في رمزيتها وشاراتها، مما جعل

[*] أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية لجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: nasr@iium.edu.my

[**] أستاذة مساعدة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية لجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: najwatuhami@iium.edu.my

[***] طالبة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية لجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: ramidalloul222@gmail.com

القصيدة تزخر بشاعرية الانزياحات الدلالية؛ لينتج بذلك بنية نصية شعرية عالية الدلالة، باذخة، كثيفة الجمال، تصل بالقارئ حدّ اللذة القرائية، وتستثير حفيظته الجمالية لمعايشة النص، وتحرك عاطفته وإحساسه تجاه القصيدة بكاملها.

الكلمات المفتاحية: الدلالات اللفظية، قصـــيدة "بهجة الدنيا"، مؤيد حجازي، القصيدة المعاصرة.

Abstract

In his poem, “Bahjat Al-Dunyā” from his book “Min ʿItir al-Yāsamīn,” Moayad Hijazi achieved poetic intensity by employing heightened language through verbal associations. This paper examines the signification of his words through a descriptive analytical approach. It explores the poetic language of Hijazi and how it enhances the aesthetic sense of the poem by focusing on its poetic techniques such as repetition of key words and key styles to create an intense poem that is highly musical. All these serve to create a well-structured text with accurate signification for its symbolism and connotations. Consequently, the poem is rich with poetic semantic deviation and heightened language that help the reader become fully engaged with the text and feel its beauty.

Keywords: Poetic signification, the poem “Bahjat Al-Dunyā”, Moayad Hijazi, contemporary poems.

Abstrak

Dalam puisi “Bahjat Al-Dunyā” dari bukunya “Min ʿItir al-Yāsamīn” oleh Moayad Hijazi telah mencapai intensitas puitis dengan menggunakan bahasa yang lebih tinggi melalui pergaulan lisan. Kajian ini membincangkan signifikasi lafaz melalui kaedah deskriptif dan analisis. Ianya mengkaji bahasa putis Hijazi dan bagaimana ia meningkatkan rasa estetik puisi dengan menumpukan pada teknik puitisnya seperti pengulangan kata kunci dan gaya utama untuk membuat puisi yang sangat bermuzik. Semua ini berfungsi untuk menghasilkan teks yang tersusun dengan tanda yang tepat untuk perlambangdan dan konotasinya. Kesannya, puisi ini kaya dengan penyimpangan semantik puitis dan bahasa yang tinggi yang membantu pembaca terlibat sepenuhnya dengan teks dan merasakan keindahannya.

Kata Kunci: Makna lafaz puisi, puisi “Bahjat Al-Dunyā”, Moayad Hijazi, puisi-pusis kontemporar.

مقدمة

تُعَدُّ اللغة من أهم عناصر العمل الأدبي، فهي التي تصنع كينونته وتحقق وجوده، وتغذيه بالدلالات، وهي لا تنتقي نفسها، ولا تتحكم بمدلولاتها؛ "إذ إن اللغة الأدبية أو الإبداعية

لغة موضوعة"،[1] وهي تخضع لهيمنة القائم على النص، فهو من يملك الحرية في طرح موضوعاتها وانتقاء مفرداتها ومعالجة تنقلاتها داخل النص وخارجه، وللغة اتجاهان تسلكهما؛ اتجاه داخلي يحدد سبل النص وعناصره ويمثل فحوى الرسالة (الزمان والمكان والشخصيات)، واتجاه خارجي وجهته الأساس المتلقي (المرسل إليه).[2]

وأهم عنصر في عناصر تمايز النصوص اللغة؛ إذ إن "اللغة انسجام وتناغم ونظام، واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر"،[3] وتحتاج اللغة عناصر عدّة لتكون لغة شعرية، فهي تحتاج انزياحات وتناسق وتناغم وانسجام لتصنع نصًّا متفردًا.

ويستمد النص حيويته من اللغة، فلا يمكن لنصّ أن يقوم بغير لغة، والنص الذي لا يتخلق في رحم لغة أدبية فائقة الحبكة يفقد فعاليته؛ لأن "قناة الاتصال في العملية الأدبية تتكون من مجموعة من الرموز اللغوية... التي تتشكل وفق طريقة معينة... لهذه التشكيلات اللغوية التي يجاور بعضها البعض مضامين فكرية محددة"،[4] وهذه التشكيلات اللغوية بكل تقنياتها تكوّن الجسد النصي، وتحقق أدبيته.

ولم يهمل الباحثون لغة الخطاب الأدبي، بل ركزوا عليها تحديدًا، "فلم تكن مدرسة باختين مهتمة باللغويات التجريدية التي أصبحت أساس البنيوية فيما بعد، بل كانت مهتمة باللغة – أو الخطاب – من حيث هي ظاهرة اجتماعية، ولقد كان الاستبصار الأساسي الذي توصل إليه فولوشينوف هو أن (الكلمات) علامات اجتماعية فعالة دينامية، قادرة على تقبل معانٍ ودلالات مختلفة...".[5]

---

[1] حسين خمري، **سرديات النقد** (الرباط: دار الأمان، ط1، 2011م)، ص24.

[2] يُنظر: أمل يونس إرحيم، **شعرية السرد في روايات أيمن العتوم** (رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية في غزة، فلسطين، 2019م)، ص94.

[3] المرجع السابق، ص20.

[4] المرجع السابق، ص98.

[5] فانسون جوف، **شعرية الراوية**، ترجمة: لحسن أحمامة (دمشق: دار التكوين، ط1، 2011م)، ص38.

وتحدث حسن ناظم عن اللغة الشعرية وجملة الخصائص التي تُميزها وتمنحها السمة الإبداعية، فرأى أن الشعرية مجموعة سمات وعلائق دلالية لا يمكن استنباطها من جزء واحد أو من عناصر منقطعة عن النص؛ يقول: "ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها نص على حدة، ويذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية"،[1] فالبحث في الشعرية أو الشاعرية يتطلب السمات المميزة للنص والعلامات الدلالية التي تجعل منه نصًّا لا يخضع لقالب النمطية.

ولا يمكن للكلمات أن تؤدي مهمتها خارج السياق؛ لذا فهي تستمد كسوتها الدلالية عبر علاماتها النحوية والدلالية والمجازية من خلال المجاورة والتراتبية، وبروزها عبر السياق اللغوي يهب النص بنية شعورية[2].

وللوصول إلى شاعرية النص الأدبي لا بُدَّ من قراءة فاحصة ناقدة، "فالقراءة العميقة أو الشاعرية تتمثل في قراءة النص الشعري من خلال شيفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حيّة، تسعى القراءة على كشف ما هو في باطنه، وتقرأ فيه مما هو في لفظه الحاضر".[3]

والكشف عن بنية النص العميقة والوقوف على دلالتها يحتاج إلى القراءة التأويلية، "فالقراءة الأولى إنما تعمد إلى حل شفرة النص الشعري السياقية؛ للوصول إلى تفسير المعاني المرتبطة بشكل مباشر بالبنية الشكلية، وهذا يعتمد على المرجعية اللغوية والكفاءة التي يدخرها مخزون عقل القارئ، وعلى عتبة المعاني المستخلصة تبدأ أدبية النص... توالد المعاني من المعاني وتراكمها"،[4] وبذلك تتكون سياقات دلالية جديدة مستخلصة من العلائق

---

[1] محمود درابسة، **مفاهيم في الشعرية** (عمان: دار جرير، ط1، 2010م)، ص25.

[2] يُنظر: صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة** (بيروت: دار الآداب، 1995م)، ص23.

[3] نمر موسى إبراهيم، **تضاريس اللغة والدلالة في الشعر** (عمان: عالم الكتب، ط1، 2013م)، ص5.

[4] محمد مراح، **هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصرة: محمود درويش أنموذجًا** (رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2013م)، ص35.

التفاعلية بين السياقات الدلالية المتعددة في النص الواحد.

ويسعى هذ البحث عبر المنهج الوصفي التحليلي؛ إلى الوقوف على شاعرية الألفاظ ودلالتها في قصيدة "بهجة الدنيا"؛ لتكشف عن دور هذه الشعرية اللغوية والدلالية في رفد القصيدة السمات الجمالية الشعرية التي تحولها إلى لوحة شعرية مطرّزة بالفنيات الدلالية، تتخطّى منظومة اللفظ الظاهر إلى شعرية التأويل النصّي، ويجيب البحث عن سؤالين:

- كيف وظف الشاعر الألفاظ لخدمة الحالة الجمالية الشعرية في القصيدة؟
- ما الدور الذي مارسته الدلالات اللفظية في تدعيم الجوّ الشاعري للقصيدة؟

وتتحقق الإجابة عن هذين السؤالين من خلال الوقوف على الألفاظ المستخدمة في القصيدة وإبراز جمالية الاستخدام لها، ومن ثم؛ رصد الغايات من وراء طريقة الاستخدام؛ للوقوف عند الجماليات المتحققة في إطار القصيدة عبر دلالاتها الشعرية.

نبذة من حياة الشاعر[1]

"مؤيد حجازي" شاعر سوري وُلد عام 1979 في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية، وانتقل للدراسة الجامعية بعد ذلك في دمشق، وحصل على الشهادة الجامعية في الهندسة الزراعية في جامعة دمشق، وله ديوانان؛ ديوانه الأول "وحملها الإنسان"، وديوانه الثاني "من عطر الياسمين"، وتغلب على شعره السمة الوطنية، فهو يكتب عن قضايا الأمة وقضايا وطنه.

قصيدة "بهجة الدنيا"[2]

سيتناول هذا البحث شاعرية الدلالة اللفظية من حيث كثافتها وتكرارها وترديد أنساقها، ودلالة رمزية ثيّماتها في قصيدة " بهجة الدنيا" للشاعر السوري "مؤيد حجازي"؛ لذا ينبغي لنا إثبات القصيدة بكاملها، حتى تظهر وحدتها الموضوعية متكاملة، متحدة، معبرة عن

[1] معلومات من الشاعر في حوار عبر موقع التواصل الاجتماعي "تويتر" في 26 أكتوبر 2019.

[2] مؤيد رضا حجازي، **من عطر الياسمين** (القاهرة: النخبة، ط1، 2017م)، ص100.

إحساس الشاعر، وفكرته، وترتيب أفكاره وانسجامها في جو القصيدة؛ قال مؤيد حجازي:

يا أيها العُمْرُ المتيَّمُ بالسَّهَرْ
اللّيلُ جاءَ.. ولا قمَرْ
والذكرياتُ..
تُعيدُ دِفءَ الحبِّ..
يحنو مِثلَ حَبَّاتِ المطَرْ!
صُوَرٌ صورْ..
عزفٌ على قلبي
إذا ما قُلْتُ عنهُ: أميرَ ألحاني..
يُصَدِّقُني الوترْ...!
***
غَنَّيتُ..
فاحترقَ المدَى
مِنْ نارِ شوقيَ والنَّدى:
أُمي:
وهل في الكون أحلى مِنْ حروفِكِ.
حينَ يُرْجِعُها الصَّدى؟!
لكَأَنَّها اللَّحنُ الذي
ذابتْ بِهِ أوتارُ مَنْ عَزَفَ الحنينَ.
فأنْشَدا!
وَكَأَنَّها النُّورُ الذي
انْعَكَسَتْ بِهِ صُوَرُ القَصيدِ..
زُمُرُّدا!

هِيَ ذلكَ الحُبُّ الطَّهورُ..
غزى بها أُمَمَ القُلوبِ..
فوَحَّدا!
يا غَيْمةَ الخيرِ السَّخِيَّةَ..
(بَهْجَةَ الدُّنيا)
ربيعُ الأرضِ مِنكِ
توَرَّدا!
إني لَأَحْسَبُ كُلَّ يومٍ ضاعَ..
ما قَبَّلْتُ فيه يديكِ
أوْ عينيكِ
أوْ حتى ثرى قَدَميكِ..
مِن عُمْري سُدَى!
***
هلْ تَذْكرينَ العمْرَ في عينيكِ..
حينَ تَبَسَّمَا؟!
وأتيتُ تَجهلُني الحياةُ ولا أرى
في زَحْمَةِ الأَفراحِ غَيرَكِ مَعْلَما!
وعلى يديكِ تربَّعَتْ أُولى ابتساماتي
وطارَ القلبُ فيكِ مُتَيَّما!
أُمِّي:
ألا تَحْوِي ذراعاكِ القصائدَ كُلَّها
مُذْ عتَّقَتْ شفَتَيَّ نَبْعُكِ

وارتوى فيَّ الظَّمَا؟؟
مُذْ كُنْتُ أَسْرِقُ مِنْ رَبيعِكِ
زَهرَ شِعْرِي قَبْلَ أنْ أَتَكَلَّما!
وأصُوغُ مِنْ نُقَطِ الرَّحيقِ
لِكُلِّ جُرْحٍ بَلْسَما!
فَصْلٌ مِنَ الوَرْدِ الجميلِ..
تَصَرَّما!
لكنَّ فَيْضَ شَذاهُ صَدْرُ قصائِدِي
ما زالَ يَعْقِدُ كُلَّ حرْفٍ مَوْسِما!
***
يا أيُّها الأُمُّ الوطَنْ
قد جاوزت كلَّ الحدودِ..
شقاوتي
وفُتُوَّتي
ويَظَلُّ يعشقُني الوطنْ!
يا مَسْحَةَ البرْدِ الشِّفاءَ
وشمسَ ليلي
وابتهالاتِ السَّحَرْ
أغلى مِنَ الدُّنيا دموعُكِ..
حينَ يحْبِسُها الشَّجَنْ!
أغلى منَ الدنيا ابتساماتُ الرِّضا..
ويَظَلُّ أغلى منهما
حِضْنُ الوَطنْ!

أُمِّي:
فِداكِ الرُّوحُ يا أُمَّ الهوى..
يا جَنَّةَ الرِّضوانِ في دنيا البشرْ!

الكثافة الدلالية للعتبة النصيّة

يعد العنوان "بهجة الدنيا" عتبة النص الأولى التي يدلف منها القارئ، هذه العتبة تحمل سيمياء ودلالات قد تكشف عن ماهية النص مباشرة، وقد تترك مساحة لذهن القارئ بأن يعمل عبر خياله، وقيمة العنوان الدلالية تكمن في مقدار الأثر التي تتركه في نفس القارئ، ومقدار الاحتمالات المطروحة في ذهنه عنه، ويشكل العنوان "بؤرة مركزية، ذات إشعاعات دلالية، تنبثق منها درامية الرؤيا الشعرية وتناقضاتها الجارحة، التي تضغط على روح المتلقي وفكره؛ لما فيها من محمولات الأبعاد"،[1] كما يحمل العنوان في ذاته معنيين؛ معنى ظاهر يمثل الشارة الدلالية الواضحة، ومعنى آخر يتوارى خلف الشارة الظاهرة، ويمثل البنية الدلالية العميقة التي تحاول استقطاب آفاق عقلية القارئ، هذا المعنى يضمن للعمل الشعري ديمومة جماليته عبر أبعاد التفسير المختلفة التي يكتظ بها المعنى الدلالي المتواري الذي يمثل دور المظروف الذي يختزل جسد النص؛ "إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص... فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تنبني عليه، غير أنه إما يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون، وإما يكون قصيرًا، وحينئذ لا بدّ من قرائن لغوية توحي بما يتبعه".[2]

والعنوان أشبه ما يكون بمفتاح النصّ، ولا يعني هذا أن يكون مفتاحًا سهلاً، وإنما قد يكون مفتاحًا غامضًا يستدعي فضول القارئ، وقد "استقرّ العنوان في النصوص الإبداعية المعاصرة مظهرًا أساسًا من مظاهرها الشكلية التي لا غنى عنها، ولكن قيمته الفنية تتعدى

---

[1] موسى، **تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر**، ص7.

[2] محمد مفتاح، **دينامية النص: تنظير وإنجاز**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 1980م)، ص60.

قيمته الشكلية؛ لأنه عُدَّ في النقد المعاصر عتبة مهمة تحقق الترابط الفني بين المبدع والمتلقي من جهة، وهو من جهة أخرى وسيلة نقدية يمكن الاستعانة بها للولوج إلى عالم النص المغلق"،[1] وبذا يمثل العنوان الخطوة الأولية لفتح مغاليق النص الأدبي أمام الناقد.

ويشير الناقد محمد فكري الجزار إلى "حساسية العلاقة بين العنوان والقصيدة وجدليتها حين تتصدى القراءة التاويلية بأهمية كبرى لفك تعتيم العنونة وضمّ العنوان إلى فضاء النص إحاليًّا".[2]

وقد ترك الشاعر للقارئ مساحة لاستقراء البعد الدلالي للعنوان، فاختار لقصيدته عنوانًا مركبًا إضافيًا، والمركب الإضافي تتمة كلمة بأخرى، والكلمتان بمنزلة الكلمة الواحدة، وقد تكوّن هذا المركب من كلمتي (بهجة) و(الدنيا)، ولو وقفنا عند دلالة كلمة (بهجة) وجدناها دلالة فرح وابتهاج للروح، والبهجة بطبعها تنعكس على الملامح، فنقول: وجه مبتهج، فلكلمة (بهجة) دلالتها الشعورية، مما يدلّنا على مجرى القصيدة الشعوري، وحين نقف على الجزء الآخر من المركب الإضافي كلمة (الدنيا)؛ نجد فيها دلالة الاتساع، فالدنيا ترادف المكان الأوسع، والخلق الكبير الذي يحتوي كل شيء، ونعاود تركيب الكلمتين "بهجة الدنيا"، فنجد أن شعور الابتهاج مقرون بالدنيا، وبذلك تشير هذه اللفظة المركبة إلى تساؤلات: ماذا يعني الشاعر ببهجة الدنيا؟ وما بهجة الدنيا في تصوره؟ وكيف تكون بهجة الدنيا من وجهة نظره؟ هذه التساؤلات فتحت نافذتها العتبة النصية للقصيدة، فهل هذا المركب خبر لمبتدأ محذوف يقدر بمستتر؟ وماذا يفتح لديه من نوافذ التخمين؟

إذن؛ استطاع الشاعر أن يترك العنوان مثار تشويق، ومن زاوية ثانية حمّل المركب المستعار مكان الاسم الصريح (أمي)، فكساه كسوة من الغموض، وفتح نافذة الاحتمالات.

---

[1] حسين تروش، **مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش**، (د.م: مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2017م)، ص63، 64.

[2] محمد صابر عبيد، **سحر النص** (بيروت: المؤسسة العربية للنشر، ط1، 2008م)، ص55.

دلالة الارتباطات اللفظية

لكل لفظة ارتباطات لفظية تتبادر للذهن بمجرد ذكرها، ترتصّ في الذهن كاملة الحضور، مستعدة الإشعاع، حيث تشع بحضورها حول اللفظ المستحضر، فتعطيه من البريق ما يكمله، فهي تمثل جوقة طبيعية تقف خلف هذه اللفظة، تؤازر معناها، وتمنحها ملامح عدة.

وتتجلى دلالات الارتباطات اللفظية في القصيدة بحجم الإشباع فيها، ومدى قدرتها على التأثير في تكاملية النص، فلا يكون وجودها مقحمًا، فترهق النص بثقلها الفج، وقد استخدم الشاعر هذه الارتباطات لتكثيف المعنى الدلالي، وإشهاره عبر تشعباته اللفظية التي تسند معنى اللفظ، وقد جاء به ليدعم منطقة تسلسل الحدث، وتعميق المعنى؛ قال:

يا أيها العُمْرُ المتيَّمُ بالسَّهَرْ
اللّيلُ جاءَ.. ولا قمَرْ
والذكرياتُ..
تُعيدُ دِفءَ الحبِّ..
يحنو مِثلَ حَبَّاتِ المطَرْ!
صُوَرٌ صورْ..

فذكر الليل، ثم ذكر ارتباطات هذا الليل بألفاظ ترافقه (القمر، السهر، الذكريات، الدفء، الصور)، وهذه الكثافة اللفظية التي استخدمها الشاعر تدل على الغاية من ذكر الليل، وهي تعداد محتويات السهر التي تؤرق الجفون، وفي آنٍ معًا؛ ذكر الدفء الذي يخرج الجفون من أرقها، فالليل غمد الذكريات، والذكريات استدعاء للصور والحنين للدفء، والقمر رفيق السهر، وبذا كثف الشاعر من استخدام الارتباطات اللفظية للوصول إلى البنية العميقة للنص، فهذا الاستخدام المكثف كان في مستهل القصيدة، وبذا فهو يهيئ القارئ لأبعاد القصيدة العاطفية، ثم ذكر العزف، فقال:

عزفٌ على قلبي
إذا ما قُلْتُ عنهُ: أميرَ ألحاني..
يُصَدِّقُني الوترْ...!
***
غَنَّيتُ..
فاحترقَ المدَى
مِنْ نارِ شوقيَ والنَّدى:
أُمي:
وهل في الكون أحلى مِنْ حروفِكِ.
حينَ يُرْجِعُها الصَّدى؟!
لكَأَنَّها اللَّحنُ الذي
ذابتْ بِهِ أوتارُ مَنْ عَزَفَ الحنينَ.
فأنْشَدا!

استدعى الشاعر ارتباطات لفظية تقترن بالعزف (عزف، ألحاني، الوتر، غنيت، حروفي، الصدى، اللحن، أنشدا)، وهذا التكثيف من القرينة اللفظية الموجهة يوحي بالإشباع الدلالي، فهو لم يأت عبثًا، فقد كان الشاعر يأتي بالأسرة اللفظية ذات الدلالات المشابهة، فالعزف يستدعي كل هذه الألفاظ، ودلالة اللحن هي المتخيل الذهني؛ إذ إن منبت اللحن الأول محض خيال ذهني، ثم يرتبط هذا الخيال بالماديات المحسوسة من وتر وحرف، وبذا تنامى الشعور الداخلي الممجوج بالعاطفة عبر نوافذ حسية يكشف عنها الشاعر تباعًا في القصيدة، فعاطفة الحب تنبت في القلب، وتزايد نموها يرتبط بالحسيات؛ إذ تؤثر الحسيات في منسوب المكنون الداخلي، وقد تآزرت كل هذه اللفظات لتعطي معنى العزف امتداده الطبيعي، ثم قال:

ما قَبَّلْتُ فيه يديكِ
أوْ عينيكِ
أوْ حتى ثرى قَدَميكِ..

يذكر الشاعر التقبيل الذي قرنه بما يتبادر إلى ذهن القارئ، وكثف من المقرون (يديك، عينيك، قدميك)، وبذلك عمق الدلالة الشعورية بتعدد الارتباط اللفظي، هذه الدلالة تشير إلى عمق العاطفة لدى الشاعر، فتقبيل الأيدي والعيون ما هو إلا نتاج دفقة كبيرة من الحب، فهو شيء من التعبير المحسوس، وربط المعنى بضياع العمر الذي لم يقترن بهذا الفعل دلالة احتدام القيمة لدى الشاعر في هذا الوقت الآني الذي نضج فيه، فوعى قدر القيمة في آنه الحالي بشكل أكبر من وقته الماضي، ثم يتجه الشاعر نحو الأبعاد الزمنية منشدًا:

مُذْ كُنْتُ أَسْرِقُ مِنْ رَبيعِكِ
زَهرَ شِعْرِي قَبْلَ أنْ أَتَكَلَّما!
وأصُوغُ مِنْ نُقَطِ الرَّحيقِ
لِكُلِّ جُرْحٍ بَلْسَما!
فَصْلٌ مِنَ الوَرْدِ الجميلِ..
تَصَرَّمَا!
لكنَّ فَيْضَ شَذاهُ صَدْرُ قصائِدِي
ما زالَ يَعْقِدُ كُلَّ حرْفٍ مَوْسِما!

فالأبعاد الزمنية تتجلى في شعره؛ فيذكر الربيع، ويستدعي دلالاته (ربيعك، زهر، الرحيق، فصل، الورد، شذاه، يعقد، موسما)، وكأنه فتح صفحة خبر كامل عن الربيع، وما يحدث فيه من عقد وإزهار وتفتح وشذى، وبذلك يعطي دلالة على النضارة والاخضرار والإثمار في الذات البشرية، فالربيع رمز حيوية الحياة، وعبر ذكر القرائن اللفظية أعطى

الشاعر مساحة واسعة للمعنى الذي يسعى إليه، فهذا الربيع الذي أوجد كل هذه التفاصيل الحيوية في نفس الشاعر ما حقيقة مصدره؟!

ويُلحظ أن الشاعر استخدم أسماء عدة دلالة عطاء وأمل (قمر، دفء، الحب، حبات المطر، الندى، النور، الطهور، غيمة الخير السخية، ربيع، الأرض، بلسما، ربيعك، الوطن، جنة الرضوان)، وجلها ألفاظ رقيقة دافئة، تهطل عطاء، مما يتناسب والشخصية المتحدث عنها؛ أي الأم.

كما استخدم الشاعر الأفعال (يحنو، عزف، يصدقني، غنيت، ذابت، انعكست، تذكرين، تجهلني، تربعت، تحوي، أرتوي، أصوغ، أسرق، يعقد، جاوزت، يعشقني، يحبسها)، وجلّها أفعال شعورية ترتبط بالمشاعر، وتعكس الحالة الشعورية الداخلية ودفقاتها، وهي أفعال تعبيرية على الرغم من أن بعضها ظاهره حركي من مثل (عزف)، ولكن العزف يتطلب الحضور الشعوري العالي، وبذا انتقل من حركي ظاهر على شعوري عميق، وأيضًا (أسرق)، وقد حولته قرينته لفعل شعوري (أسرق من ربيعك)؛ إذ إن السرقة ليست حسية، وبذا فالشاعر استخدم الأفعال الأكثر ارتباطًا بالعاطفة، مما يدل على أن القصيدة مفعّلة عبر دفقات الشعور، ومدججة بالعاطفة.

دلالة تكرار الأصوات

تحتوي اللغة الشاعرية بعض التقانات اللغوية التي تفصح عن أبعاد النص، وتكسبه الجماليات الأدبية، ومن ضمن هذه التقانات اللغوية تقانة (الترديد) أو (التكرار) التي يستخدمها الكاتب أو الشاعر لغاية ما.

والترديد لغةً من "ردَّه ردًّا وترْدادًا ورِدةً؛ منعه وصرفه، ورادّه الشيء؛ ردّه عليه، ويقال: رادّه الكلام، وفيه: راجعه إياه... وردّده؛ ردّه وكرّره"،[1] والترديد "تفعيل من قولهم: ردَّد

[1] إبراهيم أنيس، وآخرون، **المعجم الوسيط**، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ط2، 1985م)، ج1، ص350.

الثوب من جانب إلى جانب، وردّد الحديث ترديدًا؛ أي كرره".[1]

ومعناه في مصطلح علماء البيان "أن تعلق اللفظة بمعنى من المعاني ثم تردها بعينها وتعلقها بمعنى آخر"،[2] فالترديد يعني التكرار، ولكن باختلاف التعليق، فاللفظة المكررة تتعلق بمعنى جديد ودلالة تخالف دلالة التعلق الأولى، فالترديد "أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر".[3]

وبما أن النص ليس "شكلًا فارغًا أو مجرد تشكيلات لا دلالة لها، بل هو أيضًا مجموعة من المضامين المتشابكة يأخذ كل جزء معناه من الأجزاء الأخرى"؛[4] فلا بُدَّ للترديد الوارد في النص من أن يحتوي مضمونًا وفائدة، فالترديد الذي لا يُعوّل عليه بمضمون دلالي لا فائدة منه؛ يؤخذ على النص حشوًا لا طائل منه، ويُعاب على الكاتب أسلوب الحشو الذي يتسبب في ركاكة النص.

وقد ذكر ابن رشيق القيرواني جماليات التكرار، ونبّه على مواضع قبحه، فقال: "أكثر التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه"،[5] ويكون التكرار "على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليًا في التراكم أو التباين".[6]

وقد يكون التكرار لصوت واحد، فيظهر التكرار للحرف، وقد يكون في عديد من

---

[1] العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز**، تحقيق: محمد شاهين (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت)، مج3، ص82.

[2] المرجع السابق، مج3، ص82.

[3] ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد، **تحرير التحبير**، تحقيق: حفني محمد شرف (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د.ط، د.ت)، ص253.

[4] خمري، **سرديات النقد**، ص98.

[5] القيرواني، الحسن بن رشيق، **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم (بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت)، ص360.

[6] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م)، ص127.

الأصوات، فتردد الكلمة وربما الجملة، فالترديد صيغة تراكمية للملفوظ نفسه، و"تكرار الأصوات والكلمات ليس ضروريًا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكن (شرط الكمال) أو (محسن) أو (لعب لغوي)"،[1] فالترديد الذي يستخدمه الكاتب يكشف عن ملمح مراد لا يمكن أن يستوفي معالمه كاملة بالمرور العابر لمرة واحدة، وبذا كان التكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة".[2]

والترديد الأدبي "نتوء صوتي بارز يمرّ في سلسلة الكلام؛ ليعطي وميضًا موحيًا ومفصحًا، يستخدمه الأديب للوصول إلى درجة من الكثافة الدلالية أو هيمنة المعنى أو لأداء غرض بلاغي".[3]

وقد استخدم الشاعر تكرار الأصوات جليًّا في قصيدته، وللتكرار دلالات، فسيميائية اللفظة مفردة تختلف عن سيميائيتها مكررة، والصورة الفنية تخضع لتحليل فحوى الرسالة الموجهة، وبذا نخلص إلى جدوى التكرار المستخدم عند الشاعر؛ لنستقرئ ما وراء النص.

ترديد النسق الأسلوبي

قد يسعى الشاعر إلى التكرار النسقي الأسلوب عبر السياق، "فالتكرار يستقي ماء حياته من خلال صلته بفاعلية السياق، ونشاط التركيب وطبيعة التجربة النفسية الملحّة التي يحاول الشاعر رصدها بكل ما أمكنه من معطيات فنية؛ وذلك في سبيل تحقيق التناغم بين الوظيفتين الدلالية والإيقاعية في النص الشعري الحديث"،[4] ويأتي هذا النوع من الترديد من دفقات شعورية لا واعية، تدفع بالشاعر لإبراز فكرة ملحة ما.

---

[1] المرجع السابق، ص39.

[2] نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر** (بيروت: دار العلم، د.ط، 1983م)، ص242.

[3] إرحيم، **شعرية السرد في روايات أيمن العتوم**، ص112.

[4] موقع رسائل الشعر.

بدأ الشاعر مطلع قصيدته بالنداء (يا أيها العمر المتيّم بالسهر)، والمعروف عن النداء أنه تنبيه واستدعاء، ولكن حينما ينادي الشاعر العمر المتيم بالسهر، فهو ينبه القارئ للوقوف على المنادى وأحواله، فالمنادى معنوي، وهو العمر، ليس هذا فحسب، بل خصّ العمر بالمتيّم بالسهر، وبذا منحه صفات البشر.

والملحوظ أن الشاعر كرر أسلوب النداء في أكثر من موضع (يا غَيْمةَ الخيرِ السَّخِيَّةَ)، ويردد الشاعر النداء بذات الشكل الأول، منادى مضاف موصوف، وبذا لم يخرج عن الوتيرة الأولى في التكرار، والتكرار في النداء هنا تقرب وتحبب، فالمنادى قريب من شفيف القلب، معلق بالنياط، ومناداته ليست من باب الاستدعاء، بل من باب التأكيد على العلاقة، والتأكيد على الارتباط بالكينونة، واستخدام المنادى الموصوف دلالة تحديد، والمنادى هنا (غيمة الخير السخية) فهو ينادي الغيمة بكل عطائها غير المحدود، وبذا اقترن النداء بمنادى قريب.

و(بَهْجَةَ الدُّنيا) منادى محذوف الأداة، ولم يزل الشاعر يستخدم المنادى المركب، وقد جمع في هذا التركيب اختصارات السعادة الدنيوية من دون التصريح باسم المنادى الحقيقي، فقد اكتفى بالكنايات المستعارة التي تليق بالمنادى، وتهبه الملامح التي يُعرف بها، ولم يزل يتمسك بالنسق السابق للنداء، المنادى فيه ذو قيمة عظيمة، فقد أعطاه قيمة المسبب للسرور والفرح في الدنيا، وبذلك حقق تناغمًا مع النداء الذي سبقه.

ونجد الشاعر يكرر النداء (يا أيُّها الأُمُّ الوطَنْ)، ويصرح بالمنادى، ويمنحه قيمة مكانية، يمنحه حدودًا هي بحد ذاتها تعطيه مساحة اتساع، والمعروف عن الحدود تضييق المساحة، ولكن الشاعر اختار الوصف المحدد الذي يملك صفة الاتساع والاحتواء العالي؛ أي الوطن، ويسير على الوتيرة ذاتها باستخدامه أجمل الأوصاف للمنادى، بل أقيمها.

ولم يتنازل الشاعر عن صيغة النداء ذاتها، واختار منادى يختصر الترياق لكل تعب ونصب (مسحة البرد الشفاء)، وبذا يحاول تعميق العلاقة بينه وبين المنادى بإلحاح النداء،

واستدعاء قيم الاحتواء، وإعطاء المنادى أوصافًا معنوية تارة ومادية تارة، مع إيجاد صيغ تكاملية بين الاتجاهين تصبّ في صالح المنادى، ويلح على ذات النسق الوصفي للمنادى، فهو الشفاء، فهو غارق في الشعور الوجداني الملتحم بطرف آخر، ويمنحنا صورة لشخص غارق في نداء محبوبه، لدرجة انفصاله عن العالم، وانشغاله بارتباطه الوجداني به.

ثم يمنح الشاعر المنادى لقبا خارج حدود الدنيا (يا جنة الرضوان في دنيا البشر)، فهو يصوغ كنى المنادى بأقصى درجات الحب احتدامًا، وهذا نابع من علاقة الشاعر بهذا المنادى، وبهذا النداء يصل الشاعر إلى أعلى قمة في الحب.

ويُلحظ أن الشاعر استخدم ترديد النسق اللغوي الواحد للإشباع الشعوري للنص؛ إذ برزت عاطفة الشاعر جلية، كثيفة، رقيقة، سيّرها بخفة من دون تكلف عبر ترديد أسلوب النداء الذي أحدث وميضًا لغويًا مبرزًا سكب تناغمه على مقطوعات القصيدة، فعمق من موسيقيتها.

تكرار المفردات

1. **دلالة تحديد زمني (يا أيها العمر / من عمري سدى / هل تذكرين العمر؟)**:

كرر الشاعر لفظة (العمر) ثلاث مرات؛ جاء بها في مستهل مطلع القصيدة منادى معرف، ثم عاد وكرر اللفظ في موقع مضاف لياء الملكية بعد حرف جر (من عمري)، واللفظة هنا تختلف عن الأولى؛ إذ بسطت جناح انتماء عبر ياء المتكلم، ثم يكرر لفظة العمر عبر مضمار المفعول به (هل تذكرين العمر؟)، ووضع العمر موضع المفعول؛ إذ إن هذا العمر مرّ بين يدي المخاطب (الأم)، فكان من صناعة يديها، وتكرار لفظة (العمر) في أكثر من موضع دلالة زمنية مبرزة، فالعمر مرتبط بالزمن، وتكرار ذكر هذا الزمن المحدود بعمر الشاعر دلالة تحديد وتأكيد على الإطار الزمني المتحدث عنه.

2. **دلالة ضدية المعنى (صور صور / انعكست به صور القصيد)**: حين تحدث الشاعر عن الذكريات استدعى لفظة (صور)، وهي لفظة مرتبطة بالذكريات، وجاء بها مكررة بالتجاور في المرة الأولى للدلالة على الكثرة، والدلالة على إلحاح الذكريات، ثم نجده يأتي باللفظة في موضع آخر (انعكست به صور القصيد)؛ في موضع فاعل مركب؛ إذ اختلف المعنى ههنا عن المعنى الأول، فصور القصيد تختلف عن صور الذكريات، والصور في القصيد مكونات فنية للأخيلة والتراكيب، وهناك تضاد بين المعنى الأول (صور الواقع/الذكريات) و(صور القصيد/الخيال)، ولهذا التكرار دلالة ضدية أجاد فيها الشاعر الربط بين معنيين دلاليين متضادين بلفظة واحدة.
3. **دلالة أبعاد شخصية (أمير ألحاني / لكأنها اللحن)**: استخدم الشاعر لفظة (اللحن/ألحاني) مفردة مرة، وصيغة الجمع المقرونة بياء المتكلم مرة أخرى، وجاءت صيغة الجمع عبر مقول القول مركبًا إضافيًّا، ودلالة الجمع دلالة كثرة، وبذا أراد الشاعر أن يثبت دور هذه الشخصية في إنجازه كثير من الأمور، ثم جاء باللفظ منفردًا (لكأنها اللحن) فجاء به خبر (كأن) مشبهًا به، وبذلك اختلف المعنى عبر الترديد، فالأول غايته الكثرة، والثاني غايته الوصف، وعبر ارتباط الكثرة بالوصف ينتج لنا غاية المساحة التي يعبر عنها بالقيمة للشخصية عبر امتداد أثرها في الإنجازات واتخاذها مكانة في الأوصاف، وقد حقق الشاعر في هذا الترديد رسالة مفادها "هذه أمي".
4. **تكثيف وصفي (يصدقني الوتر / ذابت به أوتار)**: يكرر الشاعر لفظة (الوتر/أوتار) بصيغتي المفرد والجمع، المفرد عبر مجيئه فاعلاً يصدق الشاعر، فقد أنسن الشاعر الوتر، ومنحه صفة التصديق، ثم يردد اللفظة بصيغة المجموع بذات الموقع الإعرابي، إذ جاء بها فاعلاً أيضًا (ذابت به أوتار)، ويمنحه الصفات نفسها عبر أنسنته بشعوره بالذوبان، والدلالة هنا تكثيف وصفي غايته وصف الحال القائم مع الوتر، وهذا الترديد يخدم المنحنى الوصفي اللغوي.

5. **دلالة الشعور غير الواعي (انعكست به صور القصيد / تحوي ذراعاك القصائد / لكن فيض شذاه صدر قصائدي)**: كرر الشاعر لفظة (القصيد) ثلاث مرات؛ الأولى باختلاف المبنى (القصيد)، والثانية والثالثة بتشابه المبنى مع إضافة الثالثة إلى ياء المتكلم (القصائد، قصائدي)، واللفظة الأولى جزء من مركب إضافي جاء فاعلاً، والثانية في موقع مفعول به، والثالثة جزء من مركب إضافي خبر (لكن)، ولهذا الترديد اللفظي دلالة تأثر واضحة من الشاعر بمحتويات شخصيته لأنه شاعر، وبذا جاء التكرار عفويًّا من دون وعي الشاعر، فالتأثر بالقصيد واضح الملامح عبر هذا التكرار، فهو يكرره عبر مخزون اللاوعي عنده، واللاوعي مخزون التأثير العالق في آبار النفس الداخلية، ويتناثر على سطح النفس من دون استدعاء حال تقمص الشخصية دورها الحياتي المعهود، وهذا الدور الذي اكتسبته على مراحل، فصار لديها تراكمات من سماته، وبذا جاء التكرار فيض الخاطر من دون تكليف، فأضفى على القصيدة ملامح من شخصية الشاعر؛ إذ ينسكب شعوره غير الواعي في قصيده من دون وعي منه.

6. **دلالة ترادف للمعنى (دفء الحب / الحب الطهور)**: يكرر الشاعر لفظة (الحب) بالهيئة نفسها بمنطق المعنى الواحد (دفء الحب) وقصد الحنو بالعطف والتحنان، ثم يكرر في موقع آخر (الحب الطهور)؛ دلالة نقاء الحب ونصاعته، نائيًا بذلك عن أيّ شوائب فيه، وبذلك سعى الشاعر إلى ترسيخ المعنى الواحد عبر تكرار اللفظ الواحد بترادفات المعنى، فالطاهر من الحب يمنح الدفء، ولا يكون الحب دافئًا إلا عبر طهارته، فالترديد أسهم في تكاملية المترادفات، وكان حضور الترديد هنا منطقيًّا، فدفء الحب منبعه الطهر فيه، ولا يمكن استشعار هذا الدفء بطريق غير مشروع عبر حب تدنسه الخطيئة، فلا يمنح المرء الأمان، وبذا يفتقد دفقة الدفء.

7. **دلالة نسب (قبلت فيه يديك / على يديك تربعت)**: كرر الشاعر لفظة (يديك) مرتين؛ الأولى بموقع المفعول به قاصدًا بذلك إبراز عاطفته (قبلت فيه يديك)، ولم تأت

هذه العاطفة بكل فيضانها عبثًا، وإنما جاءت تراكمية بشعور امتنان جارف كأنه ثناء على فضل منسوب إلى شخصية الأم، ومن ثم؛ نسب إليها الفضل من دون التصريح بذلك، والثانية (على يديك تربعت) جاءت اسمًا مجرورًا تؤول إلى فاعل في المعنى، ونسب إليها صراحة الفعل (تربعت)، وبذلك كانت غاية الترديد اللغوي للفظة (يديك) نسبة الفضل إلى الأم، فاللفظة تتجه إلى شخصية واحدة في المرتين اللتين أراد الشاعر أن يشير فيهما إلى أمه بالتصريح لا التلميح.

8. **دلالة تأكيد مكاني (بهجة الدنيا / دنيا البشر / أغلى من الدنيا)**: يكرر الشاعر لفظة (الدنيا) وهي لفظة دلالة مكانية؛ جاءت في المرة الأولى ضمن تركيب إضافي مقرون بالبهجة، وهذه البهجة مساحتها الدنيا، ثم جاءت مركبًا إضافيًا (دنيا البشر)، وبذا حدد فيها مساحة البشر المتاحة لهم؛ لإخراج الأم من هذا الحد المكاني شخصية مستثناة من هذه الأبعاد، ثم جاء باللفظ اسمًا مجرورًا بعد اسم تفضيل، فجعل هذا الحد المكاني الأوسع كونيًّا مجرد ركن في جملة تفضيل علت عليه الأم بنورانية روحها وعطائها، وبذا منح الأم وسام استثناء من هذا الحيز المكاني، فكان إشعاع اللفظة بمعدل ثلاثة إشعاعات يعزز مراد الشاعر بتأكيده المساحة المكانية، ولكن ليس على صعيد التأكيد بقدر ما هي على صعيد التصميم على الوقوف عند هذه المساحة المكانية بخاصة.

9. **دلالة عاطفية (أغلى من الدنيا دموعك / أغلى من الدنيا ابتسامات الرضا / ويظل أغلى منهما)**: كرر الشاعر اسم التفضيل (أغلى) مع اقترانه بالمفضل عليه ذاته في المرتين الأولى والثانية (أغلى من الدنيا، أغلى من الدنيا)، مع تباين في المفضل (الدموع، ابتسامات الرضا)، وهذا التباين يحمل المعنى الضدي، وبذا يعطي تناقضات الأم الشعورية ذات السمة في التفضيل، ثم يأتي بالتكرار الثالث (أغلى منهما) ليختلف المفضل عليه، ويصبح بصيغة المثنى المتصل بالضمير العائد على سابقين، وبذا حقق الشاعر غاية من تكرار اسم التفضيل، وهي رسم ملامح العاطفة لديه تجاه والدته،

فالكثافة هنا عاطفية، وساعد على إبرازها النتوء اللفظي (أغلى من)، فلم يأت لخدمة قيمة جمالية لغوية، وإنما جاء ليخدم خيط العاطفة، فيزيد عقده عبر التكثيف العاطفي المنسكب كجرعات في كل لفظة.

10. **دلالة اشتباك المعنى القصدي (يا أيها الأم الوطن / حضن الوطن)**: حقق الشاعر دلالة اشتباك المعنى عبر تكراره لفظة (الوطن) مرتين عبر موقعين مختلفين (الصفة، والمضاف إليه المفضل) حين وصف الأم بالوطن أعطاها المساحة الكبرى ذات الحدود، ولكن هذه الحدود لن تكون حدود عطاء، فالمعروف عن الوطن احتوائه وكينونته، وارتباط الوجود به، وبذا حققت الأم عبر مناداتها بالوطن منطق الاحتواء المفتوحة، فالأم في الحقيقة وطن، بل هي الوطن الأول، والمعنى مشتبك بين الوطن باصطلاحه المعروف والوطن في اصطلاح الشاعر، ثم يأتي الترديد ليحدد مساحة معينة كجزء من الوطن، ولكن ليست محددة، ولا مقتطعة فـ(حضن الوطن) يحمل محتوى الوطن كله، والحضن الجزء الذي يساوي الكل، وبذا اشتبك المعنى بين الجزء والكل، ولكنه يعطي سمة الدلالة الواحدة (الدفء والاتساع)، كما اشتبك المعنى بين اصطلاحين، الوطن الأرض، والوطن الأم.

11. **دلالة جمالية (العمر المتيم / طار القلب متيمًا)**: ردد الشاعر لفظة (المتيّم) بصيغة النكرة والمعرفة، فجاء بها في مستهل القصيدة وصفًا للعمر؛ ليضفي عليه قيمة جمالية عبر اللغة، فالعمر مستبدّ بالسهر، وبذا أراد من اللفظة القيمة الجمالية اللغوية، ثم جاء بها حالاً للقلب (طار القلب متيّمًا) والقلب المتيّم هو القلب الذي استبدّ به الحبّ، فاختار الشاعر تكرار اللفظة الجمالية الوصفية، وبذا حقق من التكرار غاية جمالية عبر القيمة الوصفية المكثفة، فلفظة (المتيّم) تعدّ من الفاظ الشغف المكدسة بالمشاعر، وبذلك جاء الاختيار لها عبر مضمار اللغة الوصفية الجمالية.

وهذا البروز اللغوي عبر التكرار حقق سيميائيًا غايات رسالية أرادها الشاعر؛ إذ يعدّ

التكرار نتوءًا لغويًا في مضمار جملة مستوية، والمقصود تعادل الألفاظ بمرورها مرة واحدة عبر الجمل، أما التكرار فهو اللفظة المبرزة التي تعدل عن الخيط اللغوي بانزياحها عن المألوف، فتحقق غاية من وراء بروزها، وقد نجح الشاعر في استخدام البروز اللغوي التكراري في تحقيق عدة غايات أضفت على القصيدة كثيرًا من الدلالات، ومنحت المعاني جرعة كبيرة من التكثيف.

شاعرية الثيمة الرمزية

شاع توظيف الرمز في القصيدة المعاصرة بين الشعراء، ويتباين هذا الاستخدام بحسب نوعية الرمز، فمنهم من استخدم الرمز الظاهر بسطحيته المبرزة، ومنهم من اتجه نحو استخدام الرمز العميق حتى وصل إلى الإبهام، وتوظيف الرمز في النص الشعري يدعم اللغة الشعرية للنص على أن يكون هذا التوظيف توظيفًا مدروسًا؛ يقوم بـ"اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافًا ذاتيًا غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج"،[1] وبذلك يكون الرمز جزءًا من إحداثيات السياق الدلالي، فهو يؤدي دورين؛ دور الدعامة اللفظية الظاهرية في بنية النص، ودور الداعمة الدلالية التي تشير للنص الغائب المسكوب بشكل لا إرادي في البنية النصية السطحية المبرزة.

والثيمة مفهوم يتعلق بالآداب والفنون بعامة، "وقد عرف المصطلح مع الزمن تطورًا في المعنى وصار يدل على الفكرة الجوهرية المجردة التي تتجسد بشكل ما في العمل الفنّي أو الأدبي... هي عنصر المضمون، يتجلى بشكل ما على صعيد الشكل، إنها وحدة المعنى".[2]

وقد اختلف في ترجمة لفظها، وهي "كلمة (theme) مأخوذة من اليونانية (thema) التي تعني ما يعرض، وما يمكن أن يكون موضوع بحث في اللغة العربية، ويمكن أن تترجم بكلمة (الموضوع)، ولكن هذه الترجمة غير دقيقة، ولذلك تستعمل الكلمة بلفظها الأجنبي

[1] محمد فتوح حمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** (القاهرة: دار المعارف، ط2، 1978)، ص37.

[2] موقع مكتبة لبنان ناشرون.

في الخطاب النقدي"،[1] وبذا أخذت كلمة (ثيمة) أبعادًا عدّة بسبب اختلاف الترجمات الحرفية لها، ولكنها احتفظت بالبعد المضموني الذي يؤهلها لأن تكون علامة نصيّة، "فعندما نتحدث عن قيمة نص سردي ما، ونعني من ذلك موضوعات مثل الحب، الموت، وضعية المرأة، التهافت نحو الكمال فنحن نتحدث عن القيمة كوسيلة فعل تأويلي لرسالة مطبقة في الواقع، ما يريد الكاتب أن يقوله لنا عن الموت أو الحياة".[2]

والملحوظ أن الشاعر استخدم بعض الالفاظ ثيمة مبرزة في النص، لها دلالات عدة، سواء على مستوى المضمون أو على مستوى البروز اللفظي المغلّف بالغاية الموضوعية، وبذلك كانت لها هيمنة موضوعية سلطوية على النص.

ويتجه الأديب إلى استخدام بعض الألفاظ في أكثر من موضع لا شعوريًّا، اللفظة المستخدمة بصفة مهيمنة تمثل علامة دالة كرمز، ويلجأ إليها الشاعر من خلال القوة التأثيرية المهيمنه عليه؛ إذ "تشكل العلامات اللغوية مؤشرات سياقية، فكل نص يولد في سياق معين يحيل على كاتبه ومتلقيه ومناسبة تأليفه"،[3] وقد استخدم الشاعر أكثر من ثيمة لفظية في النص رموزًا دوالَّ، فقد استخدم ثيمات رمزية (العمر، الوطن) جاء استخدامها عبر قوة تأثيرية نابعة من اللاوعي في ذات الشاعر.

أ. ثيمة (العمر):

ذكر الشاعر لفظة العمر في أكثر من موضع، بل افتتح قصيدته بها حين اقترنت بالنداء:

الموضع الأول:

يا أيها العُمْرُ المتيَّمُ بالسَّهَرْ
اللّيلُ جاءَ.. ولا قمَرْ
والذكرياتُ..

---

[1] السابق نفسه.

[2] "الثيمة: إشكالية المصطلح وامتداداته"، موقع الحوار المتمدن.

[3] دلال وشن، "العلامة غير اللغوية وتداولية النص الأدبي"، **مجلة الكلمة**، العدد 138، أكتوبر 2018م.

الموضع الثاني:

إني لَأَحْسَبُ كُلَّ يومٍ ضاعَ..
ما قَبَّلْتُ فيه يديكِ
أوْ عينيكِ
أوْ حتى ثرى قَدَميكِ..
مِن عُمْري سُدَى!

الموضع الثالث:

هلْ تَذْكرينَ العمْرَ في عينيكِ..
حينَ تَبَسَّمَا؟!

العمر رمز المدة الزمنية، وقد استخدم الشاعر هذه الثيمة الرمزية دلالة على مساحة الزمن الذي يحوي الماضي والحاضر والمستقبل، فالعمر بالنسبة إلى الشاعر هو الحياة بمقتضياتها في مراحل العمر كلها، وهو يشكل الهاجس الشعري الفكري الذي يهيم الشاعر في أرجائه من وقت إلى آخر عبر قصائده، إضافة إلى أن العمر يمثل مساحة قلق للإنسان، فكان العمر رمز الزمن المستهلك ومساحة الإنجازات الممتدة عبره.

وفي الموضع الأول كان حديثه عن الجزء المعلوم من العمر وهو الماضي الخاضع للذكريات، والحاضر الواقع المقروء، وقد أنسن الشاعر العمر وجعله مخاطبًا يحدثه في رمزية منه لإمكانية مصادقة الزمن وكسبه؛ حيث يقاس العمر بقيمة الإنجاز لا الدلالة الزمنية بحذافيرها.

وفي الموضع الثاني يعبر عن مساحة الزمن بإمكانية ضياعها، وفي هذا دلالة رمزية على قدرة الإنسان على التحكم بالزمن من خلال احتواء مقدراته ومنجزاته فيه لا بالتحكم في وقوفه أو استرجاعه، وأشار لطريقة للحفاظ على هذا الزمن عبر رضا أمه؛ إذ إن هذا المراد من الإنجازات التي تتحكم في قيمة الزمن من وجهة نظر الشاعر.

ويتبع هذا في الموضع الثالث بالتساؤل عبر الخطاب: "هل تذكرين العمر في عينيك؟"، وقد أقام (العمر) موضع مفعول به تحتويه العين، وقصد قراءة الزمن عبر عين أمه، وبذا أعطى الشاعر العمر الدلالة الزمنية التي تهيمن على كل واحد منا حين يقف عند أثمن أشيائه وخوفه عليها، فكانت هذه الثيمة بمنزلة أيقونة زمنية تخدم مساحة الحب الطهور.

ويمكن القول إن استخدام العمر رمزًا زمنيًّا موحيًا؛ جاء في سياقه الطبيعي؛ ليعطي شارة المساحة الزمنية عبر مراحل عدة تنقل فيها الشاعر عبر شعوره، وهذا التنقل شيء من الهجرة المرحلية التي تخضع لخط سير الزمن، فرمز العمر لانقضاء الزمن.

ب. ثيمة (الوطن):

وقد ذكرها الشاعر في ثلاثة مواضع:

الموضع الأول:

يا أيُّها الأُمُّ الوطَنْ
قد جاوزت كلَّ الحدودِ..
شقاوتي
وفُتُوَّتي

الموضع الثاني:

ويَظَلُّ يعشقُني الوطنْ!
يا مَسْحَةَ البرْدِ الشّفاءَ
وشمسَ ليلي
وابتهالاتِ السَّحَرْ
أغلى مِنَ الدُّنيا دموعُكِ..
حينَ يحْبِسُها الشَّجَنْ!
أغلى منَ الدنيا ابتساماتُ الرِّضا..

ويَظَلُّ أغلى منهما

الموضع الثالث:

حِضْنُ الوَطنْ!

أُمِّي:

فِداكِ الرُّوحُ يا أُمَّ الهوى..

يا جَنَّةَ الرِّضوانِ في دنيا البشرْ!

استخدام الشاعر الحديث عن الوطن عبر قصيده المنقوش لأمه نابع من شعور مختزن داخله، وهذا الشعور بدا واضحًا في ديوانه الذي يحمل في طياته هذه القصيدة "من عطر الياسمين"، فالتأثر الشعوري المهيمن دفعه إلى استخدام هذه العلامة اللغوية اللفظية في موضعها الاصطلاحي الخاص عند الشاعر (الوطن الأم)، والمنبثق من المعنى الاصطلاحي الأصل الذي يجري في تلابيب عقل الشاعر مجرى الدم في العروق، فالوطن رمز الأمان والاحتواء، ومعظم قصائده في الديوان كانت تتحدث عن الشام وحزنها وغربة ياسمينها ومآلات الحرب الشعواء التي أهلكت كل جميل في سوريا، فكان ينادي (الأم الوطن) ينادي فيها الأمن والاحتواء، فما يطلبه هو ذاته ما يفقده الآن، ثمّ نجده يعقب (ويظل يعشقني الوطن)، فالوطن لا يلفظ أبناءه مهما صدر منهم؛ لأنه الحضن الدافئ لهم، وحقل الأمن الذي يحتمون به من جفاف كل غربة، ثمّ يعدل عن مصطلحه الخاص إلى المصطلح العام (ويظل أغلى منهما حضن الوطن)، وهي دلالة على أن الشاعر يدور في قصيدته بشعوره بين وطنين؛ الوطن الأم، والوطن الأرض، وقد جاء هذا العدول ليحقق شعرية الانزياح؛ إذ عدل عن المسار الأول إلى غيره فجأة، فهو الآن يقف على قارعة التفضيل، ولكنه ليس تفضيلاً للشعور، بل تفضيل الواجب، فيذكر نداء الوطن الذي يوجب عليه التغاضي عن حضن وطنه الصغير (أمه) ودمعاتها، ليلبي حاجة الوطن الكبير، وبذلك استخدم لفظة الوطن رمزًا للأمان المفقود، والاحتواء المرتجى، والدفء الضائع.

ومن الواضح أن هذه الثيمة اللغوية الرمزية بسطت جناحها عبر الهيمنة الشعورية الداخلية للشاعر، فهو المغترب المشرّد، المشتاق لحضن وطنه وخيراته، المحروم من احتوائه، وبذا يأخذ القارئ من مدار الوطن الأم؛ ليصل به إلى الوطن الأرض والهوية، طارحًا بذلك قضية المواطن السوري الذي شردته الحرب، فحرمته الدفء والأمن والاحتواء، فراح ينشد كل هذا عند وطنه الصغير (الأم).

خاتمة

يلاحظ أن الشاعر "مؤيد حجازي" وُفِّق في استخدام الدلالات اللفظية لتفعيل شاعرية اللغة عبر استخدامه الدلالات المتعددة للمفردات والأنساق اللغوية، بدءًا من عتبة النص (العنوان)، وذلك باستخدامه تقنية الترديد اللغوي وتوظيفه لخدمة بعض الغايات، إضافة إلى استخدامه التكثيف الدلالي عبر الارتباطات اللفظية التي منحت النص كسوة إيقاعية تؤازر الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فقد كان يطوّعها لخدمة النص باحتراف متناهٍ، فيظهر المقطع الشعري لوحة فنية متكاملة الملامح، لها بؤرة تركيز، وتتناثر حولها الرتوش التي تخدم هذه البؤرة اللفظية مدعومة بجوقة من الألفاظ المتمّمة، كما استخدم الثيّمة اللغوية رمزًا لخدمة الغاية الرسالية التي تختبئ خلف ستار النص الظاهر، فتعطي إيحاءاتها مواربة من دون التصريح، فنجدها تدور في فلك النص بإيقاع منتظم، وتشير عبر دورانها إلى رمزية معينة نتجت عن مخاض شعوري لدى الشاعر، وبذا دعم البنية العميقة للنص عبر بنيته اللغوية السطحية، مستخدمًا الألفاظ وأنساقها كدعامات تقيم صلب النص، كل هذا أكسب النصّ علامات جمالية شاهقة، وسمت لغته بالشاعرية الأنيقة المتناغمة.

المراجع: References:

‘Abīd, Muḥammad Ṣābir, *Siḥr al-Naṣ*, (Beirut: al-Muassasah al-‘Arabiyyah li al-Nashr, 1st edition, 2008).

Aḥmad, Muḥammad Futūḥ, *Al-Ramz wa al-Ramziyyāt fī al-Shi’r al-Mu’āṣir*, (Cairo: Dār al-Ma’ārif, 2nd edition, 1978).

Al-‘Alawī, Yaḥyā bin Ḥamzah bin ‘Alī, *al-Ṭirāz*, ed:, Muḥammad Shāhīn, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, vol3).

Al-Malāikat, Nāzik, *Qaḍāyā al-Sh’ir al-Mu’āṣir*, (Beirut: Dār al-‘Ilm, 1983).

Al-Qayrawānī, Ibn Rashīq, *al-‘Umdat fī Naqd al-Shi’r wa Tamḥīṣahu,* Sharḥ wa ḍabṭ: ‘Afīf Naif Ḥāṭūm, (Lubnan: Dār Ṣādir, no date).

Anīs, Ibrāhīm, wa Ākharūn, *al-Wasīṭ*, (Cairo: Mujamma’ al-Lughah al-‘Arabiyyah, 2nd edition, vol1, 1985).

Darāsah, Maḥmūd, *Mafāhīm fī al-Shi’riyyah*, (Jordan: Dār al-Jarīr, 1st edition, 2010).

Faḍl, Ṣalāḥ, *Asālīb al-Shi’riyyah al-Mu’āṣirah*, (Beirut: Dār al-Ādāb, 1995).

Ḥijāzī, Muayyad Riḍhā, *Min ‘Iṭr al-Yāsmīn*, (Egypt: al-Nakhbat li Ṭibā’at wa al-Nashr, 1st edition, 2017).

Ibn Abī al-Iṣba’, ‘Abdul ‘Aẓīm bin ‘Abdul Wāḥid, *Taḥrīr al-Taḥbīr, ed.* Ḥanafī Muḥammad Sharf, (Cairo: al-Majlis al-‘Alā li Syu’ūn al-Islāmiyyah).

Ibrāhīm, Nimr Mūsā, *Taḍārīs al-Lughat wa al-Dilālat fī al-Shi’r*, (Jordan: ‘Ālam al-Kutub, 1st edtion, 2013).

Irḥīm, Amal Yūnus*, Sh’riyyat al-Sard fī Riwāyāt Aiman al-Atūm*, (Palestine: al-Jāmi’ah al-Islāmiyyat, Risālat Majistir, 2019).

Jawf, Fānsūn, *Shi’riyyat al-Riwāyah,* Tarjamah: al-Ḥasan Aḥmāmat, (Damascus: Dār al-Takwīn, 1st edition, 2011).

Khamrī, Ḥussein, *Sardiyyāt al-Naqd,* (Rabat: Dār al-Amān, 1st edition, 2011).

Marāḥ, Muḥammad, *Handasat al-Ma’nā fī al-Shi’r al-‘Arabī al-Mu’āṣir: Maḥmūd Darwīsh Anmūzajan*, (al-Jazāir: Jāmi’ah Wahrān, Risalat Majistir, 2013).

Miftāḥ Muḥammad*, Dīnāmiyyat al-Naṣ Tanẓīr wa Injāz*, (Casablanca: Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 2nd edition, 1980).

Miftāḥ Muḥammad*, Taḥlīl al-Khiṭāb al-Sh’irī Istirātijiyyat al-Tanāṣ*, (Casablanca: Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1stedition, 1992).

Tarūsh, Ḥussein, *Mafhūm al-Shi’r wa Tajalliyātuhu al-Mauḍū’ātiyyah ‘inda Maḥmūd Darwīsh*, (Markaz al-Akādimī, 1st edition, 2017).

Washn, Dalāl, al-‘Alāmat Ghair al-Lughawiyyat wa Tadāwuliyyat al-Naṣ al-Adabī, *Majallat al-Kalimah*, Electroniyyat, October 2018, 138th edition, www.alkalimah.net

http://www.ldlp-dictionary.com/
http://m.ahewar.org/.

Guidelines to Contributors

At-Tajdid is a refereed journal published twice a year (June and December) by the International Islamic University Malaysia (IIUM). Articles are published based on recommendation by at least two specialized peer reviewers. Submissions must strictly abide by the following rules and terms:

- Be the author's original work. Simultaneous submissions to other journals as well as previous publication thereof in any format (as journal articles or book chapters) are not accepted. (Should this happen, the author is duty bound to refund the honorarium paid to the reviewers.)
- Be between 5000 and 7000 words including the footnotes (articles); book reviews between 1500 and 4000 words; conference reports between 1000 and 2500 words.
- Include a 200-250 abstract both in Arabic and English.
- Cite all biographical information in footnotes when the source is mentioned for the first time (e.g., full name[s] of the author[s], complete title of the source, place of publication, publisher, date of publication, and the specific page[s] being cited). For subsequent citations of the source, list the author's last name, abbreviate the title, and give the relevant page number(s).
- Provide a separate full bibliographical list of all sources cited at the end of the article.
- Qur'anic references (e.g. name of *surah* and number of verse[s]) must be given in the main text immediately after the verse[s] cited as follows: Al-Baqarah: 25).
- Hadith citations must be according to the following format: Al-Bukhāri, Muḥammad ibn Ismāʿīl, *al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, 1404/1988), "Kitāb al-Zakāh", ḥadīth no. x, vol. y, p. z.
- Titles of Arabic books and encyclopedias as well as names of Arabic journals cited must be in **bold characters**. Counterparts of all these in English and other non-Arabic languages using Latin script must be *italicized*. Titles of journal articles, encyclopedia entries, and chapters in collective books in any language must be put between inverted commas ("….").
- Traditional Arabic should be used for main text (16 points) and footnotes (12 points) of articles/book reviews and conference reports. Simplified Arabic must be used for main title (20 points) and subtitles (18 points).
- Include a cover sheet with author's full name, current university or professional affiliation, mailing address, phone/fax number(s), and current e-mail address. Provide a two-sentence biography.
- The editor and editorial Board retain the right to return material accepted for publication to the author for any changes, stylistic and otherwise, deemed necessary to preserve the quality standard of the journal.
- Submissions should saved in Rich Text Format (RTF) and sent to tajdidiium@iium.edu.my

At-Tajdid

A Refereed Arabic Biannual
Published by International Islamic University Malaysia

Volume 25 **1442/2021** **Issue No. 49**

Editor-in-Chief
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed Hussien

Editor
Asst. Prof. Dr. Muntaha Artalim Zaim

Editorial Board
Prof. Dr. Ahmed Ibrahim Abu Shouk
Prof. Dr. Muhammed Saadu al-Jarf
Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi
Prof. Dr. Waleed Fikry Faris
Prof. Dr. Majdi Haji Ibrahim
Prof. Dr. Asem Shehadah Ali
Prof. Dr. Judi Faris Al-Bataineh
Assoc. Prof. Dr. Akmal Khuzairy Abd. Rahman
Assoc. Prof. Dr. Abdulrahman Helali
Asst. Prof. Dr. Fatmir Shehu
Asst. Prof. Dr. Homam Altabaa

Language Reviser
Asst. Prof. Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya

Administrative Staff
Sr. Aida Hayati Mohd Sanadi