مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الخامس والعشرون **1442هـ/2021م** **العدد الخمسون**

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 الخامس والعشرون	1442هـ/2021م	العدد الخمسون

المحتويات

كلمة التَّحرير	**هيئة التَّحرير**	8 - 5
بحوث ودراسات		
▪ مسلمة بن القاسم القرطبي: روايته، وزياداته على كتاب الأوائل لمصنف ابن أبي شيبة	بدرية بنت محمد بن إبراهيم الحجي	43 - 9
▪ أثر مدرسة العراق الحنفيّة في مسألة "الزيادة على النصّ" عند المتكلّمين	محمود محمد أوزدمير رائد أبو مؤنس	84 - 45
▪ المنهجية وآلية تطوير عمل هيئات الرقابة الشرعية في المصارف الإسلامية: دراسة حالة البيئة الليبية	محمد خليفة إحميد علي مسعود مصطفى عمر محمد	113 - 85
▪ مفهوم كلمة "أدب" وتطوره بين العربية والإنجليزية والملايوية	عدلي بن يعقوب محمد إخوان بن عبد الله	154 - 115
▪ الوسطية في العلاقات الخارجية كمحرك لاستعادة مكانة المسلمين الدولية: إسهامات "مالك بن نبي" نموذجا	محمد سليم قلالة صالح الدين يوسف عزيز	181 - 155
▪ إضراب الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين عن الطعام وقانون التغذية القسرية: نظرة شرعية قانونية	هاني رفيق حامد عوض غالية بوهدة	218 - 183
▪ ظاهرة الإيقاع الخارجي في قصائد شوقي الوطنية	نصر الدين إبراهيم أحمد حسين محمد حفيز بن محمد شريف	265 - 219
▪ أحكام التأمينات النقدية الموثقة للتعامل وعلاقتها بالرهن	محمود عبد الكريم إرشيد	296 - 267
▪ الحصانة الدبلوماسية في ضوء القرآن والسنة النبوية: دراسة تحليلية	نوري فرج صالح إبراهيم محمد أبو الليث الخير آبادي	320 - 297
▪ الإنشاء الطلبي ودلالاته في شعر جميل بثينة	طامي دغليب الشمراني	347 - 321
▪ الإشكالات العارضة لعلم أصول الفقه وأثرُها في تدريس بعض مباحثه في هذا العصر	محمد البشير الحاج سالم	376 - 349

ترتيب البحوث في المحتويات حسب وصولها واستكمالها

بحوث ودراسات

التجديد

المجلد 25، العدد 50 (2021/1442) 321-347
حقوق الطبع محفوظة لـ IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
ISSN: 1823-1926 (Print)
eISSN: 2600-9609 (Online)

الإنشاء الطلبي ودلالاته في شعر جميل بثينة

The Meanings of Imperative in the Poems of Jamīl Buthainah

Estetika Gaya Permintaan dan Maknanya dalam Puisi Jamīl Buthainah

طامي دغليب الشمراني *

ملخص البحث

يحاول هذا البحث رصد أنماط الإنشاء الطلبي البارزة في شعر جميل بثينة، التي تنوعت بين الاستفهام و الأمر والنهي والنداء، والوقوف عند دلالاتها البلاغية التي تسهم في إثراء المعنى، من خلال انتقال الأسلوب الطلبي من معناه الأصلي إلى معنى بلاغي جديد يُحدثه السياق الذي استُعمل فيه، وهو بالدرجة الأولى سياق نفسي مرتبط بالموقف الذي قيلت فيه الأبيات وبنفسية الشاعر، وكان اعتمادنا في التحليل على المنهج الوصفي التحليلي الذي يركز على جماليات الأسلوب، مستندا على بعض الجوانب النفسية؛ (نظرا لكون شعر جميل من الغزل العذري الذي يرتبط بالنواحي الوجدانية والانفعالات أكثر من الغزل الصريح). وقد خرج البحث بنتائج من أبرزها تنوع الأغراض البلاغية في شعر جميل في الإنشاء الطلبي وجميعها عبرت عما أراد صاحبها بها من غايات.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، الطلب، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء.

Abstract

This research attempts to observe the patterns of imperatives that are prominent in Jamil Butsaina's poetry, which include command, prohibition, interrogation, and call. Thereafter, this research

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بجامعة الجوف، المملكة اعربية السعودية، البريد الإلكتروني: tami1404@hotmail.com

investigates their rhetorical implications that contribute to enriching the meaning through shifting its original meaning to a new rhetorical meaning created by the context in which it is employed. It is primarily related to the psychological context of the poet. Our analysis was based on a descriptive, analytical approach that focused on the aesthetics of style, and relied on some psychological aspects, since Jamil Butsaina's poetry is an implicit flirtation which is related mostly to the soul and emotions unlike than explicit flirtation. Many significant results were concluded in this research i.e. the diversity of rhetorical purposes in Jamil Butsaina's poetry particularly in imperatives which expressed the purposes of their user.

Key words: Rhetoric; demand; imperatives, command; prohibition; call.

Abstrak

Berfikir dengan pelbagai proses mentalnya, adalah antara ciri manusia. Ada Kajian ini berusaha untuk melihat pola estetika gaya permintaan yang menonjol dalam puisi Jamil Buthaina, yang meliputi pertanyaan, perintah, larangan, dan panggilan. Kajian ini juga mengkaji implikasi retorik yang menyumbang dalam memperkaya makna, melalui peralihan gaya yang teratur dari makna asalnya hingga makna retorik baru yang dibawa oleh konteks di mana ia digunakan, terutamanya konteks psikologi yang berkaitan dengan situasi di mana ayat-ayat itu diucapkan dari jiwa penyair. Kajian ini menggunakan kaedah analisis deskriptif, yang memfokuskan pada estetika gaya, berdasarkan beberapa aspek psikologi (kerana kenyataan bahawa puisi yang indah berasal dari al-ghazal 'uzri, yang berkaitan dengan aspek emosi dan emosi lebih daripada berputar eksplisit). Hasil kajian ini mendapati bahawa perkara yang paling menonjol adalah kepelbagaian tujuan retorik dalam puisi beliau dalam gaya permintaan, dan semuanya menyatakan apa yang penulis maksudkan.

Kata kunci: retorik, permintaan, interogatif, perintah, larangan, rayuan.

مُقدِّمة

الإنشاء قسيم الخبر في تشكيل الكلام العربي، وهو من الكلام ما لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب؛ لأنه لا يُقدّم إلى السامع قضية تحتمل التصديق أو التكذيب، وهو قسمان:[1]

[1] عبد العزيز عتيق، **علم المعاني** (بيروت: دار النهضة العربية، 1985م)، ص74.

- إنشاء طلبي يستدعي مطلوبًا غير حاضر وقت التكلّم، كصيغ الأمر والنهي والاستفهام وغيرها.

- إنشاء غير طلبي لا يستدعي مطلوبًا، كصيغ القسم والمدح والذم والتعجب.

وقد عُني البلاغيون بالإنشاء الطلبي، فدرسوا أقسامه، وكشفوا عن أسراره البلاغية، ولم يعتنوا بالإنشاء الطلبي كثيرًا ؛ لأن أقسامه لا تكاد تخرج عن أغراضها المعنوية الأصلية، ولأن صيغه إخبار في الأصل، ثم نقلت إلى الإنشاء لأداء معان خاصة كالمدح والذم والتعجب والقسم، ومن ثم؛ اخترنا في هذا البحث دراسة الأسلوب الطلبي في محاولة للوقوف عند جماليات هذا الأسلوب البلاغي من خلال عينة الخطاب العشقي في شعر جميل بثينة، وربما كان اختيارنا جميل بثينة لأنه من شعراء الغزل العذري في العصر الأموي.

وقد اتصل ببني أمية، وكان يلتقي بعمر بن أبي ربيعة، وكانا يتناشدان الشعر معًا، وقد أحب بثينة صغيرين، وألهمته الشعر، وعرف أهلها، فضيقوا عليها على الرغم من طهر العلاقة بينهما، وهجرته لما كثر الكلام عنهما، وخطبها جميل من أبيها، فردَّه على عادة العرب في كراهة تزويج بناتهم ممن يتغزلون به،[1] وزوجها أبوها لآخر، فاسوَدت الدنيا في عيني جميل، والتقي بها سرًّا، ثم رحل إلى المدينة وغيرها متغنيًا باسمها وبحبها، ومتحملاً من الآلام ما يطيق وما لا يطيق، ولم يُكتب لهما اللقاء، فقد مات جميل في مصر، وبكته بثينة أشد ما يكون البكاء حتى لحقت به.[2]

وأكثر شعر جميل في بثينة، وله أشعار أخرى في الفخر، وله ديوان شعر كبير كان مشهورًا في أيام ابن خلكان، وتوفي سنة (82هـ).[3]

---

[1] يُنظر: شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي** (القاهرة: دار المعارف، ط36، 2018م)، ص367.

[2] المرجع السابق، ص369.

[3] ينظر: جورجي زيدان، **تاريخ آداب العربية**، راجعه وعلق عليه: شوقي ضيف (القاهرة: دار الهلال، د.ت)، ج1، ص282.

وجميل إمام العشاق العذريين، وأستاذ المدرسة الغزلية التي تجري على طريقته، وهي مدرسة الشعراء المحبين الموكلين بمحبوبة واحدة، وقلَّما يطرقون بابًا من النَّظْمِ غير باب النسيب.[1]

ويسعى هذا البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما أبرز الأنماط الطلبية البارزة في شعر جميل؟ وما أغراضها البلاغية التي فرضها السياق؟
- ما أبرز الدلالات التي ركز عليها خطاب الحب عند جميل بثينة؟

ويستند البحث إلى المنهج الوصفي في رصد أنماط الإنشاء الطلبي في شعر جميل بثينة، مع الخروج بمعالجة إحصائية في سبيل رصد الأنماط الإنشائية الطلبية في شعره.

الاستفهام في شعر جميل بثينة

الاستفهام طلب الفهم،[2] أو "طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا"،[3] أو "طلب الفهم لشيء تجهله أو تشك فيه"،[4] ويذهب حازم القرطاجني إلى أن الاستفهام يراد به "استعلام ما في ضمير المخاطب"،[5] والشيء المطلوب العلم به "إما أن يكون ثبوت نسبةٍ بين أمرين أو نفيها، ويُسمّى (إدراك النسبة تصديقًا)، وإما أن يكون أحد شيئين أو أكثر، فهو لذلك لا يطلب معرفة النسبة، وإنما يطلب معرفة المفرد، وينتظر من المسؤول أن يُعيّن ذلك المفرد، ويدل عليه، ويكون جوابه بالتعيين، وتُسمّى (معرفة المفرد تصوّرًا)".[6]

---

[1] يُنظر: عباس محمود العقاد، **جميل بثينة** (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2013م)، ص7.

[2] الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، **التلخيص في علوم البلاغة**، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي (بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1932م)، ص153.

[3] أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017م)، ص87.

[4] العسكري، الحسن بن عبد الله، **الفروق اللغوية**، تحقيق: محمد إبراهيم سليم (القاهرة: دار العلم، د.ط، د.ت)، ص48.

[5] القرطاجني، حازم بن محمد، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد بن الخوجة (تونس: الدار العربية للكتاب، ط3، 2008م)، ص374.

[6] درويش الجندي، **علم المعاني** (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ت)، ص43.

وتنقسم أدوات الاستفهام بحسب نوع الطلب إلى ثلاثة أقسام:[1]

- ما يُطلب به التصور والتصديق، وهو الهمزة.
- ما يُطلب به التصديق فقط، وهو (هل).
- ما يُطلب به التصور فقط، وهو سائر أدوات الاستفهام.

وتُعدُّ صيغة الاستفهام من الصيغ المهمة التي يستند إليها الشعراء؛ لما لها من تأثير واضح في تحريك ذهن المتلقي وتشويقه لمعرفة الإجابة.

وقد استعمل جميل بثينة أسلوب الاستفهام، وخرج به إلى معان أخرى؛ بغرض تأكيد المعاني الغزلية، ولما كان شعر جميل محصورًا في فلك شعري واحد هو الغزل العذري؛ فقد سيطرت دلالات هذا الخطاب على البنى الاستفهامية المتنوعة ودلالاتها، فعلاقته بنفسه وبالآخر محور هذا الخطاب، ومن ثم؛ تكمن بلاغة الطلب الاستفهامي في شعر جميل بثينة في خروجه عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى تتمثل في ثلاثة أسيقة؛ هي:

أولاً: سؤال الذات

تكون الذات العاشقة محور العملية الإبداعية، وبخاصة في الخطاب العذري الذي قُيض له ألا يكون نصيبه من الحبيب سوى الأمل، والحلم باللقاء، أو اندثار هذا الحب، نتيجة الحوائل الاجتماعية التي تحول دون إنجازه، ومن ثم؛ تكون مواجد الذات بؤرة دلالية أساسًا في هذا الخطاب، ويأتي السؤال الاستفهامي كاشفًا ما يدور داخل الذات الشاعرة من مشاعر وأعباء نفسية ينوء بحملها، وهذا النمط من السؤال قد تستدعيه الديار أو الذكريات، وما ينجم عنهما من تذكر ماضٍ مفتقد في لحظة التكلّم، كقوله:[2]

أَلَمَ تَســـــأَلِ الرَبعَ الخَلاءَ فَيَنطِقُ وَهَـل تُخبِرَنـكِ اليَومَ بَيـداءَ سَمَلَقُ

وَقَفـتُ بِهـا حَتّى تَجَلَّـت عَمـايَتي وَمَـلَّ الـوُقـوفَ الـعَـنـتريسُ المـنَـوَّقُ

---

[1] الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص87.

[2] جميل بثينة، جميل بن عبد الله، **ديوان جميل بثينة**، جمع وتحقيق وشرح: حسين نصار (القاهرة: مكتبة مصر، 1979م)، ص144.

فالاستفهام هنا موجّه إلى الذات على سبيل التقرير (ألم تسأل)؛ أي (سألت)، و(هل يخبرك) خرج إلى النفي؛ أي (لا تخبرك)، والغاية الدلالية من ذلك إظهار وجد الشاعر وألمه على ذكريات مضت وانقضت في مكان غادره أهله، وبات مثارًا للذكرى، والوقوف على المكان استرجاع ماض لن يتحقق في الحاضر، فتحضر خيبة الأمل من إدراك ذلك في البيت الثاني.

ثانيًا: سؤال الآخر / الحبيبة (بثينة)

يحضر الاستفهام في سياق خطاب الحبيبة، فيؤدي وظيفة اللوم، أو العتاب، أو إظهار المشاعر لها، وبخاصة إذا اعتراها الشك والريبة في الحبيب، كقوله:[1]

سَــلي الركبَ هَل عُجنا لِمَغناكِ مَرَّةً صُـــــدورَ المطــايا وَهيَ موقَرَةٌ تَخــدي

وَهَل فاضَــتِ العَينُ الشَــروقُ بِمائِها مِن أجلِكِ حَتّى اِخضَلَّ مِن دَمعِها بَردي

فالخطاب الاستفهامي هنا موجّه إلى الحبيبة (بثينة)؛ لإظهار الوفاء، والدفاع عن النفس، من خلال دلالته على النفي العام لتوجه مطايا الشاعر إلى مكان آخر غير ديار الحبيبة، وإلى أنّ فيض دموعه لم يحصل إلا عند ذكرها.

ثالثًا: سؤال الآخر / الواشين والأصحاب

يتوجه الخطاب الاستفهامي إلى الواشين الذين يوقعون بين الشاعر وحبيبته، والأصحاب الذين يلومونه على إسرافه بهذا الحب، يقول في الخطاب الموجه إلى الواشين:[2]

وَماذا عَســى الواشــونَ أَن يَتَحَدَّثوا سِــوى أَن يَقولوا إِنَّني لَكِ عاشِــقُ

ومن الخطاب الموجَّه إلى أصحابه الذين يلومونه:[3]

خَليلَيَّ فيما عِشــتُما هَل رَأَيتُما قَتيلاً بَكى مِن حُــبِّ قــاتِلِهِ قَبلي

---

[1] **ديوان جميل بثينة**، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] المصدر السابق، ص176.

رابعًا: الدلالات البلاغية لأسلوب الاستفهام

أدى الاستفهام في سياقاته المختلفة أغراضًا بلاغية عدة في شعر جميل بثينة، ومن أبرزها:

1. دلالة التمني: تظهر "عندما يطلب السائل الأمور المحالة، أو البعيدة المنال"،[1] وهذه الدلالة تكررت كثيرًا في شعره، وظهرت في أسيقة عدة، كقوله:[2]

ألا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً بِوادي القُرى إِنّي إِذَن لَسَعيدُ

فبعد إهدار دم جميل، ومغادرته إلى الشام؛ صار المكان الذي تعيش فيه الحبيبة مشتهًى من الشاعر، ومن ثم خرج الاستفهام إلى غرض التمني.

ومنه قوله:[3]

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً كَلَيلَتِنا حَتّى نَرى ساطِعَ الفَجرِ

فلما كان الظفر بلقاء الحبيبة تحول دونه حوائل كثيرة؛ بات حلم تحقيق لقائها مطلبًا للشاعر يرجو أن يتكرر.

وعندما افتقد الشاعر حبيبته بثينة ببعده عنها، أو بزواجها؛ لم يبق له سوى العيش على ذكرياتهما، كقوله:[4]

أعائدةٌ، يا بثنَ، أيامُنا الأُلى بذي الظَّلمِ أم لا ما لهنّ رجوعُ؟

فالاستفهام هنا استعادة لذكريات مضت، ومخاطبة الشاعر بثينة، واستعادة ذكرياته معها في ذاك المكان (ذي الظلم)؛ حديث من الماضي، وتشهّي عودة هذه الذكريات من المحال؛ لذا خرج الاستفهام إلى غرض تمني ما لا يُؤمل حصوله.

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود، **علم المعاني: دراسة بلاغية ونقدية لمسائل النحو** (القاهرة: مؤسسة المختار، ط4، 2015م)، ص408.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص65.

[3] المصدر السابق، ص103.

[4] المصدر السابق، ص121.

2. **دلالة النفي**: تأتي "لفظة الاستفهام للنفي لا لطلب العلم بشيء كان مجهولاً"،[1] كقوله:[2]

أَفي النـاسِ أَمثـالي أَحَـبَّ فَحـالُهُم كَحـالي أَم اَحبَبـتُ مِن بَينِهِم وَحـدي
أَكـانَ كـذا يَلْقَى المحبُّون قَبْلَنـا بمـا وَجِـدُوا أو لم يَجِـد أَحَـدٌ وَجـدي؟

فالشاعر لما رأى ما يعانيه من الوجد وألم الحب؛ وجَّهَ سؤالاً يضمر في طياته دلالة النفي، فليس غرضه من السؤال الاستفسار عن حال العاشقين غيره ممن مروا بتجربة الحب، وإنما هدفه جعل معاناته معاناة خاصة تختلف عن تجاربهم، فكأنه قال: لا أحد في دنيا المحبين حال تشبه حالي، ولا وجد يشبه الوجد الذي أعانيه في حبّك.

وتظهر هذه الدلالة في سياق الاستسلام للحب، يقول:[3]

فَقُلتُ لَهُ فيها قَضـــى اللهُ ما تَرى عَليَّ وَهَـل فيمـا قَضـــى اللهُ مِن رَدِّ؟

فالاستفهام في البيت دال على النفي، والمراد أن لا رادّ لقضاء الله، فهو نافذ في الناس، والله قد قضى أن تكون حاله في الحب على ما يرى المخاطب.

وتظهر هذه الدلالة في سياق وصف المعاناة في الحبّ، يقول:[4]

فَـأَيُّ قُلوبٍ لا تَـذوبُ لِمـا أَرى وَأَيُّ عُـيـونٍ لا تَجـودُ فَـتَـدمَـعُ؟

فالمعاناة الشديدة التي يعانيها في حبّه؛ تجعله يُسلّم أنه لن يرى حالته ذو قلب إلا وسيذوب ألمًا عليه، ولن تنظر عين إلى حاله إلا وستذرف الدمع مدرارًا عليه، فقد أخرج الاستفهام إلى دلالة النفي.

3. **دلالة التعجب**: عندما يظهر الشاعر تعجبه من فعل ما كان ينبغي أن يصدر عنه، كقوله:[5]

أَتَصـــرُمُ هَـذا الرَبعَ أَم أَنـتَ زائِرُه وَكَيفَ يُزارُ الرَبعُ قَـد بانَ عـامِرُه؟

---

[1] عتيق، **علم المعاني**، ص96.
[2] **ديوان جميل بثينة**، ص74.
[3] المصدر السابق، ص74.
[4] المصدر السابق، ص120.
[5] المصدر السابق، ص100.

فإذا كانت دلالة التردد هي البارزة في الشطر الأول من البيت؛ فإن دلالة التعجب من زيارة الديار التي خلت من الأحبة هي ما يثير عجب المتكلم، ومكمن العجب من زيارة الشاعر لمكان قد تركه أهله؛ إذ إنه لا يحقق الغاية، وهي رؤية من يحب.

وتظهر هذه الدلالة في سياق وصف ما آلت إليه نفس العاشق بعد الفراق، يقول:[1]

أَيَبكي حَمامُ الأَيكِ مِن فَقدِ إِلفِهِ وَأَصبِرُ؟ ما بي عَن بُثَينَةَ مِن صَبرِ؟

فإذا كان حمام الأيك يبكي على ولفه؛ فكيف يطلب من الشاعر (الإنسان) أن يتجلّد بالصبر؟!

ويقول في سياق صعوبة اللقاء بعد البعد:[2]

وَكَيفَ تُرَجّي وَصلَها بَعدَ بُعدِها وَقَد جُذَّ حَبلُ الوَصلِ مِمَّن تُؤَمِّلُ

فبعد أن قرّ في نفس الشاعر أن البعد، وانقطاع حبل الوصال هما القدر المحتوم؛ تأتي دلالة التعجب من نفسه التي ما زالت عامرة بأمل الوصل، على الرغم من انقطاع كل أبوابه.

ويقول في سياق وصف الحب بالداء:[3]

فلم أَرَ مثلَ الناسِ لم يغلبوا الهوى ولم أرَ داءً كالهوى كيف لا يُعدي؟

فالشاعر ينطلق من دلالة أساسٍ أن الداء ينتشر بين الناس بالعدوى، ولما كان الشاعر يرى أن الحب هو داء فتاك؛ فإن تعجبه يأتي من عدم انتقاله بين الناس بالعدوى، وهذا ما نلمحه في قوله (كيف لا يُعدي) بدلالة المتعجب لا المستفهم.

4. دلالة العتاب: تقع في خطاب الحب حين يتوجه الاستفهام إلى أحد طرفي العشق عندما يخرج الاستفهام عن معنى السؤال الحقيقي، كقوله:[4]

أَتَنسَينَ أَيّامَنا بِاللِوى وَأَيّامَنا بِذَوي الأَجفَرِ

---

[1] المصدر السابق، ص102.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص161.

[3] المصدر السابق، ص74.

[4] المصدر السابق، ص107.

فليس المراد بالاستفهام السؤال عن النسيان أو أسبابه، وإنما المراد اللوم والعتاب للحبيبة، وهو عتاب لا يصدر إلا عن محبّ، ولما كان المحب عادة لا ينسى، فقد خرج السؤال إلى معنى العتاب.

5. دلالة التقرير: "حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر استقرّ عنده"،[1] كقوله:[2]

أَلَم تَعلَمي يا أُمَّ ذي الوَدعِ أَنَّني أُضـــاحِكُ ذِكراكُم وَأَنتِ صَـــلودُ

وفي قوله:[3]

أَلَم تَعلَمي يا عَـذبَـةَ المـاء أَنَّني أَظَـلُّ إِذا لَم أَسْـــقَ مـاءكِ صـــادِيا

فالصيغة الاستفهامية المكررة في البيتين (ألم تعلمي) توضح أن الشاعر يبتغي التقرير، فهذه الصيغة ليس هدفها سؤال الحبيبة أعلمت أم لم تعلم؟ وإنما الدلالة على التقرير، فكأنه أراد القول (علمتِ)، وهو المراد حقيقة.

6. دلالة الإنكار: إما التوبيخي، والمقصود به أن الذي يتوجّه إليه الإنكار ما كان ينبغي له أن يكون،[4] كقوله:[5]

أَكُلَّمـا بانَ حَيٌّ لا تُلائِمَهُم وَلا يُبـالونَ أَن يَشـــتـاقَ مَن فَجَعوا

عَلَّقتِني هَوىً مُردٍ فَقَـد جَعَلَـت مِنَ الفِراقِ حَصـــاةُ القَلبِ تَنصَـــدِعُ

فالخطاب موجّه للقلب، والشاعر يوبّخ قلبه على فعل متكرر منه (يشتاق، علقتني)، وينكر عليه هذا الفعل، فخرج الاستفهام إلى إنكار هذا الفعل على سبيل التوبيخ.

---

[1] السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **الإتقان في علوم القرآن**، اعتنى به وعلق عليه: مصطفى شيخ مصطفى (بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، 2008م)، ص557.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص67.

[3] المصدر السابق، ص223.

[4] يُنظر: عتيق، **علم المعاني**، ص102.

[5] **ديوان جميل بثينة**، ص117.

وإما الإنكار التكذيبي، فالمراد به أن ما يتوجّه إليه الإنكار لم يكن أو لن يكون،[1] كقوله على لسان حبيبته:[2]

أَأَقتُلَهُ وَما لي مِن سِلاحٍ وَما بي لَو أُقاتِلَهُ حَويلُ؟

فالاستفهام هنا إنكاري تكذيبي من خلال إنكار فعل القتل للحبيب في الماضي والمستقبل، فهو لم يكن ولن يكون، بذريعة أن الحبيبة القاتلة لا تملك سلاحًا، ولا تمتلك القدرة على ذلك، وفي هذا إنكار لا يخلو من دلال من المحبوبة على حبيبها، فسلاح الحب هو سلاح فتاك ليس بحاجة إلى سيوف ورماح.

وقد لاحظنا أن أسلوب الطلب من خلال الاستفهام من أكثر الوسائل التعبيرية حضورًا في شعر جميل بثينة، فقد تكرر في ديوانه مئة وخمسين مرة تقريبًا، سيطر خلالها الاستفهام بأدوات ثلاث، هي حسب الترتيب؛ الهمزة، و(هل)، و(ما)، فيما ندر اعتماد الشاعر على سائر الأدوات، فلم يتجاوز تكرارها خمس عشرة مرة في الديوان.

الأمر في شعر جميل بثينة

بحث النحاة الأمر في باب إعراب الأفعال وبنائها، فبينوا حالاته، وعلاماته الإعرابية، وصوره المختلفة، ولعل من أبرزها صورة فعل الأمر، وصورة المضارع المقترن بلام الأمر، فبينوا الفرق بين هاتين الصيغتين، والمتمثّل في أن فعل الأمر يستعمل مع المخاطب فقط، نحو: اخرجْ واقعدْ، ولاقتصاره على هذا المقام؛ احتيج إلى صيغة أخرى يُتَوّصّل بها إلى إفادة الأمر في مقام الغيبة والتكلّم، فكانت صيغة المضارع المقترن بلام الطلب، مع الإشارة إلى أن دخولها على مقام الخطاب، جائز، وإن كان قليلاً نادرًا.[3]

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رضوان الداية، فائز الداية (دمشق: دار قتيبة، ط1، 1983م)، ص86.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص166.

[3] ينظر: المرادي، الحسن بن قاسم، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط1، 1983م)، ص110؛ ابن هشام، عبد الله بن يوسف، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله (دمشق: دار الفكر، ط2، 1969م)، ص247.

أما البلاغيون فقد توقفوا عند مفهوم الطلب، وقصروا عنايتهم على استكشاف دلالاته، فتتبعوا أحواله، واستنبطوا المعاني التي تُؤدّى به، معتمدين على تأمّل السياق، فالأمر عند البلاغيين هو "طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"،[1] ويُراد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يُخاطبه، أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا.[2]

أولاً: صيغ الأمر

ذكر البلاغيون لأسلوب الطلب عن طريق الأمر أربع صيغ؛ هي فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر.

وباستقراء شعر جميل بثينة؛ لاحظنا سيطرة الصيغة الأولى صيغة فعل الأمر؛ إذ تكررت نحوًا من سبع وتسعين مرة في شعره، في حين ندر حضور سائر الصيغ، فقد تكررت كل صيغة من الصيغ الثلاث مرة واحدة فقط، فصيغة المصدر النائب عن فعله حضرت في سياق واحد من خلال المصدر (مهلاً) في قوله:[3]

يَقولونَ: مَهلاً يا جَميلُ وَإِنَّني لَأُقسِمُ ما لي عَن بُثَينَةَ مِن مَهلِ

وكذلك صيغة اسم فعل الأمر لم تحضر إلا في سياق واحد هو قوله:[4]

فقالتْ لِتِرْبَيها لِتَصْدِيقِ قولها: هَلُمّا اسمعا منه المقالةَ واشهدا

فاسم فعل الأمر هنا (هلما) بمعنى (أقبلا) أو (تعالا)، وهو خطاب للمثنى يستدعي حث الصديقين المخاطبين على الشهادة على ما سيقوله الحبيب جميل بثينة.

وكذلك لم تحضر صيغة المضارع المسبوق بلام الأمر إلا في سياق واحد هو قوله:[5]

---

[1] بدوي طبانة، **معجم البلاغة العربية** (جدة: دار المنارة، ط3، 1988م)، ص47.

[2] ينظر: عتيق، **علم المعاني**، ص75.

[3] **ديوان جميل بثينة**، ص174.

[4] المصدر السابق، ص78.

[5] المصدر السابق، ص109.

لا تَحسَبي أَنّي هَجَرتُكِ طائِعًا حَدَثٌ لَعَمرُكِ رائِعٌ أَن تُهجَري
فَلَتَبكِيَنّي الباكِياتُ وَإِن أَبُحْ يَومًا بِسِرّكِ مُعلِنًا لَم أُعذَرِ

ثانيًا: الدلالات البلاغية لأسلوب الأمر

خرج أسلوب الطلب بفعل الأمر إلى دلالات بلاغية متنوعة؛ أبرزها:

1. دلالة الدعاء: الطلب المقترن بالتضرّع والخضوع، ويكون الدعاء في الأمر من السافل إلى العالي، أي في خلال خطاب الأدنى من هو أعلى منزلة منه،[1] ويبرز هذا المعنى عند جميل عندما يتوجه إلى الله سبحانه وتعالى داعيًا أن يجعله محببًا إلى بثينة، آملاً أن يملأ قلبها بحبه أو أن يمنحه الصبر ليتحمل تبعات ذاك الحب، كقوله:[2]

فَيا رَبِّ حَبِّبني إِلَيها وَأَعطِني المَوَدَّةَ مِنها أَنتَ تُعطي وَتَمنَعُ
وَإِلّا فَصَبِّرني وَإِن كُنتُ كارِهًا فَإِنّي بِها يا ذا المَعارِجِ مولَعُ

فتتوالى ثلاث صيغ لفعل الأمر؛ يمثّل الفعلان (حببني، صبرني) الرغبة المشتهاة من الشاعر، والأمل في نيل محبة بثينة، وأن يعمر الله قلبها بالمحبة، فلا تؤول إلى غيره، ولكن إذا لم يكن من غير ذلك بد، فلا بأس بالصبر، ويأتي فعل الطلب (صبرني) ليدل على أمنية غير مبتغاة، إذا افتُقد ذلك الحب، وهو الصبر، وقد دلّت الصيغ الطلبية الثلاث على الدعاء الموجه إلى خالق الكون، المعطي والمانع، محفوفة بتضرع وأمل يعمران قلب الشاعر.

ومنه قوله:[3]

أَعوذُ بِكَ اللَهُمَّ أَن تَشحَطَ النَوى بِبَثنَةَ في أَدنى حَياتي وَلا حَشري
وَجاوِر إِذا ما متُّ بَيني وَبَينَها فَيا حَبَّذا مَوتي إِذا جاوَرَت قَبري

---

[1] يُنظر: الجندي، **علم المعاني**، ص37.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص118.

[3] **ديوان جميل بثينة**، ص104.

2. **دلالة الالتماس**: الطلب الموجه إلى الأنداد والنظراء المتساويين قدرًا ومنزلة،[1] وهو على سبيل التلطف من دون تضرع أو استعلاء،[2] وهذا الخطاب يبرز في شعر جميل بثينة عند مخاطبته أصحابه، كقوله:[3]

أَكَذَّبتُ طَرفِي أَم رَأَيتُ بِذي الغَضـــا لِبَثنَـةَ نارًا، فَـاِحْبِسُـــوا أَيُّهـا الرَّكـبُ

فالفعل الطلبي (احبسوا) خرج لدلالة الالتماس من الأصحاب، فالشاعر يطلب من الرّكب السائرين أن يتوقفوا كي يطمئن قلبه؛ هل النار الموقدة في ذاك المكان (ذي الغضا) هي نار قوم بثينة؟

وتبرز هذه الدلالة بوضوح في قوله:[4]

خَليلَيَّ عوجـا اليَومَ حَتّى تُسَـــلّمـا عَلى عَـذبَةِ الأَنيـابِ طَيِّبَـةِ النَشـــرِ
أَلِمّـا بِهـا ثُمَّ اِشـــفِعـا لي وَسَـــلِّمـا عَلَيها سَــقاها اللَهُ مِن ســائِغِ القَطرِ
وَبوحـا بِـذِكري عِنـدَ بُثنَـةَ وَانظُرا أَتَـرتاحُ يَـومًـا أَم تَهَـشَّ إِلى ذِكـري

فالأفعال الأمرية في الأبيات جاءت على سبيل الالتماس؛ لأنها موجّهة إلى صاحبي الشاعر، وتواليها يظهر حاله، فإذا تعذّر اللقاء، فلا بأس أن يلتمس منهما نقل معاناته إلى الحبيبة، وتوالي الأفعال الأمرية بهذه الطريقة يكشف حالة الشاعر النفسية نتيجة بعده عنها وتعذر لقائه بها، من ثم كان الالتماس من الصحب أن يمرا على الحبيبة، للسلام وللشفاعة وللبوح بالمعاناة، ثم انتظار ردة فعلها عند سماع ذكره.

وتظهر دلالة الالتماس على لسان الحبيبة عندما يتذكر الشاعر ذلك، كقوله على لسان المحبوبة:[5]

---

[1] عتيق، **علم المعاني**، ص77.

[2] فيود، **علم المعاني**، ص365.

[3] **ديوان جميل بثينة**، ص27.

[4] المصدر السابق، ص103.

[5] **ديوان جميل بثينة**، ص62.

وَما أَنسَ مِنَ الأَشياءِ لا أَنسَ قَولَها وَقَد قُرِّبَت نَضوي أَمِصرَ تُريدُ
وَلا قَولَها لَولا العُيونُ الَّتي تَرى لَزُرتُكَ فَاِعذُرني فَدَتكَ جُدودُ

فالحبيبة تذكر مسوغات تعذّر اللقاء بين الحبيبين، فالرقباء وكلام الناس هما الحائل دونه، ومن ثم؛ جاء الفعل (اعذرني) على سبيل الالتماس الذي يأمل من الحبيب تقدير الموقف.

3. دلالة النصح والإرشاد: يخلو الطلب هنا من كل تكليف وإلزام، ويحمل بين طياته النصيحة والإرشاد،[1] ويبرز في الخطاب الذي ينقله الشاعر على لسان الحبيبة، أو في سياق تقديم النصيحة من الحبيبة للشاعر، فمن السياق الأول قوله:[2]

وَطَرفَكَ إِمّا جِئتَنا فَاِحفَظَنَّهُ فَزيغُ الهَوى بادٍ لِمَن يَتَبَصَّرُ
وَأَعرِض إِذا لاقَيتَ عَينًا تَخافُها وَظاهِر بِبَغضٍ إِنَّ ذَلِكَ أَستَرُ

فالحفاظ على اللقاء بين الحبيبين، واستمرار الحب بينهما، محكوم بسرية تُراعي الظروف الاجتماعية التي تمنع هذا الحب، فالأفعال الأمرية الصادرة من الحبيبة في هذين البيتين؛ ترجو الحبيبة من ورائها الحفاظ على هذا الحب، والتمويه في إخفائه عن الناس، فتأتي هذه الأفعال دالة على النصح والإرشاد الذي يضمن سرية هذا الحب.

أما السياق الآخر؛ سياق تقديم النصح للحبيبة؛ فهو ما نلحظه في قوله:[3]

بُثَينَ اِلزَمي لا إِنَّ لا إِن لَزِمتِهِ عَلى كَثرَةِ الواشينَ أَيُّ مَعونِ

فمخاطبة الشاعر لحبيبته بفعل الأمر (الزمي) دال من خلال السياق على النصح والإرشاد من خلال التزامها بنفي الحب بينهما وتكذيب الواشين والرقباء بأداة النفي (لا) عن كل ما يستفهمون عنه في علاقتهما، فهذا أدعى لإسكاتهم.

---

[1] بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم المعاني** (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1979م)، ص103.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص90-91.

[3] المصدر السابق، ص212.

وقد يرد النصح في سياق الخطاب العام للحكمة، كقوله:[1]

رِدِ الماءَ ما جاءَت بِصَـــفوٍ ذَنائِبُه وَدَعهُ إِذا خيضَـــت بِطَرَقٍ مَشـــارِبُه

فالفعلان (رد، دع) وردا في سياق تقديم الحكمة والموعظة من خلال الإرشاد والنصح.

4. دلالة التمني: تبرز من خلال طلب الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لحظة التكلّم؛ "إما لكونه مستحيلاً، وإما لكونه غير مطموع في نيله"،[2] وهذا ما لاحظناه في مواضع متعددة في شعر جميل بثينة، وبخاصة عند افتقاده بثينة، بعد أن أهدر السلطان دمه، فغادر إلى الشام، فنراه يخاطب ريح الشمال، متمنيًا أن تهبه نسمة من ريح بثينة، أو ريح ديارها، فيقول:[3]

أَيا ريحَ الشَـــمـــالِ أَمـا تَـرَيـني أَهـيـمُ وَإِنَّـني بادي الـنُـحـولِ

هَبي لي نَســـمَـةً مِن ريحِ بَثنٍ وَمُـنّي بِالهُـبـوبِ عَـلـى جَمـيـلِ

فلما كان لقاء بثينة أمرًا مرغوبًا من الشاعر، وهو في لحظة التكلّم أمر محال التحقق؛ نرى الشاعر يعمد إلى مخاطبة الريح، بصيغة الأمر (هبي).

5. دلالة التخيير: تظهر من خلال الطلب من المخاطب أن يختار بين أمرين أو أكثر مع امتناع الجمع بينهما،[4] وتبرز علاقة التخيير في شعر جميل بثينة في الحقل الدلالي الدال على ثنائية الموت والحياة، كقوله:[5]

فَمُتْ كَمَدًا أو عِشْ ذَميمًا فإنّها جُيُوبٌ لليلى تحفظُ الغيبَ نُصَّـــحُ

وكقوله لما تزوجت بثينة رجلاً آخر:[6]

إِذا ما اِبنُ مَلعونٍ تَحَدَّرَ رَشـــحُهُ عَلَيـكِ فَموتي بَعـدَ ذَلِـكَ أَو دَعي

---

[1] المصدر السابق، ص31.

[2] عتيق، **علم المعاني**، ص78.

[3] **ديوان جميل بثينة**، ص183.

[4] شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، ص105.

[5] **ديوان جميل بثينة**، ص46.

[6] المصدر السابق، ص124.

فالتخيير في البيتين السابقين تنحصر دلالته بالتخيير بين ثنائية الحياة مع الظفر بالحبيبة، أو الموت مع افتقادها، ويتوجه التخيير إلى الشاعر ذاته كما في البيت الأول، أو إلى الحبيبة كما في البيت الثاني، فعليها أن تختار بين الموت أو البقاء مع ذاك الرجل الذي تزوجته.

6. دلالة الإباحة: "إذن بإتيان الفعل أو تركه، وتكون الإباحة حيث يتوهّم المخاطب أن الفعل محظورًا عليه، فيكون الأمر إذنًا له بالفعل، ولا حرج عليه في الترك"،[1] كقوله:[2]

كُلوا اليَومَ مِن رِزقِ الإِلَهِ وَأَبشِـــروا فَـإِنَّ عَـلـى الـرَحمَـنِ رِزقَـكُـمُ غَـدا

فقوله (كلوا من رزق الإله) دال على الإباحة، وليس على سبيل الإلزام، وإنما أمره متروك للمخاطبين، وهذا المعنى فيه تناص وتعالق مع قوله تعالى: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾ [البقرة: ١٨٧]، فالأمر في قوله تعالى (وكلوا واشربوا) ليس على سبيل الإلزام، بل على سبيل الإباحة، والمراد: يباح لكم الأكل والشرب حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، فإن شاء المأمورون أكلوا وشربوا، وإن شاؤوا لم يأكلوا ولم يشربوا.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الإباحة تكون بورود الأمر بعد النهي، فالمخاطبون نُهُوا عن الأكل والشرب في النّهار لفريضة الصوم، ثمّ أُمِروا بهما في الليل بعد الإفطار، فالأمر بعد النهي يدلّ على الإباحة.

النهي في شعر جميل بثينة

يتمثّل أسلوب الطلب عن طريق النهي في صورة واحدة هي صورة الفعل المضارع المسبوق بـ(لا) الناهية، وقد توقف النحاة عنده في دراستهم جوازم الفعل المضارع، وتتلخص أقوالهم

[1] عتيق، **علم المعاني**، ص79.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص78.

في أنه يكثر دخول (لا) الناهية على فعل المخاطب، ثم على فعل الغائب، ويندر دخولها على فعل المتكلم.[1]

أما البلاغيون فقد عرّفوا النهي على أنه "طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه، على وجه الاستعلاء والإلزام".[2]

ويؤدي النهي في شعر جميل بثينة أغراضًا بلاغية متنوعة من أبرزها الدلالات الآتية:

1. دلالة الالتماس: الخطاب الموجّه إلى الأصحاب والنظراء والأنداد، كقوله:[3]

لامَني فيكِ يا بُثَينَةُ صَحبي ... لا تَلوموا قَد أَقرَحَ الحُبُّ قَلبي

وقوله:[4]

لَمَّا أَطالوا عِتابي فيكِ قُلتُ لَهُم ... لا تُفرطُوا، بَعضَ هَذا اللَومِ وَاقتَصِدوا

ومنه قول الشاعر على لسان بثينة:[5]

عَشِيَّةَ قالَت لا تُضيعَنَّ سرَّنا ... إِذا غِبتَ عَنّا وَارعَهُ حينَ تُدبِرُ

فالطلب عن طريق النهي هنا جاء على سبيل الالتماس من الصحب (لا تلوموا، لا تفرطوا) لعدم جدوى اللوم في الحب، فقد سيطر على قلبه، وهو التماس من الحبيبة لحبيبها (لا تضيعنّ) كي يحفظ سرهما ويصونه.

2. دلالة التيئيس: تكون في المخاطب الذي يهمّ بأمر لا نفع له فيه من وجهة نظر المتكلّم،[6] كقول جميل:[7]

فَلا تَعجَب فَإِنَّ الحُبَّ أَمسى ... لِبَثنَةَ في السَوادِ مِنَ الفُؤادِ

---

[1] يُنظر: محمد عبد الخالق عضيمة، **دراسات لأسلوب القرآن الكريم** (القاهرة، مطبعة السعادة، ط1، 1972م)، ج2، ص517.

[2] فيود، **علم المعاني**، ص371.

[3] **ديوان جميل بثينة**، ص33.

[4] المصدر السابق، ص59.

[5] المصدر السابق، ص90.

[6] يُنظر: شيخ أمين، **البلاغة في ثوبها الجديد**، ص112.

[7] **ديوان جميل بثينة**، ص72.

وكقوله:[1]

فَلا تُكثِرا لَومي فَمـا أَنا بِالـذي سَنَنتُ الهَوى في الناسِ أَو ذُقته وَحدِي

فالطلب في البيتين السابقين (لا تعجب، لا تكثرا) خطاب اللائمين على الحب، وهدفه تيئيسهم من العجب من شدة تعلق الشاعر بالحبيبة، ومن لومه على حبها، فلما كان ذلك قدره الذي امتلك عليه أمره، فإن العجب واللوم لن ينفعا معه ولن يغيرا من الأمر شيئًا، ومن ثم؛ توجه هذا الطلب إلى اللائمين على سبيل تيئيسهم، فلا أمل من محب عاشق قد تملكه الحب في أن يتخلى عن حبه.

3. **دلالة التوبيخ**: تتحقق عندما يكون النهي أمرًا لا يشرف الإنسان ولا يليق أن يصدر عنه،[2] كقوله:[3]

يقولونَ لا تَنْظرْ وتلـكَ بَليّـة! بلى، كـلُّ ذي عينينِ لا بُـدّ ناظِرُ

فالصحب يتوجهون بخطاب النهي لجميل موبخين له كي يكفّ بصره، لكن الشاعر يلطّف هذا التوبيخ من خلال تسويغ فعله، فكل من يحمل الحب للجمال في قلبه لا بد من أن ينظر إلى من يهوى.

4. **دلالة التعظيم والتهويل**: وجه التعظيم في النهي أن المتكلم يجزع أن يجري على لسانه ما هو فيه لفظاعته، ويكون في خطاب الحب عندما ينظر إلى المحبوب على أنه سينسى حبيبه، أو يهجره، كقوله:[4]

لا تَحسَـبي أَنّي هَجَرتُـكِ طـائِعًا حَـدَثٌ لَـعَـمـرُكِ رائِـعٌ أَن تُـهـجَـري

فهجران المحبوبة من الأمور العظيمة التي لا ترجى من عاشق، لذلك نراه يعظم من أمره، ولكنه خارج عن إرادته، فهو من الأمور المروعة التي تقطّع قلبه.

---

[1] المصدر السابق، ص73.

[2] عتيق، **علم المعاني**، ص86.

[3] **ديوان جميل بثينة**، ص82.

[4] المصدر السابق، ص109.

5. **دلالة الائتناس**: تُستعمل صيغة الطلب عن طريق النهي لبث الطمأنينة والأنس،[1] كقوله:[2]

فَلا تَحسَـــبَنَّ النَأيَ أَســـلى مَوَدَّتي وَلا أَنَّ عَيني رَدَّهـا عَنـكِ عـاطِفُ

فلما كانت الحبيبة قد ترتاب، مع البعد، أن يصيب النسيان قلب عاشقها، أو قد يشيح بنظره عنها إلى غيرها، أتى الطلب بالنهي على سبيل بث الطمأنينة والأنس في قلبها، فالنأي لا يغيّره، ولا يقلل من حبّه لها.

النداء في شعر جميل بثينة

هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء،[3] وهي:

- الهمزة و(أي) لنداء القريب.
- (يا)، و(أيا)، و(هيا)، و(وا) لنداء البعيد.

والنداء توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يُريد،[4] وقد لاحظنا سيطرة أداة النداء (يا) في شعر جميل بثينة، فهي أكثر الأدوات استعمالاً، تليها الهمزة، ثم (وا) للندبة والتوجع، ولم ترد (أيا) إلا في سياق واحد.[5]

ونشير إلى أن دلالتي القرب والبعد في استعمال أحرف النداء قد تكونان دلالتين حسّيتين أو معنويتين، فإن كانتا حسيتين؛ نودي المنادى القريب بالحرف الدال على القرب، ونودي المنادى البعيد بالحرف الدال على البعد، وإن كانتا معنويتين؛ جاز أن يقع الحرف الدال على القرب موقع الحرف الدال على البعد، والعكس صحيح، ويكون ذلك لغرض بلاغي يُخرج النداء عن معناه الحقيقي المباشر إلى دلالات بلاغية متنوعة بطريقين رئيسين؛

---

[1] عيسى العاكوب، **المفصّل في علوم البلاغة العربية** (حلب: منشورات جامعة حلب، 2000م)، ص259.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص127.

[3] يُنظر: طبانة، **معجم البلاغة العربية**، ص66.

[4] إنعام فوّال عكاوي، **المعجم المفصّل في علوم البلاغة** (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1996م)، ص663.

[5] **ديوان جميل بثينة**، ص183.

هما تنزيل المنادى البعيد منزلة القريب، وتنزيل المنادى القريب منزلة البعيد، ولم يرد النمط الأول في شعر جميل، في حين ظهر النمط الثاني في صور عدة منها قوله:[1]

فَيـا رَبُّ حَبِّبني إِلَيهـا وَأَعطِني ال مَـوَدَّةَ مِـنـهـا أَنـتَ تُـعـطـي وَتَمـنَـعُ

فقد خاطب الله سبحانه وتعالى في قوله (يا ربّ) بأداة نداء البعيد، وهو القريب من خلقه، وفيها إشارة إلى علو مكانة المنادى، فالبعد مجازي يشير إلى رفعة المنادى، وعلو مكانته في قلب المؤمن، فهو الخالق وهو المانع والمعطي.

ومنه قوله:[2]

يا قَلبُ وَيحَكَ ما عَيشـي بِذي سَـلَمٍ وَلا الزَمـانُ الَّـذي قَـد مَرَّ مُرتَجَعُ

فالشاعر ينادي قلبه بأداة نداء البعيد (يا) بدلاً من أداة نداء القريب (الهمزة)، فقد جرد من قلبه شخصًا يُنادى، فيُخاطبه على سبيل التقريع واللوم، متفجّعاً ومتعجبًا ومستفهمًا عن جدوى العيش في مكان لا تكون فيه الحبيبة، والقلب دومًا هو خصم العاشق، والجزء الذي يستسلم أمام الحب، ومن هنا جاز مناداته بنداء البعيد على سبيل المجاز.

وقد وقع أسلوب النداء في شعر جميل على ثلاثة أنماط من المنادى:

- نداء الحبيبة الذي قلما تخلو قصيدة منه.
- نداء الأصحاب والعواذل.
- نداء الذات على سبيل الندبة والتوجع بواسطة الأداة (وا).

وقد خرج النداء في شعر جميل بثينة عن معناه الأصلي، فأدى دلالات عدة؛ منها:

1. **دلالة الزجر**: لما كان الخطاب المسيطر في شعر جميل بثينة هو خطاب الحب؛ فإن دلالة الزجر تظهر من توجيه الزجر إلى كل ما يعيق هذا الحب، أو يقف في وجهه،

---

[1] **ديوان جميل بثينة**، ص119.

[2] المصدر السابق، ص117.

فيخرج النداء عن معناه الأصلي ليؤدي هذه الدلالة، ويكون موجّهًا إلى العواذل كقوله:[1]

أَعاذِلَتي فيها، لك الويلُ، أقْصِري من اللّومِ عنّي اليومَ أنتِ فداؤُها

فالشاعر هنا يخاطب العاذلة التي تلومه على حبّه زاجرًا إياها، طالبًا منها أن تقصر من اللوم، بل يبالغ في الزجر فيجعل العواذل فداء لمحبوبته في إشارة إلى عدم تخليه عن هذا الحب.

ويقع الزجر على الأصحاب أيضًا، وإن كان خطابهم للشاعر على سبيل النصح، والتخفيف من ألم الشاعر، كقوله في وعد بثينة بالتلاقي وتأخرها فيه:[2]

يا صاحِ عَن بَعضِ الملامَةِ أَقصِرِ إِنَّ المنى لِلِقاء أُمّ المسوَرِ

فلما لامه صاحبه على تمسكه بحبه بثينة، وأمله بلقائها، على إخلافها بمواعيدها، نرى الشاعر يزجر الناصح من الأصحاب على ملامته له، ونراه يتمسك بأمل اللقاء بها.

وقد يقع الزجر على القلب، فهو مصدر آلام الشاعر، كقوله:[3]

يا قَلبُ وَيحَكَ ما عَيشي بِذي سَلَمٍ وَلا الزَمانُ الَّذي قَد مَرَّ مُرتَجَعُ

وقوله:[4]

فَيا قَلبُ دَعْ ذِكرى بُثَينَةَ إِنَّها وَإِن كُنتَ تَهواها تَضَنَّ وَتَبخَلُ

ولطافة هذا الزجر وبلاغته تظهر في إظهاره ضعف الشاعر أمام حبّه، فهو مهما زجر قلبه، ودعاه إلى ترك هذا الحب المضني، وبخاصة مع حب لا أمل في عودته كما بيّن البيت الأول، ومع حبيبة فُقِد الرجاء بأن تجود بالوصل على حبيبها، وبخلت فيه كما نلحظ في البيت الثاني، لذلك يبقى الشاعر مأسورًا لحبّه ولحبيبته، فلا ينفع الزجر مع هذا الحب شيئًا، ولا يجد أمامه سوى الاستسلام والتسليم بقدره المحتوم.

---

[1] **ديوان جميل بثينة**، ص22.

[2] المصدر السابق، ص108.

[3] المصدر السابق، ص117.

[4] المصدر السابق، ص161.

2. دلالة الندبة والتوجّع: الندبة "نداء المتفجّع عليه أو المتُوجع له أو منه، بـ(يا)، أو (وا)"،[1] فليس الغرض من النداء في سياق الندبة طلب إقبال المدعو، بل إظهار التفجع والألم، وهذه الدلالة تبرز كثيرًا في سياق الحب العذري، فهي من نواجم هذا الحب ومستلزماته، كقوله:[2]

فَوا حَزَني لَو يَنفَعُ الحُزنُ أَهلَهُ وَيا جَزَعي لَو كانَ لِلنَفسِ مَجزَعُ

فالنداء في البيت (وا حزني، يا جزعي) يظهر الحزن الكبير، والجزع العظيم على فراق الشاعر لمحبوبته.

ومن الندبة قوله:[3]

فَوا كبدي من حُبِّ منْ لا يُحبّني ومن عثراتٍ ما لهنَّ شِفا

فالتفجع والألم اللذان يصيبان قلب العاشق، وقد ظهرا عبر التركيب الندائي التفجعي (وا كبدي)، وهذا التفجع ناجم عن حب حبيب لا يبادل محبوبه الحب، فيصيب منه مقتلاً، ويتركه أسير مشاعره تتحكم به.

3. دلالة التحسّر: تظهر في الخطاب العشقي عند افتقاد المحبوب الحبيبة أو شيئًا دالاً عليها مرتبطًا بها، كالمكان الذي كانت تعيشه فيه، ثم خلا من أهله، وما يرتبط بذلك من ذكريات، وهذه الدلالة تبرز في قوله:[4]

أَلا أَيُّها البَيتُ الَّذي حيلَ دونَهُ بِنا أَنتَ مِن بَيتٍ وَأَهلُكَ مِن أَهلِ

فالتحسر يأتي من الحنين إلى ذكريات مرتبطة بالمكان، تمثّل الماضي الجميل، لكنها مفتقدة في الزمن الحاضر، فتولّد في نفس الشاعر حسرة وألمًا، فيعبّر عنها عبر مناداة

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات الأدبية العربية في اللغة والأدب** (بيروت: مكتبة لبنان، ط2، 1984م)، ص403.

[2] **ديوان جميل بثينة**، ص120.

[3] المصدر السابق، ص141.

[4] **ديوان جميل بثينة**، ص175.

المكان، واستعادة تلك اللحظات الحالمة التي تولّد لذة في الاستعادة، وانكسارًا لحظة اكتشاف أنها لحظة مرت وانقضت.

ويمكن أن نلحظ تلك الدلالة في قوله:[1]

ألا أَيُّهـا الرَبعُ الَّـذي غَيَّرَ البِلى عَفا وَخَلا مِن بَعدِ ما كانَ لا يَخلو

فمناداة الربع الذي كان منزل الحبيبة؛ تحسّر وأسف على حاله التي آل إليها، فقد أمسى خلاء وقفرًا بعد أن كان ضاجًا بالحياة، والمفارقة بين صورة المكان كما هي في مخيلة الشاعر في زمان مضى، وبين صورته في لحظته الراهنة عند رؤية الشاعر له، يولّد الحسرة والألم، فتكون مناداته تعبيرًا عن ذلك، وصورة له.

4. دلالة التحبُّب: تبرز في كثرة مناداة الشاعر حبيبته التي شكّلت سمة أسلوبية في شعره، وقد تنوعت تلك الأساليب، فتارة يُكني عنها، وتارة يناديها باسمها الصريح، وتارة ثالثة يناديها باسمها مرخّمًا، فمن الكناية عنها قوله:[2]

أَلَم تَعلَمي يا أُمَّ ذي الوَدعِ أَنَّني أُضـــاحِكُ ذِكراكُم وَأَنتِ صَـــلودُ

وقوله:[3]

يا أُمَّ عَبـدَ الملِـكِ اِصـــرِميني فَـبَـيِّـني صَـــرِمـيَ أَو صِـــلـيـني

فقد كانت بثينة تُكنى "أمّ عبد الملك".[4]

وقد يكني عنها بصفة من صفاتها الحسية، كقوله:[5]

أَلَم تَعلَمي يا عَـذبَةَ الماءِ أَنَّني أَظَلُّ إِذا لَم أَلقَ وَجهَكِ صـــادِيا

فمناداة الشاعر لها في الأسيقة السابقة (أم ذي الودع، أم عبد الملك، عذبة الماء)

---

[1] المصدر السابق، ص157.

[2] المصدر السابق، ص67.

[3] المصدر السابق، ص212.

[4] المصدر السابق، ص212.

[5] المصدر السابق، ص223.

جاءت جميعًا في سياق التحبب والتقرب من المحبوبة وطلب وصالها.

ويبرز التحبب بكثرة في شعر جميل من خلال تكرار نداء اسم الحبيبة مرخمًا (بثن، بثينُ)، ك قوله:[1]

فَلَو كانَ لي بِالصَـــرمِ يا بُثنُ طاقَةٌ صَـرَمتُ وَلَكِنّي عَنِ الصَـرمِ أَضـعفُ

وَمـا ذَكَرَتـكِ النَفسُ يا بثنَ مَرَّةً مِنَ الـدَهرِ إِلّا كـادَتِ النَفسُ تُتلَفُ

ويقول: [2]

وما مرّ عصرٌ منذ شطت بكِ النّوى ولا مـرّ حـولٌ يا بـثـينُ سـلـيـم

ولا لـيـلـةٌ يا بـثـنُ إلا يـعـودني عـلـيـهـا بـقـلـبي في هـواكِ هـمـومُ

على مثل حدّ السّيف، فالحولُ وقتُنا وذلـك عـهـدٌ يا بـثـينُ قـديم

وليت زمـانًا مرّ يا بثنُ وانقضـى تـعـودُ لـنـا لـذاتُـه وتـدومُ

ولعل ما يسوغ تكرار مثل هذا النداء التحببي في شعر جميل بثينة؛ أن العاشق يتلذذ بذكر اسم حبيبته، فالمحب عادة يلح على الترنّم باسم من يحب، فيردده مرارًا وتكرارًا.

خاتمة

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها:

1. أن أسلوب الطلب من خلال الاستفهام من أكثر الوسائل التعبيرية حضورًا في شعر جميل بثينة، فقد تكرر في ديوانه نحو مئة وخمسين مرة، وسيطر الاستفهام بأدوات ثلاث هي حسب الترتيب؛ الهمزة، و(هل)، و(ما)، أما سائر الأدوات فلم تظهر إلا نادرًا.
2. تكمن بلاغة الطلب الاستفهامي في شعر جميل بثينة في خروجه عن معناه الأصلي لأغراض بلاغية ثلاثة تمثلت في سؤال الذات، وسؤال الآخر (الحبيبة)، وسؤال الآخر (الواشين والأصحاب).

---

[1] **ديوان جميل بثينة**، ص133.

[2] المصدر السابق، ص193.

3. سيطرة صيغة فعل الأمر، في حين ندر حضور سائر الصيغ الطلبية المندرجة تحت أسلوب الأمر، وقد خرج أسلوب الطلب بفعل الأمر إلى دلالات بلاغية متنوعة؛ أبرزها الدعاء عندما يتوجه الشاعر إلى الخالق كي يديم محبته في قلب بثينة، والالتماس عند مخاطبة الحبيبة والأصحاب، والنصح والإرشاد، وسياق الحكمة العامة، كما قدّم أسلوب الطلب الأمري دلالات التمني والتخيير والإباحة.
4. أدّى الطلب عن طريق النهي في شعر جميل بثينة دلالات مقاربة لدلالات الطلب بطريق الأمر؛ أبرزها الالتماس، والتيئيس، والتوبيخ، والتعظيم، والتهويل.
5. سيطرت أداة النداء (يا) في شعر جميل بثينة، فهي أكثر الأدوات استعمالاً، تليها الهمزة، و(وا)، ولم ترد (أيا) إلا في سياق واحد، وقد وقع أسلوب النداء في شعر جميل بثينة على ثلاثة أنماط من المنادى؛ أولها نداء الحبيبة بثينة الذي قلما تخلو قصيدة منه، والثاني نداء الأصحاب والعواذل، والثالث نداء الذات على سبيل الندبة والتوجع بواسطة الأداة (وا)، وقد خرج النداء في شعر جميل عن معناه الأصلي إلى دلالات عدة؛ من أبرزها دلالة الزجر، وتظهر من خلال توجيه الزجر إلى كل ما يعيق هذا الحب، ودلالة الندبة والتوجّع، ودلالة التحسّر التي ظهرت عند افتقاد المحبوب للحبيبة أو المكان الذي عاشت فيه، كما برزت دلالة التحبُّب بكثرة عند مناداة الشاعر حبيبته، وقد شكّل هذا النمط من النداء سمة أسلوبية في شعر جميل بثينة؛ تعددت فيها أساليب نداء الحبيبة.

المراجع: References:

‘Aḍīmat, Muḥammad ‘Abdul Khāliq, *Dirāsāt Uslūb al-Qur’ān al-Karīm*, (Cairo: Matba’at al-Sa’ādat, 1st edition, 1972).

‘Akāwī, ‘In’ām Fawwāl, *al-Mu’jam al-Mufaṣṣal fī ‘Ulūm al-Balāghah*, 2nd edition, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1996).

‘Atīq, ‘Abdul ‘Azīz, *‘Ilm al-Ma’ānī*, (Beirut: Dār al-Nahḍah al-‘Arabiyyah li Ṭibā’at wa al-Nashr, 1985).

Abū Hilāl al-‘Askarī, *al Farūq al-Lughawiyyah*, ed. Muḥammad Ibrāhīm Salīm, (Cairo: Dār

al-‘Ulum li Nashr wa al-Thaqafat wa al-Nashr wa al-Tawzī’, 1997).

Al-‘Ākūb, ‘īsā, *al-Mufaṣṣal fī ‘Ulūm al-Balāghah al-‘Arabiyyah*, Manshūrāt Jami’at Halab, 2000).

Al-‘Aqqaād, ‘Abbās Maḥmūd, *Jamīl Buthainah,* (Cairo: Muassasat Handawī li al-Ta’līm wa al-Thaqāfah, 2013).

Al-Hāshimī, Aḥmad*, Jawāhir al-Balāghah fī al-Ma’ānī wa al-Bayān wa al-Badī’,* (Cairo: Muassasat Handawi, 2017).

Al-Jundī, Darwish*, ‘Ilm Ma’ānī,* (Cairo: Maktabat Nahḍat Miṣr, no date).

Al-Jurjānī, ‘Abdul Qāhir, *Dalā’il al-‘Ijāz,* ed. Muḥammad Riḍwān al-Dāyah, Fāiz al-Dāyah, (Damascus: Dār Qutaibah, 1st edition, 1983).

Al-Khaṭīb al-Qazwīnī, (Muḥammad bin ‘Abdul Raḥmān), *al-Talkhīṣ fī ‘Ulūm al-Balāghah*, ed. ‘Abdul Raḥmān al-Barqūqī, (Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabiy, 2nd edition, 1932).

Al-Murādī, al-Ḥassan bin Qāsim, *al-Janī al-Dānī fī Ḥurūf al-Ma’ānī*, ed: Fakhruddīn Qabāwah and Muḥammad Nadīm Fāḍil, (Beirut: Dār al-Āfāq al-Jadīdah, 1st edition, 1983).

Al-Qarṭājanī, Ḥāzim, *Minhāj al-Bulaghā’ wa Sirāj al-Udabā’*, ed. Muḥammad bin al-Khawjat, 3rd edition, (Tunis: Dār al-‘Arabiyyah lil Kitāb, 2008).

Al-Suyūṭī Jalāl al-Dīn, *al-Itqān fī ‘Ulūm al-Qur’ān*, ed. Muṣṭafā Sheikh Muṣṭafā, (Beirut: Muassasat al-Risalah Nashirun, 1st edition, 2008).

Buthainah, Jamīl*, Dīwān Jamīl,* Compilation and editing: Ḥussein Naṣār, (Cairo: Maktabat Misr, 1979).

Ḍayf, Shawqī, *Tārīkh al-Adab al-‘Arabī, al-‘Aṣr al-Islām*, (Cairo: Dār al-Ma’ārif, 3rd edition, 2018).

Fayūd, Basyūnī ‘Abdul Fattāḥ, ‘*Ilm al-Ma’ānī, Dirāsah Balāghiyyah wa Naqdiyyah li Masāil al-Naḥw*, (Cairo: Muassasat al-Mukhtār li Nashr wa al-Tawzī’, 4th edition, 2015).

Ibn Hishām, Jamāl al-Dīn ‘Abdullah bin Yūsuf, *Mughnī al-Labīb ‘an Kutub al-A’ārīb*, ed. Māzin al-Mubārak, Muḥammad ‘Alī Ḥamd Allah, (Damascus: Dār al-Fikr, 2nd edition,1969).

Sheikh Amīn, Bakrī, *al-Balāghah al-‘Arabiyyah fī Thaubihā al-Jadīd*, *‘Ilm al-Ma’ānī*, (Beirut: Dār al-‘Ilm lil Malāyīn, 1st edition, 1979).

Ṭabānah, Badwī, *Mu’jam al-Balāghah al-‘Arabiyyah*, (Jeddah, Riyadh, Dar al-Manārat, wa Dar al-Rifā’ī, 3rd edition, 1988).

Wahbah, Majdī, al-Muhandis, Kāmil, *Mu’jam al-Muṣṭalaḥāt al-Adabiyyah al-‘Arabiyyah fī al-Lughah wa al-Adab*, (Beirut: Maktabat Lubnan, 2nd edition, 1984).

Zaydān, Jurjī, Tārīkh Ādāb al-‘Arabiyyat, Rāji’ahu Shawqī Ḍayf, (Cairo: Dar al-Hilāl, no date)

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. 50**

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