Journal of Al-Ma'rifa for Humanities
Journal homepage: http://jamh.uomosul.edu.iq
ISSN: (3006-8614) | E-ISSN: (3006-8622)

The Rhetoric of the Special Call in Walid Al-Sarraf's Poems

Sara Ahmed Salman[1*], Prof. Dr. Maan Tawfiq Daham Al-Hayali[2]

[1,2] **University of Mosul, College of Education for Women, Department of Arabic Language**

Received : 24 / 03 / 2025
Revised : 01 / 07 / 2025
Accepted : 07 / 07 / 2025
Available : 03 / 06 / 2026

Keywords:
The Rhetoric of the Vocative,
Walid Al-Sarraf,
Interrogation

***Corresponding Author Email:**
sara.23gep77@student.uomosul.edu.iq

ABSTRACT

This research is based on studying (the style of the special vocative in Walid Al-Sarraf's collections) in poetic discourse rhetorically, and the effect of this poetic discourse, with its brevity, on presenting the scientific idea without compromising the intended meaning. This style included the metaphorical purposes of the vocative in the grammatical structure, and the vocative sentence in the Arabic language consists of four parts: the vocative tool, the person being called, the person being called for, and the purpose for which the vocative came out. All parts of the vocative sentence combined to come out to multiple rhetorical purposes, which we will in a scientific manner and study clarity.

بلاغة النداء الخاص في دواوين الشاعر وليد الصراف

سارة أحمد سلمان[1]، أ.د. معن توفيق دحام الحيالي[2]

[1],[2] جامعة الموصل / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

الملخص

يقوم هذا البحث على دراسة (أسلوب النداء الخاص في دواوين وليد الصراف) في الخطاب الشعري بلاغياً، وأثر هذا الخطاب الشعري بإيجازه على تقديم الفكرة العلمية دون الإخلال بالمقصود وقد شملت هذا الأسلوب الأغراض المجازية للنداء في التركيب النحوي، وجملة النداء في اللغة العربية تتكون من اربعة اجزاء:- أداة النداء، المنادى، المنادى من أجله، والغرض الذي خرج إليه النداء وقد تضافرت كل أجزاء جملة النداء في الخروج إلى اغراض بلاغية متعددة سنتناول دراستها بأسلوب يمتاز بالعلمية والوضوح.

الكلمات المفتاحية: بلاغة النداء، وليد الصَّراف، الاستفهام.

المقدمة

يمتاز الإنشـاء الطلبي في البلاغة العربية بعدد من الأسـاليب وهي :-الاسـتفهام، الأمر، النهي، التمني، والنداء والذي سـنتناوله في هذا البحث هو أسـلوب النداء الذي يتكون من نحوياً من أداة النداء، المنادى والأمر المنادى من أجله و بلاغياً يضـاف إليها الغرض الذي خرج إليه أسـلوب النداء، إذ أن البلاغة العربية تقوم على دراسـة ماوراء النص، وتكمن أهمية البحث في تتبع أسـلوب النداء في دواوين الشاعر وليد الصراف والأغراض المجازية التي خرج لها أسلوب النداء في الخطاب الشعري في كل بيت يحتوي على النداء، وفي هذا البحث درسـنا النداء الخاص المذكور الاداة الذي كان في وقد ورد النداء الخاص في دواوين وليد الصـراف في (30) تم اختيار (11) شـاهدا شـعريا كأنموذج للتحليل البلاغي وخطة البحث على النحو التالي، وقد تكون البحث من خلاصـة ثم بدا بالمتن الذي تم تحليل الابيات فيه ثم النتائج والمصادر وقد تم تطبيق التحليل البلاغي على الشواهد الشعرية المستخدمة، أما عن الدراسات التي سبقت بحثي فهناك عدة دراسات تطرقت الى دراسة اساليب الطلب في شعر وليد الصراف ومنها التركيب اللغوي لأساليب الطلب في شعر وليد الصراف دراسة النحوية دلالية للباحث عبد الله علي عبد الهادي وعوارض التركيب في ديوان رسالة من قابيل للشاعر وليد الصراف للباحثة اشواق حميد الرفاعي في كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية جامعه الموصل بأشراف أ.د محمد اسماعيل المشهداني وهناك الكثير من الدراسات الاخرى التي تناولت شعر وليد الصراف بالدراسة جميعا التي استفدت منها لإخرج بحثي بهذه الحلة العلمية وتكمن صعوبة البحث في دراسة النداء على دواوين الشاعر وليد الصراف هو معرفة الغرض الذي أراده الشاعر من أسلوب النداء لان الشاعر وليد الصراف من الشعراء الذين يمتاز أسلوبهم في الكتاب بأنه من السهل الممتنع الذي تظن للوهلة الأولى انك فهمت مايرمي اليه ولكنك في الحقيقة لم تصـل لما يريدهَ يبقى الغرض المجازي يقوم على تقدير الدارس أم على المعنى الدقيق فيبقى في قلب الشاعر

المبحث الأول

النداء الخاص

يعد أسلوب النداء الخاص نوع من انواع النداء التي ذكرها وليد الصراف في شعره والذي يكون فيه المنادى احد المعارف الستة او نكرة مقصودة ويكون فيها النداء على وجه الخصوص وليس العموم مثل سـابق، حادي العيس، ولدي، الصـياد وذا الغريب، ياصـديقي، ابتاه 000الخ وكان لكل نداء له غرض مجازي سنكشف الستار عنه ونغوص في أغواره من خلال هذه الأبيات وقد ورد أسلوب النداء الخاص في شعره في ثلاثين شاهدا والجدول ادناه يوضح مواضع النداء الخاص في شعر وليد الصراف

رسالة من قابيل

ت	الشاهد الشعري	عنوان القصيدة	الصفحة	المنادى
2-1	ياخت خير اخ يابنت خير اب	حلب	75	اخت
3	الى جنة الخلد يا ابن الكرام	سنبقى	85	ابن الكرام
		ذاكرة الملك المخلوع		
4	هل تذكرت ياحبيبي نهرا	همسات	10	حبيبي
5	وانت ياسابق الأيام ماركضت	أي الدروب	19	سابق
6	ياسابق الأرض مادارت بما حملت	أي الدروب	19	سابق
7	يامن سكنت بوادي الشك معتزلا	قميص زليخة	22	من
8	أحار أيا سابكي الان من مزقي	ذاكرة الملك المخلوع	7	سابكي
9	أيا من خوف دقته	قلبي	9	دقته
10	بل قل أيا من يد مجهولة كتبت	دع كل من قال	35	مجهولة
11	لو نادت الدهر تدعوه أيا ولدي	وداع	47	ولدي
		تاسع اهل الكهف		
13	يابائع الاسياف كي يتقاتلا	لترامب	19	بائع
14	يازاجر الطير المضيعة سربها	لترامب	19	زاجر
15	يا مَن سكنت بدارة حتى الخيال	لترامب	19	مَن
16	للنار تكوي الروح يامَن غلتها	عينان	45	مَن
17	ياذا الغريب لكم طويت فدا فدا	غريب	46	ذا الغريب
18	الكرة الأرضية لاتعجبني ياسياف	طاغية	60	سياف
19	حتام ترنو الى مافات يارجل	ابيات	82	رجل
20	افق يانائما منه دماه	تاسع اهل الكهف	102	نائما
21	عمري ليس ينادي الدهر سـوى يا ولدي	محاولات فاشلة لالتقاط صور للمتنبي	35	ولدي
22	ان الولادة وحدها قد كلفتني ياوليد	صديق بخيل رزق بولد	58	وليد

ت	الشاهد الشعري	عنوان القصيدة	الصفحة	المنادى
23	ياللحسان الطاعنات بنظرة	عاشق	77	الطاعنات
24	كان يقول يا ابي لاتكمد	من طرائف الربيع العربي	100	ابي
غزل في امراة تجاوزت الأربعين				
25	يا صديقي في غيبة الندمان	محاولة في رثاء عبدالله البدراني	37	صديقي
26	ياصديقي ان	محاولة في رثاء عبدالله البدراني	40	صديقي
27	يامن سيموتون اخاطب اهليهم	حفار القبوريعلن عن بضاعته	50	مَن
28	ويالصاحبنا قدخان ديك	الى الشاعر	82	صحابنا
29	فيا ابتاه ليس الذئب ذئبا	الى الشاعر	83	ابتاه
30	يامن بها حارت الاحلام	تاسع اهل الكهف	124	مَن

قال الشاعر :

وانت ياسابق الايام ماركضـــــــت إلى منايا كبـت فيهــنّ اعمــار

ياسابق الأرض ما دارت بما حملت ممن بلا سبب في تيهها داروا

يعد البيتان الشـعريان أعلاه هما البيت الشـعري الرابع والبيت الشـعري السـادس في القصـيدة ،ان الأسـلوب البلاغي الذي قيد الدراسـة هنا هو أسـلوب النداء، النداء هنا جاء ب (يا) وهي أداة نداء للبعيد كما ذكر ابن الخباز "وحروف النداء خمسة الأول يا ومجالها أوسع من غيرها لان القرآن الكريم كثر النداء فيه ولم يأتِ الا بها"(أبن الخباز،2002، 320) وهي أداة نداء للبعيد المنادى في البيتين الشـــعريين من نوع المضاف (سابق الايام)، (سابق الأرض) أي انه معرفة والمعرفة يعني التخصيص يخص الشاعر في هذا النداء كل من يظن انه يسـتطيع أن يسـبق الزمن وظن ان الدنيا له والأمر المنادى من أجله هو (ما ركضت)، (ما دارت بما حملت) و أنه مهما ركض الإنسان ومهما أنجز في هذه الدنيا ستكون نهايته قبر صغير وفي البيت الشعري الثاني يذكر فيه الناس انك كما تدين تدان وكيفما تعامل الناس يعاملوك، ونجد البيت الشعري الثاني استخدم بلاغة الاستعارة في التشخيص حيث انه اعطى صفة الركض للزمن ، دلالة على سرعته وأما في البيت الشعري الأول فقد اضفى التجسيم: وهو نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة او إلى اشـياء لا تتصـف بالحياة (فاضـل عبود التميمي، 2007، ع20، 1) عليه مما أعطى المنادى من اجله حياة وقرب الصـورة للمتلقي فكانت الصـورة الشـعرية اكثر جمال ودقة في الوصـف وتكمن جمالية

أسلوب النداء هنا في إضفاء صفات الحياة على الجمادات مثل (الأرض)، (الزمن)، والمنادى في البيتين الشعريين السابقين هو اسم فاعل (سابق)وقد جاء في معناها ما يأتِ(مأخوذ من الفعل سبق السين والباء والقاف وسبق على قومه اذا علا عليهم كرما وسبقا وكذلك السابق بمعنى الشيء الذي انتهى وكان له قيادة كما في قولهم عقد سابق وملك سابق)(ابن المنظور،1993، 7/ 116)وكما تعد من الألفاظ القرآنية كما في قوله تعالى{وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ أُوْلَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ) } [الواقعة :١٠] ، ويندرج هذان البيتان ضمن ابيات الحكمة ومناجاة النفس نرى أنّه يخاطب فيها نفسه ويهذبها عن كل ما لا يليق بها عند أحد ولم يكن الشاعر وليد الصراف الوحيد الذي ناجى نفسه ونجد هذا الأسلوب منتشر عند بقية الشعراء كما قال حسن الجوهري : أقول لنفسي والمصائب تعتدي عليها فما الدنيا اذا هي صدرت(الجوهري،1935 ، ع1،1) والتضمين واضح وضوح الشمس في البيتين الشعريين في قول الشاعر(ياسابق الأرض ما دارت بما حملت) ،(وانت ياسابق الايام ماركضت) الأمثال عربية شهيرة في البيت الثاني تضمين المثل كماتدين تدان والتضمين من الفنون البلاغية التضمين :من محاسن الكلام يقصده الشعراء أحياناً ويرغبون فيه(احمد مطلوب،2006 ، 2 / 338) والتكرار: هو تكرار كلمة أو جملة أكثر من مرة لمعان متعددة كالتوكيد، التعظيم، الاطناب وغيرها(احمد مطلوب،1967 ،3/338–299) في هذين البيتين وقد جاء في اللفظ والمعنى في اللفظ كما في تكرار أداة النداء والمنادى (يا سابق) والتكرار يفيد التوكيد وهو من التكرار أسلوب من أساليب الاطناب :هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة (أبن الاثير،1999 ، 109) و الثاني التكرار في المعنى من خلال تكرار فكرة أن الدنيا لا تدوم لاحد ولا تقف عند أحد، أما بالنسبة المنادى من أجله فقد جاء في البيت الشعري الأول في قول الشاعر (إلى منايا كبت فيهنّ اعمار) إن الإنسان مهما كبر في آخر المطاف نهايته قبر وكفن ، و المنادى من أجله في البيت الشعري الثاني (ممن بلا سبب في تيهها داروا) إن الدنيا دولاب يدور ولن تدوم لأحد ،والغرض المجازي الذي خرج إليه النداء هنا التهكم والسخرية من الأنفس التي تركض وراء ملذات الدنيا وهي شيء زائل، والسخرية وردت في الشعر العربي بكثرة السخرية أو التهكم في الشعر الحديث هي وسيلة لتوصيل المعنى الجاد المؤثر في المتلقي وتوفر له قناعة بالنص الشعري وفي كثيرا من الأحيان يكون اكثر تأثيرا من الشعر الاعتيادي) (علي إبراهيم،٢٠٢٢ ، 1) ان أسلوب النداء في البيتين قد خرج إلى التهديد والوعيد وتذكير النفس والآخرين إن لكل ظالم يوم وأن الايام والزمن لا يبقَ على حال واحدة وإنما هي دولاب يدور .

من الالفاظ التي خصها الشاعر بالنداء لفظ (ولدي) في قوله :

طال البقاء بها حتى لِمَن هـــــــرمٍ لالـــونـادت الدهـــر تدعوه أيا ولـــــــدي

سأقول لمن شطبوا من دفتر هذا العصر غدي عمري ليس ينادي الدهر سوى يا ولدي

هو بيت من أبيات الفخر التي يفخر الشاعر بها بنفسه بوصف جبينه الذي كله عزة وكرامة وانها لم تركع سوى لله ولم يهلكها شيء حتى الدهر من شموخها وعظمتها تدعوهم يا (ولدي) و أسلوب النداء في البيت الشعري الأول هنا جاء ب (أيا) وهي أداة نداء للبعيد وفي الامر خلاف بين النحاة) أيا أداة قد

اجمع النحاة على أنها موضــوعة لمد الصــوت في نداء البعيد وفرق الجوهري هذا الإجماع فقال إن (أيا) ينادى بها القريب والبعيد(قيس إسماعيل الاوسي ،2010، 227)وفي البيت الشعري الثاني أداة نداء(يا) وتستعمل(يا) لنداء القريب والبعيد ولكن ليس على الأطلاق" أستعمل يا في نداء البعيد والقريب ليس على السواء وإنما الأصل في إستعمالها في نداء البعيد"(قيس إسماعيل الاوسي ،2010 ، 224) ، المنادى في البيتين الشعريين هو (ولدي) وهو معرفة و المعرفة تكون للتخصيص والمنادى جاء من النوع المضاف أي من النوع الخاص ، *المنادى من أجله هو العزة والكرامة التي يمكن أستنباطها من خلال البيتين الشعريين* ،*نجد إن* صدر البيت الشعري الاول و البيت الشعري الثاني هو عبارة عن جمل خبرية و بلاغة النداء تكمن في هذه الجمل الخبرية فإن الغرض المجازي لها في البيتين هو الفخر والأعتزاز بالنفس ونجد في البيت الشــعري تكرار ، وهو تكرار لفظة(يا ولدي) وقد جاء هذا التكرار لتثبيت فكرة معينة في ذهن القارئ وهي إستصغار الشاعر للدهر وإنه لا يهتم له ولا يعيره أي انتباه والغرض المجازي من النداء هو التهكم والسخرية وهذا ليس بشيء غريب على الشاعر وليد الصراف فهو كثير التهكم والسخرية في أشعاره وينقد الواقع بأسلوب ساخر وهذا ما يعرف بالأدب الساخر وإن الشاعر استخدم أسلوب التكرار فقد جاء لتأكيد فكرة وهي إن إبائه و شــموخه لا حدود له ،و المنادى من أجله في عجز البيت الشــعري حاول على أسلوب الشرط والشرط في الاصطلاح " ما يلزم من عدمه العدم ولا يلزم من وجوده الوجود. والشرط خارج عن الشيء وليس في ماهية الشيء"(محمد حسن غفار، 2019، 4/2) جاء التقييد بالشرط لتعلق المعنى به ولأنه الغرض المسوق له الكلام ويأتي تقييد الجملة بالشرط لأغراض وأسرار بلاغية يقتضيها المقام وقال الخطيب (اما تقييده بالشــرط و من أجل أعتبارات لا تعرف الا بمعرفة ادواته ولقد فصــل ذلك علم النحو) (الخطيب القزويني ،1953، 25/2) يتحدث عن عزة وكرامة الشاعر إبائه وشموخه وقد جاء النداء بأداة النداء يا وهي لنداء القريب والبعيد والمنادى ولدي من النوع المضــاف اي النداء الخاص وقد جاء التكرار في البيت بشــقين تكرار المعنى وتكرار اللفظ المعنى تكرار فكرة العزة والكرامة في نفس الشــاعر التي تجري في عروقه مجرى الدم، وتكرار اللفظ من خلال تكرار المنادى (ولدي) وفي كلا البيتين المقصود بكلمة ولدي هو الدهر، التكرار أيضا جاء في الغرض المجازي للنداء خرج أسلوب النداء في كلا البيتين الشعريين للتهكم والسخرية وقد ذكر الزمخشري فوائد التكرار ومنها (للتجديد والاستبصار، وكذلك تحقيق التأثير النفسي حث النفوس على الخير ونقيادها اليه، ويأتي التكرار أيضا لتوكيد الامر على أُذن السامع، والتكرار له فائدة اخرى وهي تثبيت فكرة في ذهن المتلقي وقد يأتي التكرار للتهديد والوعيد) (الزمخشري،1987 ، 1-2 / 131 -150 -154)ان أسلوب النداء عند الشاعر وليد الصراف قد جاء لتثبيت فكر وهي ان إبائه وشموخه لا حدود له لدرجة إنه لا يهتم للزمن وتقلباته.

وتصبح الخمر في الابريق سما ياصديقي في غيبة الندمان

يا صديقي إن

الخفيف ثقيل تقول عيوني التي تدمع

جاء أسلوب النداء في هذين البيتين بصيغة (يا صديقي) بأداة النداء هي (يا) والتي تقدم الحديث عنها والمنادى(صديق) من نوع المضاف ضيف الى يا المتكلم والمضاف من انواع المعارف أي(صديقي) مخصص والصديق في اللغة" الصدق بالكسر الشدة وهو رجل صدق وصديق صدق وكذا المرأة صدق وحمار صدق {وَلَقَدْ بَوَّأْنَا بَنِي إِسْرَاءِ يلَ مُبَوَّ أَصِدْقٍ وَرَزَقْنَهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ فَمَا اخْتَلَفُوا حَتَّى جَاءَهُمُ الْعِلْمُ إِنَّ رَبَّكَ يَقْضِي بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ} [يونس : 93]اي انزلناهم منزلاً صالحاً ويقال هذا الرجل الصدق بالفتح فإذا أضيف إليه كسرت الصاد" (الفيروز ابادي ، 2005 ،829/12) وقد استخدم(يا) لأنها أداة للبعيد فالموت قد أخذ هذا الصديق الى البعيد وبدون رجعة ويذكر إن الفرح ليس له طعم بدون ذلك الصديق الذي رحل ،المنادى في البيت الشعري من نوع مضاف أي إنه معرفة مخصصة وهو من نوع نداء الخاص ،ومناسبة القصيدة إن الشاعر حاول رثاء صديق له أسمه عبد الله البدراني، يخاطب الشاعر في البيت الشعري الأول صديقه الذي غاب عنه وينياديه بأداة النداء التي هي لنداء البعيد ولذلك لأن الموت قد أخذ ذلك الصديق الذي ذهب إلى البعيد وبدون رجعة وهنا يذكر أن الفرح وكل أنواع المسرات ليس لها طعم بعد غياب ذلك الصديق ،والامر المنادى من أجله في البيت الشعري الاول في (غيبة الندمان) ويذكر الشاعر هنا لا شيء له طعم بغياب ذلك الصديق الذي كان نديماً له ويؤنس وحدته، والامر المنادى من أجله في البيت الشعري الثاني(الخفيف ثقيل وتقول عيوني التي تدمع) وهنا يعبر الشاعر عن كبر همه الذي يعيشه من فراق صديقه الذي أخذه الموت حيث يرى أخف الأمور قد أصبحت ثقيلة بسبب الهم الذي يعيشه ، ونجد في البيتين الشعريين غلبة الأسلوب الخبري الذي هو من النوع الخبر الابتدائي الخالي من المؤكدات وهذا يدل على أن المتلقي خالي الذهن متقبل للمعنى ونجد أن الشاعر في البيت الشعري الثاني (الخفيف والثقيل) طباق :-وهي المطابقة في الكلام ان يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه(ابن رشيق القيرواني،1981 ،1/ 144- 155)

من الأساليب البلاغية المهمة وتعطي جمالية للنص الشعري وقد جاء صدر البيت بأسلوب خبري ابتدائي وبدأ عجز البيت الشعري بأسلوب انشائي طلبي وهنا تظهر لنا ظاهرة العدول وهي من الظواهر البلاغية ،ونجد في البيتين الشعريين ايضاً تكرار والتكرار كان في اللفظ والمعنى جاء التكرار باللفظ بتكرار المنادى(صديقي) وتكرار المعنى نجده في المنادى من أجله حيث أن الشاعر كرر فكرة الحسرة والألم والفقدان الذي يعيشه الشاعر لموت صديقه والغرض المجازي من التكرار هنا التوكيد والتكرار أيضا نوع من أنواع الإطناب وهذا الإطناب جاء لتثبيت فكرة معينة في ذهن القارئ أراد أن يثبتها الشاعر وهي فكرة الحسرة والالم الذي يعيشه بسبب ذلك الفقدان ، والندمان هو مفردها نديم حذفت الياء للضرورة الشعرية والألف والنون جاءت لأجل القافية والأصل النديمان مفردها نديم ومعنى النديم في المعجم "نَدَمَ النون والدال والميم كلمة تدل على تمكن الشيء وقد كان يقال نَدِمَ عليه ندماً وندامة وشرب الرجل مُنادمه ونديمه وقال الناس المنادمة عكس المُدامنة وذلك إدمان الشراب وفيه نظر وناس يقولون كان الشريبان يكون من احدهما بعض ما يندم عليه فلذلك سمي نديمين " (أبن فارس، 1979، 5 / 411) ،وتظهر بلاغة النداء

في الغرض المجازي منه وهو الندبة والرثاء للصديق الغائب و الشاعر قد استطاع أن يوظف أسلوب النداء توظيفا جميلا يعبر عما يعيشه من ألم ووجد لفقدان شخص عزيز عليه الذي ترك في نفسه فراغا كبيرا وجعل الدليل على ذلك التكرار نداء الصديق في القصيدة وإن هذا التكرار في أسلوب النداء خرج عن معناه الأصلي إلى معنى جديد وهو التحسر و تعبير عن الاحساس بالألم لفقد ذلك الصديق الحقيقي فكان التكرار متشابه باللفظ والمعنى ، والخمر هنا كناية عن أيام الصبا التي يتذكرها الشاعر مع ذلك الصديق وإن أيام الأنس لم تعد كما كانت من قبل مع ذلك الصديق وفي البيت الشعري الثاني ذكر الخفيف ثقيل وهو طباق وكل تلك الفنون البلاغية أسهمت في إظهار جمالية الخطاب الشعري والصورة الشعرية في البيت وإيصالها للمتلقي بأجمل حُلة.

فيا ابتاه ليس الذئب ذئبا ولكن من نسلتَ هم الذئاب

يبدو أن القصيدة هي خطاب من الشاعر إلى الشخص الذي يداهن كثيراً ولا يرتبط بأرض الواقع، نجد وقد جاء أسلوب النداء في البيت الشعري الأخير من القصيدة وقد كانت فكرة سديدة ختام القصيدة بأسلوب النداء يضفي لها جمالية وقوة، نرى الشاعر قد استخدم هنا أداة النداء(يا) وتكون لنداء البعيد وكان الغرض من إستخدام أداة النداء للبعيد رغم القرب وذلك لعلو المنزلة والتعظيم والمنادى (ابتاه)هي إستعارة* حيث أنه استخدم كلمة الأب من معناها الأصلي في المعجم إلى أن أصبحت تدل في هذا البيت الشعري على ولي الأمر أو القائد الذي يقود الأمور وهذا ما يعرف بالإستعارة وإن الشاعر قد سار على نهج الشعراء القدماء في ذلك " ويزخر الشعر القديم بقيم إنسانية سامية ومنها عاطفة الأبوة فقام الشاعر العربي على تصويرها والتعبير عنها في قالب شعري يختلط فيه نبل الفكرة وسمو الشعور بجودة النظم وروعة التصوير ويعلو مشير هذه القيم تمام حاله التي تبرز بها عاطفة الأبوة أو منتصرا لعاطفة الابوة ضد زوجته التي لا تحسن معاملة إبنه "(قصيدة عمرو بن شأس الاسدي الذي يظهر فيها ميله لابنه ولومه لزوجته وقد ذكر الجاحظ ابياتا منها في الرسالة الرابعة من رسائله فخر السودان على البيضان :أراد عرارا بالهوان ومن يرد عرارا لعمري بالهوان فقد ظلم(سعيد بكور،2020 ، ع١٢ ، 224)

تظهر جمالية المنادى من أجله في أسلوب النفي بقوله (ليس الذئب ذئبا) أي أن الصورة الشعرية لم تكتمل تبدو في المنادى من أجله مقصود الشاعر في إستخدام (لكن)هي حرف مشبه بالفعل تفيد الاستدراك وهي إنهاء حدث وبدأ حدث يختلف عن الحدث الذي قبله وهو ما يرمي اليه الشاعر في تحقيق الصورة الشعرية الكاملة من خلال قوله (ولكن من نسلت هم الذئاب)" وبلاغة الاستدراك تكمن هو أن ينسب إلى لكن حكما مخالفاً لما قبلها ولذلك لابد أن يتقدمها كلام مناقض لما بعدها" (مجتبي محمد الكناني،2016، 968) و إن المنادى من أجله وهو(ليس الذئب ذئباً) ليس وهي من الافعال الجامدة التي تفيد النفي وقد نفى عن الذئب ان يكون ذئباً ويستدرك ويقول ان من حسبتهم اخواناً وتربط بهم علاقة نسب هم الذئاب الحقيقيون ونسلت اي ذريتك وقد جاء معنى النسل في مقاييس اللغة (نسل) النون والسين واللام أصل صحيح يدل على سل شيء وانسلاله والنسل: الولد . لأنه ينسل من والدته وتناسلوا: ولد

بعضـهم من بعض ومنه النسـلان: مشـية الذئب إذا أعنق وأسـرع والماشـي ينسـل، إذا أسـرع"(أبن فارس :1979: 5/ 421) اي ان الذئاب الحقيقية هم الأقرب إلينا دائما، والذئب اســـتعارة من معناه الحقيقي الذي هو حيوان مفترس إلى بعض البشر الذي يتميزون بالخبث والشر وتعريف الاستعارة و"الاستعارة أن يكون للّفظ أصـل في الوضـع اللغوي معروف تدلّ الشـواهد على أنه إختصّ به حين وضـع، ثم يسـتعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية وفي كتب البلاغة الاستعارة»(عبد القاهر الجرجاني : 1992 : ص 31) واللوحات الشـعرية التي تتأمل عالم الذئب في الشـــعر العربي تدل على حقيقة نفســـية، وعلى حقيقة أخرى فنية" أما الحقيقة النفســـية فهي إرتعاب الإنســـان العربي من الغدر كخيانة فاجعة لنقاء فطرتنا الطبيعية. وأما الحقيقة الفنية فهي عملية الإســقاط التي يقوم بها الشـاعر حيث يجسد أحزانه ووسـاوسـه من خلال إسقاطها على الذئب بحيث يحس المتلقي وهو يتأمل صـــور طبائع الغدر الذئبي أنه يعيش محنة الشـــاعر المطعون بالغدر والخيانة والفقد وعذابات الضـياع، أو هي تجسـيد معادل موضـوعي للغادر الإنسـان من خلال الغادر الذئب، بحيث يحس المتلقي وهو يعيش واقع الغدر في الذئب أنه يعيش واقع الغدر في الكائن البشـرى، دون أن يفصـح الشـاعر أو يومئ إلى وضـــيعة الغدر في طبيعة الكائن البشـــرى"(محمد أحمد عزب ،1984، 199-198) وتكمن بلاغة الخطاب الشعري في الغرض المجازي الذي خرج إليه أسلوب النداء هو الاستغاثة والندبة والاستجارة بالأب من الناس الذين اصـبحوا اشـراراً لدرجة لا يمكن توقعها وانهم ليسـوا اي اناس انهم الاقرب الى قلب الشـاعر اخوته ليس غيرهم ونجد الشـاعر في هذا البيت ضـمن قصـة يوسـف (عليه السـلام) مع اخوته وإنهم ألقوا به في البئر وأتهموا الذئب وكانوا هم أشـد شـرا وبشـاعة من الذئب والدليل في قوله تعالى { قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ، وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ} [يوسف:13] "إن ذهابهم به ومفارقته اياه مما يحزنه لأنه كان لا يصـبر عنه سـاعة وخوفه عليه من الذئب اذ غفلوا عنه برغبتهم او لعبهم لقلة أهتمامه به "(فخر الدين الرازي،1999، 79)" أجمع المسلمون على أن السبق لا يجوز على وجه الرهان إلا في الخف ، والحافر والنصـــل ; قال الشـــافعي : ما عدا هذه الثلاثة فالســـبق فيها قمار . وقد زاد أبو البختري القاضـي في حديث الخف والحافر والنصل " أو جناح " وهي لفظة وضعها للرشيد ، فترك العلماء حديثه لذلك ولغيره من موضـوعاته ; فلا يكتب العلماء حديثه بحال . وقد روي عن مالك أنه قال: لا سبق إلا في الخيل و الرمي ، لأنه قوة على أهل الحرب ; قال : وســـبق الخيل أحب إلينا من ســـبق الرمي . وظاهر الحديث يسوي بين السبق على النجب والسبق على الخيل . وقد منع بعض العلماء الرهان في كل شـــيء إلا في الخيل ; لأنها التي كانت عادة العرب المراهنة عليهاوروي عن عطاء أن المراهنة في كل شـــيء جائزة ; وقد تؤول قوله ; لأن حمله على العموم في كل شـــيء يؤدي إلى إجازة القمار ، وهو محرم باتفاق . (القرطبي، ١٩٦٤، ٩/ ١٢٩)

يامن سكنت بدارة حتى خيال الطير لم يبلغ مدى أسرارها؛

والبيت الشـعري هو من قصـيدة يخاطب بها ترامب الرئيس الامريكي أسـلوب النداء جاء بحرف النداء(يا) التي هي أداة نداء البعيد والمنادى من النوع الخاص معرفة و المنادى من أجله في هذا البيت الشـعري هو (حتى خيال الطير لم يبلغ مدى أسـرارها) الدارة في البيت الريفي البسـيط الذي يبنى على شاطئ البحر ويذكره بتاريخه وإنه لم يكن له في القيادة من شيء، وعجز البيت الشعري الذي يقع ضمن المنادى من أجله عبارة عن جمل ابتدائية خالية من المؤكدات وهذا يدل على ان المتلقي خالي الذهن متقبل للمعنى ويقصـد بدارة أي البيت الأبيض الأمريكي الذي يكون محصـن بدرجة كبيرة حتى الطير في خياله لا يسـتطيع الوصـول اليها وقد اسـتخدم (لم يبلغ) الفعل المضـارع المجزوم لتأكيد عدم إسـتطاعة الوصـول إليه(الحروف التي قد تدخل عليها المعاني المختلفة يوحي ذلك اعراباً منا لم يعطِ معنى الجزم والجزم هو قطع زمن الفعل المضـارع) (أبو سـعيد السـيرافي ،2008، 3/ 33) ونجد هنا غلبة الأسـلوب الخبري على الانشـائي في البيت الشـعري وهي جمل ابتدائية خالية من المؤكدات ونجد هنا الفصـل هو "ترك الوصـل بين الجملتين؛ إما لأنهما متحدتان صـورة ومعنى، أو بمنزلة المتحدتين، وأما لأنه لا صـلة بينهما في الصـورة أو في المعنى."(عبد القاهر الجرجاني، 1992 ، 1/ 222) ترك الوصـل هنا لأن الجملتين في مرتبة المتحدتين والأمر المنادى لأجله وكل الفنون البلاغية التي ذكرت في الامر المنادى من اجله بالأسلوب خبري الى كمال انقطاع أي بلاغة الفصـل والفنون البلاغية الأخرى تضـافرت لتكون الصـورة الشـعرية الجميلة تصـل للقارئ مفادها ان الشـاعر أراد أن يبين كيف يعيش الرئيس الامريكي في منزل غالي عالي التحصـين صـعب الوصـول اليه(ولقد ذكر الشـاعر السـكن والمنزل وذلك لان الشـعراء العرب إعتادوا ان يبدأوا قصائدهم بذكر الطلل والمنازل القديمة التي كانوا يعيشون فيها وانتقلوا عنها يدفعهم بذلك دافعا أولهما الحنين إلى الوطن وثانيهما عدم الرغبة في الدخول الى الموضوع مباشرة) (محمد شوقي الأيوبي ،مجلة الوطن،2018/2/28) وقد ذكر الشـاعر الطير لأنه كثير الورود في اشـعار العرب والطير رمز من الرموز الشـعرية يوفر إيحاء جمالياً يتحقق على مستوى البيت الواحد لتأديته غرضـا فني(عفاف علي حسين نور، ضياء راضـي محمد ، ٦/١٩/ ٢٠٢٢) وقد ذكر الشاعر الطير هنا كناية عن المستحيل فإذا كان الطير ذو الأجنحة الذي يسـتطيع الطيران والوصـل إلى أبعد الإمكان لا يسـتطيع الوصـول إليها فكيف بالبشر العادي الذي لا يملك أجنحة ولا يقوى على الطيران تظهر بلاغة الخطاب الشعري تكمن في الغرض المجازي الذي خرج إليه أسـلوب النداء في هذا البيت الشـعري هو التهكم والسـخرية وقد ذكر الاسـوار لأنها تحيط بالقلاع التي تتميز بالتحصـين القوي لم يسـتطع حتى الطير الذي يطير بجناحيه من عبور أسوارها القوية.

يا للحسان الطاعنات بنظرة والمردفات طعانهن بمبسم

وإن البيت الشـعري قد بدأ بأسـلوب النداء بأداة النداء(يا) وهي أداة لنداء البعيد وكان الغرض مت ذكرها هو علو المنزلة ، المنادى(للحسـان الطاعنات) من نوع المنادى المعرفة الخاصـة جاء المنادى معرف بالإضـافة فهو من أنواع المعارف أضـيف الى الطاعنات التي هي معرف ب (ال)وهذا ما يجعل

النداء يخرج بصفة خاصة الى النساء الحسناوات الطاعنات بنظرات بدل السيوف ، والأمر المنادى من اجله (للحسان الطاعنات)نجد أن الشاعر يستغيث ويتعجب في آن واحد من نظرات النساء بعد أن يتبعنها بإبتسامة ساحرة تسقط كل من ينظر إليها وتأمل بها تلك النظرات التي تخرج من عيون تلك النساء الحسان العربيات التي تتميز بعيون واسعة تغري كل من ينظر إليها كذلك إن العيون وسحرها والنظر إليها قد ذكر كثيرا في الشعر العربي والعين في المعجم العربي حاسة البصر والرؤية والجمع أعين وأعينات الأخيرة جمع الجمع والكثير عيون، وتصغير العين عيينة ومنه قيل ذو العينين للجاسوس .والعين الذي يبعث ليتجسس الخبر. قال تعالى: ولتصنع على عيني: لترثى من حيث أراك وفي التنزيل: {وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ }[هود : 37] بأعيننا بإبصارنا إليك، وعين الله لا تفسر بأكثر من ظاهرها، ولا يسع أحداً أن يقول: كيف هي ما صفتها؟"(ابن منظور، 1998، 3 / 301)ولقد كان الشعراء العرب يبدعون في ابتكار المعاني، وصياغة الألفاظ، ويقدمون لأجيالهم وللأجيال اللاحقة تراثاً رائعاً في وصف العيون. يثيرون المشاعر والأحاسيس الحلوة فيرى المرء العيون بعين الخيال تسمو، وتتعالى بالجمال ومن الحقائق المعروفة أن تذوقنا للعمل الفني يعتمد أساساً على حاسة البصر التي يمكن أن تثير حواس أخرى كالسمع والشم والذوق(...)(محمد جميل خطاب،1999، 17) (إن للعيون لغة خاصة(اسعد علي، د.ت ، 157–158) ومن يفهمها يدرك علماً كثيراً في وقت قصير، ويفتح عينيه على آفاق جديدة من ثقافة العين وتربيتها. إن تربية العيون تعطي صاحبها ثروة من الحب والجمال تفوق كثيراً ما يكسبه عن طريق سواهما.) ونجد التشخيص واضح في البيت الشعري من خلال إضفاء صفة الطعن الى النظر والتي من فعل الانسان وهذا التشخيص قد أضاف الى أسلوب النداء الروح والحيوية التي تحتاجها الصورة الشعرية في هذا البيت هو توبيخ لأشباه الشعراء وكيف انهم يركضون وراء المكسب المادي والنساء دون الاهتمام بالقضايا التي تهم المجتمع ، والغرض الذي خرج اليه النداء هو التعجب من ان نظرات النساء الحسناوات وكأنها طعنات سيوف ويضيف الشاعر فضلا عن الطعنات يتبعنها بالإبتسامة الساحرة التي كلها أنوثة وإن الشاعر إستعار لفظة. الطاعنات من معناها الأصلي الذي هو كما ذكره لسان العرب (الطاعنات وهو مأخوذ من الفعل طعن يطعن طعنا وطعانا والطعنه والضرب بالرمح او السيف ويطعنه طعنا فهو مطعون وطعين ومن قوم طعن واخذه بحربه او نحوها)(لابن المنظور،1998 ، 2676) الى معناها المجازي التي هي نظرات الحسناوات وقد ذكر الشاعر في البيت الشعري (الطاعنات) التي هي أسم فاعل وذكرها بعد الفعل (طعانهن) "وقد ذكر الاسم بعد الفعل وقد اختلف العلماء فيما يدل عليه اسم الفاعل فقد ذهب أكثرهم إلى أنه يدل على التجديد الحدوث" (المبرد،1 /199 الخصائص: لابن جني :3 /103) وقال عبد القاهر الجرجاني إن موضوع الاسم على إن يثبت به المعنى للشيء من غير ان يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء (عبد القاهر الجرجاني،1992 ، 133–134) وقد جاء الفعل بعد الاسم يدل على التجديد و الحدوث تكرار لفظ الطعنات و اتباعها بالمبسم وقد خص الشاعر النظرات والمبسم بالذكر لأنها سلاح المرأة اذا ارادت إغراء الرجل ولكي يكتمل تناسق الصورة الشعرية قام ربط الجملتين

الخبر تين بإداة الربط ونرى بلاغة الوصـل واضـحة ليكتمل المعنى وكان الغرض منه الاشـتراك بالمعنى والإشتراك بالحكم الإعرابي ،والغرض المجازي من أسلوب النداء هنا هو الإستغاثة من جهة والتعجب من جهة أخرى ربط جملتين خبرتين مع بعضـهم من خلال أداة العطف الواو وكان الغرض من هذا الوصـل الإشتراك بالمعنى والاشتراك في الحكم الإعرابي وإن بلاغة أسلوب النداء في البيت الشعري هي التعجب من النسـاء الحسـناوات اللاتي من فرط جمالهن نظراتهن وكأنها ضـربات سـيوف و رماح. الاسـتعارة هي (استخدام اللفظ لغير ما وضـع له في المعجم الاستعارة كما ذكرها الجرجاني في كتاب التعريفات) وجمال الوصل قد ظهر في البيت وكان الغرض منه(ينظر الشريف الجرجاني،1992، 20).

أفق يا نائما منه دماه وادمعه لايدري تراق

قد بدأ الشاعر البيت الشعري بالأنشاء الطلبي أسلوب الأمر *الأمر : ((القول المقتضى به الفعل من المأمور على وجه الطاعة)) فالأمر هو طلب حصـول الفعل من المخاطب اذا كان الامر حقيقياً فانه يكون على سـبيل الاسـتعلاء والالزام أما إذا تخلف كلاهما أو أحدهما فإنه لا يخرج عن معناه الحقيقي ويكون امراً بلاغياً" (يوسف أبو العدوس ،2007، 66) يعني لا يكون الأمر حقيقيا ألا إذا توفر فيه شرطا الاستعلام والالزام وهنا(نجد اذا كان الامر صـادرا من جهة عليا الى جهة دنيا فيكون الامر حقيقي أما إذا كان الأمر صـادرا من جهة دنيا إلى عليا فيكون خارج للدعاء ونجد إن الأمر هنا خارج من جهة متساوية مع المأمور في الرتبة فيكون هنا التماس يعني متساوي في الرتبة لأن الأمر هنا صـادر من الشـاعر الى أقرانه من ابناء الشعب و إن الأمر خرج هنا إلى النصح والإرشاد، لقد تبع الشاعر أسلوب الأمر الانشائي بأسلوب آخر وهو أسلوب النداء الذي يعد أيضا من الأساليب الانشائية الطلبية وقد أستخدم أداة النداء (يا) ، وقد جاء المنادى (نائما) وهو من المنادى المعرفة خاص لأنه قد خص به النائم وجاء منكرا ليدل على العموم أي أن عامة الشعب مخدر ومغيب عنه الحقيقة ، و المنادى من أجله (دماه وأدمعه لا يدري تراق) إن الشـاعر ينبه أو يحاول التحذير من أن الدم والدمع تنزل منه هذا وإن دل على شـيء فإنه يدل على كثرة الجراح والألم التي يعيشـها العراق ،ونجد الصـورة الشـعرية تظهر بأبهى صـورها عندما أضـاف التشخيص إلى العراق الذي هو الوطن الكبير صفات البشر والكائنات الحية وهي النوم من خلال أسلوب النداء(يا نائما)و(دماه) و (أدمعه) وهذه كلها صفات البشر والشاعر أضافها الى الوطن ، وان الشاعر في البيت الشـعري لم يقل يا نائما افق وإنما قال أفق نائما لأن الشـاعر أراد من أسـلوب الأمر هو التنبيه وقد قدمها أسـلوب الأمر على أسـلوب النداء لأن أسـلوب الأمر يملك من القوه والحزم ما لا نجده في أسـلوب النداء" هو طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء ويحل محل الفعل المضـارع أنادي المنقول من الخبر الى الانشاء محله وقد يحذف حرف النداء اذا فُهِم الكلام"(فضل حسن عباس،ـ1985، 185) ومن خلال ذكر التعريف لكل من الأمر ونداء تبين الفكرة التي ذكرناها سـابقا وتثبت بإن أسـلوب الأمر أقوى من أسـلوب النداء ومعنى أفق لغة" الهمزة والفاء والقاف أصـل واحد يدل على التباعد بين

اطراف الشـــيء وأتســـاعه وعلى بلوغ النهاية ومن ذلك الآفاق النواحي والاطراف وآفاق البيت من بيوت الاعراب نواحيه دون سمكه" (ابن فارس،1979 ،1 /115)

ومعنى النوم في المعجم "معروف النوم النعاس نام ينام نوماً ونياماً عن سيبويه والأسم النيمة وهو نائم إذا رقد في الحديث إنه قال فيما يدعي على أنه عن ربه أنزلت عليك كتابا لا يغسـله الماء تقرأه نائماً ويقضان" (الجوهري، 1987، 13 /311) ونرى التناسب اللفظي بدا واضحا بين أفق ونائم لأن هذا الفعل لا يستخدم إلا مع لفظ النوم وبهذا أكتملت الصورة الشعرية ونجد ظاهرة العدول* بدت واضحة في البيت من خلال الانتقال من أسلوب بلاغي الى آخر من خلال الانتقال من أسلوب الأمر الى أسلوب نداء ونجد إن الغرض المجازي لأسلوب النداء في هذا البيت الشعري يدل على عدة أغراض منها النصح والإرشاد الندبة الإستغاثة والإحساس بالفجيعة التي يعيشها العراق وبلاغة أسلوب النداء تكمن في الغرض المجازي الذي خرج له فهنا الشاعر أراد من النداء النصح والإرشاد لجميع أبناء العراق بعدم السكوت عن حقوقهم لأن السكوت دليل الضعف وعاقبته وخيمة وعند السكوت على الظلم سيعود في كل مرة اقوى من ذي قبل فعلى أبناء الشعب مواجهة كل الصعوبات والعقبات والوصول إلى الحرية والتعبير عن الرأي بكل شفافية وموضوعية ومن دون خوف .

يا ذا الغريب لكم طويت فدا فدا ولكـــــم مررت بأنجد وهضاب

نجد أن النداء هنا جاء بأداة النداء (يا) التي هي لنداء البعيد ،والمنادى هو أسم إشارة (ذا)وهو من المعارف الســتة وهو من نوع نداء الخاص ،نجد البيت الشــعري هو مطلع للقصــيدة حيث بدأ الشــاعر قصيدته بنداء الغريب وإن أسلوب النداء يعمل على إثارة وشد إنتباه المتلقي وهو من نوع المعرفة و"المعرفة ما دل على شيء بعينه" (الزمخشري ، 1992، 245)ونجد هنا أسم الاشارة جاء مضاف الى اسم معرفة وهو الغريب وذكر الغريب وارد في الشعر العربي كما في قول عبيد بن الابرص "ساعد بأرض اذا كنت بها ولا تقل اني غريب" (عبيد ابن الابرص: د.ت : 22)

فنجد دواوين الشعراء العرب زاخرة في ذكر مصطلح الغريب ومعنى الغريب في اللغة" بين ذلك ان المشـــتقات المذكورة من مادة (غ، ر، ب) تدور حول معنى البعد وان الغريب اغرب في كلامه وأتى بالغريب البعيد عن الفهم" (مجمع اللغة العربية،1972، 3 /647) والمنادى من أجله هو (فدا) وهو الاتحاد الديمقراطي الفلسطيني، المعروف عمومًا بأسم فدا، هو حزب سياسي فلسطيني صغير ونشط في منظمة التحرير الفلسطينية إذا هذه القصيدة سياسية تتحدث عن القضية الفلسطينية" الغريب هو غطاء للكيان الصهيوني فنجد إن أسلوب النداء خرج إلى التحسر والندبة للقضية الفلسطينية وكيف سيطر الغريب و إندثرت أهم رموز المقاومة الفلسطينية فقد

جعل الشاعر المنادى مكون من شقين الأول أسم الإشارة والثاني لفظ معرفة أُضيف إليه وهذا اللفظ الغريب شائع ذكره في الشعر العربي فنجد الدواوين الشعراء العرب زاخرة في ذكر مصطلح اللغوي (لكم طويت في دم فدا فدا) نجد إنه قدم شبه الجملة الحاوية على الضمير (كم) على الفعل (طويت) والاصل

(طويت لكم)ونرى هنا تقديم شـــبة الجملة على الفعل لغرض العناية و الأهتمام فجاء المنادى من أجله مؤكد بهذا التقديم وجاء تكرار (فدا فدا) تكرار لفظي بتكرار الأســم وجاء يفيد التنبيه أســلوب النداء وجاء الغرض من التقديم هو التخصـــيص والأهتمام بالمتقدم أما التكرار فجاء لغرض التوكيد فدا وهو الاتحاد الديمقراطي الفلسطيني المعروف عموما باسم فدا وهو حزب سياسي فلسطيني صغير ونشط في منظمة التحرير الفلسطينية إذا هي القصيدة سياسية تتحدث عن القضية الفلسطينية، والغرض المجازي لأسلوب النداء هو التحسر والندبة على إجتماعات ومؤتمرات حول القضية الفلسطينية وتنتهي بلا جدوى وبلاغة أســـلوب النداء تكمن في المنادى من أجله نراه ممتلئ بالفنون البلاغية فنجد فيه التقديم ونجد فيه التكرار على حد سواء وهي من الفنون البلاغية التي تضيف للنص من جمالية نادرة لا الغريب هو غطاء للكيان الصهيوني فنجد إن النداء خرج إلى التحسر والندبة للقضية الفلسطينية وكيف سيطر الغريب واندثرت أهم رموز المقاومة الفلسطينية

معنى كلمة إِنْجَاد: الانجاد والجذر: نجد

أَبْلِغْ أَبَا كَرِبٍ عَنِّي وَأُسْرَتَـــهُ قَوْلًا سَيَذْهَبُ غَوْرًا بَعْدَ إِنْجَادِ

لَا أَعْرِفَنَّكَ بَعْدَ المَوْتِ تَنْدُبُنِي وَفِي حَيَاتِيَ مَا زَوَّدْتَنِي زَادِي

"(عبيد بن الأبرص، د.ت، 140) وفي هذا البيت الشعري جمل خبرية وكيف الشاعر زاوج بين الانشاء والخبر لكي يحوك بمغزل قلمه اجمل العبارات لتكون خطاب شعرياً جميلاً تكون نتيجته صور شعرية لا مثيل لها.

الخاتمة

بعد أن تناولنا هذه الدراسة (أسلوب النداء الخاص في دواوين الشاعر وليد الصراف) توصلت إلى عدد من النتائج التي أردت التعقيب عليها وهي كالآتي :-

-المقصود بالنداء الخاص هو النداء الذي كان فيه المنادى إحدى أنواع المعرف الستة وهي (اسم الإشارة، المعرف بـ(أل)، أسم الموصول، الضمائر، العلم، والاسم المضاف)

-تنوع المنادى في الأبيات الشعري ما بين المضاف إليه، اسم الإشارة، أسم موصول، والمعرف بـــ(أل) وهذا ما يجعل المنادى من النوع المخصوص ويسقط عنه صفة العموم.

- بعض الألفاظ التي استخدمها الشاعر كمنادى هي الفاظ قرآنية وهذا يدل على ثقافة الشاعر الدينية الواسعة.

- نلاحظ في البحث تكرار أسلوب النداء يقصد بها أداة النداء مع المنادى وقد كانت الغاية من هذا التكرار اما التعظيم والتهويل أو التوكيد النداء لذلك المنادى.

- تنوع الأغراض المجازية التي خرج إليها أسلوب النداء إلا أَن الغرض الغالب على أسلوب النداء في هذا البحث هو الاستغاثة والندبة.

– المنادى من اجله في بعض الأبيات الشعرية المذكورة في البحث محذوف ويجب اخذه مما سبق أداة النداء والمنادى لان القاعدة النحوية تقول لا حذف الا بدليل.

– توظيف الشاعر للفنون البلاغية الأخرى من فنون البيان والبديع بالإضافة إلى فنون علم المعاني الأخرى ولذلك ضمن المنادى من اجله وذلك لأستكمال صورة شعرية كاملة الملامح والاركان.

ثبت المصادر

الكتب والمعاجم

أبن الأثير ضياء الدين نصر الله بن محمد(١٩٩٩ – ٢٠٠٠م): تح. أحمد الحوفي – بدوي طبانة : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة (القاهرة، مصر) ،د. ط.

أبن جني أبو الفتح عثمان بن جني (2008م) ، تح. محمد علي النجار ، الخصائص ، ط4 .

ابن خباز، أحمد بن الحسين(٢٠٠٢م)، توجيه اللمع، تح. فايز زكي محمد دياب، دار السلام (القاهرة ، مصر)، ط٢.

أبن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الأزدي (1981م)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار الجيل(بيروت، لبنان) ،ط٥ .

أبن فارس أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (١٩٧٩م)، تح. عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر (بيروت، لبنان) ،د. ط

لابن المنظور(١٩٩٣م) ،تح. عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي :لسان العرب ،دار المعارف (القاهرة، مصر) ، د.ط.

أبو المعالي، محمد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين القزويني الشافعي (1953م)، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، الإيضاح في علوم البلاغة دار الجيل –(بيروت، لبنان)،ط١.

احمد مطلوب (٢٠٠٦م)، معجم المصطلحات البلاغية ، دار العربية الموسوعات(بيروت ،لبنان) ،ط1.

الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (1987م) ، تح. أحمد عبد الغفور عطار، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين (بيروت، لبنان)، ط ٤.

الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت(2002م)، تح. بشار عواد معروف :تاريخ بغداد، دار الغرب الإسلامي (بيروت، لبنان) ،ط ١ .

الزمخشري محمد بن عمر بن احمد بن جارالله (١٩٨٧م)، تح. عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي :الكشاف: مكتبة العبيكاة (القاهرة، مصر)، ط٣.

الشريف الجرجاني (1985م) ، التعريفات ، مكتبة لبنان (بيروت، لبنان)، د. ط

عبد القاهر الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني الدار (2005م): تح. محمود محمد شاكر ، أسرار البلاغة، مطبعة المدني (القاهرة، مصر)، دار المدني بجدة (جدة، السعودية) ، د. ط .

عبيد بن الابرص (1957م) ، ديوان عبيد بن الابرص ، مكتبة مصطفى الحلبي (دمشق، سوريا) : ط١ .

فاضل صالح السامرائي (2000م): معاني النحو ، دار الفكر للطباعة والنشر(عمان، الأردن) ،ط ١ .

فخر الدين ابو عبدالله محمد بن عمر بن حسين الرازي (1999م) ، التفسير الكبير ، دار إحياء التراث العربي (بيروت، لبنان) ،ط٣ .

فضل حسن عباس (1985م)، البلاغة فنونها وافنانها ، دار الفرقان (اليرموك، الأردن)، ط١ .

الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب(2005م)، القاموس المحيط :تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة (بيروت – لبنان)، ط٨ .

قيس إسماعيل الالوسي (٢٠١٠م) ، أساليب الطلب عن النحويين و البلاغيين ، بيت الحكمة (بغداد، العراق)، د.ط .

المبرد محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس (1994م) ، تح.محمد عبد الخالق عظيمة ، المقتضب، عالم الكتب.(بيروت، لبنان)، د.ط .

محمد احمد العزب(1984م) ،البعد الآخر في الإبداع الشعري قراءة نصية، مطبعة رفاعي(الرفاعي، العراق)، د. ط .

محمد جميل الحطاب (1999م) ، العيون في الشعر العربي ، دار الحوار (اللاذقية، سوريا) ، ط ١ .

محمد حسن عبد الغفار (2019م) ، تيسير أصول الفقه للمبتدئين، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية، د. ط.

نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (1972م) ، المعجم الوسيط ، دار دالدعوة بإستنبول ، ودار الفكر بيروت ، ط2 .

يوسف ابو العدوس(2007م) ، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع(عمان، الأردن) ، ط١ .

الدوريات

حسن الجوهري(1/ 2/ 1935م) :قصيدة مناجاة النفس ، مجلة العرفان (بيروت لبنان) ،ع٤ .

سعيد بكور(2022م) ، صورة الاب في الشعر العربي : مجلة الآفاق الأدبية وتصدر عن (شعبة اللغة العربية في كلية ظهر المهراز بفاس) : 126 .

طاف علي حسين نور، ضياء راضي محمد (19/ 6/ 2022م) ،رمز الطير في الشعر العربي: مجلة دراسات البصرة (كلية الآداب جامعة البصرة) : ع٥١.

علي إبراهيم(30/ 12/ 2022م) :التهكم والسخرية عند موفق محمد احمد مطر : مجلة الطريق الثقافي ، د.ع.

فاضل عبود التميمي(2007م)، التجسيد في الدرس البلاغي والنقدية عند العرب، مجلة الفتح (كلية التربية / جامعة ديالى)، ع ٢٠.

مجتبى محمود الكناني(2016م)، الحرف " لكن" بين اللغة العربية وبيان القرآن الكريم "دراسة تفسيرية في أسرار بلاغة القرآن"، الحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج ، ع ٣٢.

محمد شوقي الأيوبي (28/ 2 / 2018م)، الأزمنة والأمكنة ، مجلة الوطن ،ع17840.

الرسائل والاطاريح

زكريا عبد المجيد النوتي (٢٠٠٤م)، الذئب في الأدب القديم، جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية بالقاهرة (القاهرة، مصر)، ايتراك للنشر والتوزيع (الماظ، مصر)، ط١.

References

Ibn al-Athir, Diya' al-Din Nasr Allah ibn Muhammad (1999–2000), ed. Ahmad al-Hufi and Badawi Tabanah, Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir (The Current Example in the Literature of the Writer and the Poet), Dar Nahdat Misr for Printing, Publishing and Distribution, Al-Faggala, Cairo, Egypt, n.d. edition.

Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman ibn Jinni (2008), ed. Muhammad Ali al-Najjar, Al-Khasa'is (The Characteristics), 4th ed.

Ibn Khabbaz, Ahmad ibn al-Husayn (2002), Tawjih al-Luma‘ (Guidance of al-Luma‘), ed. Fayiz Zaki Muhammad Diyab, Dar al-Salam, Cairo, Egypt, 2nd ed.

Ibn Rashiq, Abu Ali al-Hasan al-Qayrawani al-Azdi (1981), ed. Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Al-‘Umdah fi Mahasin al-Shi‘r wa Adabihi (The Mainstay in the Merits and Etiquette of Poetry), Dar al-Jil, Beirut, Lebanon, 5th ed.

Ibn Faris, Ahmad ibn Faris ibn Zakariyya al-Qazwini al-Razi, Abu al-Husayn (1979), ed. Abd al-Salam Muhammad Harun, Mu‘jam Maqayis al-Lughah (Dictionary of Language Standards), Dar al-Fikr, Beirut, Lebanon, no edition stated.

Ibn Manzur (1993), ed. Abd Allah Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasb Allah, and Hashim Muhammad al-Shadhili, Lisan al-‘Arab (The Tongue of the Arabs), Dar al-Ma‘arif, Cairo, Egypt, no edition stated.

Abu al-Ma‘ali, Muhammad ibn Abd al-Rahman ibn Umar Jalal al-Din al-Qazwini al-Shafi‘i (1953), ed. Muhammad Abd al-Mun‘im Khafaji, Al-Idah fi ‘Ulum al-Balaghah (Clarification in the Sciences of Rhetoric), Dar al-Jil, Beirut, Lebanon, 1st ed.

Ahmad Matlub (2006), Mu‘jam al-Mustalahat al-Balaghiyyah (Dictionary of Rhetorical Terms), Dar al-‘Arabiyyah lil-Mawsu‘at, Beirut, Lebanon, 1st ed.

Al-Jawhari, Abu Nasr Isma‘il ibn Hammad al-Jawhari al-Farabi (1987), ed. Ahmad Abd al-Ghafur Attar, Al-Sihah: Taj al-Lughah wa Sihah al-‘Arabiyyah (The Authentic: Crown of Language and Correct Arabic), Dar al-‘Ilm lil-Malayin, Beirut, Lebanon, 4th ed.

Al-Khatib al-Baghdadi, Abu Bakr Ahmad ibn Ali ibn Thabit (2002), ed. Bashshar Awwad Ma‘ruf, Tarikh Baghdad (History of Baghdad), Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, Lebanon, 1st ed.

Al-Zamakhshari, Muhammad ibn Umar ibn Ahmad ibn Jarallah (1987), ed. ‘Adil Ahmad ‘Abd al-Mawjud, Ali Muhammad Mu‘awwad, Fathi ‘Abd al-Rahman Ahmad Hijazi, Al-Kashshaf, Maktabat al-‘Ubaykah, Cairo, Egypt, 3rd ed.

Al-Sharif al-Jurjani (1985), Al-Ta‘rifat (The Definitions), Maktabat Lubnan, Beirut, Lebanon, n.d. edition.

‘Abd al-Qahir al-Jurjani, Abu Bakr ‘Abd al-Qahir ibn ‘Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jurjani al-Dar (2005), ed. Mahmoud Muhammad Shakir, Asrar al-Balagha (The Secrets of Rhetoric), Matba‘at al-Madani, Cairo, Egypt; Dar al-Madani, Jeddah, Saudi Arabia, n.d. edition.

‘Ubayd ibn al-Abras (1957), Diwan ‘Ubayd ibn al-Abras (The Collected Poems of ‘Ubayd ibn al-Abras), Maktabat Mustafa al-Halabi, Damascus, Syria, 1st ed.

Fadil Salih al-Samarrai (2000), Ma‘ani al-Nahw (Meanings of Grammar), Dar al-Fikr lil-Tiba‘a wal-Nashr, Amman, Jordan, 1st ed.

Fakhr al-Din Abu ‘Abd Allah Muhammad ibn ‘Umar ibn Husayn al-Razi (1999), Al-Tafsir al-Kabir (The Great Commentary), Dar Ihya’ al-Turath al-‘Arabi, Beirut, Lebanon, 3rd ed.

Fadl Hasan ‘Abbas (1985), Al-Balagha: Fununha wa Afnanaha (Rhetoric: Its Arts and Branches), Dar al-Furqan, Yarmouk, Jordan, 1st ed.

Al-Fayruzabadi, Majd al-Din Muhammad ibn Ya‘qub (2005), Al-Qamus al-Muhit (The Comprehensive Dictionary), ed. Heritage Verification Office at Al-Risala Foundation under supervision of Muhammad Na‘im al-‘Arqoussi, Al-Risala Foundation, Beirut, Lebanon, 8th ed.

Qays Isma‘il al-Alusi (2010), Asalib al-Talab ‘an al-Nahwiyyin wa al-Balaghiyyin (Methods of Inquiry about Grammarians and Rhetoricians), Bayt al-Hikma, Baghdad, Iraq, n.d. edition.

Al-Mubarrad, Muhammad ibn Yazid ibn ‘Abd al-Akbar al-Thamali al-Azdi, Abu al-‘Abbas (1994), ed. Muhammad ‘Abd al-Khaliq ‘Azimah, Al-Muqtadab, ‘Alam al-Kutub, Beirut, Lebanon, n.d. edition.

Muhammad Ahmad al-‘Azzab (1984), Al-Bu‘d al-Akhar fi al-Ibda‘ al-Shi‘ri: Qira’ah Nassiyyah (The Other Dimension in Poetic Creativity: A Textual Reading), Rifa‘i Press, Al-Rifa‘i, Iraq, no edition stated.

Muhammad Jamil al-Hattab (1999), Al-‘Uyun fi al-Shi‘r al-‘Arabi (The Eyes in Arabic Poetry), Dar al-Hiwar, Latakia, Syria, 1st ed.

Muhammad Hasan ‘Abd al-Ghaffar (2019), Taysir Usul al-Fiqh lil-Mubtadi’in (Facilitating the Principles of Jurisprudence for Beginners), audio lessons transcribed by the Islamic Network website, no edition stated.

A Group of Linguists at the Arabic Language Academy in Cairo (1972), Al-Mu‘jam al-Wasit (The Intermediate Dictionary), Dar al-Da‘wah, Istanbul, and Dar al-Fikr, Beirut, 2nd ed.

Yusuf Abu al-‘Adus (2007), Madkhal ila al-Balaghah al-‘Arabiyyah: ‘Ilm al-Ma‘ani, ‘Ilm al-Bayan, ‘Ilm al-Badi‘ (Introduction to Arabic Rhetoric: The Science of Meanings, the Science of Eloquence, and the Science of Embellishment), Dar al-Masirah for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st ed.

Periodicals

Hasan al-Jawahiri (1 February 1935), “Qasidat Munajat al-Nafs” (Poem: Soliloquy of the Soul), Al-‘Irfan Magazine, Beirut, Lebanon, Issue 4.

Sa‘id Bakour (2022), “Surat al-Ab fi al-Shi‘r al-‘Arabi” (The Image of the Father in Arabic Poetry), Al-Afaq al-Adabiyyah Journal, issued by the Department of Arabic Language, Dhar El Mehraz Faculty, Fez, p. 126.

Taf ‘Ali Husayn Nur and Diya’ Radi Muhammad (19 June 2022), “Ramz al-Tayr fi al-Shi‘r al-‘Arabi” (The Symbol of the Bird in Arabic Poetry), Basra Studies Journal, College of Arts, University of Basra, Issue 51.

Ali Ibrahim (30 December 2022), "Al-Tahakkum wa al-Sukhriyyah 'inda Muwaffaq Muhammad Ahmad Matar" (Irony and Satire in the Works of Muwaffaq Muhammad Ahmad Matar), Al-Tariq al-Thaqafi Journal, issue not stated.

Fadil 'Abbud al-Tamimi (2007), "Al-Tajsid fi al-Dars al-Balaghi wa al-Naqdi 'inda al-'Arab" (Personification in Arabic Rhetorical and Critical Studies), Al-Fath Journal, College of Education, University of Diyala, Issue 20.

Mujtaba Mahmud al-Kinani (2016), "Al-Harf 'Lakin' bayna al-Lughah al-'Arabiyyah wa Bayan al-Qur'an al-Karim: Dirasah Tafsiriyyah fi Asrar Balaghat al-Qur'an" (The Particle "Lakin" between the Arabic Language and the Eloquence of the Holy Qur'an: An Interpretive Study of the Secrets of Qur'anic Rhetoric), Annual Journal of the Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria, Vol., Issue 32.

Muhammad Shawqi al-Ayyubi (28 February 2018), "Al-Azminah wa al-Amkinah" (Times and Places), Al-Watan Magazine, Issue 17840.

Theses and Dissertations

Zakariyya 'Abd al-Majid al-Nuti (2004), Al-Dhi'b fi al-Adab al-Qadim (The Wolf in Ancient Literature), Al-Azhar University, Faculty of Arabic Language, Cairo, Egypt; Itrak Publishing and Distribution, Almaz, Egypt, 1st ed.