Jurnal AL-ANWAR, Persatuan Bekas Mahasiswa Islam Timur (PBMITT)
Volume 5, No. 1, June 2018: 129-153

جماليات العنوان الشعري في الشعر العراقي والشعر الملايوي المعاصر

نافع حماد محمد وعبد الحليم محمد

الملخص

موضوع جماليات العنوان الشعري في الشعر العراقي والشعر الملايوي فيه من الخصوصية والتفرد لقلة الدراسات المتشابه. إن قيمته الثقافية في التعبير عن رؤية شعب وإنسان له موقف من العالم، وله حساسية جمالية ذات خصوصية تعبيرية وشكلية وأسلوبية تتمثل في روح اللغة والمكان والبيئة والطبيعة والمزاج والمناخ وطريقة الحياة. يحاول البحث أولا: التقريب الحضاري البالغ الضرورة بين شعبين حيويين يعيشان في قارة واحدة، واللذان يشتركان في الكثير من المشتركات المكانية والبيئية والتاريخية والجغرافية والثقافية والاقتصادية والبشرية. ثانياً: تنطوي التجربة الشعرية العربية الملايوية المميزة التي اشتغل عليها البحث على جملة مقومات ذات خصوصية وتفرد وأصالة، سواءً على مستوى المرجعيات الثقافية واللغوية أم على مستوى البناء الشعري الجمالي في أنموذجه التقاني. يتبع هذا البحث طريقة منهج الاستقراء والتحليل النصي للنصوص الشعرية العربية والملايوية. أما نتيجة البحث فتركز على تطور سياسة العنونة الشعرية في الشعر العربي والشعر الملايوي والتقارب الحاصل في القضايا الشعرية على المستوى الشعري والفني واكتشاف امكانات هذه العتبة المهمة (عتبة العنوان) وقيمة حضورها اللافت على رأس النص.

الكلمات المفتاحية: جماليات العنوان، الشعر، العراق، الملايو

AESTHETICS OF POETIC TITLE IN IRAQI POETRY AND CONTEMPORARY MALAY POETRY

ABSTRACT

The topic of beauty title poetry in Iraq poems and Malay are contain the privilege and the common sense because of the lack of such a study. Indeed, cultural value in explaining the views of the nation and human beings has a natural setting. It has an aesthetic sensitivity

specificity in expressive, formalism and stylistic which are contained in the spirit of language, place, environment, habits, tastes, weather and lifestyle. This study aims firstly to bring closer authority and civilization between the two nations living on one continent, which shares many elements like place, environment, history, geography, culture, economy and humanity. Secondly, the Arabic and Malay poetry experiences are preserving many distinctive elements. Whether in the form of cultural and language references or in the form of poetry construction. The results of this study focus on the development of the poem of Arabic and Malay and the convergence of issues at the poetic and artistic level, and discover the potential of this important threshold (title threshold) and the value of its presence at the top of the text.

Keywords: aesthetics title, poetry, Iraq, Malay

المقدمة

ظل الشعر الملايوي غريباً على القارئ وبعيداً عن تداوله، بحكم قلة الترجمات التي أخذت على عاتقها حضارياً ورؤيوياً تشكل جسر إبداعي حيوي ونشيط وفعال بينه وبين القارئ، لما يشكله ذلك من أهمية في التقريب الحضاري البالغ الضرورة بين شعبين حيويين يعيشان في منطقة واحدة وهم واحدٍ تقريباً عبر الكثير من المشتركات، ولما ينهض به الأدب بنماذجه وطبيعة تشكيله وفضائه وحضوره الانساني والجمالي من مهام خطيرة في هذا المجال وعلى هذا الصعيد.

لاشك في أن ضرورة الانفتاح النقدي العربي على هذه التجربة والتعريف بها تعريفاً منتجاً يقوم على استكشاف قيمة هذا الشعر الفنية والجمالية، فضلاً على قيمته الثقافية في التعبير عن رؤية شعب وإنسان له موقف من العالم، وله حساسية جمالية ذات خصوصية تعبيرية وشكلية واسلوبية نوعية تتمثل في روح اللغة والمكان والبيئة والطبيعة والمزاج والمناخ وطريقة الحياة، وكل ما من شأنه الإعلان عن طراز إنساني له الحق في إسماع صوته، واقتراح ألوانه، واطلاق ايقاعه، بجانب ما هو موجود من أصوات وألوان وايقاعات تعبر عن ذاتها وهويتها وتطرح أنموذجها وخطابها.

بمعنى أن مدّ الجسور الثقافية بين الشعرين والأدبين والثقافتين والشعبين والإنسانين المتجاورين في الدين، يعد أمراً في غاية الأهمية والضرورة والفائدة لهما وللعالم أيضاً، على النحو الذي يخلق خطاباً متوافقاً ورؤية مشتركة ورسالة موحدة تنطلق بحرية ورحابة إلى قلب العالم، فيها الكثير من الأشياء والقضايا التي تخدم الشعبين على أكثر من صعيد وعلى وفق أكثر من رؤية، وتؤسس لها مكاناً يستحقانه تحت شمس الحضارة الجديدة المقترنة بالحرية والعدالة والمساواة، بلا عُقد ولا أسئلة مرّة ولا قهر ولا إكراه.

لعل الكثير من المشتركات المكانية والبيئية والتاريخية والجغرافية والثقافية والاقتصادية والبشرية تعمل في صالح هذا اللقاء الحر والمتواصل بين الشعبين، كلّما كان هذا اللقاء والتواصل قائماً على التفاهم والحب والثقة وتعزيز المشتركات وتطويرها، والعمل على تجديدها وتحديث ميكانيزماتها باستمرار لكي تكون منتجة وفعالة في رسم مصير حضاري مشترك.

هذا المصير الزمكاني الذي ينهض – إنسانياً ومعرفياً – على التوافق والتسامح وقبول الآخر بوصفه صديقاً ممكناً لا عدواً محتملاً، وتمرين العقلين وتدريب الذوقين على تلقي هذه الحساسية الجمالية والثقافية والإنسانية المشتركة التي تحفظ للشعبين خصوصيتهما، وفي الوقت ذاته تفيد من العوامل المشتركة لبعث الأمل والتطلع في نفوس أبنائهما، لكي يكونوا جميعاً جزءاً فاعلاً في بناء الحضارة الإنسانية الراهنة.

تنطوي التجربة الشعرية العربية الملايوية المميّزة التي اشتغل عليها البحث على جملة مقومات ذات خصوصية وتفرد وأصالة، سواءً على مستوى المرجعيات الثقافية واللغوية أم على مستوى البناء الشعري الجمالي في أنموذجه التقاني. وهذه المقومات النوعية هي التي جعلت منها تجربة اشكالية بحاجة إلى انتباه ونظر ورصد نقدي (أفقي وعمودي)، يكشف عن طبيعتها ورؤيتها ومزاجها الشعري ودرجتها في سلم العلاقة الشعرية الراسخة ذات الجدلية

الأصلية بين المكان والإنسان في تجربة القصيدة تمثل محكاً استراتيجيا وامتحاناً تعبيرياً للشاعر.

لعل أهمية الدراسات المقارنة وضرورتها الاجتماعية والثقافية، وخطورتها في الحياة على الأصعدة والمستويات كافة لا تتوقف عندّ حدٍ، لما لها من حضور طاغٍ في حياة حاملها ومصيره وحساسية تعامله مع المحيط و الماحول، إذ (ليس للمرء(للخطاب) في الوجود غير أسمه، من هنا تستمد التسمية خطرها وأهميتها) (محمد لطفي اليوسفي، 340:2002)، ودرجة تأثيرها في توجيه المسمّى وتشكيل هويته وفرض حضوره في المحيط على نحو ما. على وفق المنظور الثقافي يمكن اجراء المقارنة بين النص الشعري العربي والنص الشعري الملايوي، الذي يحدد التجربة الشعرية لكل منهما من خلال الغوص في باطنية النصوص، ليكون بإمكان أدواتها أن ترصد شبكة التحولات البنائية والأسلوبية والسيميائية والتشكيلية التي تتمتع بها نصوصها.

كما يشكّل المكان بمستوياته الإشكالية المتعددة–أرضية إبداعية مشحونة بالعطاء والتحريض والإثارة على التأمل والكتابة والحياة، وهو ظهير حيوي وإبداعي وثقافي وجمالي جدلي عالِ القيمة، وعنصر تكويني جوهري ومركزي في معظم الاجناس الادبية. وقد تمظهر في (الشعر الملايوي) بوصفه أرضاّ وفضاءً وذاكرة وحلماً ومصيراً وجسداّ وروحاّ يتوافر على كل أسباب العطاء بزحم عاطفي ووجداني ونضالي يرتفع فيه معنى المكان إلى معنى الحياة ذاتها كما هو حال الشعر العربي الذي تتكثف فيه رموز التاريخ والجغرافيا والوطن والمستقبل والإنسان.

الشعر الملايوي المعاصر نشأته وتطوره

إن الحديث عن الأدب الملايوي إلى جانب العلاقة الثقافية بين الولايات في العالم الملايوي الذي يشمل ماليزيا وإندونيسيا وسنغافورة وبروناي وجنوب الفلبين وجنوب تايلند. والأدب الملايوي قيل أنه ظهر قبل الميلاد وقبل تأثير الهند على الثقافات الملايوية. وفي سنة 400م

عثر هناك نقش حجري باللغة الملايوية القديمة (السنسكريتية) (Melayu Kuno) يعلمنا أن اللغة الملايوية القديمة مزيجة باللغة السنسكريتية. وأدبها يعلمنا أن تأثير الديانة الهندية على الثقافة الملايوية وأدبها عميق جداً وإن الحكومة الملايوية القديمة سريويجايا (Sriwijaya) التي تبنى عل أسس الثقافات والديانة الهندية بنت أكبر ... الذي يسمى ب (Brobodo) وهو من أكبر مصالح العالم، ويوجد حتى الآن في مدينة yokyakakta يوكياكرتا في إندونيسيا. وبقي الأدب الملايوي تحت تأثير الثقافات والديانات الهندية إلى أن جاء الإسلام في القرن الأول للهجرة. ورأى نجيب العطاس (11:1969) أن الاسلام قد وصل إلى الجزر الملايوية منذ القرن السابع الهجري. ووجود الجاليات العربية الأولى في سومترا الشرقية سنة 55هـ/673م. ومنذ ذلك التاريخ، انتشر الإسلام وانتشرت معه الاشعار العربية بين المجتمع الملايوي. ولقد أثر الشعر العربي على الشعر الملايوي تأثيراً كبيراً إذ نجد أن كلمة (شعر) (syair) تستخدم في الأدب الملايوي. وهناك كلمات أخرى تعبر عن اغراض الشعر أيضاً تستخدم له في الأدب الملايوي مثل كلمة مدح (madh)، غزل (ghazal) نظم (nazam) سجع (sajak) .

ومن القرن الثالث عشر إلى السادس عشر نجد أن الشعر الملايوي قد وصل إلى الازدهار، إذ ظهر هناك شاعر مشهور في العالم الملايوي وهو حمزة فنسوري (Hamzah Fansuri) في القرن السادس عشر. ولقد أثرت كتابات حمزة على كثير من الشعراء المتأخرين خصوصاً في الشعر الصوفي. في الحقيقة أن أشعار حمزة فنسوري هذه متأثرة بالأشعار العربية من حيث التكوين والصور البلاغية كالطباعة والاقتباس والجناس وحسن التقسيم وغيرها، (عبد الحليم محمد، 80:2011)، ومثال على ذلك :

Hadith masyhur terlalu *bayyinah*
Mengatakan *dunya* kesudahan *sayyiah*
Hubb al-dunya ra's khati'ah
Tark al-dunya ra's al-'ibadah
(Abdul Hadi, 2001: 364)

حديث مشهور شديد البينية يقول الدنيا آخرها سيئة
حب الدنيا رأس الخاطئة ترك الدنيا رأس العبادة

وتطور الشعر الملايوي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين والحادي والعشرين على نظام الشعر العربي الجديد شعر التفعيلة المسمى خطأ (الشعر الحر) بدون التقيد بالوزن بالقافية، فقد تأثر هؤلاء الأدباء الملايويين في الأشعار الأوربية؛ كما تأثر الشعراء الرُواد العرب بهذا الشعر، ومن أشهر هؤلاء الشعراء والأدباء في ماليزيا الذين حصلوا على لقب الأديب الوطني:

1. كمال الدين محمد (Kamaluddin Muhammad)، حصل على لقب الاديب عام 1981.
2. سهنون أحمد (Sahnon Ahmad)، حصل على لقب الأديب عام 1982.
3. عثمان اونج (Osman Awang)، حصل على لقب الأديب عام 1983.
4. عبد الصمد سعيد (Abd Samad Said)، حصل على لقب الأديب عام 1985.
5. محمد دهلان عبد البيانج (Muhammad Dahlan Abdul Biang)، حصل على لقب الأديب عام 1987.
6. محمد حاج صالح (Muhammad Haji Saleh) حصل على لقب الأديب عام 1991.
7. نور الدين حسن (Noordin Hasan) حصل على لقب الأديب عام 1993.
8. سيد عثمان سيد عمر (Syed Osman Syed Umar)حصل على لقب الأديب عام 2003.
9. أنوار رضوان (Anwar Ridhwan) حصل على لقب الأديب عام 2009.
10. أحمد كمال عبد الله (Ahmad Kamal Abdullah) حصل على لقب الأديب عام 2011.
11. بهاء زين (Baha Zain) حصل على لقب الأديب عام 2013.
12. ذورينه حسن (Zurinah Hassan) حصلت على لقب الأديب عام 2015.

وتم تتويج لقب الأديب لهؤلاء الشعراء بعد اختيارهم من قبل لجنة خاصة كونها المجمع اللغوي الماليزي (Dawan Bahasa dan Pustaka Malaysia) وأهدى لهم هدية مالية قدرها ما يقارب 30 ألف– 60 ألف رينجيت ماليزي .

ترجمة الشعر الماليزي الى اللغة العربية

تُرجم هذا الشعر البديع الى لغتنا العربية قبل عام 1938م، وكان أول شعر ماليزي ينقل الى العربية هو ديوان manifestasi (منيفستاسي) الذي جمع ثلاثة من الشعراء الماليزيين الشبّان وهم كمالا، وريزي إس. إس.، وأحمد رزالي. وقد قام بترجمته ثلاثة من الشعراء وهم إسماعيل عارفين، والحاج محمد بخاري لوبيس، عارف كرخي أبو خضيري. ومما يجدر ذكره هنا أمران مهمان: أولهما أن الشاعرين الأولين ماليزيان والثالث عربي مصري، والأمر الثاني أن ترجمة هذا الديوان كانت نقلاً مباشراً عن النص الماليزي الأصلي وهو أمر لم يتحقق للترجمات الكورية والبروناوية التي نقلت عن ترجمات انجليزية أساساً.

وقد اطلق على الديوان المترجم اسم (تنفيس) الأصوات الباطنية للشعراء الماليزيين، ويضم إحدى وأربعين قصيدة من أعمال الشعراء الماليزيين المعاصرين والتي نظمت ما بين عامي 1981م و1982م: (عاصم شحادة، 2012 : 274). وقد اشتمل الديوان قصائد أربع طبقات مختلفة من الشعراء أولاها طبقة الشعراء الذين ترجمت أعمالهم الى اللغات الاجنبية؛ فعرفوا في الخارج كعثمان أوانج، وبها زين، وقاسم أحمد، وكمالا. والثانية طبقة الشعراء الذين حظوا بقسط غير يسير من الشهرة والذيوع في داخل ماليزيا وحدها، ومنهم نحمر جميل، وأحمد رزالي، وصابر بخاري، واتوتارا، وعبد الله شوشو. والثالثة طبقة الشعراء الذين بدأوا يلفتون أنظار القراء الماليزيين واهتمامهم ومنهم عبد الرحيم عبد الله، ورويزي إس. إس.، ومسرا، وبدر الدين.

والطبقة الرابعة هي طبقة الشعراء الجدد من أمثال أكمل السلمي، ومسرينا د.إس، و م. عمر. كما ترجمت الكثير من القصائد ترجمة فردية، وفي عام 2015 ترجمت مجموعة من

القصائد الاسلامية للشاعر والأديب الوطني كمالا الحائز على جائزة التأليف جنوب شرق آسيا في ديوان (عين) أشعار في الايمان، تحرير الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت، ترجمة. محمد الباقر بن يعقوب، د. أكمل خزيري عبد الرحمن، د. حنفي بن دوله الحاج.

ولقد كان للشعر والشعراء حضور مكثف في تلك الحقبة الزمنية، حتى إنه ليذكرنا في ريادة الشعر الجديد في الوطن العربي، فبقدر ما تأثر الطرح الشعري-كما هو مألوف مطرد- بمجمل التطورات التي شهدتها المنطقة بتلك المرحلة، فلقد كانت له فيها آثار لا تقل عمقاً وأهمية، فالشعر لغة الوجدان وهمسات الروح وتجاوبه مع تطلعات —كل أمة- وتجاوبها معه في تلك الفترات الحاسمة مما لا مشاحة فيه. إن دراسة خصائص الشعر في تلك الفترة تجعلنا نتعرف على الكثير من ملامح هذا التأثير المتبادل وعوامله، كما تكشف لنا الجوانب السلبية في هذه المرحلة والوقوف تجاهها ومعالجتها، وهو ما ينعكس إيجابيا على تطور الشعر، وعلى توجهات الحركة الأدبية بشكل عام.

الشعر العراقي المعاصر نشأته وتطوره

لا شك أن الشعر العربي مرّ بمراحل عديدة ومختلفة حتى استوى في صورته المعروفة، ذلك أن ما ورد إلينا من هذا الشعر هو ما يقارب أكثر من مائة وخمسين سنة قبل الإسلام، ومما لا شك فيه أن تاريخ اللغة العربية عبر الآف السنين قبل هذا التاريخ. فقد كان الشعر العربي المصدر الثاني بعد القرآن الكريم، فهو مصدر قوة وعظمة لهذه اللغة في تراكيبها ودلالاتها الغائرة في النفس البشرية، فعندما نتحدث في بحثنا عن نشأة الشعر العراقي المعاصر وتطوره؛ نقصد الشعر الجديد (شعر التفعيلة) والذي سمي خطأ ب(الشعر الحر) وهو الأقرب إلى الشعر الملايوي إذ برهن شعراء العراق المعاصرين على قدرتهم المتميزة في تحميل النص الشعري المعاصر طاقة إيحائية جعلت من شعرهم أكثر اقتراباً إلى الحياة التي يعيشها مجتمعهم، ومن أهم هؤلاء الشعراء الشاعر بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي، وبلند الحيدري، وشاذل طاقة، ومحمود المحروق، وحسين مردان، وآخرون، هؤلاء الشعراء يمتلكون ثقافة شعرية فنيه عميقة الجذور بتراث أمتهم ووطنهم

حيناً وبالإنسانية وتطلعها نحو الأفضل حيناً ثانياً وبمعايشة الواقع في جميع تفاصيله حيناً ثالثاً.

انفتح الشعر العراقي المعاصر ولاسيمّا الشعر الجديد على نحو خاص على حساسيات وظروف المجتمع التي تؤثر في شؤون الناس، فهو إلى جانب ذلك يتضمن خصائص جمالية تستروحها النفوس وتطمئن إليها المسامع، فيرتقي إلى مستوى الفن الجميل ليصبح مظهراً من مظاهر الجمال، إذ تنطوي لغة الشعر الجديد على كثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية، وفيها من الإيحاء والرمز شيء كثير.

بدأت حركة الشعر الجديد (شعر التفعيلة) في نهاية الاربعينات ومطلع الخمسينات من القرن الماضي ولقد شاع مصطلح (الشعر الحر) فيما بعد على ألسنة الشعراء والنقاد، وإن ترددت معه آنذاك مصطلحات اخرى مثل (الشعر المرسل) و(الشعر المطلق) أو(المنطلق) وغيرها من المصطلحات. واحسب أن تسمية (الشعر الحر) جاءت من المصطلح الانكليزي (Free Verse) الذي يعني الشعر الطليق من الوزن والقافية وهو نوع من التجديد في الشعر الغربي نوّه به أدباء المهجر وكتبوا بعض قصائدهم في الانكليزية على نمطه. وللحديث عن بداية (شعر التفعيلة) في العراق فلا بد أن نستطلع بإيجاز خارطة هذا الشعر في الوطن العربي ايضاً في تلك الحقبة من الزمن. فهذا النوع من التجديد والخروج على الاوزان والقوافي ظهر في مصر وفي لبنان قبل ظهوره في العراق فقد كتب شعراء كثيرون قبل نازك وقبل السياب بعض قصائدهم على هذا النمط الجديد منهم خليل شيبوب ولويس عوض وعلي احمد باكثير في ترجمته لمسرحية (روميو وجولييت) التي نشرت عام 1947، وذكر في مقدمتها انها كانت تنتظر الطبع منذ عشر سنوات! ومنهم أيضاً محمد فريد ابو حديد ونيقولا فياض وفؤاد الخشن وسليم حيدر وغيرهم. وقد كانت اغلب قصائدهم في مجلة (الاديب) اللبنانية في منتصف الاربعينات. ومن الجدير بالذكر أن جريدة (العراق) نشرت عام 1929 قصيدة من الشعر الحر لأنور شاؤول وتحت عنوان من الشعر المرسل. هذا مقطع منها:

ولتكوني مثلما قد كنت أو سوف أكون
مثلاً للعاشقين
واذا ما غبت يوماً فليكن طيفي بجنبك
باسماً أحلى ابتسام
ناثراً زهر السلام ..

وهذا مقطع من قصيدة لسليم حيدر بعنوان اتركيني مؤرخة عام 1943 في ديوانه (آفاق):

اتركيني واحملي ما قد تبقى
من شبابيك
فضلات شق فيها العهر طرقاً
واقذفيها نكبة في وجه غيري
لمحت عيناي ما تحت خضابك ..

(محمود المحروق،1991 :4)

من هذه النماذج نجد أن الشعر الجديد (شعر التفعيلة)، لم تكن بدايته في العراق وعلى يد السياب أو نازك أو غيرهما. انها نماذج منشورة قرأتها نازك وقرأها السياب وآخرون وتأثروا بها أو في الأقل كانت هذه النماذج وقفة تأمل وتفكير لهؤلاء المبدعين.. فضلاً على ما قرأوه من الشعر الغربي في لغته الاصلية أو المترجم. فتساءلوا: لم لا يكتبون شعراً على هذا النمط الجديد؟ انهم جذوة متأججة وثورة عارمة على القديم فقد سئموا الرتابة والنمطية في القصيدة العربية فلم لا يجربون هذا الاسلوب الحديث؟.. وهكذا كانت قصيدة السياب (هل كان حباً) اول تجربة له في هذا اللون الجديد فقد ظهرت في ديوانه (ازهار ذابلة) المطبوع في مصر والذي وصل العراق في كانون الثاني 1947. وفي بيروت جمع ديوانه (ازهار ذابلة) و(أساطير) المطبوع في النجف 1950 في ديوان موحد بعنوان (أزهار وأساطير) عام 1960 وظهرت فيه قصيدة (هل كان حباً) مؤرخة في 1946/11/29. اما نازك فقد ظهرت قصيدتها (الكوليرا) اول تجربة في الشعر الحر في بيروت في مجلة (العروبة) في العدد الصادر اول كانون الأول 1947 وقد كانت مؤرخة في 1947/10/27 وما بين عام 1949 وعام

1951 نشر البياتي وبلند وشاذل والمحروق وآخرون.. واحسب ان قضية السبق الزمني في ايهما الرائد الأول في كتابة أول قصيدة في الشعر الجديد لم تحسم حتى الآن.

العنونة الشعرية وجماليتها في الشعر العربي المعاصر

لم تخل الساحة الشعرية من شعراء جادين برزوا في توظيف العنوان في النص الشعري، كونه يحتل موقعاً متميزاً في بنية النص الشعري، فالعنوان الشعري هو المسار الأول الذي يواجه المتلقي وهو يقرأ النص، لذا لابدّ للمتلقي من أن يعطي أهمية وأولوية لقراءة العنوان قبل الدخول في ميدان المتن النصي، كما لا بدّ للمتلقي أن يعرف أن العنوان يرتبط بعلاقة وثيقة بالمتن النصي، ويمكن اعتباره المفتاح الرئيسي للنص، ولا يمكن فهم النص الشعري وفك مغاليقه من دون الانتباه إلى أهمية العنوان وتفسير دلالته. ومن الشعراء الذين أولو عناية فائقة بالعنوان الشعري، الشاعر الكبير بدر شاكر السياب في اغلب قصائده الشعرية، متناولا العنوان في جميع صيغه، ومن هذه الصيغ التي جاء على وفقها العنوان الشعري.

العنوان بصيغة المفرد

يختار الشاعر بدر شاكر السياب عنوانا جمالياً لإحدى قصائده التي عنونها:(نهاية)، والقارئ يتخيل أن هذا العنوان، ربما كان مأساويا، لكن سرعان ما ينتهي هذا التخيل المأساوي ويتلاشى، لأن النص الشعري يحيل إلى نهاية يغمرها الحب وتشتغل العاطفة المرتبطة بالعقل لتضيء النصوص الشعرية، وتحيل إلى دلالات عميقة، في أكثر من اتجاه وهو يقول:

أضيئ لغيري فكل الدروب
سواء على المقلة الشارد؛
سأمضي إلى مجهل لا أؤوب
فإن عادة الجثة الباردة
فألقي على الأعين الخاويات

طيب السماء
لعل الرؤى الخابيات،
إذا مس أطرافهن الضياء؛
يخبرن عن ذلك المجهل: عن الريح.. والغاب.. والجداول
أضيئ لها يا نجوم!

(بدر شاكر السياب، 1971 :75)

فالدال العنواني السيميائي (نهاية) ينشر على مساحة المتن الشعري بصورة مختلفة، كل صورة ترسم فضاءً دلالياً مختلفاً عن الآخر، لكنها تجتمع في سياق تعبيري واحد لتجيب على سؤال الصورة الأخيرة، التي تجتهد عبر مراحل تكوينها الصوري السردي، متجسدة في نهاية حتمية، غير مأساوية تجسدها العقيدة. ففي قصيدة (سراب) للشاعر بدر شاكر السياب والتي بدأها بعنونة تحيل إلى وقفة تأملية سلبية يقول:

بقايا من القافلة
تنير لها نجمة أفلة
طريق الفناء،
وتؤنسها بالغناء
شفاه ظماء
تهاويل مرسومة في السراب
تمزق عنها النقاب

(نفس المصدر:60)

وهو عنوان مفرد ينفتح على الفضاء الشعري والحياتي انفتاحاً مطلقا وواسعاً، ويحتمل الكثير من الدلالات والقراءات والتفسيرات والتأويلات، ويتكرر العنوان في القصيدة بشكل جمعي.

تستخدم الشاعرة نازك الملائكة في قصيدة " كبرياء" العنوان بصيغة المفرد وهي تتناغم تناغماً كبيرا في علاقة عنوانها بمتنها الشعري، إذ تتكرر مفردة العنوان الشعري في المتن الشعري بصيغ أخرى تضاعف من القيمة الدلالية للعنوان:

لاتسلني عن أدمعي الحرّى فبعضُ الأسرار يأبى الوضوحا
بعضُها يؤثر الحياة وراء الحس لُغزا وإن يكن مجروحا
بعضها إن كشفته يستحل حبا مهانا يموت موتا حزينا

(نازك الملائكة،1986: 31)

أما قصيدة "حب" للشاعر مؤيد طيب تدخل ضمن الفضاء العنواني لهذه الفئة العنوانية المفردة المنكرة والعنوان –كما يبدو لأول وهلة– عام جداً ومتداول ويحيل إلى موضوع أثير في تأريخ الإنسان وتجربته في الحياة، لكن الشاعر في المتن يربط اللفظ بتجربته الشخصية ويعرّفه به:

حبيبتي؛
منذ أن أحببتك
أحببت النار والمطر

(مؤيد طيب، 1999 :40)

وتتكرر الجملة الأنوية المرتبطة "أحببت" بعد ذلك أربع مرات في أربعة أسطر شعرية متلاحقة، مما يدل على انتشار حساسية الدال العنواني بصيغة المعرّفة على مساحة واسعة من المتن النصي، ويتحول فضاء النكرة في عتبة العنوان إلى معرفة مفتوحة في المتن. يستخدم الشاعر بلند هذه الصيغة العنوانية ثلاث مرات في قصائده ((فوبيا/ اغتراب/خلود)) وتقوم قصيدة على رؤية عنوانية لا تتحدد هويتها وشعريتها إلا من خلال المتن الشعري:

في وسط مدينتي
ذات شتاء قارس

كنا معا أنا وسيكارة مطفأة
تحت قطرات مطر ناعم
على رصيف شارع شاسع
غلبنا النوم معاً

(بلند محمد، 1999: 155)

إذ إن قضاء العنوان الافرادي التنكيري لا يأخذ بعده الشعري إلا أن يتجلى المتن ويتكشف عن حكايته التي يرويها الراوي الشعري، بحيث يرتفع من خلال مقولة المتن الشعري الطبيعية القاسية لدلالة العنونة" اغتراب" وتتجسد رؤيتها في كل مفردة من مفردات المتن.

العنونة بصيغة الجملة

عندما يتألف العنوان الشعري من جملة أو شبه جملة فإن قدراً من التقيد والتداخل يحصل له على النحو الذي يحتاج إلى تعمق في القراءة. وتستخدم الشاعرة نازك الملائكة في قصيدة"النائمة في الشارع" صيغة الجملة الأسمية، إذ يتطابق العنوان مع دلالة القصيدة وهي تقول:

عبثاً تخفي عينها وسدى لا تنظره
الظلمة لا تدري، والحمى لا تشعر
وتظل راعشة حتى الفجر
حتى يحنو الاعصار ولا احد يدري
لا حمى تشفع عند الناس ولا شكوى

فالشاعرة تحكي لنا في قصيدتها حكايةً لطفلة متشردة جائعة، وهي تصور الحالة المأساوية التي تعيشها طفلة ذات (أحد عشر عاما)، تعاني من برد وجوع وحمى وقد افترشت ركناً مهجوراً في بغداد في الخمسينات، فالعنوان يرتبط دلالياً مع النص، كما أنه يلتقط صورة

للنص الشعري، بوصفه أحد أهم مفاتيحه. وفي قصيدة "إلى أختها سها" والتي تحاول على نحو مكثف أن تصور الحياة مع الابتسامة لتعبر عن السعادة التي تنبع من الداخل وقد استثمرت المكنونات الدلالية العميقة، في عنونة تحيل إلى البساطة والعفوية في قولها:

هيا معي تبتسم الدنيا إذا أنت ابتسمت
ماذا يثير أساك ما دمنا نظل أنا وأنتِ (نازك الملائكة،)

والقصيدة من الفصيح متدرجة في فضاء العامة لكثرة الاستعمال، تعبر فيها الشاعر بدأً من العنونة على قوة الرابطة الاخوية التي تربط الاخت مع اختها وكأنها هي الوحيدة التي تسكن قلبها، فالعنوان دال على مدى العلاقة الحميمة، والمحبة المتجذرة في الاعماق. أما في مجال الاعتذار عن عدم القدرة على المساعدة، يستخدم الشاعر عبد الوهاب البياتي عنواناً شعرياً يحيل إلى تفرد الاختيار والذي يمكن تصنيفه من أجمل العناوين التي تبث روح المحبة والتسامح، في قصيدة عنونها" الحب في الطريق"، إذ يقول:

فالعين يا حبيبتي بصيرة
لكن يدي قصيرة
وأمنياتي فجة وضريرة

العنوان متناسق مع النص الذي حاول الشاعر فيه تصوير الواقع الذي يعيشه، والمعاناة التي تهيمن على وضع الانسان، ويربطها جمالياً (بالحب) الذي يشكل حيزاً واسعاً من القوة المواجهة للفقر والجوع والاضطهاد. لينتقل من الحب إل الشؤم والضياع، وضمن ما يدخل دلالياّ في دائرة الموت بصورة الغراب في قصيدة " موت المتنبي" إذ يقول:

صليبك- الغراب في المقاطع الحزينة
ينعبُ
يبني عشهُ
يموت في طاحونة

(عبد الوهاب البياتي، 1986: 698)

والشاعر يربط فاجعة موت المتنبي بصورة الغراب هذا الطائر الذي يتشاءم منه الكثير من الناس، ويأتي تعبيرا فنياً عن جوهر القضية الاعتيادية كما اعتبره رمزاً للفراق. أما الشاعر حسن سليفاني فيشتغل على فضاء العنوان الجملي وبأساليب متنوعة، ففي قصيدته الموسومة ب" تنزه تحت المطر" يكشف فضاء العنونة عن فاعلية عاطفية جمالية ذات مناخ سردي أيضاً، متجلياً عبر بنية الاستهلال التي تستجيب على نحو فعّال وتفصيلي لعتبة العنوان:

كان التنزّه
تحت المطر الناعم
في ذلك العالم البعيد
مهرجاناً

(حسن سيلفاني، 1999: 119)

فالحال المهرجانية على حد وصفه والتي وصف بها التنزّه تحت المطر في المكان الرمزي " العالم البعيد" يكشف على نحو شعري الطبيعة العنوانية الجملية التي تركّب منها فضاء العنونة، وقيمته الدلالية في تسيير شؤون المتن النصي.

العنونة وجمالياتها في الشعر الملايوي المعاصر

إن للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل النص الشعري الملايوي، وتحديد هويته، عبر مجموعة من الدوال التي تعكس مدى تجاوب المتلقي مع هذا النص إقبالاً وإعراضاً، مما جعله أشبه بقاعدة البيانات التي توفر كمية إبلاغ ضرورية عن المرسلة، كونه مجموعة الدوال التي تشكل هوية النص، وتعكس مدى قدرة المتلقي في التجاوب مع النص، فالوظيفة الرئيسة للعنوان تتمثل في الافصاح عن جنسه ومضمونه وأهدافه، وبهذا يحتل العنوان في الشعر الملايوي موقعاً مهماً ومتميزا في بنية النص الشعري.

العنونة بصيغة المفرد

يحتل العنوان المفرد بصيغة المفرد مساحة واسعة من الاستراتيجية العنوانية– التي تشتغل عليها قصائد الشعراء الملايويين، ربما لسهولتها وانفتاحها على دلالات متنوعة. يضع الشاعر الملايوي عبد العزيز درامن عنوانا لإحدى قصائده هو "أُم" ليكشف عن دلالة تفوق كل الدلالات ورسم مطرز بأجمل ألوان العاطفة، وهو يتجه إلى عاطفة مشحونة بألم الفراق.

ولدي
متى اشتاق إليك
أكون غير مستقر
سوف أمس وسادة نومك
سوف أضم وسادة نومك
سوف أشم ثوبك وملابسك
ألقي جسمي في غرفتك بملء قلبي
أتمنى الحلم يداوي نفسي
Anakku
Bila saja aku merinduimu
Aku jadi tidak menentu
Akan kugosok bantal tidurmu
Akan kudakap bantal golekmu
Akan kucium kain baju pakaianmu
hati Berbaring di kamarmu semahu
Mengharap mimpi mengubat diri
(Aziz Deraman, 2002: 22)

إن العنوان الذي أختاره الشاعر يجمع جميع دلالات العاطفة والحب والتسامح على نحو مكثف في لفظة مختصرة تنطوي تحت ظلها جميع الدلالات والمعاني، فالشاعر حاول إعطاء حجم كبير للعنوان وقد استطاع أن يوفق بين العنوان والنص بدرجة عالية من التقنية الدلالية. أما قصيدة "شجرة" فإنها بفضائها التنكيري الإفرادي تعبر عن دلالات واسعة

ترتبط بالحياة ، كون الحياة مستحيلة من دونها، فالشاعر يكثف دلالات العنوان عبر منظومة تعدد الإيجابيات وفق مبدأ الأخذ والعطاء التي تتوافر في المتن الشعري:

شجرة ثابتة في ساحة
أوراقها وزهورها وأثمارها
تثبتها جذور مخفية تحت الأرض
يسقيها ماء وتطعمها معادن
يزورها طير، وطواط، حشرات والبشر
يتذوق كلهم من لّذة ثمارها
ويستظل بها مسافرٌ استراحةً
ينام تحتها مسترخا وقتا قصيرا
ومن وراءها يترقب الذئب الجائع
ينتظر الماعز والبقر المار بها
يهجم على فريسته من أجل اللحم الطازج
ليتنفس في أرض الله ومن أجل الحياة
هذه مهن وإغراء
في مهب الريح الهادئ أو الأمواج المتضاربة
بقيت شجرة صامدة تواجهها

Pohon
Tegak pohon di padang
Dengan daun, bunga dan buah
Siratan akar di bawah bumi meneguhkannya
Air dan baja menyuburkannya
Singgah burung, kelawar, unggas dan manusia
Menumpangi nikmat buah ranum
Singgah pengembara berlindung istirah
Tertidur seketika atau berlunjur sedetik
Atau di balik banir menghendap serigala lapar
Menanti kambing atau lembu sesat lalu
Menerkam mangsanya demi daging nimat
Untuk bernafas lagi di bumi tuhan

Inilah ujian dan goda
Di angin tenang atau di badai membadai
Tegak pohon mendepaninya

(كمالا، 2012 : 178)

الشجرة عند الشاعر الحياة والحياة شجرة فمن المستحيل أن تعيش الشجرة وتصمد لولا الماء الذي ينزل بقدرة الله سبحانه وتعالى، ليجعلها غذاء وملاذاً للإنسان والحيوان كي تسهم في استمرار الحياة وهي لا تفرق بين ما يضر وما ينفع من الحيوانات والحشرات، فالشاعر حدد العنوان التنكيري ليكشف لنا على ان الشجرة ملك لله سخرها لخدمة الارواح الموجودة على الأرض مما اكسب القصيدة جمالية عالية تشكلت على وفق معطيات الشجرة. وفي قصيدة عنونها "هديه" يستخدم الشاعر التنكير ليشد القارئ نحو النص:

هدية

قلبُها اهتز

بالدموع تستقبل البنت القرآن

فقط، إن شاء الله، وشكرا لك

Hadiah
Kalbunya bergetar
Titis air mata si gadis menyambut al-Quran
Cuma insya-Allah dan terima kasih

(كمالا،2015: 270)

يصور الشاعر المشهد تصويراً مشحوناً بالخشوع والدموع لكتاب الله القرآن الكريم، لتستقبله بالسكينة والاطمئنان، مستخدم صيغة التنكير لانفتاحها على دلالات واسعة. ينتقل الشاعر كمالا من صيغة التنكير إلى صيغة التعريف في عنونة قصائده على نطاق واسع، يحيل إلى بساطة العنوان المرتبط بالنص الشعري للإيضاح، كون القصائد التي اختار لها هذه العناوين أغلبها تحمل الطابع الإسلامي الذي أهتم الشاعر فيه على نحو مكثف

وشامل يمنح القصيدة جمالية، تفتح فضاءاتها للقارى: قصيدة العين (Mata)، الوقت (Detik)، المرجان (Karang)، الإسلام (IsIami)، الوجه (Paras)، الرياح (Angin)، النبأ (Khabar)، الوصية (Pesan)، الحياة (Hayat)، الومضة (Cetusan)، القلب (Hati)، الحركة (Gerak)، المتغطرس (Angkara)، العنكبوت (Lelabah)، السّموات (Cakerawaia)، التحكم (kendaIian)، الجبل (Bukit)، الطّير (Burung)، البحر (Laut)، البيّنة (Bukti)، الحجّة (Hujah)، سليمان (Sulaiman)، الهدف (Matlamat)، يوسف (yusuf)، الشوق (Rindu)، المسافر (Pengembara)، العودة (Kembali) (كمالا،2014).

فالشاعر كمالا من الشعراء الاسلاميين، الذين تقع عليهم مهمة توضيح معالم الدين الاسلامي في كتاباته، كونه أحد أهم الأدباء والشعراء في ماليزيا وجميع الدول التي تتكلم الملايو، فالشاعر يفتح المجال أمام القارئ في استنباط العبر والدروس المتعلقة بالدين الاسلامي.

العنونة بصيغة الجملة

ربما تكون من أهم صيغ العنوان واكثرها حضورا ،فخرجت هذه العناوين إلى فيض تعبيري، اتجه نحو الابتكار الفني الذي يلتقط الحس الشعري المتفجر في النص. يضع الشاعر كمالا عنوانا بصيغة الجملة الفعلية عنونه" قد سمعت" يقول فيه:

قد سمعت أعاصير الرياح تهمس في آذان الجبال

في أواخر شهر رمضان

"قد ولد شاعر

في أرض نائية يثني على ربه"

Sudah ku dengar
Sudah ku dengar desis angin lelah singgah di gunung
Waktu hadir senja-senja berakhir Ramadan
"Di benua jauh
Lahir lagi penyair

Mencintai rabbi!"

(كمالا، 136:2012)

فالشاعر اتخذ من القصص القرانية والسير النبوية نصوصاً شكلها على نحو يجعل المتلقي كثير التأمل، وهو يعبر عن الشوق والحب الكبير لله ورسوله بأساليب هادئة مؤدية لمعاني ودلالات عميقة، اختار فيها عنوانا هادئاً، يتلاءم مع هدوء النص الشعري. وفي قصيدة" المدينة المنورة" التي خصصها الشاعر لسرد قصة هجرة الرسول الكريم (ص):

المدينة، مدينة النّبي، المدينة المنقذة الأولى
يا مدينة، بجسدك نقشت القيم العظام
المدينة، تلك الحكومة الاسلامية الأولى
المدينة، مدينة الأخوة
توحدت الأنصار والمهاجرون في ظلك
المدينة، مدينة تترأس الاتحاد الاسلامي
المدينة، مدينة تدافع عن الحق
المدينة، مدينة حملة العلم والانسانية
المدينة، مدينة تصوّر المستقبل الاسلامي المشرق
المدينة، مدينة التّقوى والمحبّة
المدينة بداخلها انطوت متينة
معاني فلسفة الهجرة
الهجرة من جاهلية البشر
إلى الحضارة
الهجرة من التّكبر إلى التّحلي بالأخلاق الحميدة
الهجرة من البربرية
إلى المحبّة والحياة المتحضرة

Madinatul Munawarrah
Madinah kota Nabi kota penyelamat pertama

Madinah di tubuhmu terakam erti nilai agung
Madinah kerajaan Islam pertama
Madinah kota ukhuwwah
Ansar muhajirin bersatu bamahmu
Madinah kota pencetus persatuan Islami
Madinah kota pembela kebenaran
Madinah kota penjunjung ilmu, kota perikemanusiaan
Madinah kota bayangan hari depan kebesaran islam
Madinah kota takwa dan kasih
Madinah di dalamnya tersimpul padu
Erti fasalah hijrah
Hijrah dari kejahiliahan manusia
Menuju peradaban
Hijrah dari keangkuhan menjunjung akhlak terpuji
Hijrah dari kebiadaban menempa kasih dan susilahidup

(كمالا، 2012: 202)

يشتغل الشاعر على اسلوب التكرار، إذ نجد أن الشاعر يكرر لفظة المدينة المرتبطة بالعنوان في إشارة منه لإعادة سرد قصة هجرة الرسول والمعاني والدلالات والعبر في رؤية تمثل روحانية الهجرة وقداستها.

الدراسة المقارنة

ينظر الى العنوان اعتماداً على ما سبق ذكره بأنه يمكن ان يكون "مفتاحاً تأويلياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي" (عبد الرحمن طنكول، 135:1997)، إذا ما استطاع المبدع أن يتفنن في وضع عنوانه بشكل يتفق مع مضمونه، ويساعد المتلقي على الاستدلال برمزيته من أجل تأويله ليحقق الربط الدلالي بين العنوان والمتن على هذا الاساس فان العمل الأدبي يعد "بنية معادلية كبرى طرفاها: العنوان والنص وربما شكل بنية رحمية تولد معظم دلالات النص" (جميل حمداوي،102:1997)، بمعنى ان كثير من الدلالات التي ينتجها العمل الادبي ستولد من خلال هذه العلاقة بين العنوان والمتن النصي، وكلما كانت العلاقة وثيقة انعكس بشكل ايجابي على ولادة دلالات كبيرة، ولكنها اذا كانت مفككة

فإنها ستنعكس سلبياً على المحتوى العام للنص، ويصبح من العسير على القارئ التوصل إلى دلالات صحيحة في قراءته .

على الرغم من أن العلاقة بين العنوان والمتن علاقة وثيقة لا يمكن ان تنفصم لأنها تمثل حقيقة النص، الا أن العنوان يأخذ ابعاداً خاصة به من خلال تكونه المتفرد على رأس النص، ولهذا يعتقد العديد ممن درس هذا الموضوع أن العنوان يمثل نصا له استقلاليته الخاصة، لكن هذه الخصوصية لا تخرجه من دائرة الارتباط بالنص.

واذا ما رجعنا إلى التراث الادبي العربي لنراجع قضية العنوان في نصوصه سنجد ان النثر كان أوفر حظاً من الشعر في امتلاك العنوان(طراد الكبيسي، 36:1999)، وبما أن الدراسات الحديثة أهتمت بالمقارنة الشعرية، فللعنوان نصيب في الدراسات المقارنة، إذ يمكن أن نستنج بأن العنوان الشعري جزءً لا يتجزأ عن النص فإن نقط التشابه كبيرة بين العنوان الشعري وجمالياته في الشعر العربي والشعر الملايوي، ويمكن أن نخلص إلى أهم ما تميزت به الدراسة المقارنة في الآتي:

1. الشاعر العراقي والشاعر الملايوي يشتغلان في وضع العناوين على جميع الصيغ من حيث الافراد والجمع والتنكير والتعريف وصياغة الجملة.
2. كلاهما يربطان العنوان بالنص الشعري.
3. اختيار العنوان وفق آليات رؤيوية ونقدية.
4. اهتمام الشاعر العراقي بالعناوين المفردة النكرة أكثر من الشاعر الملايوي، من أجل ايهام القارئ وجعله يتعمق في قراءة النص.
5. يتخذ الشاعر الملايوي أحياناً الميل نحو العناوين الواضحة وبخاصة في القصائد الاسلامية، لسهولة الايضاح.
6. يحتل العنوان موقعاً مهماً متميزاً في بنية النص الشعري العربي والملايوي، لأنه المسار الأول الذي يواجه المتلقي وهو يقرأ النص، لذا لابدّ أن تعطى أهمية وأولوية لقراءة العنوان والكشف عن مغاليق النص من خلاله كونه أحد أهم مفاتيح النص.

الخاتمة

من هنا يمكن أن نستنتج أن العنوان في كل مقاييسه وأسسه واشكاله يؤلف على مستوى التعبير مقطعاً لغوياً يعلو النص تتحكم به قواعد سيميائية تعمل على بلورة النص وتحديد رؤيته وترميز دلالاته في مفردة أو عبارة، كما أن العنوان له وظيفة اساسية تتمثل في الايحاء بما يحتويه النص من قضايا ومشكلات، كما يوحي بطبيعة تجربة الشاعر ودرجة ادراكه لأهمية نصه من خلال الاهتمام بالعنوان، وينقسم العنوان الى رمزي وسردي. ويساعد العنوان على انتباه القارئ أو السامع الى الموضوع ليكون هذا الانتباه هو وسيلة الدخول الى المتن النصي وفعالية من فعاليات القراءة.

كشف البحث عن ضرورة الانفتاح النقدي في الدراسات المقارنة على هذه التجربة والتعريف بها تعريفاً منتجاً يقوم على استكشاف قيمة هذا الشعر الفنية والجمالية فضلاً على قيمته الثقافية في التعبير عن رؤية شعب وانسان له موقف من العالم وله حساسية جمالية ذات خصوصية تعبيرية واسلوبية نوعية تتمثل في روح اللغة والمكان والبيئة والطبيعة والمزاج والمناخ وطبيعة الحياة.

تشكيل جسر ابداعي حيوي ونشيط وفعال بين القارئ العربي والقارئ الملايوي، لما يشكله ذلك من اهمية في التقريب الحضاري البالغ الضرورة بين شعبين حيويين يعيشان في قارة واحدة وهمّ واحد تقريباً عير الكثير من المشتركات .

المراجع والمصادر

بدر شاكر السياب. (1971). قيثارة الريح. تحقيق: زكي الجابر. بغداد: وزارة الثقافة والاعلام.

بلند محمد. (1999) . قصائد من بلاد النرجس . العراق . مطبعة كلية الشريعة.

جميل حمداوي. (1997). السيميوطيقا والعنونة. الكويت. مجلة عالم الفكر: العدد 3.

حسن سليفاني. (1999) . قصائد من بلاد النرجس . العراق . مطبعة كلية الشريعة.

طراد الكبيسي. (1999) . عناوين الكتب بين القديم والحديث بين الجمالية والدلالية. عمان. مجلة عمان:العدد 45 .

عاصم شحادة علي. (2012). تبادل الترجمة في اللغة العربية والانجليزية بين الغموض والوضوح. جامعة فترا الماليزية

عبد الرحمن طنكول (1997) فاس المغرب. خطاب مجلة كلية الآداب للعلوم الانسانية العدد 9.

عبد الوهاب البياتي. (1972) . بيروت . دار العودة. المجلد الاول. ط. 2.

محمد لطفي اليوسفي. (2002). فتنة المتخيل. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

نازك الملائكة. (1986). بيروت: دار العودة. المجلد الاول–الثاني.

Ab. Halim Mohamad. (2001). Unsur-Unsur Ilmu Badi Arab Dalam Syair Hamzah Fansuri. *International Journal of the Malay World and Civilizatision* (SARI). Vol.29. Bil.2, pg: 67-82.

Abdul Aziz Deraman. (2002). *Bahtera Madani*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Kamala. (2012). *Kumpulan Puisi Pilihan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Kamala. (2014). *Pelabuhan Puteh*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Syed Muhammed al-Attas. (1969). *Preliminary Statement: The General of Theory of the Islamization of the Malay-Indonesia Archipelago*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.

الدكتور نافع حماد محمد

كلية الآداب، جامعة تكريت

جمهورية العراق

الإيميل: **nafea.2013@yahoo.com**

الأستاذ المشارك الدكتور عبد الحليم محمد

كلية اللغات الحديثة والاتصالات

جامعة فترا الماليزية

الإيميل: **abhalim@upm.edu.my**