الفصل الخامس

أسلوب النداء وبلاغته وجمالياته

. حدود وأبعاد:

النداء ظاهرة غريزية في الإنسان والحيوان، وهي تمثل لدى الإنسان صِيَغاً راقية عما هي لدى الحيوان، وإن اشتركا فيه بالتعبير عن تلبية الحاجات، واستعمالها أداة للدفاع عن الذات في بعض الأحيان، بيد أن النداء (الصوت) يتآزر في هذا الأسلوب مع السياق البلاغي اللغوي ليقدم وظيفة ما. وبهذا ننظر إلى ظاهرة النداء عند الإنسان ليس باعتبارها وسيلة اتّصال فحسب، وإنما باعتبارها أداة تعبير عن المشاعر والأفكار منذ فجر التاريخ. وإذا كان كثير من لغات الأمم قد تخلّى عن الأصل الدلالي الذي وضعت له أساليب النداء، ومال إلى الدلالة الاصطلاحية وأثرها فإن العربية ظلت متمسكة بالأصل الدلالي الذي وضع له النداء وكانت ترتقي في الوقت نفسه مع الدلالة المجازية لتكتسب على الدوام رقياً فكرياً ونفسياً واجتماعياً؛ بل قل حضارياً....

وبهذا أصبحت أساليب النداء في دلالتها وجماليتها البلاغية رسالة كلامية وعملاً فنياً في آن معاً. ولعل هذه الأساليب تستجيب للسؤال الذي طرحه (رومان جاكبسون) حين قال: ((ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟)) [109].

إن الجملة البلاغية في أساليب النداء عند العرب أداة وهدف من دون أن يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب... ولهذا تستدعي مكونات الخطاب الندائي منا قراءة واعية لطبيعته ووظيفته. فالمتكلم ليس مجرد مُرْسِل لأدوات النداء وإنما هي تعبير مثير عن مشاعره وأفكاره؛ ومرتبطة ـ في الوقت نفسه ـ بالمخاطب قرباً وبُعْداً في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية... وبمعنى

آخر؛ إن المتكلم يدخل في إطار البنية التركيبية لاستعمال هذه الأدوات أو تلك، وكذلك المخاطب في مقاماته، ومن ثم يدخلان في البنية البلاغية الجمالية بطبيعتها الذاتية الفردية، ثم بالطابع الاجتماعي والفكري الذي ترسيه في مواضعاتها.

وبهذا يصبح أسلوب النداء ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب لأنه مُنْطَلَقٌ وغَاية في تحوّلاته وأنواعه.... فالنداء بالهمزة موضوع لدلالة مغايرة للدلالة التي وضع لها حرف النداء (يا) أو (وا). أي إن بنية الأداة في حدّ ذاتها تجسّد علاقة سياقية من نوع ما، وهي تتجه إلى حضورها المتناغم مع بنيات لغوية أخرى لتشكل خطاباً متجانساً في سياقها البلاغي الندائي.

فصوت النداء (أ) أو (أي) أو (آ) يكاد يكون واحداً في اللغة الفرنسية أو الإنكليزية ممثلاً بالحرف (A) وإن اختلف النَّبْر فيه بين الفتح أو الكسر فيهما، وهو صوت محايد إذا كان منفرداً بذاته بينما هو في العربية غير محايد في إفراده وتركيبه ومن ثم ما ينتج عنه من دلالة في النظام الصوتي لتشكيلات الحروف وقيمة إيقاعاتها وطاقاتها النغمية يجسد قيمة فكرية وجمالية متميزة.

إن الخطاب البلاغي واللغوي لأساليب النداء وصيغه في العربية ينتمي إلى نوع خاص من جماليات اللغة العربية التي اختزنت في ذاتها مشاعر المتكلم ومقاصده منذ فجر التاريخ؛ فاحتفظت بالأصوات الأولى المنبعثة للإنسان الأول؛ فأخلصت لجذور اللغة؛ إذ تمسكت بملامح منها؛ ثم تحوَّلت تحوّلات جمالية مثيرة في الاستخدام.... على الدوام...

ولما أثبتت الدراسات البلاغية الجديدة أن البلاغيين العرب قد امتلكوا قامات عالية في دراساتهم البلاغية لأساليب العربية -ولا يقلّ عنهم علماء اللغة والأدب- كان علينا أن نُنَوّه بذلك لندرك أن المشكلة الجوهرية لدينا هي كيف نُنْصف أنفسنا في العصر المتفجر بالمعرفة في ميادين شتى؛ وفي طليعتها

الدراسات اللسانية والأسلوبية والبلاغية النصية... التي ذهبت بعيداً في الغرب في ضوء الفلسفات الفكرية الكثيرة لديه.

لهذا؛ علينا أن ننظر إلى مكونات خطاب النداء بعين الاعتزاز لما قدمه البلاغيون العرب؛ ـ ونحن نفتح عيوننا على الدرس البلاغي والنقدي المعاصر ـ لنفيد من فضاءات نظراتهم مركزين على جمالية ذلك الخطاب وسماته. لذا سنتوقف عند تعريف النداء؛ وأدواته؛ وما يدل عليه صوت كل أداة، ومن ثم نبين أساليبه الحقيقية والمجازية.

ـ مفهوم النداء وأدواته:

النداء ـ لغة ـ: التصويت والدعاء؛ واصطلاحاً: طلب إقبال المدعو (المخاطب) على الداعي(المتكلم) لأمر ما بحرف يقوم مقام فعل النداء (أدعو) ويتضمن معناه.

وأدواته ثمانٍ: (أ ـ أي ـ آ ـ آي ـ يا ـ هيا ـ أيا ـ وا). وأكثر ما يُصْحَب بالأمر والنهي، وإن ورد معه استفهام أو خَبر[110].

وقد اتفق اللغويون والبلاغيون على أن توزيع الصوت الكامن في هذه (الأدوات) صالح في طبعه لتقسيمها إلى قسمين: نداء القريب، وخصوه باثنتين (أ ـ أي)؛ وباقي الأدوات للبعيد. وقد أشار (سيبويه) إلى استعمال حروف النداء القريب للبعيد مرة والبعيد للقريب مرة أخرى؛ ثم انتهى إلى قوله: ((فأما الاسم غير المندوب فينبه بخمسة أشياء بـ(يا) و(أيا) و(هيا) و(أي) وبالألف، نحو: (أَحارِ بن عمرو) إلا أن الأربعة غير الألف قد يستعملونها إذا أرادوا أن يمدّوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم أو الإنسان المُعْرِض عنهم الذي يرونه أنه لا يقبل عليهم إلا بالاجتهاد، أو النائم المستثقل. وقد يستعملون هذه التي للمدّ في موضع (الألف) ولا يستعملون (الألف) في هذه المواضع التي يمدّون فيها، وقد يجوز لك أن تستعمل هذه الخمسة غير (وا) إذا كان صاحبك قريباً منك مقبلاً عليك توكيداً؛ وإن شئت حذفتهن كلهن استغناء؛ كقولك: (حارِ بن كعب)، وذلك

أن جعلهم بمنزلة من هو مقبل عليه بحضرته يخاطبه. ولا يحسن أن تقول: (هذا)، ولا:؛ (رجل)، وأنت تريد: (يا هذا، يا رجل)، ولا يجوز ذلك في المبهم؛ لأن الحرف الذي ينبه به لزم المُبْهَم كأنه صار بدلاً من أيُّ حين حَذَفتَهُ)) [111].

فسيبويه قد أوجز بكلام بليغ شديد الاختصار ما يتعلق باستعمال أدوات النداء، وحذفها، في النداء الحقيقي أو المجازي...

وقد لزمتنا نظراته البارعة والذكية أن نبرزها في إطار الجمال البلاغي لا الحديث اللغوي الكمي السابق مشيرين في البداية إلى أن حذف أداة النداء لا يغير من نوع النداء ويكون تبعاً لتقديرها كقول أبي العلاء يتحسر على من في القبور:

صاحِ هذي قبورُنا تملأُ الرَّحْبَ فأَيْنَ القبورُ من عَهْدِ عادِ؟!

وهذا ينقلنا إلى بيان أساليب النداء وبيان جمالياتها...

القسم الأول: أسلوب النداء الحقيقي:

قسَّم البلاغيون النداء إلى **قسمين تبعاً لأدوات النداء**، النداء القريب، والنداء البعيد.

1 ـ نداء القريب:

وفيه قسمان نشأا عن دلالة القرب في (أ ـ أي) وهما:

1 ـ القريب الحقيقي:

تستعمل (أ ـ أي) لنداء القريب الحقيقي، وليس بصحيح ما قيل عن أنها للقريب والمتوسط والبعيد[112]، والدليل على ذلك أن صوت الهمزة صوت انفجاري لا ينبه السامع إلا لمسافة قصيرة؛ ولا يلفت المخاطب البعيد؛... لهذا وضعت الهمزة منذ الأصل لنداء القريب كما في قول امرئ القيس،

أفاطمُ مَهْلاً بَعْضَ هذا التدلُّلِ وإنْ كُنْتِ قد أَزْمَعْتِ صَرْمِي فأَجْمِلِي

فالتشكيل الصوتي لنداء القريب رمز قوي لمجاورة المخاطب للنفس لِقُرب

obeikandi.com

المسافة والمنزلة، وعليه قول الشاعر:

أَبُــنيَّ إنَّ أَبــاكَ كــاربُ يومِــهِ فــإذا دُعِيْــتَ إلى المكــارم فافْعَــلِ

وكقول قُتَيْلَة بنت النَّضْر في خطاب رسول الله؛ فهي تخاطبه بصوت لا يشي إلا بالعاطفة اللصيقة بالنفس:

أَمحمـدٌ يـا خَيْـرَ ضِـنْءٍ كريمـةٍ في قومِهـا، والفَحْـلُ فَحْـلٌ مُعْـرِقُ

فالهمزة في دلالتها على القريب لطبيعة ما بنيت عليه من صوت، تدل في الوقت نفسه في الشواهد السابقة على قرب المنادى من النفس؛ فانفتاح الفم بالهمزة يدل على تلطف في الخطاب المناسب لصوتها... وهو خطاب يغاير تماماً ما نجده في الحرف الثاني الموضوع لنداء القريب (أي). فالصوت في هذه الأداة لا يحتمل أن يستعمل للبعيد على جهة الإطلاق؛ لأنه جمع بين (الهمزة والياء)، والياء أفادت الاستكانة والحنو والعطف فضلاً عن التلطف الذي تحمله الهمزة....كما نجده في خطاب كُثَيِّر عَزَّة لفتاة يقال لها عَبْدَة:

أَلَمْ تَسْمعي؛ أَيْ عَبدَ في رَوْنَقِ الضُّحَى بكــاءَ حمامــاتٍ لهــنَّ هَــديرُ

فبعد أنا استعمل (كُثَيِّر) الاستفهام الاستنكاري (ألم.....) رجع القهقهرى إلى إرسال المودة والعطف فاستعمل (أَيْ عبدَ....) وعليه قولنا: (أي بني؛ أَعد عليَّ ما سمعت). وعليه القول المأثور: (أَيْ بُنيَّ لا تكن يابساً فتكسر ولا تكن ليناً فتعصر). فالصوت في نداء القريب يحمل وظيفة التسمية والوصف في آن معاً ثم يتأطر في نظام تركيبي مثير...

وفي ضوء ماتقدم يتضح لنا أن صوت الهمزة و(أي) لم يتغير في موجاته ودلالاته فلا زال يحمل ذلك منذ أن وضع له عند الإنسان الأول الذي استخدمه، وقد ظل الحرف (أي) محصوراً باستعمال القريب.

وقد يردُّ قائل: لماذا استعملت الهمزة في نداء البعيد؟ فتكون الإجابة في الأسلوب الثاني لاستعمال النداء القريب الحقيقي الذي ينزل البعيد منزلة

القريب.

ب. إنزال البعيد منزلة القريب:

هذا المعنى تالٍ للأسلوب السابق تطور بتطور المشاعر والأفكار عند العرب فأنزلوا البعيد منزلة القريب الحقيقي في النداء واستعملوا له الهمزة فقط... وكان منهم هذا للطيفةٍ بلاغية جميلة، وهي أن قرب المخاطب من قلب المتكلم؛ وحضوره في ذهنه، وكأنه ماثلٌ أمام العين؛ جعله يستعمل الهمزة لتأكيد هذه المعاني على الحقيقة لا المجاز؛ كقولنا لولدنا المسافر: (أبني، تنبَّه؛ فإن المكاره محدقة بك)، وكقول الشاعر كاتباً إلى ولده ينصحه:

أَحُسينُ إني واعظٌ ومؤدِّبُ فافهَمْ فإن العاقلَ المتأَدِّبُ

وكقول الشاعر مخاطباً أحبته:

أَسُكَّانَ نُعْمانَ الأَراكِ تيقَّنوا بأَنَكُمُ فِي رَبْعِ قلبي سُكَّانُ

ويقول المتنبي:

أَمَالكَ رِقِّي ومَنْ شأنُهُ هِبَاتُ اللُّجَيْن وعِتْقُ العبيدِ؟!

دعوتُكِ عند انقطاعِ الرَّجا ءِ والموتُ مني كحبلِ الوريدِ

فالمتنبي يقول: يا مَنْ ملك نفسي عبودية، ويامن شأنه أن يهب الفضَّة ويُعْتِقَ العبيد؛ دعوتك يا مالكَ رِقي لي لما انقطع الرجاء من غيركِ، وقرّب مني الموت فكان أقرب إليَّ من حبل الوريد.... وبهذا كله برز إلى العيان قيمة جمال الجوهر المرتبط برمزية حرف النداء، في مقاربة نفسية زمانية ومكانية. إن إنزال البعيد منزلة القريب يقوم على جمالية بلاغية مثيرة، دون أن يتخلى عن الأصل الوضعي للهمزة. فلما كانت الهمزة للقريب استدعت إنزال البعيد إليها؛ وبذلك ظلت محتفظة بأصلها القديم؛ ولعل ذلك كله نراه في القسم الآتي (نداء البعيد).

2 . نداء البعيد:

نشأ نداء البعيد من دلالة بعض أدوات النداء عليه وهي(آ ـ آي ـ يا ـ هيا ـ أيا ـ وا). وينادى بهذه الأدوات على بُعْد المخاطب من المتكلم مكاناً وزماناً؛ بشخصه أو منزلته أو روحه، أو استحالة الوصول إليه... وتختلف مسافة البعيد باختلاف مقام المتكلم وحاله، وكذلك باختلاف مقام المخاطب وحاله..... ولم يذكر سيبويه أداة النداء (آ ـ آي) في أدوات النداء [113]. ويحتوي نداء البعيد على قسمين حقيقيين: (نداءِ البعيد الحقيقي؛ وإنزالِ القريب منزلة النداء البعيد)، وقد يجتمعان في نداء الله سبحانه وتعالى. فإذا ((صدر النداء من العبد لخالقه فهو نداء للبعيد بعداً حقيقياً كامناً في علوه؛ وهو نداء قريب قرباً حقيقياً كامناً في رحمة الله بعباده))[114]. وهو القائل:﴿وإذا سألك عبادي عني فإني قريبٌ أُجيْبُ دَعْوَةَ الداعي إذا دعانِ﴾ (البقرة 2/ 186). وكذلك يكون النداء من الخالق لعبده للبعد، وإن استعمل في أمور بلاغية مجازية... وسيتضح لنا ذلك في الحديث عن قسمَي نداء البعيد وغيرهما...

أ . البعد الحقيقي:

يتضح لنا من أدوات النداء للبعيد أنها موضوعة على الترتيب تبعاً لبعد المسافة بين المتكلم والمخاطب. ولهذا فإن الهمزة بما تحمله من صوت انفجاري قصير التموّج قد يصبح طويلاً إذا مُدَّ به؛ فإن أصبح صوتها ممطوطاً ـ لما فيه من لين ـ انقلبت إلى (آ)؛ و(أي) انقلبت إلى (آي).... وهذا كله من الخصائص الفطرية لطبيعة الصوت عند الإنسان الأول[115]، فنقول: (آ زيدُ)، و(آي محمدُ). وتصبح المسافة أبعد مما هي عليه في (أَ ـ أَيْ).... وهناك من يرى أن الياء في (أي) مُدَّت ألفاً فصارت (آ).... وفي الحالين أصبح الصوت ممطوطاً ليلائم بُعْد المسافة، ما يجعل النداء للبعيد حقيقة أو حكماً فقط وإن استعمل في المجاز [116].

أما إذا كانت المسافة أبعد مما ينبغي فإن الأداة المستعملة في هذا المقام

هي (يا)، لأن صوتها يتشكل من جوف الفم مع حركة انفتاح الفك الأسفل باتجاه الصدر. وهذا يعني أنه يخرج من أقصى الحلق ثم يلتصق بالقعر العميق لتجويف الفم؛ مما يجعله بعيداً في المنطلق، وأكثر التصاقاً بالنفس الداخلية... لتردده في الصدر.

ونرجح أنه قد ظل لها هذا الامتداد الصوتي على مر الزمن، وتمايز البيئات ولو تمايزت الأصوات قوة وضَعفاً... لهذا كله وضعت أداة النداء (يا) كأداة اتصال للبعيد ثم للتعبير عنه... وقد التزم الأسلوب القرآني هذا الاستعمال في خطاب المشركين كقوله تعالى: ﴿يا أيُّها الناس اعبدوا ربكم﴾ (البقرة 2/ 21)؛ أو كقولنا لإنسان بعيد عنا: (يا سعيدُ أقدمِ)؛ وعليه قول عبد يغوث ينادي بأعلى صوته لعل رجلاً يسمع نداءه فيبلغ رَسالته إلى ندمانه في نجران:

فيا راكباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ نَدامايَ من نَجرانَ أَنْ لا تَلاَقيا

ومثله قول مالك بن الريب لتبليغ أهله أنه سيفارقهم إلى الأبد؛ لأن الموت قضى قضاءه فيه:

فيا صاحباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ بني مازنٍ والرَّيْبِ أَنْ لا تَلاقيا

أما نداء الأنبياء بأسمائهم في القرآن، فإنَّما هو نداء على البعد الحقيقي مثل ﴿يا عيسى﴾ (آل عمران 3/ 55).

وإذا أريد نداء المخاطب الأبعد استعمل له (هيا)؛ وللأبعد منه تستعمل الأداة (أيا). والسبب في هذا أن الاهتزاز الصوتي في (الهاء) مع (يا) أقل منه مع (الهمزة) و(يا)... ومن ثم الهمزة أبعد مخرجاً من الهاء في الحلق فضلاً عن الانفجار الصوتي الذي بُنيت عليه... وقد ذهب ابن هشام إلى أن الهاء مبدلة من الهمزة [117]، وأيّد رأيه ببيت للراعي النميري يصح إبدال الهاء فيه همزة في قوله (هيا ربا) من البيت التالي:

فأَصَاخَ يَرْجو أَنْ يكونَ حيًّا ويقولَ مِنْ فَرَحٍ: هيا ربَّا

ونرى أن الأغلب العجلي والمتوفَّى (21هـ)قد جاء بتلك الصيغة على الأصل من دون إبدال [118] فقال:

وانصرفَتْ وهي حَصَانٌ مُغْضَبَهْ رفَّعَتْ من صوتها هيا أَبَهْ

كُلُّ فتاةٍ بأبيها مُعْجَبَهْ

ومثله نراه في بيت للحطيئة؛ وهو قوله:

فقال: هيا ربَّاهُ ضَيْفٌ ولا قِرىً بحقِّكَ لا تَحْرِمْهُ تا اللَّيْلَةَ اللَّحْمَا

وفي ضوء هذه الشواهد تستعمل (هيا) و(أيا) للأبعد، لكن (أيا) أشهر استعمالاً من (هيا) إذ تقوم مقامها؛ وتبلغ من البعد مالا تبلغه تلك كقول ذي الرُّمَّة:

أَيَا ظَبْيَةَ الوَعْسَاءِ بين جُلاَجِلٍ وبَيْنَ النَّقا آأنتِ أَمْ أُمُّ سالم؟!

وكقول الشاعر:

أَيَا جَبَلَي نُعْمانَ باللَّهِ خَلِّيا نسيمَ الصَّبَا يخلص إليَّ نَسيمُهَا

ويتوقف حديث البلاغيين عند الإشارة السريعة لنداء البعيد مع التمثيل، ولا يعرضون لنداء الاستغاثة والندبة في هذا المقام؛ ما يدفعنا إلى الرجوع إلى أداة النداء (يا) التي تتميز بصوتٍ ملتصقٍ بالصدر وبأعماق النفس. فنحن نرى أنها تعبر عن المشاعر الجياشة فرحاً وحزناً... وإذا كنا قد ذكرنا النداء للبعيد على وجه الإطلاق فهنا نُخصّص له نداء المستغاث به والمندوب على وجه يشير إلى العلاقة بين ما تحمله الأداة (يا) من هذه المشاعر، وبين ما تعبر عنه في أصل الوضع الذي نشأت عليه... فنحن نستغيث بالأداة (يا) فنقول: (يا الله) و(يارب السماء)، و(يا مجيب الدعوات)... ونندب بها فنقول: (يا زيداه) و(يا عمراه). وقد تحذف ألف الندبة كما هو عليه قول جرير في رثاء عمر بن عبد العزيز:

حُمِّلْتَ أَمْراً عظيماً فاصطبرْتَ لهُ وقمْتَ فيه بِأَمْرِ اللهِ يا عُمَرا

فالأداة استعملت للندب الحقيقي في نداء البعيد الذي غاب... وإذا كانت (يا) لم تختص بالاستغاثة أو الندبة، ولا تستعمل فيهما إلا إذا أمن اللبس (وفي إطار صيغة سوف نأتي عليها) فإن أداة النداء (وا) مختصة بهما على الحقيقة منذ فجر التاريخ، ثم استعملت على المجاز وليس العكس[119]. والسبب في ذلك أن الصوت التماوجي الدائري الترنمي الذي يحصل من إشباع تدافع النفس في جوف الفم مع ضم الشفتين على شكل حلقة ضيّقة أشبه بالدائرة يحدث امتداداً شجيّاً بالصوت ويَحدث له ترنّم مثير كلما كرر المتكلم حركة الصوت نفسه من جديد، وأرجعه إلى الصدر وانطلق مرة أخرى من جوف الفم فالشفتين اندفعت أصوات الآهات المتتالية على الفطرة والطبيعة التي بني عليها صوت (وا) في ترابطه الآلي ذي الخصائص المثيرة... ولهذا لبَّى صوت أداة النداء (وا) ما تحس به النفس، وما تحمله من نشيج فاعل... ثم جاء (الألف) في آخر الاسم المندوب ليزيد انطلاقة الشجا ترنُّماً وتأثيراً؛ فتؤدي زيادته إلى المبالغة في التأثير الناتج - أيضاً - عن طبيعته... ويستمر الصوت بالارتفاع إلى أن يستقر ضَعْفاً وسكينة عند (هاء) في آخر النّدبة؛ لذا يقال لها (هاء) السكت؛ كقولنا: (وازيداه) أو (وا معتصماه).

ومن ثم أضحت أدوات النداء واضحة التسمية والصفات طبقاً لماهيتها ووفق ظاهرة التبادل الدلالي ونكتفي بهذا القدر هنا، فلابد من إجلاء النمط الثاني من نداء البعيد وهو إنزال القريب منزلة البعيد الحقيقي لأمر بلاغي محكم في علاقاته الموحية، منسجم في نسقه اللغوي المختزن لعناصر الجمال الممتعة والمفيدة.

ب. إنزال القريب منزلة البعيد:

أنزل البلاغيون العرب المنادى القريب منزلة المنادى البعيد الحقيقي؛... ولهذا استعملوا أدوات النداء للبعيد، والأصل أن تستعمل أدوات النداء القريب

للقريب؛ وذلك للطائف بلاغية مع التأكيد بأن الخطاب الذي يتلوه معني به جداً، لاستمرار الحدث وتشكيل العناصر الجمالية الأخرى، .... وقد جاءت تلك اللطائف في ثلاثة أنماط، وهي:

1 ـ علو منزلة المخاطب:

قد تكون منزلة المخاطب أو مرتبته رفيعة الشأن عظيمة القدر وهو قريب من المتكلم قرب مكان أو زمان أو روح أو قرابة اجتماعية... ولهذا يعمد المتكلم إلى تعظيم قدره ويخاطبه بأداة نداء للبعيد؛ إجلالاً له وتقديراً لمنزلته ومرتبته... فالله سبحانه وتعالى أقرب إلينا من حبل الوريد؛ ولكن عظم شأنه وجليل قدره جعلت أبا نواس يدعوه بأداة نداء للبعيد (يا)؛ وينزله منزلة البعيد:

يا رَبِّ؛ إنْ عظُمَتْ ذُنُوبي كثرةً فلقد علمْتُ بأن عَفْوَكَ أَعْظَمُ

ورحمة الله جزء من عظمة الله وشرف قدره، لهذا توجه إليها الشاعر بالنداء بـ(يا) قال:

يا رحمةَ اللهِ حُلِّي في مَنازلنا وجاورينا فدتْكِ النَّفْسُ من جارِ

وقد تستعمل في هذا المقام(هيا) أو (أيا) كقول الحطيئة:

فقال ابنُهُ، لمَّا رآهُ بحَيْرةٍ: أَيا أَبتِ اذبحني؛ ويَسِّرْ له طَعْما

وقال: هيا ربَّاه ضَيْفٌ ولا قِرىً بحقِّكَ؛ لا تحرمه تا الليلةَ اللحما

وقال الشاعر:

أيا ربِّ قد أَحْسَنْتَ عَوْداً وبَدْأةً إليَّ فلم يَنْهَضْ بإحسانك الشكرُ

ونحن لا ننظر إلى هذا الأسلوب من جهة ارتدائه لأساليب البيان والرمز وإنما من جهة طبيعة النداء ووظيفته؛ وهو أسلوب كثير لا يُحْصِيه مُحْصٍ. وقد أبدع الزمخشري في الحديث عنه حين تناول تفسير آيات القرآن، ولاسيما الخطاب الإلهي لرسوله الكريم فقال: جعل نداءه بالنبي والرسول في قوله تعالى: ﴿يا أيُّها النبي لِمَ تحرِّم ما أَحَلَّ الله لك﴾ ـ (التحريم 1/66)، وقوله: ﴿يا أيها

الرسول بَلِّغ ما أَنزل إليك﴾. (النساء 4/ 67)، وترك نداءه باسمه كما قال: ﴿يا آدم﴾ ـ (البقرة 2/ 33 و35)، ﴿يا موسى﴾ (البقرة 2/ 55) آل عمران (3/ 55)؛ ﴿يا داود﴾ (ص38/ 26) كرامة له وتشريفاً ورباً بمحله وتنويهاً بفضله. فإن قلت: إن لم يوقع اسمه في النداء فقد أوقعه في الإخبار في قوله: ﴿محمد رسول الله﴾ (الفتح 8/4/ 29)؛ و﴿ما محمد إلا رسول﴾ (آل عمران 3/ 144)؛ قلت: ذاك لتعليم الناس بأنه رسول الله وتلقين لهم أن يسموه بذلك، ويدعوه به فلا تفاوت بين النداء والإخبار؛ ألا ترى إلى ما لم يقصد به التعليم والتلقين من الإخبار، كيف ذكره بنحو ما ذكره في النداء: ﴿لقد جاءكم رسول من أنفسكم﴾ (التوبة 128/9)، و﴿قال الرسول يا رَبِّ﴾ (الفرقان 25/ 30)؛ ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة﴾ (الأحزاب33/ 21)[120].

وبهذا يوضح لنا الزمخشري أن الله سبحانه وتعالى شرّف منزلة نبيه الكريم؛ وعلى شدة قربه استعمل أدوات النداء البعيد لإظهار عُلُوِّ مرتبته ومنزلته... وليس هذا فحسب، بل استعمل نداءه بالنبوة والرسالة مبالغة في إكرامه، وإعلاء شأنه.

فأسلوب النداء وفق هذا النسق البلاغي قدَّم شحنة عاطفية عالية، في الوقت الذي أسس لمفهوم الانزياح التركيبي في التفريق بينه وبين الإخبار، فانطوى على توهج جمالي في الأسلوب والدلالة.... وهو ما يمكن أن نجده في الأسلوب الثاني.

2. انحطاط منزلة المخاطب:

يعتقد المتكلم أن المخاطب (المدعو) قليل القدر صغير الشأن؛ لا يؤبه له، لذلك بعدت مرتبته عن مقام المتكلم، وبعدت روحه ما يستدعيه مخاطبته بأدوات النداء البعيد؛ كقولنا لمن معنا: (ياهذا)، أو: (أيا هذا، اصمت).

وقد عبر عن ذلك الفرزدق حين استصغر شأن جرير:

أُولئـكَ آبـائي فجـئني بمـثلِهِمْ إذا جَمَعتْنَـا يـا جَريـرُ المَجـامعُ

وكذلك قول الأحوص:

سَـلامُ اللهِ يـا مَطَـرٌ عليهـا ولـيسَ عليـكَ يـامَطَرُ السَّـلامُ

وربما حذفت أداة النداء للبعيد ودل عليها السياق، كقول الشاعر:

بَـني غُدَانـةَ؛ مـا إن أنـتمُ ذَهَـبٌ ولا صَـريفٌ، ولكـن أنـتم الخَـزَفُ

فالشاعر يستصغر قدر بني غدانة ويرى أنهم فَخَّار وَليسوا ذهباً ولا فِضَّة...

ونلحظ أن استعمال أدوات النداء في هذا الأسلوب البلاغي الذي يفيد المعنى الحقيقي للبعيد في الأدوات قد استعمل استعمالاً جديداً عما يختزنه صوتها... وعليه قوله تعالى في خطابه لإبليس لما عاند أمره واستكبر على السجود لآدم: ﴿يا إبليسُ مالَكَ أَلاَّ تكونَ معَ السَّاجدين﴾ (الحجرة 15/ 32). فإباؤه للسجود جعل اللّهَ يستصغر شأنه، وإن ظن إبليس نفسه أفضل مكانة من آدم. فالأسلوب البلاغي الجميل يستعين بالصور المركبة والمجردة وذات التأثير النفسي في المتلقي لما فيها من إضفاء السخرية على المخاطب (المنادى)...

3 . غفلة المخاطب وشرود ذهنه:

يتخيل المتكلم (الداعي) أن المخاطب (المدعو)غافل عن أمر ما؛ أو أنه شارد الذهن فبَعُد به المقام عما ينبغي له أن يفعله، ومن ثم بعدت به المسافة بينهما. لذلك لابد من استعمال أدوات النداء البعيد لتنبيهه وشده إلى ما يقول وإنقاذه من غفلته وشرود ذهنه؛ في الوقت الذي يقدم له جملة من النّصائح والإرشادات... وقد كثر هذا الأسلوب في القرآن الكريم والشعر؛ إذ توجه المتكلم به إلى الخلق جميعاً أياً كانت منزلتهم الشخصية أو الاجتماعية؛ كقوله تعالى في خطاب نوح لقومه حين رآهم ثابتين على كفرهم وعنادهم وقد غفلت قلوبهم عن مقام الحق، وتاهت عقولهم عن سبيله: ﴿يا قومِ اعملُوا على مكانتِكم﴾ (الأنعام 6/ 135). وكقول سَوَّاربن المُضَّرب؛ وقد استعمل فيه (يا)

وحرف التنبيه (ها) مع (أي) المنادى؛ لإمعانه في الغفلة:

يا أَيُّها القلب! هل تنهاكَ مَوْعِظةٌ أَو يُحْـدِثَنْ لـك طـولُ الـدهر

وكقول أبي العتاهية؛ وقد استعمل (من) المبهمة في المعنى ليفيد التعميم:

أَيَـا مَـنْ يُؤَمِّـلُ طـولَ الحيـاةِ وطـولُ الحيـاةِ عليـه خَطَـرْ

إِذا مـا كبِـرْتَ وبـانَ الشـبابُ فـلا خَيْـرَ في العـيشِ بعـدَ الكِبَـرْ

وقال آخر، وقد رفع صوته وأبعد في النداء لعله يصل بندائه إلى كل إنسان على هذه الصفة:

أيـا جـامعَ الـدُّنيا لغَيْـر بلاغـةٍ لَمَـنْ تجمـع الـدنيا، وأَنْـتَ تمـوتُ؟

وقال آخر، وقد حذف أداة النداء ليدل على قرب المنادى وكأنه يهمس في أذنه:

صـاحِ، شمِّـرْ ولا تـزَلْ ذاكـرَ المـو ت فنسـيانُهُ ضـلالٌ مـبينُ

فجمالية أسلوب النداء في هذا المقام تكمن في إحساس المتكلم بالمفارقة النفسية غير المتوازنة لدى المنادى المخاطب... فأقام نسقه البلاغي على جهة تخيل ذلك والتعبير عنه بنسق لغوي يؤصل لانتظام صوت أداة النداء في حركتها المعانقة لمفهوم الزمن وامتداده سواء صدر ذلك عن وعي المتكلم أم لا؛ والأغلب أنه صادر عن وعي حقيقي بالظاهرة الصوتية اللغوية وطبيعتها الدلالية التي تعبر عن حضور الواقع، وإن استعملت في إطار مجازي.

القسم الثاني : أسلوب النداء المجازي

اتضح لنا فيما سبق أن النداء الحقيقي القريب أو البعيد إنما هو طلب إقبال المخاطب لما وضعت له أدوات النداء على وجهها الأصلي، ولم تتغير دلالتها في الاستعمال المتطور.... ولكنها قد تخرج عن ذلك كله فينادى بها القريب أو المتوسط أو البعيد والأبعد لأمر بلاغي مجازي؛ لا علاقة له بطبيعة الصوت ولا بالمعنى الحقيقي... وقد تتبع البلاغيون ذلك منذ القديم، وقدموا لنا فيه نظرات جمالية رائعة... وما زالت الدراسات البلاغية تعنى بهذا الأسلوب لما يتصف به من دلالات مثيرة، وأنماط فنية ممتعة...[121].

وبهذا لم يتوقف أسلوب النداء عند الحدود التعريفية التي اشتمل عليها من قبلُ؛ فهناك توظيف متنوع يحول التركيب اللغوي النحوي والدلالي عن بنيته المباشرة تحويلات إيحائية تستوحى من السياق، وتستخلصها العقول والقرائح من القرائن الدالة عليه. وقد ذكر البلاغيون مَعاني بعينها، وهي تسعة (الإغراء والاستغاثة، والندبة والتعجب والاختصاص والتنبيه والتحسر والتذكر والتضجر)؛ ولكنها وصلت لدينا إلى سبعة عشر معنىً استنبطت من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر، واجتهادات البلاغيين... وهي:

1. الدعاء:

كثر هذا الأسلوب في القرآن الكريم، وتكرر في غير ما موضع لإفادة المبالغة في التضرع والابتهال إلى الله سبحانه؛ كقوله: ﴿ربَّنا إني أَسكنْتُ من ذُرِّيَتي بوادٍ غير ذي زَرْعٍ عند بيتك المُحَرَّم❖ربنا ليُقيموا الصلاة....❖ ربنا إنك تعلم ما نُخفي وما نعلن﴾؛ ربِّ اجعَلني مُقيمَ الصَّلاة ومن ذريتي، ربنا وتقبَّلْ دُعَاءِ❖ ربنا اغفر لي ولوالديَّ...﴾ (إبراهيم 14/37 ـ 38 و40 ـ 41). قال الزمخشري: ((النداء المكرر دليل التضرع واللجوء إلى الله تعالى ﴿إنك تعلم ما نخفي وما نعلن﴾، تعلم السر كما تعلم العلن علماً لا تفاوت فيه؛ لأن غيباً من الغيوب لا يحتجب عنك. والمعنى: أنك أعلم بأحوالنا وما يصلحنا، وما يفسدنا منا، وأنت

أرحم بنا، وأنصح لنا منا بأنفسنا ولها، فلا حاجة إلى الدعاء والطلب؛ وإنما ندعوك إظهاراً للعبودية لك وتخشعاً لعظمتك، وتذللاً لعزتك، وافتقاراً إلى ما عندك))[122].

وقد كثر الدعاء بالنداء في الشعر في مخاطبة الديار، ويفهم هذا من السياق، كقول ذي الرمة:

أَلا يا اسْلَمي يا دارَ مَيَّ على البِلَى ولا زال مُنْهَلاً بجرعائِكِ القَطْرُ

وهناك نداء محذوف بعد أداة النداء الأولى دل ما بعده عليه؛ مثل الجملة التفسيرية؛ وقال امرؤ القيس:

أَلا عِمْ صَباحاً أَيُّها الربْعُ وانْطِقِ وحَدِّثْ حديثَ الرَّكْبِ إنْ شئتَ

وقال زهير بن أبي سلمى:

فلما عَرفْتُ الدارَ قلْتُ لربْعِها: أَلا انْعَمْ صباحاً أَيُّها الربْعُ واسْلَم

فكلمة الربع في النداء مع السياق توضح الدعاء لتلك الأطلال بأن تظل خضرة يزورها الناس في كل ربيع. وهذا يعني أن طبيعة الجمال في أساليب الإنشاء ليست واحدة ولا متشابهة، وإن حملت العنوانات نفسها؛ وكذلك هو وظيفتها وأهدافها. فكل أسلوب يبحث عن ماهية مختلفة، ما يجعله يؤسس لجمالية مختلفة...

2. التقرب والملاطفة:

يتجه الأسلوب الندائي إلى المخاطب ليشعر المتكلم أنه قريب منه يأنس به أو يتلطف لديه القبول.... أياً كانت منزلة المخاطب، أو جنسه أو نوعه. فالمتكلم يحس بشعور قلق مضطرب... لهذا يسعى إلى إقامة التوازن في نفسه بهذا الخطاب ويستعمل الأداة المناسبة للمقام المقتضى كما في قوله تعالى على لسان هارون يخاطب أخاه موسى، وكان موسى قد خلفه في القوم، فلما رجع إليهم وجدهم عاكفين على عجلهم فأخذ موسى برأسه ولحيته وجرَّه إليه فقال

لـه أخـوه: ﴿ابـنَ أُمِّ، إن القـوم استضـعفوني وكـادوا يقتلـونني...﴾ (الأعـراف 7/ 150). وكـذلك قولـه تعـالى في القصـة ذاتهـا مـن سـورة الكهـف: ﴿يَـا ابـنَ أُمِّ لا تأخذ بلحيتي ورأسي﴾ (الكهف 20/ 94).

فلمَّا ظنَّ هارون أن أخاه موسى قد فرط في العقاب استحق أن يناديه بقوله ﴿يا ابن أُمِّ﴾، على قراءة من قرأ بالإضافة. وقال الزمخشري: ((فإنَّما أضافه إلى الأم إشارة إلى أنَّهما من بطن واحد، وذلك أدعى إلى العطف والرقة وأعظم للواجب)) [123].

وقد يتساءل متسائل: ما بال خطاب النداء في الأولى استعمل من دون أداة؛ بينما في الآية الثانية أثبتت أداة النداء، واستعملت فيها (يا)؟.. فالإجابة على هذا أن إثبات أداة النداء في الآية الثانية على شدة القرابة، وما تحمله كلمة ﴿ابن أُمِّ﴾، من التقرب والملاطفة والعطف لم تمنع استخدام أداة النداء (يا).... فالمقام مقام مساءلة من موسى لأخيه: لماذا حدث ذلك في غيابه، ولم يكن قد أَخذ يعاتُبه فاستعملت (يا) لتراعي الحالة النفسية للنبي موسى، والمنادى (ابن أم) مراعاة لحالة هارون... فلما شرع موسى يجره بلحيته ورأسه اقتضى ذلك حذف أداة النداء للمبالغة في تأكيد التقرب والملاطفة والعطف.

وهذا الأسلوب نفسه في حذف أداة النداء للتقرب والملاطفة استعمل في الخطاب الإلهي ليوسف (عليه السلام): ﴿يوسُفُ أَعْرِضْ عن هذا﴾ (يوسف 12/ 19). قال الزمخشري: ((حذف منه حرف النداء لأنه منادى قريب مفاطن للحديث، وفيه تقريب له وتلطيف لمحله)) [124] فالمنادى هنا غير شارد العقل ولا غافل القلب، وإنَّما قُصد النداء رحمة به وعطفاً عليه. وهذا كله أسلوب شائع في الشعر القديم كنداء الشنفرى لبني أمه في قوله:

أَقيموا؛ بني أُمِّي، صُدُورَ مَطِيَّكم فإنِّي إلى قَوْمٍ سِواكم لأَمْيَلُ

ومثله قول امرئ القيس يخاطب امرأة وقف عند قبرها؛ واستحضر روحها فأحيا شخصها؛ وهو الغريب البعيد عن وطنه؛ وأخذ يكرر نداء القريب مع

لفظ يدل على لطف بديع لِيزيل وحشتَهُ:

أَجارتَنـــا إنَّ الخطـــوبَ تنـــوبُ وإنـــي مقـــيمٌ مـــا أَقـــامَ عســـيبُ
أجارتنـــا إنَّـــا غريبـــان ههُنـــا وكُـــلُّ غَريـــبٍ للغريـــب نســـيبُ
فـــإن تصـــلينا فالقرابـــة بيننـــا وإنْ تَصْـــرِمينا فالغريـــب غريـــبُ
أَجارتنـــا مـــا فـــاتَ لـــيس يـــؤوبُ ومـــــاهو آتٍ في الزمـــــانِ قريـــــب

فجمال هذا الأسلوب عند امرئ القيس ينبثق من التشخيص الناتج عن تكرار ألفاظ عديدة، فضلاً عن المواجهة بينه وبين ذلك القبر الذي دفعه إلى إظهار مفهوم العجز أمام جبروت الموت...

فغربة امرئ القيس غربتان غربة عن الوطن، وغربة الانفراد بقبر امرأة؛ وهو يقف عنده شاحب اللون كاسف البال، مريضاً... وليس له إلا أن يقرب روح صاحبة القبر لتزيل ما به على الرغم من ابتعادها في أعماق الأرض... بيد أنه استعمل أداة النداء(أَ) ولفظ (جارتنا)، ثم كرر ذلك تأكيداً منه لمعاني الملاطفة والأنس في قرب الروح...

وشبيه من ذلك المعنى يطلقه أبو زبيد الطائي حين يخاطب أخاه الذي رحل عنه؛ فيكرر النداء لاستشعار القرب والتعبير عن حالته النفسية بفقد أخيه فيقول:

يـــا ابـــنَ أُمِّـــي وشُـــقَيِّقَ نفســـي أَنْـــتَ خَلَّفْـــتَني لـــدَهْرٍ شَـــديدِ

وفي الأسلوب نفسه نقرأ المعاني التي اشتمل عليها قول الأَعشى في اعتذاره لعلقمة بن عُلاثة؛ وقد تشكلت الصورة البلاغية في صميم الحضور الاجتماعي والنفسي الموحي بالاعتذار:

أَعَلْقَـمُ، قـد صَـيَّرَتْني الأمـورُ إليكَ،وماكـــان لـــي مَـــنْكَصُ

فالنداء لا يقوم على التخيل الوهمي، والترميز الذهني، بل يمد يده إلى

مقاربة الدلالة بكل لطف لإزاحة الدكنة السوداء التي علقت بنفس علقمة من الأعشى...

3. الترغيب والترهيب:

استعمل هذا الأسلوب بكثرة في الخطاب الإلهي للبشر وذكره الدكتور منير سلطان فقال: ((وإذا صدر من الرب سبحانه إلى العبد فيكون ترغيباً: ﴿يابني آدم قد أَنزلنا عليكم لباساً... ولباسُ التقوى ذلك خير....﴾ (الأعراف 7/ 26). أو ترهيباً ﴿يا أيُّها الناس اتقوا ربَّكم، إنَّ زلزلةَ الساعة شيءٌ عظيم﴾ (الحج 1/22) [125].

ففي الآية الأولى يذكر سبحانه النعم التي أنعم بها على عباده ويذكرهم بها... ثم يرغبهم في لباس أحسن لهم من الزينة والثياب... إنه لباس التقوى.

وفي الآية الثانية نداء عام للمشركين لكي يمتثلوا أوامر ربهم وأن يلبسوا لباس التقوى، ثم علل وجوب هذا بذكر الساعة... فالنداء خرج إلى الترهيب مما يفعلونه والالتزام بأوامر الله.... وهو عينه الترهيب الذي يكرره في السورة نفسها ﴿يا أيها الناس إن كنتم في رَيْبٍ مِنَ البَعْثِ فإنَّا خلقناكم من تراب....﴾ (الحج 5/22).

وقد عرفنا هذا الأسلوب يجري على نمطين - غالباً - فإذا ذكر - سبحانه - الخطاب ﴿يا أيها الذين آمنوا...﴾ كان للترغيب والحث على أمرٍ ما... وإذا ذكر ﴿يا أيها الناس....﴾. فإن الخطاب يتوجه للكافرين ويكون فيه ترهيب من أمر ما يفعلونه.

وقد يجد المرء مثل هذا الأسلوب في الشعر العربي، كقول امرئ القيس:

أَيـا هِنْـدُ، لا تنكحـي بُوْهَـةً عليـــه عقيقتُـــه أَحْســـبا

فامرؤ القيس لما وجد هنداً عازمة على الزواج من رجل أحمق حَذَّرها وأرهبها من فعلها؛... ثم يصف هذا الرجل بأنه ضعيف لا خير فيه ولا عقل له؛ وبه علل كثيرة... وكذلك فعل الأعشى في ترهيب بني عُبَاد ومالك حين وجدهم

يظلمون الناس ويبطرون في وقت أتت فيه السنون على غيرهم فيقول:

فيا أَخَوينا مِنْ أَبينا وأُمِّنا أَلمْ تعلما أنْ كُلُّ مَنْ فوقَها لها؟

فكل من فوق التراب إلى ترابِ، هذه هي الحقيقة التي اختزلها أسلوب النداء في تصوير حتمية المصير في الوجود الإنساني واستشعار الرهبة منه...

وتعدّ وصايا لقمان لابنه من أبدع أساليب الإعجاز الأدبي في القرآن؛ لتنوعها وعمق دلالتها، وخروجها على النمط المألوف... كما في أسلوب النداء. فالنداء فيها ليس على وجه البعد أو القرب، ولا إنزال أحدهما مكان الآخر، وليس لغفلة المخاطب أو شرود عقله... فالعقل حاضر، والنفس متلهفة لسماع كل كلمة... لهذا خرج النداء إلى مفهوم الترغيب في أمور محمودة ليلتزم بها ابنه ويثبت عزيمته عليها لأنها من سنن الكون وحقائقه فيقول له: ﴿يا بُنيَّ؛ لا تُشركْ باللَّهِ؛ إنَّ الشَّركَ لظُلْمٍ عظيم❖..... يا بني إنَّها إنْ تكُ مثقالَ حَبَّةٍ من خَرْدَلٍ فتكُنْ في صَخْرةٍ أو في السموات أو في الأرض يَأْتِ بها اللّه...❖ يا بُنيَّ أَقِمِ الصَّلاةَ وأْمُرْ بالمعروف....﴾ (لقمان 31/ 13 و 16 ـ 17).

قال الزمخشري: ((وقد نبه اللّه سبحانه على أن الحكمة الأصلية والعلم الحقيقي هو العمل بهما وعبادة اللّه والشكر له...))... ومن ثم شرع يوضح له ناصحاً ومرشداً ((فقال: إن اللّه يعلم أصغر الأشياء في أخفى الأمكنة لأن الحبة في الصخرة أخفى منها في الماء))[126].

فالنداء هنا جاء على سبيل الترغيب، وهو يتضمن في داخله شيئاً من التحذير والترهيب، هادفاً إلى نُصْحِه وإرشاده... وتوجيه مسار حياته، ومن ثم ليطمئن قلب لقمان بعد مفارقته الحياة...

وبعدُ؛ لاشك في أن الزمخشري أجاد في تفسيره لاستعمال النداء (يا أيها) في الخطاب الإلهي للناس أياً كان اعتقادهم... فقال: ((وأي وصلة إلى نداء ما فيه الألف واللام..... فلابد أن يردفه اسم جنس أو ما يجري مجراه يتصف به حتى يتضح المقصود بالنداء، فالذي يعمل فيه حرف النداء هو أي، والاسم

التابع له صفته.... وفي هذا التدرج من الإبهام إلى التوضيح ضَرْب من التأكيد والتشديد، وكلمة التنبيه المقحمة بين الصفة وموصوفها لفائدتين: معاضدة حرف النداء...ووقوعها عوضاً مما يستحقه؛ أي من الإضافة. فإن قلت: لم كثر في كتاب اللّهِ النداءُ على هذه الطريقة مالم يكثر في غيره؟!... قلت: لاستقلاله بأوجه من التأكيد وأسباب من المبالغة لأن كل ما نادى الله به عباده من أوامره ونواهيه وعظاته وزواجره ووعده ووعيده... أمورٌ عظام وخطوب جسام ومعانٍ عليهم أن يتيقظوا لها ويميلوا إليها بقلوبهم وبصائرهم إليها)) [127].

ولما قصَر الزمخشري هذه الأساليب على الغافلين فأرجعها إلى النداء الحقيقي، فإننا رأينا أنها تستعمل في النداء الحقيقي والمجازي، والسياق والقرائن توضح في أيهما استعمل مثل هذا الأسلوب من النداء... ولاسيما في أسلوب الترغيب والترهيب المجازي.

وقد تنبه الزمخشري أيضاً على هذا وشرحه بشكل مفصّل، ولكنه ظل مغلباً للأسلوب الحقيقي[128]. والزمخشري كغيره من أصحاب البلاغة القرآنية والأدبية عنوا بالتفصيلات الدقيقة للجملة اللغوية والبلاغية؛ وحللوا دقائقها؛ وكشفوا أبعادها معتمدين في ذلك على أذواقهم المرهفة، وحاستهم اللغوية السليمة والمرتبطة بثقافتهم التراثية غالباً.... وقد نمت حركة التحليل النقدي اللغوي والثقافي عند العرب قبل الزمخشري بكثير؛ بل قبل الجاحظ (ت 255هـ)؛ ومن ثم تَعَرَّفوا إلى أرسطو، وغيره من رجالات العلم والفكر والثقافة اليونانية وغيرها فطوّروا معارفهم وأساليبهم.

وما بين أيدينا من أساليب النداء المجازي أعظم دليل عليه فيما تقدم وفيما يأتي.

4. التمني:

أسلوب التمني في النداء يفهم من السياق والقرائن الدالة عليه، ويبرز أن أداة النداء وضعت له على سبيل المجاز وليس للنداء الحقيقي. ويتجه في النداء

إلى ما لا يعقل، أو إلى إجراء النداء على جهة الاستحالة؛ وكلاهما يضفي عليه مسحة من الجمال الخاص. فمن الأول قول امرئ القيس في نداء الليل:

أَلا أيُّها الليلُ الطويل ألا انجلِ بِصُبْحٍ وما الإِصْباحُ منكَ بأَمْثَلِ

وقول المعري في نداء الحمائم:

أَبَنَاتِ الهديل أَسْعِدْنَ أَوعِدْ نَ قليلَ العزاءِ بالإِسْعَادِ

ومن الثاني وهو إجراء النداء على جهة الاستحالة قول الأعشى يخاطب فيه امرأة يقال لها (جَبْرَةِ) متمنياً عليها أن ترقَّ لحاله بعد أن استعبدته؛ ثم يتساءل هل تطلق سراحه من أَسْر حبّها... وأَنَّى له ذلك؟!:

أَجُبَيْرَ هَلْ لأسيركمْ مِنْ فادِ أَمْ هل لطالبِ شِقَّةٍ من زادِ؟!

فالسياق بمكوناته اللغوية وعناصره الفنية أبرز أن النداء يتجه إلى معنى مجازي في التمني لا النداء الحقيقي... وقد تكونُ المكونات اللغوية أكثر إبرازاً لذلك المعنى حين تصبح القرائن واضحة كاستعمال أداة للتمني مع نداء غيرْ العاقل، ثم يأتي السياق ليوضح ذلك كقول كُثَيِّر عَزَّة مخاطباً امرأة مرَّتْ من بعيد فحيَّت جملاً؛ بدلاً منه، فتمنى لو أن التحية كانت له:

ليتَ التحيَّةَ كانَتْ لي فأَشكرَها مكانَ يا جَمَلُ، حُيِّيتَ يا رَجُلُ

فالصورة البلاغية اللغوية مشحونة بالعفوية والعاطفة المشخصة لعناصر التجربة الموازية. وهذا ما أكسبها حيويتها وجمالها.

5. المدح والاستعطاف:

يتجه النداء إلى إبراز صفات المخاطب والثناء عليه، وليس مجرد إنزاله منزلة البعيد لتعظيم شأنه وعلو قدره على شدة قربه من المتكلم... ولهذا يذهب المتكلم إلى بسط صورة المخاطب؛ كقول الأعشى في مدح هَوْذَة بن علي:

يا هَوْذَ؛ إنك من قَوْمٍ ذوي حَسَبٍ لايَفْشَلون إذا ما آنَسُوا فَزَعا

يا هَوْذَ، يا خَيْرَ مِنْ يمشي على قدم بَحْـر المواهـبِ للـوُرَّاد والشَّـرَعا

ويمدح الأعشى المُحَلِّقَ بن حَنْتَم، وهو من أفقر خَلْق الله، ولا منزلة لديه ولا قرابة من الشاعر فيقول:

أَبـا مُسْـمِعٍ سـار الـذي قـد صـنعْتُمُ فأَنْجـدَ أقـوامٌ بـذاك وأَعْرَقـوا

إن صيغة اسم الفاعل ودلالتها تبين مع السياق أن ذكر المخاطب (المنادى) قد سار في الآفاق، ما يدل على أن النداء وضع لإبراز صفات الممدوح؛ وإعلاء شأنه فهو في الأصل من عامة الناس... ومن هذا الأسلوب في إبراز صورة الثناء والمبالغة في مدح الممدوح ما نراه في قول المتنبي يمدح سيف الدولة؛ فيقول:

يـا صـائدَ الجَحْفـلِ المرهُـوبِ جانبُـه إنَّ اللُّيُـوثَ تصـيدُ النـاس أَحْـدانا

فاسم الفاعل المنادى أُضيْف إلى ما بعده فصار التركيب الإضافي كالكلمة الواحدة فدلَّت على إبراز صوت المنادى؛ ثم جاءت صفة المضاف إليه لتبين ذلك بشكل أوضح.

فالمتنبي لم يكتف بإنزال الممدوح منزلة البعيد لعلوّ قدره على شدة قربه من المتكلم وإنما طفق يصوره بما يليق به وبتفرده، ويبين أن قوته وشجاعته بلغت منه أنه ينتصر على جيش برمته؛ ففاق الأسد بهما؛ لأن الأسد يصيد الناس فرداً فرداً. وقد يكون النداء لاستدرار عطف الممدوح والثناء عليه كما في قول طرفة يتحنن إلى عمرو بن هند ويبالغ في ذلك:

أَبا منذرٍ!! أَفْنيتَ فاستبقِ بعضَنا حَنَانيكَ؛ بعضُ الشرِّ أهونُ من بعضِ

6. **الاستعلاء:**

هذا ضَرْبٌ من أساليب النداء المجازي الذي استنبطه الزمخشري من آيات القرآن الكريم، فنداء الجماد يدل على((مظاهر استعلاء الربوبية، وانقياد الأشياء لها. لذا يعمد القرآن إلى هذا الأسلوب ـ وله عنه مندوحة ـ ليبث في النفوس هيبة الربوبية، ويطبع فيها الشعور بعزتها وكبريائها))[129]. وعليه قوله

تعالى: ﴿يا جبالُ أَوِّبي مَعَهُ والطَّيْرَ﴾ (سبأ 34/ 10). قال الزمخشري مبيناً سياق الآية كاملاً وربطها بما تقدمها من آيات: ((وكانت الجبال تسعده على نوحه بأصدائها والطير بأصواتها... فإن قلتَ: أي فرق بين هذا النظم وبين أن يقال: وآتينا داود منّا فضلاً تأويب الجبال معه والطير؟... قلت: كم بينهما؟... ألا ترى إلى ما فيه من الفخامة التي لا تخفى من الدلالة على عزة الربوبية وكبرياء الإلهية حيث جعلت الجبال مُنَزَّلة منزلة العقلاء الذين إذا أمرهم أطاعوا وأذعنوا وإذا دعاهم سمعوا وأجابوا إشعاراً بأنه ما من حيوان وجماد وناطق وصامت إلا وهو منقاد لمشيئته غير ممتنع على إرادته))[130].

فالنداء هنا أفاد استعلاء المنادى لأنه عومل معاملة ما يعقل ومثل هذا نجده في خطاب الشعراء لديارهم وما لا يعقل كالحيوان؛ فينزلونها منزلة العقلاء إعلاء لمكانتها في نفوسهم.... كقول عنترة:

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تَكَلَّمي وعِمِي صَبَاحاً دارَ عَبْلَةَ واسْلَمي

فالديار بحدّ ذاتها تراب لا قيمة له ولكنها أخذت منزلتها من إضافتها إلى اسم عبلة؛ ثم خاطبها على جهة إعلاء منزلتها بأداة النداء...

وقد أعلى الصعاليك من شأن الحيوان الذي عاشوا معه في الفلوات؛ وأنزلوه منزلة الإنسان العاقل كما في قول الشنفرى الذي رغب في أن يكون طعاماً للضبع(أم عامر):

لا تقبرونـي إنَّ قَبْـرِي مُحَـرَّمٌ عليكم، ولكنْ أَبْشِري أُمَّ عامرِ

وهذا أسلوب يختلف عن النداء الحقيقي في إنزال القريب جداً منزلة البعيد لعلوّ قَدْره وعظيم شأنه. فعلو شأن الشنفرى جعله يكرم الضَّبُع بأنها ستكون مقبرة لجدثه؛ لا الأرض التي تضم أجساد الناس... مما يوحي بمفهومه الفكري والاجتماعي الذي يخالف مفهوم الناس... ما يعني أن البُنى الفكرية والاجتماعية تسكن في نظام الألفاظ وسياقاتها البلاغية؛ فتتشرب الدلالة الواقعية من جهة؛ وتكتسب جماليات كثيرة من جهة أخرى...

ولهذا قد يكون الاستعلاء في المكانة لوجه بلاغي آخر، كأن يقع كراهية بين الأزواج فيكون الطلاق بعد الاجتماع فينادي الرجل زوجه بكلمة (جارة) استعلاءً وتكبراً دلالة على حفظ المودة بينهما كقول الأعشى:

يا جارتي بِيْني فإنَّكِ طَالقَهْ كذاكَ أمورُ الناس غادٍ وطارقَهْ

إنَّ جمالية هذا المعنى تستدعي منا استحضار السياق التراثي الثقافي والاجتماعي قبل استدعاء عواطف المتكلم ورؤيته الشخصية... فالأسلوب البلاغي في هذا المقام ممارسة شخصية لمتكلم تملكته نزعة المغايرة حين صَرَّح باختلافه عن الآخر. ولعل مثل هذه المغايرة المتجهة إلى الاستعلاء هي التي أكسبت أسلوب النداء جمالاً خاصاً به وهو الأسلوب الذي أثبتت بنية اللغوية دلالتها على الواقع الاجتماعي. وهو ما نراه في المعنى الآتي...

7 -**التهكم والسخرية:**

يكتسب أسلوب النداء من السياق والقرائن معاني كثيرة؛ ويؤثر في النفس تأثيراً عظيماً ولا سيما إذا اعتمد على التقديم أو التأخير، أو على الحذف، أو على الشرح والتفصيل في غير ما استعمال، ومنه استعماله للتهكم والسخرية؛ ومنه قول عامر بن الطفيل يفتخر بنفسه ويتهكم ساخراً من مُرَّةَ بن عوف الذبياني، معتمداً على مبدأ الشرح والتفصيل في قوله:

يا مُرَّ، قد كَلِبَ الزَّمانُ عليكم ونكأْتُ قَرحَتكم ولّما أُنكَبِ

فالزمان اشتد على (مُرَّة) حين أرسل إليه عامراً فنكأ جراحه؛ وحين استعمل أداة النداء (يا) إنما كان ذلك إمعاناً في التهكم منه وتصغير شأنه.. وكذلك فعل الشاعر حين رأى أبا خُرَاشة يفتخر بقوة قومه وكثرة عددهم.. وحذف أداة النداء لتأكيد مبالغة الفخر لدى المخاطب ثم يأتي الشرح والتفصيل بصورة التقرير ليقلب فخره عليه هجاءً، وليبين أن قوم الشاعر أقدر على الثبات في السنوات العجاف التي تأكل الناس ويصبحون طعاماً للضباع؛

obeikandl.com

مما يوحي بأبعاد رمزية جمالية، فضلاً عن مفهوم الانزياح في اللغة؛ فيقول:

أبـا خُراشَـةَ!! إمّـا أَنْـتَ ذا نَفَـرٍ فـإنَّ قـومي لم تـأكلْهمُ الضَّـبُعُ

أما أبو الطيب المتنبي فقد استعمل أداة النداء (الهمزة) للقريب، وأوهمنا أن المخاطب بشجاعته وجرأته وقدرته استطاع أن يقتل الأسد الهصور، ثم يأتي السياق في الشطر الثاني ليفيد السخرية المرّة منه، وفق عملية انزياح لغوي ودلالي مثيرة، فيقول:

أَمُعفِّـرَ اللَّيْـثِ الهِزَبْـرِ بسَـوْطِهِ لَمَـن ادَّخَـرْتَ الصَّـارمَ المصـقولا!!؟

ويُجيد أبو نواس أسلوب التقديم والتأخير في النداء للتهكم والسخرية اللاذعة من الخليفة العباسي (الأمين)؛ ويصبح التشكيل البلاغي مكثفاً لظلال نفسية متصاعدة وغنية، فيقول:

احمـــــدوا الله كـــــثيراً يـــا جميـــعَ المســـلمينا

ثـــم قولُـــوا لا تَملُّـــوا: ربَّنـــا أَبْـــقِ الأَمِينـــا

فالظاهر من تقديم جملة جواب النداء (احمدوا الله..) أنه قصد إلى المدح؛ ولهذا طلب إلى المسلمين جميعاً.. أن يحمدوا الله ويشكروه.. وهي صورة لغوية مكتملة المعنى وتدل على حقيقة بعينها.... فالاستغراق ممثل (بأل التعريف) في المسلمين، ثم دفع أي توهم في النفس فجاء بكلمة (جميع) ثم طلب إليهم أن يدعوا الله بالثناء والشكر.. فالداعي يقظ لما يقول وأراد أن ينبّه المدعوين له فجاء بالنداء للبعيد ليصل قوله إلى أبعد ما يمكن أن يسمعه.. ثم أمرهم بدوام الشكر وعدم الملل وبين نوع الدعاء فقال: (ربنا أبق الأمينا)؛ فحذف أداة النداء ليظل الداعي قريباً من الله في مناجاته.. ثم يأتي سياق الأبيات ليدل على أن معنى أسلوب الدعاء إنما كان على سبيل السخرية والتهكم، في أسلوب لاذعٍ، فهو يتطير منه ومن سوء صنيعه وتدميره؛ لأنه يتابع كلامه فيقول:

صَـــبَّرَ الخِصْـــيانَ حتـــى جعـــــل التصـــــبير دِيْنـــــا

فاقتـــدى النـــاس جميعـــاً بـــــــأميرِ المؤمنينـــــــا

فحين نستحضر السياق العام ندرك أنه ما أراد إلا التهكم والسخرية المرة من الخليفة الأمين؛ وقد وظف جملة من الصور البلاغية لإبراز ذلك مع أسلوب النداء، ومثله قول أبي الأسود الدؤلي:

يـا أَيُّهـا الرجـلُ المُعَلِّـمُ غَيْـرَهُ هَـلاَّ لنَفْسِـكَ كـان ذا التعلـيمُ

تلك هي المعاني التي التقطناها لأساليب النداء المجازي مما لم يعرض له الآخرون؛ ومن ثم نعرض لما عرف لديهم في أسلوب جمالي يجاري ما بدأنا به.. وهو ليس عرضاً عابراً ولا جزئياً، وإنما عرض يتوشح بإبراز التشكيل الجمالي في صميم الأسلوب البلاغي..

8 -**الزجر والتهديد:**

عرض البلاغيون لهذا المعنى؛ ولكنهم لم يُفَصّلوا القول فيه. وقد يتخيل أحدنا أن هذا المعنى ينتمي في بعض صوره إلى تنبيه المخاطب على غفلته وشرود ذهنه على حين أن استخدام هذا الأسلوب يصل في بعض الحالات إلى شيء من التوبيخ.. فهو أعلى درجة من النداء الحقيقي الذي يكتفي بمجرد التنبيه من الغفلة.. كما في قول عامر بن الطفيل يهدد فيه ويتوعد ضبيعة بن الحارث الذي نجا هذه المرة من المعركة.. وإن نجا هذه المرة فلن ينجو في المرة القادمة:

فـإنْ تَـنْجُ –يـا ضُـبيَعُ –فـإنني وجَـدِّكَ لم أعْقِـدْ عليـكَ التَّمائمـا

كما أن النداء للبعيد أفاد معنى التَحقير، ثم جاءتَ صيغة التصغير لتؤكد ذلك.. وقد يكون أسلوب النداء للزجر الخالص؛ كما هو عليه السادر الذاهب عن الشيء ترفعاً عنه لا يبالي ولا يهتم بما يصنع؛ ويوضّحه قول الشاعر:

يـــا أيُّهـــا الظـــالمُ في فعلِـــهِ الظُّلْـــم مَـــرْدودٌ مَـــنْ ظَلَـــمْ

وقد أكد الشاعران صفة خطاب الزجر حين استخدما أداة النداء مع (أيّ) وأداة التنبيه (ها) لإيقاظه مما هو فيه وتعنيفه عليه..

ولا يمتنع للمتكلم أن يخاطب نفسه مجرداً منها صفة ما كقول الشاعر:

أَفـــؤادي؛ متـــى المتـــابُ؛ ألَمَّـــا تَصْـــحُ والشـــيبُ فَـــوْقَ رأســـي أَلَمَّـــا؟!!

فقد تعاون أسلوب الاستفهام مع أسلوب النداء لإثبات الزجر للنفس التي انساقت وراء اللهو والعبث، ولم تفق من صبواتها على الرغم من أن الشيب قد لفّ رأس صاحبها. وفضلاً عن هذه الجمالية فهناك جمالية أخرى تنبثق من اسلوب ردّ العجز على الصدر (ألّما). ومن ثم فإن بنية أداة النداء وسياقها مع المنادى وبقية التركيب يتساوق في دلالة متكاملة ذات أبعاد شتى...

وكذلك يفعل شاعر آخر حين يقول:

يا قلبُ!! ويحكَ! ما سمْعتَ لناصحٍ لّـــا ارتَمَيْـــتَ ولا اتَّقَيْـــت ملامـــا

هذا العتاب ينضح بمعاني الزجر والتقريع من ذهاب النفس وراء شهواتها دون أن يردعها نصيحة ناصح.. وقد يكون الزجر من المخاطب للمتكلم ما يزيد في ألمه كقول عبيد بن الأبرص:

يا صاحِ، مهلاً، أقِلَّ العَذْلَ يا صاحِ ولا تكـونَّ لـي بـاللائم اللاحـي

9 -**الإغراء والتحريض:**

يراعي المتكلم هنا حال المخاطب وموقفه؛ أو يستعمل أسلوب النداء للإغراء والتحريض لأمر خاصّ به.. ومن ذلك قولنا للمظلوم، وهو مستكين للظلم لا يتكلم: (يا مظلوم لا تسكت)؛ أو كقولنا للشجاع المتردد: (يا شجاع أقدم) أو للخائف: (يا زيدُ لا تخف)، وهكذا.. وقد أكثر الشعراء من استعمال هذا الأسلوب كقول طرفة بن العبد يُغري عمرو بن هند بالانقضاض على بني مُراد:

أَعَمْرَ بنَ هندٍ أما ترى رأيَ مَعْشرٍ أمَاتوا أبا حسان جارَ مجاورِ!!؟

فالسياق يوضح أنه ما استخدم النداء لمجرد النداء الحقيقي لعلو منزلة المخاطب.. وكذا فعل الأعشى حينما أغرى أقرباءه بالسلم فقال:

بَني عَمِّنا لا تبعثوا الحربَ بيننا كردِّ رَجيعِ الرَّفْضِ وارموا إلى السِّلْم

ونجد أن أبا الطيب المتنبي يغري سيف الدولة بإنزاله منزلة فوق منزلة غيره:

يا أعدلَ الناسِ إلا في مُعَاملتي فيكَ الخصَامُ وأَنْتَ الخَصْم

وقد يتوجه الشاعر بالإغراء والتحريض إلى نفسه كما نجده في قول الشاعر مخاطباً ناقته ويعني نفسه؛ ما يوحي بجمال الانزياح اللغوي والدلالي، فضلاً عن لذة التخيّل:

يا ناقُ سِيْري عَنَقاً فَسِيْحَا إلى سليمانَ فتستريحا

ويشتمل هذا الأسلوب وسابقه على جوانب انفعالية ونفسية تمد جسورها إلى الواقع الاجتماعي.

ومن ثم يسعى المتكلم إلى إحداث توازن موضوعي بين ما يعتلج في نفسه وما يراه، وهذا سر الجمال فيه...

10 -**التحيُّر والتضجّر:**

يعدّ هذا الأسلوب من أبدع الأساليب الجمالية؛ إذ يتوجه الخطاب فيه إلى المتكلم ذاته غالباً ليبين ما به من حيرة وقلق واضطراب.. ولا يمنع أن يتوجه فيه إلى المخاطب كما في قول الحارث بن حِلِّزَة:

يا أيُّها المُزمِعُ ثم انثنى لا يَثْنِكَ الحازي ولا الشَّاحجُ

فالشاعر يصور حالة إنسان متشائم متردد في أمرٍ ما، ولذلك ينصرف عنهُ إذا مرّ به طير أو سمع صوت غراب؛ ويدعوه إلى أن يقلع عن تردده وتحيره..

أما امرؤ القيس فقد اضطربت حاله مع صاحبته (ماوية) ولم يدر هل ستفارقه أو ستبقي وصالها؟ فيقول:

أَمَـاويَّ!! هَـلْ لـي عنـدكم مـن أَم الصَّرْمَ تختارين بالوصل نيأسِ

أَبـيني لنـا، إنَّ الصَّـريمةَ راحـةٌ مـنَ الشَّـكِّ ذي المخلوجَـةِ المتلبِّسِ

ويخاطب امرؤ القيس الحارث بن عمرو مصوّراً حالته كأنه في حالة سكر لا يدري ماذا يفعل.. فهو قلق مضطرب حيران، ملأ الضّجر نفسه فناداه بقوله:

أحـارِ بـن عَمْـروٍ كـأني خَمِـرْ ويَعْـدُو علـى المَـرْءِ مـا يـأتمِرْ

أما الأعشى فإنه وقف موقف المتيقن من وجهة سير إحدى النساء؛ على حين أن المخاطب (المدعو) بأسلوب النداء ظل حائراً في ذلك فقال:

ألا أَيهذا السائلي: أين يمَمَّتْ؟! فـإنَّ لهـا في أهـل يثـربَ مَوْعـدا

ومن هنا نجد أن أسلوب النداء المجازي يجري كثيراً على ألسنة الشعراء في مخاطبتهم للديار والأطلال؛ فيصورون حالهم حيرى ضجرة، كقول الشاعر:

أَيـا منـازلَ سَلْمَى أين سَلماكِ؟ مـن أجـلِ هـذا بكيناهـا بكينـاكِ

فالشاعر مضطرب لا يدري أين رحلت سلمى؛ فلعل الجواب عند آثارها الدارسة؛ بيد أنها كانت أكثر حيرة وقلقاً منه؛ لأنها مثله لا تعرف أين رحلت.

ولعل النظرة المتأنية لمثل هذا الأسلوب تسلم صاحبها إلى الوقوف على ماهية الصورة الداخلية المختزنة.. وهي صورة تستبطن جمالية خاصة في وظائفها النفسية لدى المتكلم والمخاطب على السواء، على عكس المعنى التالي الذي يتصل غالباً بالمتكلم. وبهذا يصبح النداء بكل أركانه ووظائفه جزءاً لا يتجزأ من الخطاب، إن لم نقل: إنه معادل له وللسانيات الاجتماعية كما ذهب إليه دوسو سير... فالنداء يقترن بالسياق اللفظي ثم التركيبي، وفي بنية مرتبة ومتعالقة، فلا يجوز لأي دارس أن يخرجه من هذه البنية وينظر إليه

منفرداً وهذه هي ماهية الدرس البلاغي؛ وأهدافها... في كل نوع من أنواع النداء أولاً والإنشاء ثانياً؛ وأساليب البلاغة ثالثاً.

11 -التذكُّر:

لعل هذا المعنى شديد الشبه بالمعنى السابق، ولكن المتكلم يتجّه في معناه إلى صفة التذكرُ لأمر ما ومحاولة الوصول إلى اليقين كقول امرئ القيس:

يا بؤس للقلب بعد اليوم ما ذكرى حبيب ببعض الأرض قد

فإذا كان امرؤ القيس قد شك في وجهة رحيل صاحبته وحاول أن يتذكر ذلك وما كان له معها من أيام جميلة فإن شاعراً آخر يقف أمام أطلال محبوبته ساعياً إلى تذكر ما كان له معها، متمنياً أن ترجع؛ فيقول:

أَيا مَنْزِلَيْ سَلْمَى سلامٌ هلِ الأَزْمُنُ اللاتي مَضَينَ رواجع؟!

وهناك أناس ما إن تمر بهم ريح الشمال في وقت السحر حتى تذكرهم شمائل أحبتهم فيعبر عنهم الشاعر قائلاً:

يا مَنْ تُذَكِّرُني شمائلَهُ ريحُ الشمال تنفَّسَتْ سَحَرا

فالشاعر استعمل (مَنْ) للإبهام ولكنه لا يصرّح باسم المخاطب، ثم هو على سبيل الإعزاز والإكبار، وإثارة الفكر والشعور. فالشعراء يوهموننا بنسيان أحبتهم، أو لا يعرفون وجهتهم.. ومنهم من يظل يقظ الفكر، متنبه النفس لا ينسى أيامه الجميلة؛ ويصر على تذكرها كقول الشاعر:

يا ليلةً لستُ أَنسى طِيْبَها كأنَّ كُلَّ سرورٍ حاضرٌ فيها

وبهذا كله يصبح أسلوب النداء أسلوباً جمالياً فريداً في التعبير اللغوي الجمالي.

12 -التحسّر والتوجع:

يرتبط هذا المعنى بقضية الفقد غالباً سواءً بالموت أم بغيره.. وهو من المعاني الكثيرة التي استعملت في أسلوب النداء وغيره منذ القديم، [131] ويظل السياق

obeikandl.com

وحده من يكشف عن ذلك، كقول امرئ القيس في رثاء قومه وبكاء مملكتهم الزائلة:

ألا يا عينِ بَكّي لي شنينا وبكِّي لي الملوك الذاهبينا

وقال آخر في رثاء ابنه:

دعوتُكَ يا بُنيَّ فلم تُجِبْني فرُدَّتْ دَعْوتي يأْسَاً عَليَّا

وقالت ليلى بنت طريف في رثاء أخيها:

أَيا شجرَ الخابور!! مالكَ مورقاً كأنَّكَ لم تحزَنْ على ابنِ طَرِيْفِ

وقال ساعدة بن جؤية يتوجع لفقد صديق له:

أَلا يا فتىً ما عَبْدُ شمْسٍ يُبَلُّ على العُدَّى وتُؤبى المخاسفُ

وقال مالك بن الريب يرثي نفسه:

غَداة غدٍ يا لهْفَ نفسي على إذا أَدْلَجوا عنِّي وأصبحْتُ ثاويا

وهذه الشواهد كلها في الرثاء؛ وتدل على حسرة وتوجع شديدين، ولكن هذه الحسرة قد تكون مستعملة في نداء الأحياء وبيان ما يلم في النفس من أحزان ومنه في غيره قول امرئ القيس لما رحلت عنه هند:

ألا يا لهفَ هِنْدٍ إِثْرَ قومٍ همُ كانوا الشفاءَ فلم يُصابوا

أو قد يتحسر المرء على أمر عزيز فيستعمل أسلوب النداء لذلك كقول الشاعر:

لَهْفي عليكَ للهْفَةٍ من خَائفٍ يبغي جوارَكَ حينَ لاتَ مُجِير

وربما يتحسر الإنسان على مكان خرب؛ فتثير رؤيته في نفسه الشجا تلو الشجا، كما يقول الأعشى:

يا مَنْ يَرى رَيْمانَ أَمْ سَى خاوياً خَرباً كِعابُهْ

ويغدو تكرار النداء في هذا المعنى للمبالغة، وزيادة في إرساء التأثير في النفس كما نجده في قول مروان بن أبي حفصة يرثي معْن بن زائدة:

فيا قَبْرَ مَعْنٍ أنتَ أولُ حفرةٍ منَ الأرْض خُطَّت للسَّماحة مَضْجَعا

ويا قبر معنٍ كيف واريتَ وقد كان منه البَرُّ والبحر مُتْرَعا

وقال ابن الرومي يتحسر على شبابه الذي مضى؛ ولما وجد أن الألم أكبر من أن يحتويه بيت واحد؛ رجع فشدد على ذكر اللهفة بوساطة أداة نداء، وحذف هذه الأداة إمعاناً منه بزيادة المبالغة؛ فضلاً عن دلالة السياق:

يا شبابي!! وأينَ منّي شبابي؟! آذنَتْني حبالُهُ بانقضابِ

لهْفَ نفسي على نَعيمي ولهْوِي تحت أَفنانِهِ اللدّانِ الرطابِ

فالقيمة الجمالية لهذا النمط من أساليب النداء لا تنبع من العناصر البنائية والفنية المكتملة في الصورة فقط وإنمّا تنبثق من التصوير المجازي المرتبط بمشاعر أصحابه، ومن إرسائه في نُفوسنا.. ولهذا فنحن نحس بملامح التجربة الذاتية في إطار جمالي مثير، وهذا ما نجده في الأساليب الآتية، ومنها التعجب والاستغاثة والندب..

13 -**التعجب:**

جمالية أسلوب النداء في التعجب يعبر عن الغاية من استعظام فعل ظاهر المزية بأسلوب لغوي لم يكن موضوعاً له.. وهو يدل على رهافة الذوق اللغوي والبلاغي لدى العرب لبيان مشاعرهم وأفكارهم.. وحين استعمل الجاهليون هذا الأسلوب وغلب عليهم الذوق الحسي كان الأمر يتطور في الإسلام وبعده عما كان عليه..

وقد ظهر أسلوب النداء التعجبي **بعدة طرائق**؛ أشهرها **وأولها** استعمال أداة النداء مع لام جر مفتوحة ثم الإتيان بالمتعجب منه، كقول امرئ القيس متعجباً من طول الليل في لغة ذات نسق متوالٍ ليس فيها تقديم ولا تأخير، وإنما قامت

على التناسب بين التراكيب:

فيا لكَ مِنْ ليلٍ كأنَّ نجومه بكلّ مُغارِ الفَتْل شُدَّت بَيذْبُلِ

والثانية أن يحذف المتعجب له ويبقى المتعجب منه ويستعمل معه أداة النداء (يا) ولام جر مفتوحة كقولنا: (يا للَعجب؛ يا لَلمَاء، يا للَعباد). **والثالثة** إذا ما حذفت اللام من المتعجب له واستعمل فعل (التعجب) دخلت لام جارة على المتعجب منه كقول الأعشى:

فيا عجَبَ الرَّهْنِ للقائلا تِ من آخرِ الليلِ: ماذا احْتجَنْ؟

وكقولنا: يا عجباً لمَ فعلت هذا؟ **والرابعة** أن تحذف اللام نهائياً؛ ولكنه لا يجوز حذف أداة النداء فيها وفي غيرها كقول الشاعر:

حَجَبُوهُ عن الرياحِ لأنّي قلْتُ: يا ريحُ بَلّغيهِ السَّلاما

وهنا يصبح السياق دليلاً على معنى التعجب؛ وعليه قول الفرزدق:

فيا عجباً حتَّى كُلَيْبٌ تَسُبُّني كأَنَّ أباها نَهْشَلٌ أو مُجَاشِعُ

وأعلاه ما وجدناه في قوله تعالى: "يا حَسْرةً على العباد" (يس 36 /30). فالحسرة لا تنادى؛ وإن أرجعها الزمخشري إلى معنى التلهف والحسرة على القوم في حال استهزائهم بالرسل.. ولكن الزمخشري نفسه قال: "ويجوز أن يكون من الله تعالى على سبيل الاستعارة في معنى تعظيم ما جنوه على أنفسهم ومحنوها به وفرط إنكاره له وتعجيبه منه".

وهذا الذي نميل إليه في الأسلوب لوجود قراءة أخرى تعضد رأينا أثبتها الزمخشري وهي (يا حسرتا)؛ وقال: "وقراءة من قرأ يا حسرتا تعضد هذا الوجه؛ لأن المعنى: يا حسرتي" [132].

فالرؤية الجمالية في أسلوب النداء التعجبي تعتمد على الغاية، والغاية مقترنة بالمشاعر التي تعتلج في نفس المتكلم... ومن هنا أصبح أسلوباً جمالياً

متنوعاً في صيغه وفضاءاته ولم يكن مجرد تنبيه أو نداء على أمر ما..

14 -الاستغاثة:

هذا الأسلوب في النداء يماثل في تركيبه أسلوب التعجب السابق؛ ولكن المتكلم ينادي شخصاً آخر لكي يعينه على دفع بلاء أو شِدَّة. ورأى سيبويه [133] أن أداة النداء (يا) و(لام الجر) المفتوحة مع المستغاث به لا تحذفان، كقولنا: يا لَلأَغنياء؛ بينما يجوز حذف (لام الجر) المكسورة في المستغاث له.. بدليل أو من دون دليل. ومن ثم فسيبويه وأمثاله لم يجيزوا حذف (يا) حتى لا يلتبس أمر اللام المفتوحة في لام الابتداء، كقول الشاعر:

يا لَقَوْمي، ويالأمثالِ قَوْمي لأُناسٍ عُتُوُّهُمْ في ازدياد

فأداة النداء (يا) للتنبيه والاستغاثة، ويحذف معها المستغاث له مع اللام كقول المهلهل:

يا لَبَكْرٍ!! أَنْشِرُوا لي كُلَيْبا يا لبَكْرٍ!! أَيْنَ؟ أَينَ الفِرارُ؟!

قلنا: إن الاستغاثة وضعَت في أداة النداء (يا) فقط مثلما هي في التعجب؛ فهي المختصة بهذا المعنى ويستعمل معه لام مفتوحة مع المستغاث به، أما المستغاث له الذي يستعمل معه لام مكسورة فقد يستعمل بدلاً من اللام حرفُ الجر (من) كقول الشاعر:

يا للَرجال ذوي الألبابِ من لا يبرحُ السفه المُرْدي لهم دِيْنًا

وكنا أوضحنا من قبل أن (يا) صوت ينبعث من جوف الحلق القريب من الصدر، ويؤسس حقيقة لمعنى الاستغاثة. فالواقع في كَرْبٍ يستغيث بالله فيقول: (يا الله..) فحُذفت اللام في المستغاث به، على حين درج الأسلوب المجازي على عدم حذفها، فضلاً عن أن السياق يقدّم استغاثة واعية على شدة الشحنة العاطفية في العناصر اللغوية والفنية للنداء.. فالاستغاثة في الأنماط الأدبية تقدم تناسقاً فنياً بديعاً في الأسلوب وتدل على شكل تصوري عقلي لا يقل قدرة على

التأثير من الشحنة الانفعالية؛ كما يدل عليه قول الأعشى؛ يستغيث بقومه داعياً إياهم إلى الصبر:

يا لَقيسٍ!! لِما لِقَينا العَاما ألعَبْدٍ أعراضُنا أم علامَا؟!

فالتفصيل الذي نراه في أسلوب الاستغاثة المجازي يخرجه عن الأصل الذي وضع له عند الإنسان الأول.. وكذا نقول في نداء الندبة.

15 -**نداء النُّدبَة:**

هو نداء المتفجع عليه... أو المتوجع منه؛ ولا يكون إلا معرفة؛ فلا يكون نكرة، ولا مبهماً؛... وكلاهما جاز نداؤهما في غيره.. ويستثنى الاسم الموصول من المبهم لأن جملة الصلة توضحه، بيد أنه قبيح في هذا الباب [134].

واختصت أداة النداء (وا) بالندبة، كقولنا: (وازيدُ)؛ وغالباً ما تلحقها ألف أطلق عليها ألف الندبة؛ وتكون للترنم، وتعني زيادة توكيد الندب، كقولنا: (واكبدا)؛ وألف الندبة تفتح حركة كل حرف قبلها، إلا إذا ألحقت به ياء المتكلم فنقول: واغلاميَ.

ويمكن إلحاق ألف الندبة بها وتبقى على حالها: واغلاميا؛ أو أن تلحق به (هاء) تسمى (هاء) السكت، كقول عبيد الله بن قيس الرقيات:

تبكيهمُ دَهْماءُ مُعْولةً وتقول سَلمى: وارَزِيَّتيَهْ

وهاء السكت، تكاد تلازم ألف الندبة، وكلاهما حرف لا محل له من الإعراب..

أما الأداة (يا) فليست مختصة بالندبة؛ بيد أنها الوحيدة من أدوات النداء التي تشارك (وا) في الندبة إذا أمن اللبس بينها وبين النداء الحقيقي أو المجازي الآخر. كقول جرير في ندب عمر بن عبد العزيز:

حُمِّلْتَ أَمْراً عظيماً فاصْطَبَرْتَ له وقُمْتَ فيه بأَمْرِ الله يا عُمَرا

وكنا قد قلنا: إن أداة الندبة (وا) استخدمت منذ القديم على الندب

الحقيقي لأن صوتها صوت أنين وتوجع.. والندبة –كما قال السيرافي –:(تفجع ونوح من حزن وغم يلحق النادب على المندوب عند فقده؛ فيدعوه، وإن كان يعلم أنه لا يجيب لإزالة الشدة التي لحقته لفقده" [135] فإذا خرجت عن هذا الاستعمال فهي في الأسلوب المجازي، ويظهر هذا من السياق؛ كقول قيس ليلى:

فواكبدَا مِنْ حُبِّ مَنْ لا يُحبّني ومِنْ بجسمي، وحالي عنده سَقَمُ

صحيح أن الرؤية الجمالية مرتبطة بأنساق حسية في التصوير؛ لكن التجربة الفنية لم تتوقف عند المعنى الظاهري المباشر للنُّدْبة، بل نقلته إلى فضاءات روحية عامة.. فتجربة قيس أو المتنبي أصبحت تجربة عامة.. فالمعنى يتشح بظلال الحزن والقتامة، لكن الرؤية الجمالية تجعله ذا ألوان براقة. فالعناصر الجمالية اللغوية وغيرها تشكل الأساس الفني لمشهد النُّدبة كاملاً في سياقه المقدّم كما نجده في قول أحد الشعراء الذي أرسل صيغة التعجب والتحسر في إطار صيغة الندبة والتفجع:

فَواعَجَباً كم يَدَّعي الفَضْلَ ووااسفاً كم يُظهِرُ النَّقْصَ فاضلُ؟

فأسلوب الندبة كان لديه مفتاحاً للتفريج عن مشاعره الغاضبة، ولذلك حوَّل الصيغة اللغوية إليه، على الرغم من أن السياق يميل إلى الحديث عن تعجبه وحسرته... فحينما أراد إقامة التناسب بين ما يعاني منه وبين الجانب الشكلي للتجربة الفنية رأى أن أسلوب الندبة يسرع دون غيره للتعبير عن ذلك؛ مما يقدم تجربة فنية جمالية فريدة. فحركة النفس الشجية المتدافعة من شدة الحزن والأسى تموت بالصوت المنبعث من أعماق الحلق حتى تخرج من الشفتين (وا)... وهذا ما يقال حين تستخدم أداة النُّدبة في معنى الندبة والاستغاثة معاً، كقول تلك المرأة: وامعتصماه...

ولنداء الندبة أحكام لغوية عرض لها النُّحاة وتفيد معاني بلاغية جزئية في بعض الأحيان [136]؛ كما يتعلق بإضافة المندوب إلى نفسك أو إلى غيرك

وكيفية إلحاق ألف الندبة وهاء السكت إليه؛ كقولنا: واأبا عمراه؛ وقد مرَّ قول المتنبي في هذا الشأن... وكذلك للمندوب الموصوف أحكامه الخاصة به.. وما ننبه عليه أخيراً من أن أداة الندبة (يا) أو (وا) لا يجوز حذفها في هذا النوع من النداء.

16 -التنبيه:

ذهب بعض الباحثين إلى أن النداء يكون للتنبيه، ويزيد بتكراره؛ وكذا هو إذا دخل على حرف آخر؛ وهو ما ذهب إليه الزركشي [137]. وقد استعملت مع ليت كثيراً في القرآن. قال الزمخشري مبيناً موقف مريم "تمنت لو كانت شيئاً تافهاً لا يؤبه له من شأنه وحقه أن ينسى في العادة؛ وقد نُسي وطرح فوجد فيه النسيان الذي هو حقه، وذلك لما لحقها من فرط الحياء والتشور من الناس على حكم العادة البشرية.. ثم تراه عند الناس لجهلهم به عيباً يعاب به ويعنف بسببه، أو لخوفها على الناس أن يعصوا الله بسببها" [138].

ومن هنا ندرك القيمة الجمالية التعبيرية لأداة النداء التي جاءت للتنبيه عما هي عليه حالتها النفسية. وعليه قول الشاعر:

يا ليتني كنتُ صَبيّاً مُرْضَعَا تحملني الدَّلْفَاءُ حولاً أَكْتَعَا

وقد أكثر امرؤ القيس من استعمال أداة النداء (يا) للتنبيه مع (رُبَّ) كقوله:

ويا ربَّ يومٍ قد أروحُ مُرَجَّلاً حبيباً إلى البيض الكواعبِ

واستعمله طَرَفة مع الجار والمجرور الأصلي؛ كقوله:

ألا يا بأَبي؛ الرِّيْمُ الَّذي يَبْرُقُ شَنْفَاهُ

ولعل طرفة قد تشبعت نفسه بجمال صاحبته ولذلك زاد من علامات التنبيه على جمالها فاستعمل (ألا) و(يا) للتنبيه على ذلك.. ولذا بدأ بالتنبيه المتدرج على وجه الاستعلاء وما يستتبعه صوت (الألف) في (ألا) و(يا) لبعث التأثير في

النفوس ولجلب انتباهها إلى ما تتصف به محبوبته إمعاناً منه في إبراز جمالها...

ذلك هو أسلوب التنبيه في أداة النداء الداخلة على الحروف؛ ولكن التنبيه قد يدخل على الاسم مباشرة؛ لزيادة جَذْب الانتباه والتأثير السريع؛ كقولنا: (يا ويلٌ له) وكقول الشاعر:

يـا لَعْنَـةُ اللهِ والأَقـوامِ كُلِّهـم والصالحين على سِمْعان من جارِ

وذهب قوم إلى أن المنادى محذوف في ذلك كله، وتقديره (يا قوم!! ويل له) و(يا قوم لعنةُ الله).. ومثله عوملت (يا) إذا دخل على الفعل؛ كقولنا: (يا نَصَر الله من ينصر المظلوم)؛ وقُدِّر المنادى: (يا قوم).. أو (يا مَنْ).. (139)

وبذلك كله تظل أداة النداء المستعملة مجازاً للتنبيه، والتي ترجع في دلالتها إلى معناها الحقيقي.. على أن السياق هو الذي جعلها لمجرد التنبيه؛ وليس دعاءً لإقبال أحد ما على المتكلم.. نقول: تظل للتنبيه مع الحرف فقط، ولكنها تكتسب دلالة جمالية من العنصر الذاتي للمتكلم أولاً ومن السياق الذي يظهر اتجاه المضمون وجوهره ثانياً. ويمكن أن نلحظ في هذا الأسلوب نمطية جديدة وفق تداعيات السياق وتأويل ماهية النداء.. مما يخلق تداعيات جمالية بلاغية ولغوية لا تكمن في غيره..

17 -**الاختصاص:**

جمالية هذا الأسلوب تكمن في القدرة على الجمع بين الرؤية الفكرية والنفسية وبين الإبداع الفني القائم على مفهوم الانزياح في اللغة والتركيب.

فالاختصاص في أسلوب النداء ذكر اسم ظاهر بعد ضمير يقصد به الاختصاص لا النداء؛ لأجل بيانه ونعته. فأسلوب النداء جُرِّد من طلب الإقبال، وإنما خُصّص مدلوله بما نُسب إليه من صفات... فالاختصاص أُجري على حرف النداء المحذوف؛ كقولنا: (إنَّا أيها الرجل كرماء).. وكقوله تعالى ﴿رحمة الله وبركاته عليكم أهلَ البيتِ؛ إنه حميد مجيد" (هود 11 /73). قال الزمخشري: "أرادوا أن هذه وأمثالها مما يكرمكم به رب العزة ويخصكم بالإنعام به يا

أهل بيت النبوة فليست بمكان عجب.. وأهل البيت نصب على النداء أو على الاختصاص؛ لأن أهل البيت مدح لهم؛ إذ المراد أهل بيت خليل الرحمن" [140].

ويكون نداء الاختصاص في هذا الموضع لغرضين إما التفاخر وإما التوضيح؛ ولا يجوز إظهار (حرف النداء) العامل فيه وفي المنادى مع اشتراكهما في المعنى فمن التفاخر قول عمرو بن الأهتم:

إنَّا بني مِنْقرٍ قَوْمٌ ذَوُو حَسَبٍ فينا سَرَاةُ بَني سَعْدٍ ونَاديها

ومن التوضيح قولنا، اللهمَّ اغفر لنا أيتها العصابة.. فقد أردنا أن نختص بالدعاء دون بقية الناس.. فلا يجوز أن ندخل أداة النداء (يا) هنا ولا في السابق لأننا لسنا في معرض تنبيه غيرنا؛ وإنما أردنا الاختصاص والتوضيح أو التفاخر. وقيل: إنمَّا أجري في هذا الباب ما فيه (أيُّ) وحدها [141].

تلك هي صور أسلوب النداء الحقيقي والمجازي فيما حاولنا أن نميل إليه من النزعة التأملية الجمالية. فقد كان النزوع الجمالي يدفعنا إلى وقفة تذوقية لعناصر الأسلوب وسياقه؛ وإلى صيغته التركيبية وأثر معاني النحو فيه.. وأدركنا أن أي عنصر يرتبط بالآخر في داخل النسق الفني فيتحول إلى صورة جمالية بديعة، أو قل: يتحول إلى تشخيص إبداعي معقود في طراز حركة نقدية تطبيقية ورفيعة مصحوبة بالتدقيق والتأمل.

ولم نتخل في تذوق ذلك كله عن الجملة النحوية للنداء ولكننا لم ننظر إليها نظرة النحوي باعتبار جملة النداء أو الجواب، ولا باعتبار المنادى وأنواعه، وما يتعلق بحكم نَصْبه لفظاً ومحلاً، ولا بكيفية نداء (المحلى بأل) والضّمير، والتابع للمنادى؛ ولا باعتبار حذف أداة النداء أو العامل أو المنادى نفسه... [142].

ونؤكد مرة أخرى أننا إذ أفدنا من ذلك كله فليس هدف النحاة هدفنا؛ لأننا نظرنا إلى البنية التركيبية؛ في حال التقديم أو التأخير، أو في التكرار أو الحذف.. من الوجهة البلاغية الجمالية وأثرها في المتكلم والمخاطب.. ومن ثم في المتلقي.. ونظرنا إليها من جهة كثافة الدلالة والشحنة العاطفية؛ والتحوّل

الزماني.. والنفسي والفكري... وأَيقنا بأن جمالية أسلوب النداء الحقيقي على ما تحمله من إيحاءات بعيدة لا تبلغ في درجاتها الإبداعية ما تملكه الأساليب المجازية.. فهناك فرق كبير بين النداء المباشر، والنداء البعيد غير المباشر في صميم مفهوم الانزياح والتوزيع الاستبدالي على المحور الأفقي والشاقولي؛ وهما محورا الجوار والاختيار عند الجرجاني في بنية النظم التي ذهب إليها؛ وهي بنية لغوية عربية تطرق إليها نحوياً عدد من اللغويين العرب كسيبويه وابن جني.

فأساليب النداء بحق – وكذا بقية أساليب الإنشاء، ولكل منها نسقها وعناصرها –كانت تخلق الصورة الفنية البلاغية الجميلة وتحقق فكرة معايير الجمال في الاتساق والوحدة والارتباط بالمضمُون والتعبير عنه بأنماط موحية وماتعة.... ولعله من نافلة القول أن نُعيد على الأسماع ما أسهم به البلاغيون العرب في إيضاح ذلك كله، فقد كشفوا بذوقهم الفني ورهافة مشاعرهم؛ وعظيم مخزونهم الثقافي ما اكتنفته أساليب القول من جمالية عظيمة.. غير أن دراسة إمكانية التعبير في مخزونه الجمالي لم يكن هدفاً لهم.. وهذا ما حاولنا أن نبرزه..

فالصورة البلاغية للكلام تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب وتكثيف مستمدة من الانفعال الجمالي في الأسلوب ذاته، ومن كيفية التأثر والتفاعل، ومن تفسير أهله له.. حتى تنتهي إلى المتلقي الأخير، في إطار من الوعي والموازنة الدقيقة لعناصر الأسلوب وسياقه. وبهذا تتجلى جمالية أسلوب النداء في حال التوكيد والشرح والتوضيح والتفصيل و الإيجاز، والتعميم والتخصيص، والمبالغة والتعجب والسخرية.. والدعاء والتضرع والتوسل.. وهكذا.

ولعل الاسترسال في بيان ما ورد عن أنماط الإنشاء بحاجة إلى غير ما مؤلف وفق المنهج الذي اخترناه، والوقفة التأملية التي تذكي الجمرة الخامدة.. لهذا نتوقف عند هذه المحطة لنذيلها بالحواشي ثم نعرض لخاتمة البحث.. وكلنا ثقة بالله أن يمد لنا العمر كي يستكمل القلم ما وعدَ به في مقدمة الكتاب.

❖❖❖

(((حواشي الباب الثاني)))

(1) الإيضاح 16.

(2) الطراز 530.

(3) الكشاف 1 /269.

(4) انظر أساليب بلاغية 115.

(5) انظر الصاحبي 184.

(6) انظر مفتاح العلوم 428 والإيضاح 147 وشروح التلخيص 2 /313.

(7) انظر الإتقان في علوم القرآن 2 /82.

(8) انظر الصاحبي 184.

(9) الكشاف 2 /250 وانظر فيه 1 /489.

(10) انظر الكشاف 2 /368.

(11) انظر الكشاف 1 /425 و479.

(12) انظر الكشاف 1 /377.

(13) الإيضاح 143.

(14) الكشاف 1 /592.

(15) انظر الكشاف 2 /82.

(16) الكشاف 2 /87.

(17) انظر مثلاً: البقرة 2/ 155 و223 والتوبة 9 /112 ويونس 10 /2 و87 والحج 22 /34 و37 والأحزاب 33 /47 والزمر 39 /17.....

(18) الكشاف 1/253.

(19) انظر عيار الشعر 5 ودلائل الإعجاز 49 و53 و85 والخصائص 1 /217 وما بعدها.

(20) دلائل الإعجاز 87 –88.

(21) انظر الطراز 532.

(22) انظر مفتاح العلوم 429 والإيضاح 149 وشروح التلخيص 2 /325 وكشاف اصطلاحات الفنون 4 /271.

(23) انظر شروح التلخيص 2 /325.

(24) كشاف اصطلاحات الفنون 3 /190.

obeikandl.com

(25) انظر الكشاف 1 /113.

(26) الكشاف 1 /490.

(27) انظر الكشاف 2 /253.

(28) الكشاف 1 /495–496.

(29) الكشاف 1 /308.

(30) النقد والدلالة –نحو تحليل سيميائي 120 –محمد عزام.

(31) انظر النقد الأدبي –لأحمد أمين –42 وعودة أخرى للمثيولوجيا البيضاء 78 –79.

(32) انظر مثلاً: مفتاح العلوم 418 والإيضاح 136 وشروح التلخيص 2 /290 والمصباح 42 ودلائل الإعجاز 89 والبرهان في علوم القرآن 2 /341 –365 وأساليب الاستفهام في القرآن 165.

(33) انظر مثلاً: الصاحبي 181 والبرهان في علوم القرآن 2 /336 و339 –340.

(34) انظر مغني اللبيب 27 والجنى الداني 30 و341 –343.

(35) انظر مغني اللبيب 460 –461 والجنى الداني 344 والخصائص 2 /462 وخزانة الأدب 4 /505.

(36) انظر مغني اللبيب 78.

(37) انظر مغني اللبيب 394 –395 والجنى الداني 332.

(38) انظر مغني اللبيب 395 – 397.

(39) انظر مغني اللبيب 432.

(40) جاء الجواب باستفهام استنكاري في قوله تعالى: ﴿فيمَ أنْتَ من ذِكْراها، إلى ربك منتهاها﴾ (النازعات 79 /43 –44)، وانظر دلائل الإعجاز 119 وما بعدها.

(41) تمام الآية الكريمة:﴿أو كالذّي مَرَّ على قريةٍ وهي خَاويةٌ على عُروشها، قال: أنَّى يحيى هذه الله بعد مَوْتها؟! فأماتَهُ الله مائة عامٍ ثم بعثَهُ، قال: كم لبثْتَ؟

قال: لبثتُ يوماً أو بعضَ يوم. قال: بل لبثْتَ مائة عام؛ فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسَنَّهْ، وانظر إلى حمارِكَ ولنجعَلَكَ آيةً للناس، وانظر إلى العظام كيف نُنْشِزُها ثم نكْسُوها لحماً، فلما تبيَّنَ له قال: أعلمُ أنَّ الله على كل شيءٍ قدير﴾ (البقرة 2 /259).

(42) انظر مثلاً: الإيضاح 141 وما بعدها وانظر مفتاح العلوم 424 وما بعدها والكتاب لسيبويه 1 /89 –126 –ودلائل الإعجاز 88 –89.

(43) انظر مثلاً: دلائل الإعجاز 111 وما بعدها.

(44) انظر دلائل الإعجاز 113 –114 والجنى الداني 32.

(45) انظر دلائل الإعجاز 124 –126.

(46) انظر الكشاف 1 /180 والجنى الداني 32.

(47) انظر الكشاف 4 /194 والجنى الداني 344 و345.

(48) انظر الجنى الداني 32.

(49) انظر مغني اللبيب 97 و98 والجنى الداني 382.

(50) انظر الجنى الداني 384.

(51) انظر الجنى الداني 32.

(52) انظر الكشاف 2 /533.

(53) انظر دلائل الإعجاز 259 –261 و286 وما بعدها و391 –392 و402 و405 و410 وما بعدها وأسرار البلاغة 17 –22 وفي جمالية الكلمة 58 –59 –و70 –72.

(54) انظر الكشاف 2 /262 والجنى الداني 346.

(55) انظر الكشاف 1 /384 –385 و464 و4 /49 وانظر قوله تعالى (الحاقة 69 /8).

(56) انظر الكشاف 2 /82.

(57) انظر الجنى الداني 384.

(58) انظر الكشاف 4 /227.

(59) لعله أحد أساليب السور المكية، انظر مثلاً في (الانفطار 82 /17 –18 والطارق 86 /2 والبلد 90 /12) والبرهان في علوم القرآن 1 /239 –262.

(60) انظر مثلاً في قوله تعالى من سورة (الحاقة 69 /1 –3 و8 26).

(61) انظر الكشاف 4 /203.

(62) "وقد أتى بالمعنى مع اختلاف اللفظ، وهو حَسَن جيد" انظر ديوان المتنبي 1/ 340.

(63) انظر لسان العرب –مادة (عجب) والجنى الداني 33.

(64) انظر مثلاً آخر: النمل 27 /67.

(65) انظر لسان العرب –مادة (فجع –حسر –وجع) وكتابنا: الرثاء في الجاهلية والإسلام (111 – 115 و134 –138 و145).

(66) انظر دلائل الإعجاز 114 –119 والجنى الداني 33.

(67) انظر الكشاف 2/ 450 والخصائص لابن جني 1/ 245.

(68) انظر مغني اللبيب 25.

(69) انظر الكشاف 2 /50.

obeikandl.com

(70) انظر لسان العرب –مادة (بكت).

(71) انظر الكشاف 3 /161.

(72) انظر أسرار البلاغة 109 ودلائل الإعجاز 87 –88 و95.

(73) انظر الجنى الداني 33.

(74) انظر الكشاف 4 /289.

(75) انظر الجنى الداني 33.

(76) انظر دلائل الإعجاز 120 وانظر العمدة 1 /277 –280.

(77) انظر ديوان أبي الطيب 4 /150.

(78) انظر الكشاف 2 /281.

(79) انظر الجنى الداني 33.

(80) انظر الكشاف 4 /15.

(81) انظر الجنى الداني 33 –34.

(82) هو التذكير فقط في الجنى الداني 33.

(83) انظر الكشاف 1 /285.

(84) انظر الكشاف 1 /277.

(85) انظر الكشاف 1 /269.

(86) انظر مثلاً: التلخيص 160 –168 والإيضاح 141 ومفتاح العلوم 424 وما بعدها، والبرهان في علوم القرآن 2 /341 –365.

(87) انظر دلائل الإعجاز 112 –120.

(88) انظر الكشاف 2 /503.

(89) أسلوب الاستفهام فيما انتهى إليه الزمخشري لم يحصر بمكان واحد وإنما وزع على مواضع عدة تبعاً لمجيء الاستفهام في الآيات القرآنية.

(90) انظر كتابه البرهان في علوم القرآن 2 /341 (الاستفهام بمعنى الخبر) و351 (الاستفهام المراد به الإنشاء).

(91) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 17.

(92) منهاج البلغاء 226 –227.

(93) انظر مثلاً: كيفية قراءة النص الأدبي 294.

(94) انظر مثلاً: الإيضاح 135 ومفتاح العلوم 415 وشروح التلخيص 2 /238 والطراز 3 /291

obeikandl.com

والبرهان في علوم القرآن 2 /334 –335.

(95) انظر البرهان في علوم القرآن 2 /335.

(96) انظر الكشاف 3 /418.

(97) انظر الجنى الداني 287 –289 ومغني اللبيب 350.

(98) انظر الكشاف 4 /142.

(99) انظر الكشاف 2 /283.

(100) انظر الكشاف 3 /428 والجنى الداني 579 –582.

(101) النقد الأدبي –أصوله ومناهجه –37.

(102) انظر الكشاف 4 /119 والجنى الداني 466 –470 و491 وما بعدها.

(103) انظر الكشاف 3 /119.

(104) انظر دلائل الإعجاز 81 والخطيئة والتكفير 52 –55.

(105) كل كلام مهما كانت طبيعته يرتبط بالنية والقصد شعراً كان أم نثراً.. انظر العمدة 1 /119 ومنهاج البلغاء 77 و302 و303 وكيفية قراءة النص الأدبي 288 –289.

(106) الكشاف 2 /485.

(107) انظر الكشاف 3 /90.

(108) انظر الكشاف 4 /211.

(109) انظر قضايا الشعرية 24 ومقالات في الأسلوبية 111 والنظريات الموجهة نحو القارئ –103 –104 و116 –117 وراجع حاشية (37) من القسم الأول الفصل الأول.

(110) انظر الجنى الداني 30 و232 –233 و351 – 352 و354 –358 و418 –419 والبرهان في علوم القرآن 2 /335 –336 وفي جمالية الكلمة 139 –140 وكشاف اصطلاحات الفنون 4 /267.

(111) الكتاب 2 /229 –230 وانظر الكشاف 1 /224 –226.

(112) انظر مغني اللبيب 17 و106 والجنى الداني 30 و233 ومفتاح العلوم 431.

(113) انظر الكتاب 2 /182 و229.

(114) انظر الكشاف 1 /225 وبلاغة الكلمة والجملة 181.

(115) انظر الخصائص 1 /46 –47 و58 و65 –66 و233 –234.

(116) انظر مغني اللبيب 29 و106 والبرهان في علوم القرآن 2 /336 –4.337 /468.

(117) انظر مغني اللبيب 29.

obeikandl.com

(118) الأمالي –للقَالي –2 /68، وانظر شعراء أمويون (149) فقد روي الشطر الثاني فيه (فأعلنت بصوتها أنْ يا أبَهْ)؛ ومثله في خزانة الأدب 1 /332.

(119) انظر مغني اللبيب 482.

(120) الكشاف 3 /248.

(121) انظر البرهان في علوم القرآن 2 /337 و3 /405 ومفتاح العلوم 431 والإيضاح 150 وشروح التلخيص 2 /338 والطراز 3 /293 وكشاف اصطلاحات الفنون 4 /267 –268.

(122) الكشاف 2 /381.

(123) الكشاف 2 /119.

(124) الكشاف 2 /315.

(125) انظر بلاغة الكلمة والجملة 181.

(126) الكشاف 3 /231 و233.

(127) الكشاف 1 /225 –226.

(128) انظر الكشاف 1 /226.

(129) بلاغة الكلمة والجملة 184.

(130) الكشاف 3 /281.

(131) انظر –مثلاً -: الرثاء في الجاهلية والإسلام 96 و120 –221 و141 وما بعدها و154.

(132) الكشاف 3 /320 –321.

(133) الكتاب 2 /231 وانظر الرثاء في الجاهلية والإسلام 149.

(134) انظر الكتاب 1 /227 –228 والرثاء في الجاهلية والإسلام 134 وما بعدها و 148 –149.

(135) انظر الكتاب 220/1 حاشية (1).

(136) انظر الكتاب 1 /221 –227.

(137) انظر البرهان في علوم القرآن 2 /429 و3 /17.

(138) الكشاف 2 /506.

(139) انظر الكتاب 2 /219 والرثاء في الجاهلية والإسلام 126.

(140) الكشاف 2 /281 –282.

(141) انظر الكتاب 2 /232 –234.

(142) انظر الكتاب 2 /182وما بعدها وجامع الدروس العربية 3 /146 وما بعدها.

***

obeikandi.com

obeikandl.com