اللغة والأدب–مجلة علمية محكّمة
ISSN: 1111–1143 EISSN: 2602–5202
العدد: 34 ؛ المجلد: 19.؛ الشهر 12 السنة: 2022

اللغة والأدب
مجلة علمية محكّمة
يصدرها
قسم اللغة العربية
وآدابها

اللغة والأدب

I.S.S.N: 1111–1143
E.I.S.S.N: 2602–5205

Language and Literature
A peer-reviewed Scientific journal
Issued by
the Departement of Arabic Language
and Literature

أسلوب النداء في إلياذة الجزائر (دارسة نحوية بلاغية)

Vocative case in the Algeria Iliad

A grammatical and rhetorical study

د. مرتضى فرح علي وداعة
1 أستاذ مساعد، جامعة ظفار، الكلية والقسم، المخبر، (باللغتين)
mwidaa@du.edu.om

المؤلف المرسل(باللغتين): الاسم الكامل:	الإيميل:
Mortada Farah Ali Wadaa مرتضى فرح علي وداعة	mwidaa@du.edu.om
تاريخ الاستلام:	تاريخ القبول:
2020–08–13	2022–05–08

اللغة والأدب–مجلة علمية محكّمة
ISSN: 1111–1143 EISSN: 2602–5202
العدد: 34 ؛ المجلد: 19.؛ الشهر 12 السنة: 2022

الملخص: تهدف هذه الدراسة في مجملها إلى الكشف عن خصائص أسلوب النداء في (إلياذة الجزائر) من ناحية نحوية وبلاغية، وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي من جانب والاستقرائي من جانب آخر.

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج موجزها: أكثر الشاعر من استخدام (ياء) النداء، وقلما استخدم الهمزة، وقد تكون الأداة محذوفة. ومال إلى المنادى المعرفة سواء كان علما من الأعلام، أو معرفا بالإضافة، ونادرا ما يعمد إلى المنادى النكرة، كما أنه حذف المنادى في بعض المواضع؛ ولم يستخدم الندبة و الاستغاثة.

من الناحية البلاغية تعددت أغراض النداء عنده، وهي: التمني، التعجب، الزجر، التنبيه، الإغراء، الدعاء، إظهار الضعف، إلا أن التمني والتعجب أكثرها ورودا. وقد اتسم النداء عنده بكثرة التكرار، والعطف، كما أنه استخدم المبالغة قليلا.

الكلمات المفتاحية: النداء، إلياذة الجزائر، أغراض النداء.

Abstract: The aims of this study is to identify the Vocative in ILiazat Algeria and the characteristics of grammatical and rhetorical purposes. And the study was based on the descriptive analytical approach and inductive approach from other side.

The study reached to many findings, the most important are: The poet use (يا) vocative and (الهمزة) a little and may be deleted the tool (يا)he has uses nouns more if a proper noun and improper noun, or additional definite, and uses indefinite noun, on some position the poet delete the vocative, and never use (ALnudbah) and (ALestiqathah).

Form the rhetorical view, the purpose of the vocative was varied: wish, Amazement, Attention, Forbidding, Stimulation, Duaa, and Weakness.

But wishful and Amazement are more used. The vocative was characterized by Frequent repetition and Conjunction, and the poet uses little Exaggerate.

Keywords: Vocative, ILiazat Algeria, purpose of the vocative.

مقدمة:

أسلوب النداء من الأساليب الشائعة في اللغة العربية، وما من أحد إلا ويستخدم هذا الأسلوب في حياته اليومية، وقد ورد في مواضع متعددة في القرآن الكريم، وفي الحديث الشريف، وفي كلام العرب شعرًا ونثرًا.

وقد اهتم النحاة بدراسة النداء من ناحية أدواته، وإعراب المنادى، وبنائه، وترخيمه، وما يتبع لهذا الأسلوب من أساليب، مثل: الاستغاثة، والندبة. كما أن البلاغيين وقفوا عليه ضمن باب المعاني بوصفه أحد مباحث الإنشاء الطلبي، وقد كان التركيز على أغراضه.

وهذه الدراسة تحاول دراسة أسلوب النداء بأبعاده المتباينة خلال ملحمة (إلياذة الجزائر) لمفدى زكريا التي حوت العديد من النداءات في تركيبها النحوي وأغراضها البلاغية.

عليه كان عنوان هذه الدراسة: أسلوب النداء في إلياذة الجزائر (دراسة نحوية بلاغية).

وتكمن مشكلة الدراسة في تتعدد المواضع التي ورد فيها النداء في (إلياذة الجزائر)، وتختلف هذه النداءات من الناحية النحوية، والأغراض البلاغية، وقد تتشابه في بعض الأحيان؛ لذلك تسعى هذه الدراسة للوقوف على خصائص أسلوب النداء في المواضع التي ورد فيها في الإلياذة من الناحية النحوية والبلاغية فكان على الباحث أن يطرح السؤال التالي:

ما خصائص أسلوب النداء النحوية والبلاغية في (إلياذة الجزائر)؟

وتهدف الدراسة في مجملها إلى الكشف عن أسلوب النداء في (إلياذة الجزائر) وما يختص به من خصائص نحوية وأغراض بلاغية.

أما أهميتها فتنبع من خلال أهمية (إلياذة الجزائر) التي تعد من أبرز الملحمات الوطنية في الوطن العربي من ناحية، وما يتعلق بأسلوب النداء من خصائص نحوية، وأغراض بلاغية في الإلياذة تحتاج الكشف عنها من ناحية أخرى.

عليه فقد اقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي من جانب؛ لوصف وتحليل ما يجمع من معلومات، وعلى المنهج الاستقرائي من جانب آخر؛ لاستقراء مواضع النداء في (إلياذة الجزائر) ثم وصفها وتحليلها؛ بغية الوصول إلى نتائج علمية.

هذا، وقد سبقت هذه الدراسة عدد من الدراسات من أبرزها: دراسة جمال مجناح: شعرية المكان وهندسة المعنى(دراسة في الفضاءات الملحمية وجماليات الجغرافيا الشعرية في إلياذة الجزائر) (2009), و دراسة أسماء بن منصور: شعرية المبالغة في إلياذة الجزائر لمفدى زكريا (2009–2010م) وهي دراسة أسلوبية فنية، ودراسة أسلاف عبد العزيز: الإحالة النصية في الخطاب الإلياذي لمفدى زكريا (2013م)، ودراسة نجاة بوداب: السبك المعجمي في إلياذة الجزائر لمفدى زكرياء (2012–2013م)، ودراسة خرفي خيرة: حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لمفدى زكرياء (2014–2015)، ودراسة مهيدي ربيعة: القيم الجمالية في شعر مفدى زكريا إلياذة الجزائر نموذجا (2014–2015م)، ودارسة بوناب نسيمة، وبوناب وسيلة: الاتساق والانسجام في إلياذة الجزائر لمفدى زكريا، ودراسة: عبد القادر شارف: الظواهر الإيقاعية في إلياذة الجزائر لمفدى زكريا (د.ت)

ويلاحظ أن كل هذه الدراسات تصب في النص، والأسلوب، بينما هذه الدراسة تتناول الجانب النحوي والبلاغي.

بناء على ما سبق فقد تمحورت الدراسة في المحاور التالية: مفدى زكريا وإلياذة الجزائر، النداء في الدرس النحوي والبلاغي، وقد تم تناولين هذين المحورين بإيجاز؛ حتى يمهدان للدراسة؛ ولأنهما ممّا هو معروف. وأسلوب النداء في إلياذة الجزائر، وقد تم تقسيمه إلى: نداءات المطلع، ونداءات القصيدة ما بعد المطلع، ونداءات الختام. هذا فضلا عن المقدمة والخاتمة.

المحور الأول: مفدى زكريا وإلياذة الجزائر:

أولا– مفدى زكريا:

لعل الشاعر مفدى زكريا من أوائل الذين خسفوا عين الشعر الملحمي في الشعر العربي الحديث؛ وذلك بتأليفه ملحمته الموسومة بـ(إلياذة الجزائر) واسمه زكريا بن سليمان بن يحي بن سليمان، ومفدى لقبه الذي لقبه به زميله الفرقد سليمان بو نجاح فأصبح لقبه الأدبي والنضالي. ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ الموافق 12 يونيو 1908 في منطقته بني زقن بولاية غرداية جنوب الجزائر.[1] وتوفي يوم الأربعاء 2رمضان 1397 هـ، الموافق ليوم 17أغسطس 1977م، بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه.[2]

وقد تلقى تعليمه الأولي في القرآن ومبادئ اللغة العربية على أيدي عدد من المشائخ. ثم انتقل إلى تونس ضمن البعثة الميزابية وواصل دراسته في مدرسة السلام والمدرسة الخلدونية، وجامع الزيتونة، وفي هذه الفترة سمع كثيرا للأديب التونسي العربي الكبادي، وجمعته صداقة مع أبي القاسم الشابي، ورمضان حمود.

كان مناضلا في حزب نجم شمال إفريقيا، ثم قياديا في حزب الشعب الجزائري، وفي هذه الفترة سجن لعامين (1937–1939م)، وعند قيام الثورة انضم إلى خلايا جبهة التحرير الوطني بالجزائر العاصمة وسجن لثلاث سنوات (1956–1959م)، بعدها لاذ بالفرار إلى المغرب، ثم إلى تونس. ويعد سفير القضية الجزائرية في المغرب والمشرق العربيين بمشاركاته الشعرية القوية، ولا سيما في مهرجان الشعر العربي. وتعد قصيدته (إلى الريفيين) أول قصيدة ذات اعتبار وشأن؛ حيث

نشرها في جريدة (لسان الشعب) بتاريخ 6 مايو 1925 و(الصواب) التونسيتين، ثم (اللواء) و(الأخبار) المصريتين.[3]

هذا، ومن أبرز آثاره الشعرية والأدبية، ما يلي: تحت ظلال الزيتونة، وديوان اللهب المقدّس. من وحي الأطلس، ودليل المغرب العربي الكبير، إلياذة الجزائر.[4]

ثانيا– إلياذة الجزائر:

تعد إلياذة الجزائر قمة في الركائز الملحمية. وقد تغنى فيها الشاعر بأمجاد الجزائر، ونضـــالها وبطولاتها وطبيعتها، وأحلامها، وقد بلغت أبياتها ألف بيت وبيت (1001) في مئة مقطوعة كل عشرة أبيات تنتهي بلازمة.

1– تأليفها وتسميتها:

يبدو أن تأليفها جاء بطلب من البعض اللذين لاحظوا شاعرية مفدى الثورية حسب ما ذكر مولود قاسم نايت بلقاسم الذي كان وقتها وزيرا للشئون الدينية' ويظهر أن مولود قاسم وبعض صحبه مع الشاعر قد اطلقوا عليها هذا الاسم، ويتضح هذا من قوله: " وسميناها إلياذة الجزائر، وإن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العملاق فبينما هذه الأخيرة أي الإلياذة اليونانية لا تروي لنا إلا الأساطير نجد أن الإلياذة الجزائرية قد خلدت أمجادا حقيقية، وسطرت تاريخ ووقائع وأحداث من روائع الدهر لا من خلق الجن ولا من اصطناع شاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان".[5] ولا تخفى على أحد خافية هذه الموازنة بين الإلياذتين، وكيف فضل مولولد إلياذة الجزائر؛ لأنها تخلد أمجاد أمة، وليست محض خيال شاعر.

هذا، وقد نص الشاعر على مسمى الإلياذة في بعض أبياتها، مثل قوله: [6]

فلولاك يا حيوان الفداء لما أحرز الشّعبُ كسبَ الرّهان**

بذكراكَ تعتزُّ إليـاذتي فأزكى التحيات: يـــا حـيوان**

المحور الثاني: النداء في الدرس النحوي والبلاغي:

يبدو أن تأليفها جاء بطلب من البعض اللذين لاحظوا شاعرية مفدى الثورية حسب ما ذكر مولود قاسم نايت بلقاسم الذي كان وقتها وزيرا للشئون الدينية' ويظهر أن مولود قاسم وبعض صحبه مع الشاعر قد اطلقوا عليها هذا الاسم، ويتضح هذا من قوله: " وسميناها إلياذة الجزائر، وإن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العملاق فبينما هذه الأخيرة أي الإلياذة اليونانية لا تروي لنا إلا الأساطير نجد أن الإلياذة الجزائرية قد خلدت أمجادا حقيقية، وسطرت تاريخ ووقائع وأحداث من روائع الدهر لا من خلق الجن ولا من اصطناع شاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان".[7] ولا تخفى على أحد خافية هذه الموازنة بين الإلياذتين، وكيف فضل مولود إلياذة الجزائر؛ لأنها تخلد أمجاد أمة، وليست محض خيال شاعر.

هذا، وقد نص الشاعر على مسمى الإلياذة في بعض أبياتها، مثل قوله: [8]

فلولاك يا حيوان الفداء لما أحرز الشّعبُ كسبَ الرّهان**

بذكراكَ تعتزُّ إليـاذتي فأزكى التحيات: يـــا حـيوان**

أولا– تعريف النداء:

عرف بأنه:"تنبيه المخاطب وحمله على الالتفات والاستجابة؛ لِيُقْبِلَ عليك بحروف مخصوصة".[9]

وتعد (يا) أم باب الباب؛ وتكون لنداء البعيد حقيقة أو حكما كالنائم والساهي، وقد ينادى بها القريب توكيدا، كما أنّ الهمزة للقريب، وأي: للقريب والبعيد والمتوسط، وأيا وهيا، وآيْ، وآ للبعيد حقيقة أو حكما ووا للنداء والندبة.[10] وينقسم المنادى إلى نوعين: أحدهما مبني والآخر معرب: و يبنى المنادى، إذا كان مفردا معرفة، أي: ليس مضافا أو شبيها بالمضاف؛ ويكون هذا البناء لفظا أو تقديرا، ومثله أسماء الإشارة، والضمائر، وأسماء الموصول، وكذلك يبنى المنادى إذا كان نكرة مقصودة.[11]

هذا، وتابع المنادى المبني على ما يرفع به في محل نصب جاز فيه البناء حملاً على اللفظ، والنصب حملاً على المحل؛ فيجوز: يا زيدُ حسنُ الوجه، أو حسنَ الوجه، ويجوز: يا تميم أجمعون وأجمعين. والمنادى المبني على الضم إذا تكرر وأضيف لما بعده فيجب نصب الثاني، ويجوز في الأول الضم والفتح على الإتباع.

أمّا المنادى المعرب فيشمل ما يلي: المضاف، الشبيه بالمضاف، النكرة غير المقصودة. وقد تحذف أداة النداء ويعوض عنها في لفظ

الجلالة، نحو: اللهم، أي: يا الله، وقد تحذف الأداة؛ لأن تنبيه المنادى يحصل بدونها كأن تنادى: محمّدٌ، وتعني: يا محمد.وقد يحذف المنادى قبل الأمر والدعاء فتلزم (يا) وإن وليتها (ليت) أو (ربّ) أو (حبذا) فهي للتنبيه وليست للنداء.[12]

والنداء في الدرس البلاغي يقع في باب الإنشاء الطلبي؛ لأن المنادي يطلب شيئًا من المنادى أن يحققه له. وأغراض النداء في الدرس البلاغي فضلًا عن النداء الحقيقي والتي تفهم من خلال القرائن والسياق، هي: الإغراء، والاختصاص، والاستغاثة والندبة، و التعجب ، والتحسّر، والزجر، والتمني، والتنبيه. وقد تكون هناك أغراض أخرى؛ ذلك أن مرجع الخروج من الغرض الأصل إلى أغراض أخرى في الأساليب العربية هو التذوق اعتمادا على القرائن.[13]

ثانيا– أسلوب النداء في إلياذة الجزائر:

عمد الشـــاعر إلى النداء في إلياذته منوعا التراكيب النحوية، ومعددا الأغراض البلاغية، ويتضح ذلك مما يلي:

1– نداءات المطلع:

ففي مطلعها يقول:[14]

جزائرُ يا مطلعَ المعجزاتِ ويا حجةَ اللهِ فـــي الكائناتِ**

ويا بسمةَ الرّبِّ في أرضِهِ ويا وجههُ الضاحكُ البسماتِ**

ويا لوحةً في سجلِّ الخلودِ تموجُ به الصورُ الحالماتُ**

ويا قصةً بثّ فيها الوجودُ معاني السموّ بروعِ الـحياةِ**

ويـا صفحةً خُطَّ فيها البقاءُبنارٍ ونورِ جـهادِ الأباةِ**

ويـا لَلبطولاتِ تـغزو الدُّنَاوتلهمُها القيمَ الخـالداتِ**

وأسـطورةً رددتْها القرونُفهاجتْ بأعماقِنا الذكرياتُ**

ويـا تربةً تاه فيها الجلالُفتاهتْ بها القيمُ الشامخاتُ**

في هذا المطلع يكرر النداء عشر مرات، و حذف أداة النداء في قوله: (جزائر)، وهو هنا منادى مبني على الضم في محل نصب، وكذلك في (وأسطورة) أي: ويا أسطورةً. أما بقية النداءات فكلها قد استخدم فيها أداة النداء (الياء) وفي أربع منها جاء المنادى منصوبا؛ لأنه مضاف، وذلك في قوله: يا مطلع المعجزات، يا حجة الله، يا بسمة الرّب، ويا وجهه، وفي المقابل أربعة منها منصوبة لأنها نكرة غير مقصودة، وذلك في قوله: يا لوحةً، قصةً، صفحةً، تربةً، وقد أنزل النداء منزل الاستغاثة في موضع واحد، وهو قوله: يا لَلبطولات؛ وذلك لأمن اللبس.

هذا، والغرض البلاغي من كل هذه النداءات هو التمني؛ لأنه ينادي من لا يعقل، فهو يتمني أن تكون كما ذكر، فهي ليست بسمة الرب، ولوحة.. ولكنها خيالات شاعر وأمنياته، ولتقوية حجته في النداء عمد إلى التكرار، و " التكرار يراد منه تأكيد الحجة" [15]كما أن " الطابع الإيقاعي المتكرر يحدث انفعالًا في ذهن المتلقي مولدًا في هذا الخطاب الشعري نفسية حجاجة"[16] وهو أثناء هذا التكرار ليقوي إقناعه للمتلقي بما يقول يعمد إلى التعجب في قوله: يا لَلبطولات. وفضلا عن التكرار يعمد إلى العطف بالواو؛ وهي تعني الاشتراك، ولعل ذلك سعيا منه إلى توحيد الصورة متعددة الملامح، فهي حجة، وبسمة، وصفحة، وقصة، وتربة، لكنها تجمعها وحدة واحدة هي الجزائر. وقد لجأ الشاعر إلى المبالغة ، فمنها ما هو جيد، مثل: يا لوحة، ومنها ما هو غير جيد، مثل قوله: يا بسمة الرب!.

2– نداءات القصيدة بعد المطلع:

بعد هذا المطلع معولا على التكرار، والعطف للغرض ذاته يقول في مقطع تالٍ:[17]

جزائرُ يا بدعةَ الفاطرِ ويا روعةَ الصانعِ القادرِ**

ويا بابلَ السّحرِ منْ وحيِهاتلقّبَ هاروتُ بالساحرِ**

ويا جنّةً غارَ منها الجنانُ وأشغله الغيبُ بالحاضرِ**

ويا لجةً يستحمّ الجمالُ ويسبحُ في موجها الكافرُ**

ويا ومضةَ الحبِّ في خاطري وإشراقةَ الوحيِ للشاعرِ**

ويا ثورةً حارَ فيها الزمانُوفي شعبِها الهادئُ الثائرُ**

ويا وحدةً صهرتْها الخطوبُ فقامتْ على دمِّها الفائرِ**

ويا همةً سادَ فيها الحِجَى فلـمْ تكُ تقنعْ بـالظاهرِ**

ويا مـثلاً لصفاءِ الضميرِيجلُّ علــى المثلِ الثائرِ**

في هذا المقطع عمد إلى تكرار النداء إحدى عشرة مرة، ففي قوله: جزائر، المنادى مبني على الضم في محل نصب والأداة محذوفة، وفي قوله: يا بدعة الفاطر، روعة الصانع، يا بابل السحر، ويا ومضة الحبِّ، كلها المنادى فيها منصوب مضاف وما بعده مضاف إليه، وفي قوله: يا جنةً، يا لجةً، يا ثورةً، يا وحدةً، يا همةً، ويا مثلًا، المنادى هنا منصوب؛ لأنه نكرة مقصودة.

يلاحظ أنه هنا كذلك افتتح المقطع بالمنادى المبني محذوف الأداة، ثم المنادى المعرب أما مضافا أو نكرة غير مقصودة، والغرض هو الغرض نفسه وهو التمني، ولكن هنا جاء بتنويع آخر لمكونات الصورة، فهي: بدعة الفاطر، وروعة الصانع، وبابل السحر...ومثلًا لصفاء الضمير، ولكنها كلها تكون صورة واحدة للجزائر، وهذه الوحدة مكتسبة من العطف بالواو المتكرر مع أداة النداء (الياء).

بعد هذا المقطع يأتي الشاعر بنداء من غير تكرار، وهو قوله: [18]

جزائرُ أنتِ عروسُ الدُنَا ومنكِ استمدَّ الصباحُ السَنَا**

فالمنادى هنا مبني على الضم في محل نصب، والغرض هو التمني، وعلى الرغم من أن البيت لا تكرار فيه، لكنه تكرار لما سبق فقد قال في مطلع المقطع الأول: جزائر يا مطلع المعجزات، وفي مطلع الثاني: جزائريا بدعة الفاطر، ثم يقول هنا: جزائر أنت عروس الدنا، وهو يرمي بالتنويع هذا إلى تعديد الصور في ذهن المتلقي فما أن انتهت صورة الجزائر الأولى في ذهن المتلقي نراه يأتي بصورة ثانية، ثم ثالثة، رابطا كل هذه الصور بالتكرار، أما حذف الياء في ثلاثتها فهو من بلاغة الحذف، وهذا ما أشار إليه ابن جني بقوله: " قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس لشيء من ذلك إلّا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[19] فالدليل على الأداة المحذوفة واضح في ذهن المتلقي من خلال تكرار أداة النداء الياء.

هذا، وتكرار النداء عموما، و(جزائر) خصوصا يؤدي إلى الانسجام والاتساق بين الصور المتعددة التي يرسمها الشاعر للجزائر، كما يؤدي إلى التماسك النصي.[20]

ويقول في نداء مفرد يلي ما سبق: [21]

فيَا مَنْ تردّدَ في وحدةٍ بمغربِنا وادّعى وامترَى**

أمّا وحّدَ الأطلسُ المغربِيَ معاقلنا بوثيق العُرَى**

جاء النداء بالياء لاسم الموصول (من) وهو منادى مبني على الضم المقدّر في محل نصب، والغرض البلاغي هو زجر المدّعي أن هدفه هو توحيد المغرب العربي، ولعله يعني المستعمر الفرنسي، ومما يدلل على زجره إياه وكفه عن دعوته الاستفهام التالي له، وفيه إجابة أن وحدة المغرب موجودة وقائمة عبر عدد من العوامل، ومنها الأطلس. وفي هذا الزجر استخفاف بالدعوى؛ لذلك استخدم الموصول (مَنْ) تجاهلا للمدعي وتقليلا لدعواه. فهو هنا لجأ إلى الإحالة الموصولية؛ لأنها تؤدي ما يرمي إليه تماما.

ويقول في نداء مصحوب بـ(أيّ):[22]

فيا أيُّها النّاسُ هذي بلادِيومعبدُ حبِّي، وحُلمُ فؤادِي**

حيث جاء المنادي (أيُّ) مبني على الضم في محل نصب، والهاء للتنبيه، والناس بدل من المنادى، والغرض البلاغي من هذا النداء تنبيه المتلقي إن هذه بلاده فتنبهوا أيها الناس مردفا ذلك بحبه العميق إياها؛ ولعل هذا مبرر كافٍ لاستخدامه هاء التنبيه. وقد عمد الشاعر إلى تعميم النداء (أيُها الناس) حيث وجه الخطاب لجميع الناس من غير تخصيص تنبيها لهم على أهمية خطابه.

ويستطرد الشاعر في إلياذته إلى أن ينادي قائلا: [23]

بولغرينَ يامنْ صنعتِ البقاءَ سنحفظُ عهدَكِ والمَوْثِقَا**

بنيتِ الجزائرَ فوقَ السماكِ فكانتْ لمعراجِنا المُرْتَقَى.**

فهو هنا ينادي (بولغرين) وحذف أداة النداء والتقدير: يا بولغرين، وهو منادى منصوب؛ لأنه مضاف ومضاف إليه غير أن الاسم المنادى مبني على الواو حكاية؛ لذلك لم يعربه إعراب الأسماء الستة، وهو يخاطب هذا البطل وهو لا يسمعه فهو ميت، ويبدو أن الغرض هو التمني؛ لأن الميت في حكم من لا يعقل.

ويقول مخاطبًا الأمير عبد القادر: [24]

أيا عبدَ القادرِ...كنتَ القَديرا **وكانَ النضالُ طويلًا عسيرًا**

شرعتَ الجهادَ فلبَّاكَ شعبٌ **وناجاكَ ربٌّ فكانَ النَّـصِيرا**

المنادى هنا منصوب؛ لأنه مضاف، وهو ينادى الأمير عبد القادر، وهو يتمنى كذلك كما أنه يذكر الناس بجهاده الطويل في سبيل الحرية. وليته قال: وناجيت ربا، بدلا من: وناجاك ربٌّ؛ حيث يأتي النصر بعد مناجاة الله وسؤاله تعالى.

وينادى آل مقران قائلًا: [25]

فيا آلَ مقران أُسدُ الكفاحِ **ونبعُ الندى والهُدى والصَّلاحِ**

والمنادى هنا مضاف منصوب أيضا، وهو يرمي إلى دورهم في تحرير الجزائر، ليس بالجهاد فحسب، فهم أهل كرم، وأهل دين وصلاح وبهم يهتدى الناس، ولعل الغرض هنا هو الإغراء والتحفيز على مواصلتهم فيما مدحهم به، ولا سيما الكرم وهداية الناس والصلاح.

يعود الشاعر لتكرار نداءاته في قوله: [26]

فيا أربعينَ وخمـــسًا أعيدِي **فــضائحَ جندٍ غبيٍّ بليدِ**

وآثامَ أحــلاسِ جيشٍ عميلٍ **عديـمِ الحيا كضميرِ اليهودِ**

ويا ذكــرياتِ الدماءِ الغوالي **أفيضي جلالكِ ملءَ نشيدِي**

ويا لعناتِ السماءِ أنزلِي **صــواعقَ فوقَ الظَّلُومِ الحَقُودِ**

ويا زهرةً زرعتــهَا دمَانا **وفتّحْنَها بالــصباحِ الجديدِ**

ألا ضمّخِي مُهجاتِ الضَّحَايا **بخارطةِ المجدِ ربضِ الأسودِ**

تعدد النداء في هذا المقطع؛ فهو من ناحية نحوية كله منادى منصوب؛ ففي (يا أربعين) و(يا زهرةً) نكرة غير مقصودة، وفي (يا ذكريات الدماء) و (يا لعنات السماء) منادى مضاف منصوب وعلامة نصبه الكسرة نيابة عن الفتحة؛ لأنه جمع مؤنث سالم والدماء، والسماء مضاف إليه.

يلاحظ أنه قابل نكرتين غير مقصودتين، بمضافين كلاهما من جمع المؤنث السالم؛ ولعل هذا التنويع والمقابلة بين الأساليب النحوية يرتبط بالغرض البلاغي حيث ترمي كل هذه النداءات إلى التمني، وهو بتكراره أداة النداء (يا) يرمي إلى التنويع وتقوية الحجة.[27]

وفي نداءاته للمناطق والبلدان الجزائرية ينادي صومام بقوله:[28]

أصُومامُ باسمكِ صمّمَ شعبٌ **سياسةَ ثورتِه فانطلقْنَا**

وجلْجَلَ صوتُكِ بينَ الجبالِ **يباركُ وحدتَنا فالتَحَمْنَا**

يستخدم الشاعر الهمزة في ندائه لهذه المنطقة المبنية على الضم في محل رفع، قاصدا أهل صومام، مقربا أياهم بهذه الأداة، مجانس بين اسمها والفعل صمم في إيقاع داخلي جميل، ويرمي من هذا النداء إلى الحث على التمسك بالوحدة التي ذكرها في البيت الثاني (فالتحمنا).

يعود الشاعر لتكرار النداء في مقطع يقول فيه:[29]

فيا لكِ مِنْ أسطورةٍ لَمْ نزَلْ **نسيرُ على هدي إلهامِها**

ويا لــخيالٍ أجــلّ الحـيا **لَ وأحيـا نفوسًا بأوهامِها**

ويا تربــةً أغرقتْ في الدما **ءِ هواكِ حُــرمةَ أرحامِها**

ويا بلــدةً عصفتْ باللئـا **مِ وحُمْقَ فرنســا وحكّامِها**

ينوع الشاعر بين تراكيب النداء حيث يستخدم الجار والمجرور في (يا لك من أسطورة)

و (يا لخيال) والأصل: يا أسطورةً، ويا خيالًا؛ فالمنادى نكرة غير مقصودة، فهو مجرور في محل نصب، ولعل هذا الجر ربط به بين النداء والغرض البلاغي، وهو التعجب، فهو يتعجب من بطولات بلاده وشعبه فكأنها أساطير وخيال، ولم تكن حقيقة، وهذه قمة المبالغة.

وفي قوله : (يا تربةً) و(يا بلدةً) المنادى نكرة غير مقصودة منصوب، ويرمى بهذين النداءين للتنبيه بأن هذه التربة رويت من دماء الأبطال، وهذه البلاد هي التي قاومت صلف المستعمر الفرنسي فهي أرض وبلد لها شأن فانتبه إليها إيها المتلقي.

يقول مناديا وادي سوف: [30]

ويا وادي سوفَ العرينَ الأمينَ ومعقلَ أبطالِنا الثائرينَ**

وهذا من نداءات المناطق التي ثارت في وجه المستعمر، ولكن هذه المرة كان المنادى واديا يحتمي به الثوّار، ووادي مضاف وسوف مضاف إليه، فالمنادى منصوب، والغرض هو التمني؛ لأن الوادي لا يعقل.

وفي نوع آخر من نداءاته المتعددة في الإلياذة يخاطب أحد أبطال وشهداء الثورة كما نادى الأمير عبد القادر، وغيره إذ يقول: [31]

أُناجِيكَ يا مصطفى في سماكَ ويومَ عرجتَ تشُقُ السّماكَ**

بُعثــتَ سفيرًا لبــيكين لكنْ ذهبتَ ســفيرًا لأفقِ عُلاكَ**

والمنادى هنا معرفة مبني على الضم في محل نصب، ويفيد التحسر لفقد (مصطفى) فقد فقده الشاعر والشعب وكان يرجى منه، لكن العزاء أنه انتقل للدار الآخرة، وتفاءل الشاعر أن يكون في عداد المقبولين عند الله؛ فهو مثال في الصدق، وقد عبر عن هذا الصدق بندائه:[32]

وكنتَ لصدقِ الضميرِ مثالًافيا ليتَهُم يتبعونَ خُطَاكَ**

وهنا حذف المنادي، والتقدير: يا ليت قومي، الجزائريون يتبعون خطاك، والغرض البلاغي هو التمني الصريح؛ حيث استخدم (ليت)

وفي نداء ينادى أرض المصير الموحد (المغرب العربي) قائلا: [33]

فيا مغربًا مازجتهُ الدماءُ وأجمعَ في الصرصرِ العاتيهْ**

دعوا المغربَ الوحدوي يقرّرُ ويفرضُ مصائرَنَا الباقيهْ**

المنادى هنا نكرة غير مقصودة (مغربا) وهو منصوب، والشاعر يمني نفسه أن يتوحد المغرب، مناديا إياه مادام الدماء سالت فيه العدو واحد فلتتوحد في وجهه، فالغرض هو التمني.

وينادى (طفيش) الذي جاهد بفكره وقلمه قائلا:[34]

طفيشُ سُقياك ...قُطبَ الأيمَّهْ ومَنْ عاشَ بالفكرِ يصنعُ أمّهْ**

والتقدير: يا طفيشُ، والمنادى مبني على الضم في محل نصب، والغرض هنا الدعاء له بالسقيا، أي: طيب المرقد، وهو أسلوب عربي أصيل، ومنه قول الحسين بن المطير الأسديّ:[35]

ألما على قبرٍ وقولا لهُ سقتْكَ الغوادي مربعًا ثمّ مربَعا**

ويعود لتكرار النداءات مخاطبا منتدى الفكر الإسلامي ووفوده بقوله: [36]

ويـا ملتـقَى إسلامِنَا ومجلى قداسةِ إيماننا**

ويا لوحةً لسموّ الجلالِ ومغنى الجمالِ بأوطانِنا**

ويا منبعَ النورِ من وحينا وبرجَ أصالةِ إشعاعِنَا**

ويا وافدونَ على الرَّحبِ حلوا كرامًا بتربةِ أجدادِنا**

عطف في هذا المقطع النداء بالواو مكررا إياه أربع مرات، ففي (يا ملتقى إسلامنا) المنادي منصوب مضاف، وفي (يا لوحةً) المنادى منصوب، وهو نكرة غير مقصودة، في (يا منبع النور) أيضا منصوب وهو مضاف إلى النور، و (يا وافدون) مبني على الواو في محل نصب. وتكرار الواو هنا قد جاء لهدف تكرار أوجه هذا الجمال وتعدده كما أنه أحد وسائل التماسك النصي الداخلي للقصيدة.[37]

هذا، والأغراض البلاغية لهذه النداءات المتوالية في مجملها الإغراء على الوحدة والحث عليها، وفي يا (وافدون) النداء حقيقي، وفي (يا لوحة) و(يا منبع النور) نداءان يدلان على الإعجاب والتعجب؛ فيعجب بالجلال والجمال، وأنها نبع المعارف ومصدر الإشعاع المعرفي.

3– نداءات الختام:

وهو على أبواب الختام ينادى الحق سبحانه وتعالى بقوله:[38]

فيا ربِّ قدْ أغرقتْني ذنوبِي وأنتَ العليمُ بما في الغيوبِ**

أتـوبُ إليــكَ بإلياذتِي عسَــاها تُكــفّرُ كلَّ ذنوبِي**

إلى أن يقول:

فيا ربِّ ما حيلتِي في الهوى وفيكَ؟ إذا لمْ تكفّر ذنوبِي**

فالنداء(يا ربِّ) فيه المنادي منصوب مضاف إلى ياء المتكلم، وهي محذوفة، والكسرة دالة عليها، أما الغرض البلاغي فهو إظهار الضعف والعجز، والتضرع إلى الله تعالى بأن يتوب عليه.

وهو هنا يجاري منهج بعض المتصوفة باللجوء لله تعالى وسؤاله المغفرة، وذكر اسم القائل أو القصيدة، ومن ذلك قول البوصيري في ختام البردة:[39]

ياربِّ بالمصطفى بلّغْ مقاصدَنَا واغفرْ لنا ما مضى يا واسعَ الكرمِ**

وهذه بردةُ المـختارِ قدْ خُتمتْ والـحمدُ لله في بدءٍ وفي ختمِ**

وفي ختام نداءاته نجده يكثر من تكرار كلمة (بلادي)؛ حيث يقول:[40]

بلادي وقدْ وقفْتُ لذكراكِ شعري فخلّدَ مجدُكِ في الكونِ ذكرِي**

ويقول:[41]

بلادي بلادي الأمانَ الأمانَ أغنّي علاكِ بأيِّ لسانِ؟**

ويختم بقوله:[42]

إليكِ صلاتِي وأزكَى سلامِي بلادي بلادي، الأمانَ الأمانَ**

والنداء (بلادي) أي: يا بلادي، وهو منادى منصوف مضاف إلى ياء المتكلم في المواضع الثلاث، وهو في النداء الأول يرمي للتمني فيتمنى أن يكون كل شعره وقفا عليها، وفي النداء الثاني يتعجب من كثرة ما يمكن أن توصف به بلاده، فأي اللغات توفيك وصفا!، وفي النداء الأخير يتوسل ويدعو فالغرض الدعاء.

وفي قوله: إليك صلاتي وأزكى سلامي، فالصلاة هنا بمعنى الدعاء، وليست الصلاة التي هي العبادة والركن الثاني من أركان الإسلام، وليس كما ذهبت أسماء بن منصور.[43]

خاتمة:

في ختام هذه الدارسة يمكن إيجاز أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث في النقاط التالية:

– من ناحية أدوات النداء قد أكثر من استخدام (ياء) النداء، وقلما استخدم الهمزة، وقد ينادي في بعض المرات والأداة محذوفة.

– مال إلى المنادى المعرفة سواء كان علما من الأعلام، أو معرفا بالإضافة، ونادرا ما يعمد إلى المنادى النكرة؛ وهذا مرجعه أنه يعدد سير أبطال بلاده، وأماكنها وبقاعها.

– حذف الشاعر المنادى في بعض المواضع؛ لأنه واضح لدى المتلقي ولا يحتاج إلى ذكر، وهو نوع من الإيجاز.

– لم يعمد إلى استخدام الندبة أو الاستغاثة، ولعل هذا يرجع إلى أن الشاعر كان في موقف القوة والعزة والفخر.

– من الناحية البلاغية تعددت أغراض النداء في إلياذة الجزائر على حسب ما يرمي إليه الشاعر، وهي: التمني، التعجب، الزجر، التنبيه، الإغراء، الدعاء، إظهار الضعف، إلا أن التمني والتعجب أكثرها ورودا؛ وذلك لأنه يتمنى أن تكون بلاده كما يريد، كما أنه يتعجب من مكوناتها، وبطولات أبنائها.

– اتسم النداء في إلياذة الجزائر بكثرة التكرار؛ وذلك لتأكيد الحجة، والتنويع، والانسجام والاتساق بين مكونات الصورة الواحدة.

– اتسم –كذلك– باستخدام العطف؛ وذلك بغرض توحيد الصور المتعددة التي عبر عنها باستخدام التكرار.

– عمد الشاعر إلى أسلوب المبالغة في بعض نداءاته، وهو أسلوب يرمي إلى تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.

. قائمة المصادر والمراجع:

• الكتب:

– البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد بن حمّاد الصنهاجي البوصيري: **بردة المديح**، دار التراث البوديليمي، د.ط، د.ت

– ابن جني: **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002م.

– زكريا، مفدى: **إلياذة الجزائر**، دار الأفق، الجزائر، د.ط، د.ط.

- زكريا، مفدى: **إلياذة الجزائر**، المقدمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1992م.
- السبكي، بهاء الدين أحمد بن عبد الكافي بن تمام السبكي(ت773هـ): **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1423هـ–2003م.
- ابن السّراج، أبوبكر محمد بن السّري بن سهل (ت316هـ): **الاصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د.ط، 1393هـ–1973م.
- السيوطي؛ عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت 911): **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ–1998م.
- صالح، يحي الشيخ: **شعر الثورة عند مفدى زكريا** (دراسة تحليلية فنية)، دار الغيث للطباعة والنشر، قسطنطينة، ط1، 1987.
- صاحب حماة، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن الأفضل علي الأيوبي (ت732هـ): **الكناش في فني النحو والصرف**، تحقيق: رياض بن حسن الخوّام، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا،د.ط، 1425هـ–2004م.
- عز الدين،علي السيد: **التكرير بين المثير والتأثير**، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، القاهرة، د.ط، 1978م.
- ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن عصفور(ت669هـ): **شرح جمل الزجاجي**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فوّاز الشعار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ–1998م.
- عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية (علم المعاني)**، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1430هـ.
- ابن مالك، محمد بن عبدالله بن مالك الطائي الجياني (600–672هـ): **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ط، 1388هـ–1968.

• **الاطروحات:**

- خيرة، خرفي، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر (ماجستير)، جامعة وهران، 2014–2015م.
- بن منصور، أسماء، شعرية المبالغة (إلياذة الجزائر لمفدى زكريا أنموذجا) (ماجستير)، جامعة الحاج خضر، باتنة، 2009–2010م.
- بوناب، نسيمة، بوناب وسيلة، الاتساق والانسجام في إلياة الجزائر (ماجستير) جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2016–2017م.

. الهوامش:

1) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، دار الأفق، الجزائر، د.ط، ص3.

2) بوناب، نسيمة ووسيلة، الاتساق والانسجام في إلياذة الجزائر لمفدى زكريا (ماجستير)، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2016–2017، ص7.

3) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، ص 3–4

4) خيرة، خرفي، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لمفدى زكريا (ماجستير)، جامعة وهران، (2014–2015م)، ص12.

5) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، المقدمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1992، ص11

6) نفسه، طبعة دار الأفق، ص62.

7) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، المقدمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1992، ص11

8) نفسه، طبعة دار الأفق، ص62.

9) ابن السّراج، أبوبكر محمد بن السّري بن سهل (ت316هـ)، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د.ط، 1393هـ–1973م، ج1، ص401.

10) السيوطي؛ عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت 911)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ–1998م، ج2، ص25.

11) صاحب حماة، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن الأفضل علي الأيوبي (ت732هـ)، الكناش في فني النحو والصرف، تحقيق: رياض بن حسن الخوّام، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ط، 1425هـ–2004م،ج1، ص161.

12) ابن مالك، محمد بن عبدالله بن مالك الطائي الجياني (600–672هـ)، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ط، 1388هـ–1968، ص179.

13) السبكي، بهاء الدين أحمد بن عبد الكافي بن تمام السبكي(ت773هـ)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1423هـ–2003م، ج1، ص474. وعبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1430هـ–2009م، ص118.

14) زكريا،، مفدى، إلياذة الجزائر، طبعة دار الأفق، ص5.

15) عز الدين، علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، القاهرة، د.ط، 1978م، ص104.

16) خيرة، خرفي، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لمفدى زكريا، ص107.

17) زكريا، مفدى، طبعة دار الأفق، ص6.

18) السابق نفسه، ص7.

19) ابن جني، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002م، ج، ص140

20) بوناب، نسيمة، بوناب وسيلة، الاتساق والانسجام في إلياذة الجزائر (ماجستير) جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2016–2017م، ص31.

21) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، طبعة دار الأفق، ص 9.

22) السابق نفسه، ص19

23) السابق نفسه، ص 28

24) نفسه، ص 36

25) نفسه، ص 38.

26) السابق نفسه، ص47.

27) خرفي، خيرة، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر، ص108.

28) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، طبعة دار الأفق، ص 51.

29) السابق نفسه، ص53.

30) نفسه، ص56

31) السابق نفسه، ص 64

32) نفسه، نفسها.

33) نفسه، ص 65.

34) السابق نفسه، ص75.

35) التبريزي، يحي بن علي بن محمد الشيباني، (ت 502هـ)، شرح ديون الحماسة، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت، ص371.

36) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، طبعة دار الأفق، ص90.

37) خرفي، خيرة، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر، ص109.

38) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، طبعة دار الأفق، ص93.

39) البوصيري، شرف الدين بن محمد بن سعيد، بردة المديح، دار التراث البوديليمي، د.ط، د.ت، ص 23.

40) زكريا، مفدى، إلياذة الجزائر، طبعة دار الأفق، ص94

41) نفسه، ص96.

42) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

43) بن منصور، أسماء، شعرية المبالغة (إلياذة الجزائر لمفدى زكريا أنموذجا) (ماجستير)، جامعة الحاج خضر، باتنة، 2009–2010م، ص77.