مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٢

دلالات النداء في شعر الدكتور أحمد الخيّال

م.م. ثائر عمران شدهان الجنابي
جامعة القاسم الخضراء/كلية التربية

البريد الإلكتروني Email : Thair.umran@edu.uoqasim.edu.iq

الكلمات المفتاحية: النداء، الخيال، أدوات النداء.

كيفية اقتباس البحث
الجنابي ، ثائر عمران شدهان، دلالات النداء في شعر الدكتور أحمد الخيّال، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، شباط ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Significance of Vocatives in the Poetry of Dr. Ahmed Al-Khayyal

Assistant Lecturer
Thaer Omran Shadhan Al-Janabi
Al-Qasim Green University/College of Education

Keywords : Calling, imagination, tools of calling.

How To Cite This Article
Al-Janabi, Thaer Omran Shadhan, The Significance of Vocatives in the Poetry of Dr. Ahmed Al-Khayyal, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, February 2026,Volume:16,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study examines the **semantic implications of vocative expressions in the poetry of Professor Dr. Ahmed Muslim Jasim Al-Khayyal**, by analyzing their diverse uses and revealing their expressive and artistic potentials. The findings indicate that vocatives in his poetry do not remain confined to their conventional grammatical function of alerting or calling, but rather transcend it to become an effective tool for highlighting emotional experiences and expressing psychological and intellectual states.

The research shows that vocatives in Al-Khayyal's poetry serve primarily rhetorical and symbolic purposes, as they rarely appear in their direct, literal form. Instead, the poet employs them to invoke religious, heroic, and national symbols, thereby imbuing his works with emotional depth and semantic richness. This stylistic choice contributes to structuring the poetic text, intensifying its emotional charge, and

establishing vocative expressions as a distinctive feature of his poetic experience.
The study concludes that **vocatives in Al-Khayyal's poetry represent a unique stylistic phenomenon**, enabling him to integrate grammatical, semantic, and rhetorical dimensions. This integration grants his poetry vitality and aesthetic appeal, while enhancing its capacity to move and influence the reader.

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة **دلالات النداء في شعر الدكتور أحمد الخيّال**، بالوقوف على استعمالاته المتنوعة، والكشف عن طاقاته التعبيرية والفنية، وقد تبيّن أن النداء في شعره لا يقتصر على وظيفته النحوية في التنبيه والاستدعاء، بل يتجاوز ذلك ليغدو أداةً فاعلة في إبراز التجربة الشعورية، والتعبير عن الانفعال النفسي والفكري.

وقد كشفت الدراسة عن تنوّع أغراض النداء في نصوص الخيّال، إذ جاء برمته لأغراض بلاغية، ولم يرد في شعره استعمال النداء بصورته الحقيقية ، كما استُعمل في استدعاء الرموز الدينية والبطولية والوطنية، مما أضفى على شعره بعداً وجدانيّاً وعمقاً دلاليّاً، وأسهم هذا الأسلوب في بناء النصوص وتكثيف شحنتها العاطفية، حتى صار سمة بارزة في تجربته الشعرية.

وتخلص الدراسة إلى أن **النداء عند الخيّال يشكّل ظاهرة أسلوبية مميّزة**، تمكّنه من المزج بين البعد النحوي والبعد الدلالي والبعد البلاغي، بما يضفي على شعره حيويةً وجاذبيةً خاصة، ويمنحه القدرة على التأثير في المتلقي وإثارة وجدانه.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين وصلى الله تعالى على نبينا محمد و آله الطيبين الطاهرين أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد.

يُعَدُّ أسلوب النداء من أبرز الأساليب الإنشائية في العربية؛ لما يحمله من طاقة دلالية قادرة على التعبير عن الانفعالات الإنسانية المتنوعة، وقد استثمر الشعراء هذا الأسلوب بوصفه وسيلة للتأثير في المتلقي، واستدعاء المخاطَب الحقيقي أو الرمزي، بما يضفي على النص عمقاً شعوريّاً وفنيّاً

وفي شعر الأستاذ الدكتور **أحمد مسلم جاسم الخيّال** يتجلّى النداء بصورة واضحة، إذ يوظفه الشاعر للتعبير عن همومه الوجدانية، واستحضار الرموز البطولية والدينية، فضلاً عن إبراز مواقفه الإنسانية والوطنية، ومن هنا تأتي هذه الدراسة للكشف عن **دلالات النداء في شعر**

الدكتور أحمد الخيال، وتحليل أبعاده النحوية والدلالية والفنية، بما يبرز أثره في بناء التجربة الشعرية وإغنائها.

وقد قسمت الدراسة على جزئيين الأول منها تحدث عن مفهوم النداء في اللغة والاصطلاح، ونبذة موجزة عن الشاعر، والثاني تحدث البحث فيه عن دلالات النداء، وختم البحث بالنتائج التي توصل إليها، فضلاً عن ذلك قائمة بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول

(مفهوم النداء في اللغة والاصطلاح، حياة الشاعر)

مدخل :

يراد به أسلوب من الأساليب اللغوية البلاغيّة في اللغة العربية، الهدف منه طلب إقبال المنادى أو جذب انتباهه بمناداته باسمه أو بصفة من صفاته، أو أن يُستدعى لأمر أو طلب ما، وهو من أساليب الإنشاء الطلبي، ويعمل على توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء؛ لسماع ما يريده المتكلم، أو عملية طلب الإقبال بالحرف (يا) أو إحدى أخواته[١].

النداء لغة: يقصد به دعاء غيرك ليقبل عليك، واشتق من (ندى الصوت) التي من معانيها بُعد الصوت، إذ يقال: إن فلانا أندى صوتاً من فلان، أي أبعد صوتاً منه، و(ناداه، مناداة، ونداء) إذا صاح به[٢]، وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريد المتكلم، أو هو طلب الإقبال بالحرف (يا) أو أحد إخوته، والإقبال قد يكون حقيقياً ، وقد يكون مجازياً يراد به الاستجابة كما في نحو (يا الله)[٣]، فهو الدعاء بأي لفظ من ألفاظه، وهو مصدر الفعل نادى –ينادى –منادى و ندآء، و سمي أيضاً النداء بالدعاء و الدعوة[٤]، والدعاء((عامة الناظرين في المعاني يزعمون أن لفظ النداء لمعنى واحد لا يتجاوزه إلى غيره، قالوا لأن قولك يا زيد، ويا عبد الله صوت يدل المدعو على أنك تريد منه أن يقبل عليك... والدليل على أنه صوت خال من هذه المعاني أن البهائم تنادى بأصوات موضوعات لها)) [٥] ، قال الزجاج(ت٣١١هـ): ((الندى بعد الصوت، ورجل ندي الصوت أي: بعيده والإنداء بعد مدى الصوت، وندى الصوت بعد مذهبه، والنداء ممدود: الدعاء بأرفع الصوت، وقد ناديته نداء وفلان أندى صوتا من فلان أي: أ بعده مذهبا و أرفع صوتا))[٦]. وقد سبق الاخفش الشجيري في تسمية النداء بالدعاء، قال:((هذا باب الدعاء))[٧]، وهو قوله تعالى: ((يا ءادم اسكن))[٨]

النداء في الاصطلاح:

طلب الإقبال، أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروفه، أو إنه ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء، عرفه المخزومي(ت١٩٩٣م) بقوله: ((النداء تنبيه المنادى

وحمله على الالتفات، ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض))[٩]، وذهب الخطيب القزويني(٧٣٩هـ) إلى أن النداء: ((طلب إقبال المدعو على الداعي، بأحد حرف مخصوصة))[١٠]، و عُرف أيضاً: ((أن تدعو أحدا لأن يلتف إليك، ويقبل عليك، و يستمع لك، إنه مجرد هتاف خالٍ من التركيب الفعلي والاسمي))[١١]، وعرف أيضاً((هو المطلوب إقباله بحرف نائب مناب أدعو لفظاً أو تقديراً قوله: المطلوب إقباله أي الذي يُطلب أن يقبل عليك بوجهه))[١٢]، والنداء هو طلب الإقبال بحرف ناب مناب الفعل (أدعو) أو في معناه، فإذا قلت يا علي ، كأنك قلت : أدعو علياً، والأصل في المنادى أن يكون إنساناً عاقلاً ، يتأتى منه الإقبال والحضور وتلبية النداء، وقد يخرج النداء من معنى الاقبال والحضور إلى معاني بلاغية مجازية متعددة تفهم من سياق الكلام ، وكان على المتلقي إبراز ذلك الغرض ودافعه النفسي ، وقيل إن الحرف هو الذي ينقل معنى الجملة ـ حين يحل محل الفعل ـ من الخبر إلى الإنشاء[١٣].

ونحن نعلم أنّه حين ينادى البعيد بـ(**يا**) فهي على بابها ، أمّا إذا نودي بها القريب ، فقد خرجت عن الأصل الذي وضعت عليه ، وقد ذكر العلماء أنّ هذا يكون من باب إنزال القريب منزلة البعيد ، وذلك لأسباب ؛ منها الدلالة على أنّ المنادى رفيع القدر، عظيم الشأن ، أو للإشارة إلى أنّه وضيع الشأن منحط الدرجة ، أو للإشعار بأنّ السامع غافل لاهٍ ، وهناك معان ودلالات كثيرة لصيغ النداء ، قد تفهم من السياق وقرائن الأحوال ، مثل : التحسر والتوجّع والندبة والزجر وغيرها[١٤].

والحروف التي تؤدي معنى النداء هي : الهمزة ، وأي ، وأيا ، وهيا ، و وا، ويا ، وقد يأتي الاسم في معرض النداء وقد حذف الحرف من الكلام وهذا في العربيّة كثير قال سيبويه(ت ٨٠هـ) في باب الحروف التي ينبه بها المدعو:((فأمّا الاسم غيرُ المندوب فينبّه بخمسة أشياء : بيا ، وأيا، وهيا ، وأيْ ، وبالألف نحو قولك : أحارِبنَ عمرو))[١٥]، و(يا) هي أُم حروف النداء وذلك لأنّها دخلت في جميع أبوابه وانفردت بباب الاستغاثة وشاركت (وا) في باب الندبة قال علاء الدين الإربلي(ت ٧٤١هـ) : ((يا : وضعت لطلب إقبال المنادى أمّا حقيقة نحو يازيد أو مجازا كقوله تعالى (يا جبال أوبي معه والطير) وجعلت عوضاً عن أدعو))[١٦].

وقد يرد النداء من دون أداة نداء للدلالة على قربه من قلب المنادى عليه، و قد يخرج عن غير معناه الأصل إلى معان بلاغية أخرى تفهم من السياق والجو الشعوري الموجود والمسيطر على المواقف، ومن هذه الأغراض إظهار الألم أو الحب أو العتاب أو التحسر والأسى والتمني وغيرها،((أعلم أنّ النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره))[١٧].

ويمتاز حرف النداء (يا) بخصائص[١٨]:

١-انفرادها في باب الاستغاثة.

٢-مشاركتها (و) في باب الندبة.

٣-جواز حذفها، نحو قوله تعالى:((يوسف أعرض عن هذا))[١٩].

ولذلك إذا حذف حرف النداء فإنها هي التي تقدر، وحرف النداء يدخل على كل نداء، وتتعين في نداء اسم الجلالة(الله)، وفي باب الاستغاثة نحو:(يا الله للمسلمين)، وتتعين هي أو (وا)في باب الندبة، إذا أمن اللبس[٢٠]، و((إذا أرادوا أنْ يَمدوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم ، والإنسان المُعرِض عنهم ... أو النائم المستثقل))[٤] ،عمدوا إلى استعمال الحروف (يا)و(هيا) و (أيا) لنداء البعيد، كما جاز نداء القريب بها على سبيل التوكيد والمجاز[٥] ، وقد عمل المبرد(ت٢٨٥هـ) على إخراج حرف النداء (يا) من مناداة القريب الذي هو في حكم البعيد؛ لأنَّه ساهٍ أو، غافلٌ، أو نائمٌ، وجعلها مقتصرة على (أيا) و (هيا) وحجته أنَّهما لمدِّ الصوت[٦] .

أنواع المنادى وأحكامه:

يكون المنادى على خمسة أنواع ،الأول منها هو المنادى المفرد العلم: هو الاسمُ الَّذي يذكر في الكَلامِ بصورة مباشرة، وهو ما ليس مضافاً ولا شبيه بالمضاف[٢١]، مِثلُ: (يامُحمَّدٍ، يا رَجُلٍ، يا فاطمتان، يا محمدون)، ومِثلُ قَولِه تعالى :((وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ))[٢٢]، فالأرض والسماء اسمان ظاهران، وحكمه البناء على الضم من غير تنوين، ويبنى على ما يرفع به.

الثاني: **المنادى نكرة مقصودة:** وهي التي يقصد بها وأحد معين مما يصح إطلاق لفظها عليه، نحو(يا عالم) تريد واحداً بعينه، وحكمه أيضاً البناء على الضم، ويبنى على ما يرفع به .

الثالث: **نداء النكرة غير المقصودة:** وهي التي يقصد بها المتكلم وأحد غير معين، نحو قول الواعظ (يا غافلاً تنبه)، فهو لا يريد واحداً معيناً، بل يريد كل من يطلق عليه لفظ الغافل، وحكمها النصب.

الرابع: **المضاف:** أن يأتي بعد المنادى مضافاً إليه، سواء أكان المضاف إليه من الأسماء أم الضمائر، وحكمه النصب، نحو يا عبدالله تقدم.

الخامس: **نداء شبه المضاف:** وهو ما يتصل به من تمام معناه، سواء أكان المتصل به مرفوعاً أم منصوباً أم مجروراً، وحكمه النصب.

الخيال في سطور:

الأستاذ الدكتور أحمد جاسم مسلم الخيّال أستاذ البلاغة والنقد – جامعة القاسم الخضراء–كلية التربية–قسم اللغة العربية أول من تسلم مهام رئاسة القسم وأحد المؤسسين لكلية التربية في جامعة القاسم الخضراء، واسمه أحمد جاسم مسلم الخيّال[٢٣]، الجنابي النسب والقاسمي(السوراني) السكن والولائي القصيدة، واحد من الوجوه المضيئة في المشهد الثقافي العراقي، فهو أستاذ وباحث أكاديمي من جهة، وشاعر مبدع من جهة أخرى، وقد استطاع أن يوفّق بين هذين الجانبين في شخصية واحدة تنبض بالعلم والعاطفة معاً، نشأ في بيئة أحبّت العربية وأدبها، فشبَّ وهو مأخوذ بسحر الكلمة، شغوفاً بالبحث عن أسرار اللغة ودهشة المعاني، وكان هذا الشغف هو البذرة الأولى التي دفعته إلى مواصلة دراسته الجامعية العليا حتى حصل على شهاداته الأكاديمية المتقدمة، متخصّصاً في الأدب العربي ونقده.

في ميدان الجامعة، كان الدكتور الخيّال أستاذاً متميزاً، يجمع بين دقّة العالم وحرارة المعلّم، لم يكن الدرس عنده مجرّد تلقين للمعلومات، بل كان رحلةً في أعماق النصوص، يثير بها العقول، ويوقظ بها حب المعرفة في نفوس طلبته، أشرف على رسائل جامعية، وشارك في مؤتمرات وندوات، وأسهم بأبحاث منشورة في مجلات محكّمة، وكان له حضوره الواضح في الوسط الأكاديمي.

أما في ميدان الشعر، فقد قدّم الدكتور الخيّال تجربة غنية، تشهد عليها دواوينه وقصائده التي عُرفت بصدقها وحرارتها وعمقها الروحي، فهو شاعرٌ يحمل همّ الإنسان وقضية الوطن، والدين، والدفاع عن المقدسات، ويتوغّل في التعبير عن قيم التضحية والإيثار، في شعره يتجلّى النداء لا بوصفه أداة لغوية فحسب، بل صرخة وجدانية تتصل بالروح وتخاطب الأعماق، وهو في ذلك يستلهم من التراث العربي ومن القيم الدينية، فيمزج بين الأصالة والتجديد، بين تراث يمتدّ جذوره في التاريخ، وحساسية شاعر معاصر يحيا هموم زمانه.

وعُرِفَ الخيّال بتميزه في الشعر الحسيني، حيث صاغ بكلماته ملحمة الحزن والبطولة، فجعل من قصيدته مرآة تعكس حرارة العاطفة وعمق العقيدة، وفي هذا اللون الشعري، لم يكن ناقل لحدث تاريخي، بل كان مبدعاً يضفي على النص حياةً جديدة، ويجعل من المأساة الحسينية خطاباً وجدانياً متجدداً يخاطب الأجيال، وإلى جانب ذلك، ظلّ الدكتور أحمد الخيّال مشاركًا في الحياة الثقافية العامة، حاضراً في الأمسيات الأدبية والندوات الفكرية، متحدثاً وشاعراً وباحثاً، تاركاً أثراً في القلوب والعقول معاً، فجمع في مسيرته بين جدّية البحث الأكاديمي الذي يقوم على التحليل والاستقصاء، وبين حرارة الشعر الذي يقوم على الوجدان والتجربة الإنسانية العميقة.

إنه شخصية لا يمكن حصرها في بعدٍ واحد، فهو العالم الذي ترك بصمته في الجامعة، وهو الشاعر الذي ترك أثره في الذاكرة الأدبية، وهو الإنسان الذي ظلّ قريباً من الناس، يتحدث بلغتهم، ويشاركهم مشاعرهم وآمالهم، بهذه الأبعاد جميعًا تتكوّن صورته، وتظل سيرته شاهدة على مسيرة عطاء امتدت بين دفاتر البحث ومنابر الشعر، لتجعل منه واحداً من الأسماء التي تحمل في طياتها روح العالم ووجدان الشاعر معاً.

المبحث الثاني

دلالات النداء في شعر الخيال

ورد النداء في شعر الأستاذ الدكتور أحمد الخيال بصورة متفاوتة من حيث الكم والنوع والعدد، إذ استعمل الأداة (يا) بصورة كبيرة جداً مقارنة بالأدوات الأخرى، إذ بلغ عدد مرات ورودها في شعر مائة وست وأربعون مرة، وقد حصلت على المرتبة الأولى، جاءت بعدها الأداة (**أي**) وبلغت تسعاً وثلاثين مرة فقط، ثم الأداة(**أيا**) والتي وردت في خمس مواضع، والأداة(أ) في أربع مواضع، وورد النداء من غير أداة في خمسة مواضع فقط.

وهذه الدراسة عن النداء في شعر الأستاذ الدكتور أحمد الخيال أول دراسة تناولت موضوع النداء بالتفصيل وبصورة مستقلة ، وكانت هناك دراسة أشارت إلى هذا الموضوع لكن ليس بصورة مستقلة أو مباشرة، ولكنها كانت دراسة الموضوع ضمن أساليب الطلب[٢٤]، وتلك الدراسة على الرغم من أنها كانت احصائية لأدوات النداء إلا أنها لم تكن دقيقة، إذ ذكر الباحثان أن الأدوات التي وردت في شعر الأستاذ الدكتور أحمد الخيال هي(يا بلغت ١٨١، و أيا ٨، ومن دون أداة ٣)[٢٥]، ولم تشر الدراسة إلى باقي الأدوات فلم تكن الاحصائية دقيقة.

أولاً: النداء بالأداة (يا):

تعد أداة النداء(يا) من أكثر حروف النداء استعمالا ولا ينادى بها إلا البعيد؛ وذلك لوجود حرف الالف فيها يستطيع المتكلم مده إلى ما شاء[٢٦]، واستعملت في نداء القريب[٢٧]، وهي الأصل في حروف النداء[٢٨]، وقد ورد حرف النداء(يا) بصورة مكثفة في شعر الدكتور أحمد الخيال، إذ بلغ عدد مرات وردها في شعرة مائة وتسع وأربعون مرة، منادياً بها بأشكال مختلفة بين نداء الاسم الظاهر، والمضاف، والشبيه بالمضاف، ونداء اسم الإشارة، وغيرها، وسنعمل على بيان دلالة النداء في مواطن ورودها، يقول في قصيدته[٢٩]:

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٢

يا كعبة الأحزان

مــن ألــف عــام والجــراح كمــا تــرى	**يــا صــاح مــا هــدأت بهــا أحزانهــا**
والضــلع مــا يبســت دمــاءُ حروفــه	**فكــأن فجــر الــدمع فيــه زمانهــا**
الآن يــــا صــــبر الرســــالة أدمُعــــي	**ســجدت واعلــن حزنُهــا كتمانُهــا**
الآن يــــا أم المصــــائب احرفــــي	**بــك لا يــزال معلقــاً إيمانُهــا**
الان يــــا زهــــراء كــــلّ مــــداركي	**دُكَّــت وفاضــت بــالرؤى شــطآنُها**
حجــت إليــك وطــاف حولــك جرحهــا	**يــا كعبــة الأحــزان أنــت أمانُهــا**

بدأ الشاعر بعبارة زمنية (من ألف عام)؛ لتأكيد الامتداد التاريخي للألم الذي عاشته سيدتنا ومولاتنا فاطمة الزهراء (عليها السلام)، ويستعمل أداة النداء (يا) مع المنادى (صاح)؛ للدلالة على المشاركة الوجدانية واستدعاء المستمع لمعايشة الحزن [٣٠]، فالنداء هنا ليس لطلب الإقبال، بل للتنبيه وإشراك المتلقي في الموقف العاطفي[٣١]، ولا يرد النداء مباشرة، لكن الصورة البيانية تحمل دلالة الإشارة إلى حادثة تاريخية معروفة (كسر الضلع) كرمز لمأساة، ويُبقي الحزن حيّاً عبر الزمن، وهذه البنية الدلالية تعمّق خلفية النداءات اللاحقة وتجعلها مشبعة بالمرجعيات التاريخية[٣٢]، ويلتزم الشاعر ببنية أسلوب النداء التقليدي في العربية، المكوّن من أداة النداء**(يا)**، في جميع المواضع، إذ ذكرها خمس مرات في هذا المكان، و**المنادى** تنوع بين المعرفة بالعلم (يا زهراء)، والمعرفة باللقب (يا أم المصائب)، والمعرفة بالمجاز (يا كعبة الأحزان)، والنكرة المقصودة (يا صاح) والوظيفة اللغوية هنا ليست التنبيه الحسي فحسب، بل **استحضار المخاطب ذهنياً**، حتى وإن كان غائباً أو معنوياً، فقوله(**يا كعبة الأحزان**)، نداء استعاري، يجمع بين المنادى (كعبة الأحزان) وأداة النداء، مما يخلق صورة ذهنية لمركز روحي للحزن، و قوله(**يا صبر الرسالة**) ، المنادى هنا اسم معنوي مجسّد، ما يحوّل المفهوم (الصبر) إلى كيان يُخاطَب، فيخرج النداء في النص عن معناه الأصلي (طلب الإقبال)؛ ليؤدي وظائف انفعالية وشعورية متعددة، منها (**التعظيم والتبجيل**) في (يا كعبة الأحزان) و(يا زهراء) نجد أن النداء يُستخدم لتكريم وتعظيم المخاطب السيدة الزهراء (عليها السلام)، بربطها بقيمة روحية و رمزية عليا متمثلة ببيت الله (عز وجل)، و(**التفجع وإظهار الأسى**) **في** (يا أم المصائب)، إذ يوظّف اللقب المعروف لسيدتنا الزهراء(عليها السلام)؛ لتكثيف المأساة، وإحاطة المخاطب بهالة من الألم الذي تعرضت له وحجم المعاناة التي مرت بها، و(**التجسيد المعنوي**) **في**(**يا صبر الرسالة**)، وهو نداء لمفهوم معنوي أُسبغت عليه صفات الكائن الحيّ المخاطَب، ما يضفي حيوية على النص ومحاولة لفت

انتباه المتلقي، باشراكه **في(يا صاح)**، إذ يكسر الجدار بين الشاعر والمتلقي، وينقل الخطاب من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب الحاضر، وهو التفات مهم يعمل على تعميق المشاركة الوجدانية، فضلاً عن ذلك فقط عمد الشاعر إلى الانتقال بالمتلقي بصورة متنوعه بدأً بالصورة الرمزية(يا كعبة الاحزان)، ثم الصورة المعنوية(يا صبر الرسالة)، ثم الصورة اللقبية (أم المصائب)، وانتهاءً بالاسم الصريح (يا زهراء)، وهذا يعكس تصاعد الحزن تدريجياً من خلال الترميز إليه، ثم الإشراك المعنوي، ثم اللقب، وبعدها الاسم الصريح.

وكذلك ورد النداء في قصيدته التي بعنوان (هو حيدر)[٣٣]:

يـــا ســـيدي إنّـــا ببيومـــك نحتفـــي ... يـــومٌ بـــه هـــذي الســـماءُ مهلهلـــة
يـــا مـــن بـــه اكتمـــل الوجـــود وســـرّه ... ســـر عظـــيم كـــامن فـــي البســـملة
يـــا مـــن توحـــد فـــي الخصـــال كأنهـــا ... مـــن قبـــل كانـــت ترجيـــه مؤجلـــة
يـــا مـــن لـــه الـــدنيا اتتـــه بســـرّها ... فـــأدار عنهـــا وجهـــه.. مـــا أكملـــه
يـــا مـــن لـــه فـــي الحـــرب أعظـــم صـــولة ... فقـــاره جـــيش عظـــيم الجلجلـــة
يـــا مـــن لـــه فـــي الســـلم أرحـــم خصـــلة ... هـــو رحمـــة للنـــاس ربّـــه ارســـله

نلحظ أن الشاعر يستعمل أداة النداء **(يا)** في هذه الأبيات بصورة متكررة وردت في ست مرات، في البيت الأول مع المنادى المضاف إلى ياء المتكلم (سيدي)، وله دلالات منها، الدلالة على المجاملة واللطف والرفق واللين والأدب الجميل والخلق[٣٤] ، وتفيد أيضا التوسل إلى المخاطب[٣٥]، ويرى أبو حيان أن إضافة المنادى إلى (ياء المتكلم) يشعر المخاطب بالتحنن عليه[٣٦] ، فضلا عن ذلك إبراز مقام المخاطب، ويعمل على تأسيس لعلاقة قائمة على الاحترام والتبجيل، وهي من أغراض النداء التي يذكرها البلاغيون ضمن التعظيم[٣٧]، كما أن إسناد الضمير الجمعي (إنّا) يعمّق البعد الجماعي للاحتفاء ويُخرج النداء من وظيفته الأصلية (طلب الإقبال) إلى وظيفته البلاغية (الإشادة والتكريم)[٣٨]، ثم ينتقل الشاعر لنداء الاسم الموصول وهو الاسم الغامض المبهم الذي يعرف بصلته [٣٩]،في سياق النداء بدل الاسم الصريح، وهو ما يزيد التشويق ويؤخّر كشف الممدوح، وهذه تقنية بلاغية تُعرف بـ(الإبهام المقصود) الذي يرفع من مستوى التفخيم[٤٠]، وأن ربط وجوده بـ(اكتمال الوجود وسره) يدخل ضمن المبالغة البلاغية لإظهار فرادة الممدوح[٤١] وهو مولانا أمير المؤمنين(عليه السلام)، إذ عمد الشاعر على إظهار دلالة التفرد، فالخصال الموجودة في الإمام علي (عليه السلام) اجتمعت في شخصه وحده، وكأنها كانت تنتظر ظهوره، وهذه صورة حقيقية تعكس معنى (التشخيص) حيث تُنسب الإرادة إلى الصفات[٤٢]، وهذا التوظيف يمنح النص بعداً أسطوريّاً يعزّز صورة الممدوح في الخيال

الجمعي، ثم ينتقل الشاعر إلى دلالة التضاد بين (أتته) و(أدار عنها وجهه)، وهذا التضاد يعكس قيمة الزهد، ويُبرز قوة الإرادة عند الإمام(عليه السلام) إغراء الدنيا، وهو من الصور الدلالية التي تعتمد المفارقة السياقية [٤٣]، ويستدعي هذا المشهد في ذهن المتلقي صور الزهد عند الإمام علي (عليه اللام) التي تربط المجد بالقيم الروحية لا بالماديات، فهو الشجاع الفعلي لا القولي (صولة) تدل على الهجوم القوي المفاجئ، ووصفها بـ(أعظم) يرفعها إلى أقصى مراتب القوة [٤٤]، والنداء هنا يؤدي وظيفة التعظيم الممزوج بالإشادة العسكرية، في سياق المعارك التي خاضها، والشجاعة التي يمتلكها فهو قالع باب خيبر، ومذل الكفار، ومرهب الأعداء، وبعد ان يبرز الشاعر كل هذه الصفات ينتقل إلى إبراز الرحمة في السلم، فيقابل بين (الصولة) في الحرب و(الرحمة) في السلم، وهي مقابلة دلالية تُظهر التكامل في شخصية الإمام علي (عليه السلام)[٤٥]، ويختم بقوله (هو رحمة للناس ربّه أرسله)؛ ليربط الصفات بمرجعياتها الإلهية وأن الإمام علي (علي السلام) هو المطبق الحق لما ورد عن الله سبحانه وتعالى، ما يمنح الخطاب قوة حجاجية وعاطفية معاً.

ووردت (يا) في قصيدة أخرى للشاعر، قال[٤٦]:

يا أيتها الدمعة الناعمة

يا تهويمة مطلقة في فضاء الليل

يا وجها مليئا بالطحالب

يا بريقاً... مثل سعفة مبللة بالنداء

يمثل هذا المقطع نموذجاً للشعر الحر ، حيث تتكئ البنية الإيقاعية على التكرار الصوتي، وخاصة تكرار أداة النداء **(يا)**، هذا التكرار لا يعد أداة نحوية، بل عنصر دلالي يثري النص، ويمنحه بعداً شعورياً وفنياً، إذ تتجاوز **(يا)** وظيفتها النحوية إلى أفق إيحائي أرحب، فـ **(يا)**هنا لم تقتصر على استدعاء المخاطب أو تنبيهه، أو تدخل على المنادى لبيان غرض المتكلم من خطابه ، سواء كان الغرض التنبيه، أو التحسر، أو التفجع، أو التعجب[٤٧]، لكن في الشعر الحديث، تتسع هذه الوظيفة لتشمل استدعاء المعاني المجردة والأشياء غير العاقلة، فيما يُعرف بالنداء المجازي أو التشخيص الذي يفهم حتى لو حذفت أداة النداء[٤٨].

نلحظ أن النداء الوارد في الأبيات الشعرية في هذا المقطع، جاءت جميعها غير عاقلة، ما يضع النص ضمن إطار **النداء المجازي:**

١.**الدمعة الناعمة:** ترمز إلى الحزن الرقيق، في استدعاء حسي بصري يوحي باللين والصفاء.

٢.**تهويمة مطلقة:** إحالة إلى حالة الحلم أو السكون المطلق، ما يفتح المجال للتأمل والهدوء النفسي.

٣.**وجهاً مليئاً بالطحالب:** صورة دلالية للزمن المهجور أو الذكريات المطمورة.

٤.**بريقًا:** رمز للأمل أو الومضة الخاطفة، مقروناً بصورة (السعفة المبللة) لتوليد إحساس بالنقاء والرطوبة الحية.

فالنداء في هذا المقطع يتجاوز حدود النحو إلى بلاغة التشخيص، إذ تُمنح الأشياء الجامدة صفات الكائن الحي الذي يُخاطب[٤٩]، فضلا عن الإيحاء العاطفي، والتكرار الإيقاعي لـ(يا) يعكس انفعال الشاعر، ويضاعف من توتر المشهد الشعوري، وتقسيم الصورة يوزع النص إلى لقطات شعورية متتابعة، كل لقطة تحمل طاقة رمزية خاصة، ويُعد تكرار أداة النداء هنا آلية إيقاعية تضبط حركة النص، كما أنه يحقق تنامياً دلالياً، حيث ينتقل القارئ من صورة إلى أخرى، في مسار شعوري متصاعد، يبدأ بالحزن الرقيق (الدمعة) وينتهي باللمعان (البريق)، في حركة تصاعدية من الانكسار إلى الضوء.

ثانياً: أداة النداء(أي):

حرف نداء اختلف فيه النحاة ، فمنهم من يرى أنَّه لنداء القريب[٥٠]، ومنهم من يرى أنَّه لنداء البعيد[٥١]، وحين أراد العرب أن ينادوا اسمًا مسبوقاً بـ(أل) التعريف، لم يأتوا بأداة النداء مباشرة قبله، بل جعلوا بينهما وصلة تزيد الكلام رونقًا وتؤنس السمع، فكانت هذه الوصلة في أكثر الأحوال كلمة (**أي**)، وأحياناً قد يستعملون أسماء الإشارة فيقولون(يا هذا الرجل، يا هذان الرجلان، يا هؤلاء الرجال).

ولعل اختيارهم لـ(أي) أكثر من غيرها راجع إلى ما فيها من الإبهام الجميل الذي يفتح باب التشويق، ثم يأتي بعدها الاسم ليكون نعتاً مفسراً لها، بينما تبقى هي منعوتة، وبعد (أي) تلحق **هاء التنبيه**، فنسمعهم يقولون(يا أيها الرجل)، فتكون (الرجل) هي المقصودة بالنداء، والهاء جرسٌ تنبيهي يلفت السامع، وقد جاءت عوضاً عن إضافة (أي) إلى المنادى، وهذه الهاء، التي يسمّونها أحياناً **هاء التشبيه**، تلائم المنادى وتزيده وضوحاً في السمع، وقد عرف عن بني أسد حذف ألفها، كما يجوز أن تضم اتباعاً لياء (أي) في بعض اللهجات، لتبقى الصيغة محافظة على موسيقاها وإيقاعها الذي أحبه العرب[٥٢]، وسبب الفصل بين حرف النداء، وما فيه آل عندما يراد نداء ما فيه آل ، أمتنع نداء هذا الاسم مباشرة _ماعدا لفظ الجلالة فتقول يا الله ؛ وسبب ذلك هو ان المنادى المفرد (اعني بالمفرد غير المضاف والشبيه بالمضاف) المعين يلزمه في

النداء البناء على الضم ، والمعرف بآل إذا اتصل به حرف النداء يجب بناءه ، وهذا لا يمكن معافية للتنوين ،ولما كان المنون لا يبنى فكذلك المعرف بآل[٥٣].

إنّ أداة النداء (أي) في اللغة العربية تستخدم لنداء القريب، ولكن قد يخرج معناها عن هذا الاستخدام الأصلي إلى معانٍ أخرى تفهم من سياق الكلام، مثل : الحسرة والندم والتوجع والحزن والخوف والتعظيم والتشريف والتكريم والإهانة والتحقير والتنبيه والتعجب والتمني وغيرها، وقد وردت الأداة(أي) في تسع وثلاثين مواضعا فقط.

يقول في قصيدته الموسومة بـ(صديق المطر)[٥٤] المهداة إلى الشاعر حسين الجار الله

أيها المسافر في براءة بئر...

والمقترحُ من سماء الحدس

الحقول الذهبية توهّمتك انجيل لونها

وصديق سنبلها القديم

أيها الكثير القليل

أيها الهادئ مثل نبتة جريحة

والعاصف مثل معنى مختطف

أيها الجار الله

يا صديق المطر

ينادي الشاعر صديقه (جار الله)، فيصفه بالمسافر في أعماق البئر النقيّة، وكأنه يغوص في براءة الأصل الأول، ثم يجعله ابناً للحدس والإلهام، أي أنه كائن سماوي لا أرضي، والحقول الخصبة المتلألئة بالسنابل رأت فيك إنجيلاً من ذهب، أي رمزاً مقدساً، وجعلتك صديقها القديم منذ بدء الزمان، وأنت غني في معناك على الرغم من ندرتك، كثير بما تحمل من صفات، قليل الوجود في عالم الناس، هادئ كالنبتة التي تخفي ألمها، لكنك أيضاً عاصف مثل معنى يخطف القلب والعقل فجأة(فيك اجتماع السكون والعاصفة)، وأنت حبيب المطر، والمطر رمز النقاء والحياة والخصوبة، أي أنك رمز للنقاء والخصب الروحي.

يستند النص إلى أداة النداء بوصفها محوراً بنائياً يتكرر على امتداد المقطع(أيها المسافر، أيها الكثير، أيها الهادئ، أيها الجار الله، يا صديق المطر)، إذ استخدام (أيها) في اربع مواضع يشي بنبرة تفخيمية تُستعمل عادةً في الخطاب العربي لإضفاء إجلال أو قداسة على المنادى، أما أداة النداء (يا) فهي أخف وأقرب إلى وجدان المخاطِب، وقد جاءت في ختام المقطع لتُضفي

مسحة وجدانية حميمة تُخفف من الجلال السابق وتقرّب صورة المخاطَب إلى المتلقي[٥٥]، وهذا التنويع يبرز وعي الشاعر بالانتقال من المقام العلوي (التبجيل) إلى المقام الوجداني (الحميمية).

فقد تضافر أساليب النداء لتشييد صورة **شبه أسطورية للمخاطَب**، فهو كائن جامع بين الأضداد:

- **المسافر / المقيم في الوجدان،**
- **الهادئ / العاصف،**
- **الكثير / القليل،**
- **مجار الله / صديق المطر.**

بهذا يصبح أسلوب النداء أداة فاعلة في تكثيف البنية الرمزية، وتحويل المخاطَب إلى رمز كوني يتجاوز حدود الفرد ليغدو **حضوراً وجودياً جامعاً.**

ويقول في قصيدة له بعنوان(وشاح)[٥٦]:

أيها الألم
يا بوح الجرح الحبيب
ايها الشاحب من نقص الأفراح
مالك ترتمي بين جوانحي
ترفع راياتك البيض
على أرض الخراب

الشاعر يخاطب الألم وكأنه شخص حيّ، حاضر أمامه، ويجعل منه صديقاً مقرّباً؛ لأنّه يكشف له الحقيقة ويبوح بما يعتمل في داخله، رغم قسوته، ويرسم له صورة أشبه بوجه شاحب فقد نضارته بسبب غياب الفرح في حياة الشاعر، ثم يتساءل الشاعر متعجباً أو معاتباً: لماذا تقتحم قلبي وتسكن داخلي، كأنك جيش يرفع راياته البيضاء، لكن ليس إعلان سلام، بل إعلان سيطرة على أرض مدمرة، على قلبي المليء باليأس والخراب.

فالنداء هنا خرج عن غرضه الأصلي (وهو تنبيه المنادى أو دعوته) إلى **أغراض بلاغية وانفعالية** منها: التشخيص ، إذ جعل الألم كائناً حياً ينادى بـ (أيها و يا)، وكأن له وجوداً مستقلاً، كذلك **التفخيم والتهويل** ، فاستخدام (أيها) يوحي بتعظيم المنادى (الألم)، لكن ليس تعظيماً حقيقياً، بل تهويلاً لشدة حضوره وسطوته على القلب، فضلاً عن ذلك **عبر عن الحميمية/الألفة** في (يا بوح الجرح الحبيب) يتحوّل النداء إلى غرض **التأنيس**؛ فالألم، رغم

قسوته، صار صديقاً حميماً للشاعر، هذا يعكس علاقة متناقضة: الألم عدوّ، لكنه أيضاً رفيق دائم.

ثالثا: أداة النداء(أيا):

حرف من حروف النداء التي تستعمل لنداء البعيد عند أغلب النحاة[٥٧] ،وذكر ابن السراج انه يستعمل لنداء القريب والبعيد معاً[٥٨]، وتابعه الجوهري في ذلك أيضاً، وردت في شعر الخيال في خمسة مواضع فقط.

يقول الخيال في قصيدة غيمٌ شاعري[٥٩]:

أيا طعم الندى والريح تخطو

على الأيام كي يبقى الجميل

أيا وطناً تعتق بالمرايا

وخلف جراحه وجه نزيل

النص الشعري الذي بين أيدينا وهو جزء من قصيدة يتحدث الشاعر فيها عن الوطن ويتغنى به، ويستحضر عبر أداة النداء **(أيا)** صوراً مشبعة بالرمزية والدلالة، متجاوزاً وظيفتها النحوية التقليدية في النداء إلى آفاق إيحائية أوسع، فالنداء هنا ليس نداءً حقيقياً موجهاً إلى شخص بعينه، بل هو استدعاء للأشياء البعيدة والمعاني الماورائية التي تشكل جوهر التجربة الشعرية.

في البيت الأول **(أيا طَعمَ الندى والريح تخطو على الأيام كي يبقى الجميل)** نجد أن الشاعر ينادي عناصر الطبيعة النقية: الندى والريح؛ ليدعوها إلى السير على الأيام، في محاولة لإبقاء الجمال حيًّا في وجه التغير والزوال، هذا المشهد يرسم حركة أبدية للريح، كناية عن الزمن الذي يمضي بخفة، ومع ذلك يحمل وعداً بالتجدد.

أما في السطر الثاني**(أيا وطناً تعتق بالمرايا)**، فالصورة تزداد عمقاً؛ إذ يشخص الشاعر الوطن أسيراً يسعى إلى عتقه، والمرايا هنا ترمز إلى الهوية والذاكرة، لتغدو الحرية فعل مواجهة مع الذات في انعكاساتها، إنّ الوطن لا يعتق إلا حين يرى صورته الحقيقية، في دلالة على أن التحرر يبدأ من الوعي.

وفي البيت الثاني**(وخلف جراحه وجه نزيل)**، تكتمل الدراما الشعرية بصور تنطوي على ألم الغربة والخذلان. فخلف جراح الوطن المختبئة في أعماقه، يظهر وجه دخيل، يوحي باغتراب الهوية وهيمنة الغريب. إن هذا التداخل بين الداخل الجريح والخارج النزيل يخلق توتراً شعورياً يثري النص بإيحاءات سياسية ووجودية.

إن تكرار الأداة (أيا) في مطلع السطرين الأولين ليس اعتباطياً؛ بل يمنح النص إيقاعاً حزيناً ونغمة إلحاح، كأن الشاعر يصر على استدعاء المستحيل في مواجهة قسوة الواقع، كما أنّ الصور البيانية في النص استندت الاستعارة والتشخيص، فجعلت من الطبيعة والوطن كائنات حيّة تتحرك وتتألم وتتحرر، في إطار بلاغي يزاوج بين الحلم والجرح.

وقد وردت الأداة (أيا) في قصيدته التي قالها بحق مولانا الإمام العباس(عليه السلام)، بعنوان(ضريح الماء)[٦٠].

أيا أبا الفضل يا جرحا ورايته

فوق المآذن آذان لها نصبا

كأنها نسجت من لون طاعته

ومن إباء ككبر الأرض ما ارتعبا

أيا أخاها وكم عباس مذ طرقت

باب الإخاء فصرت الكف محتربا

تطوي إلى زينب الأرضين إن ندبت

وتُطفأ الشمس والأقمار والشهبا

يبدأ الشاعر في هذا البيت بنداء مؤثر يبدأ بـ **(أيا)**، وهي أداة تنبيه واستدعاء عامة في اللغة العربية، لكنها هنا تأخذ بعداً شعورياً عميقاً، إذ يتوجه الشاعر مباشرة إلى **أبي الفضل العباس عليه السلام**، معبّراً عن الحزن والفقد والإكبار لشجاعته وموقفه البطولي، فالنداء ليس صوتاً فقط، بل **جسر بين الحاضر والمخاطب الغائب، بين الرثاء والمدح**، إذ يستحضر البيت الأول صورة **(جرحاً ورايته)**، إذ يُستعار الجرح ليصبح كائناً حيّاً يُرى ويُحس، ما يعكس **الألم النفسي العميق والفقد الشخصي**، وقوله **(فوق المآذن آذان لها نصبا)**، تعطي النص بعداً سمعياً وروحياً؛ فالآذان هنا لا تشير فقط إلى رفع الصوت، بل إلى إعلان الفاجعة والمصاب، ما يعكس **الهيبة والمكانة الرمزية للمخاطب**، ويذهب الخيال في تصويره الرثائي حين يقول**(كأنها نسجت من لون طاعته ومن إباء ككبر الأرض ما ارتعبا)**، فالتصوير هنا يجمع بين **طاعة لله والشجاعة في مواجهة الموت**، إذ يضفي على المخاطب هالة من السمو والكرامة، كما لو أن الأرض كلها تعترف به، ثم يتوجه الشاعر إلى مقامه الأخوي قائلاً**(أيا أخاها وكم عباس مذ طرقت باب الإخاء فصرت الكف محتربا)**، فيجمع بين الحزن على الفقد وذكر فضائل الأخوة والإخلاص، لُيعطي النص **بعداً أخلاقياً وإنسانياً**.

وتختم الصورة الشعرية بتوسيع الكون على نحو مهيب(**تطوي إلى زينب الأرضين إن ندبت وتُطفأ الشمس والأقمار والشهبا**) هنا، يصبح الحزن شامخاً على مستوى الكون كله، فالنداء لم يعد محصوراً في زمن أو مكان محددين، بل يشمل **كل ما هو كوني من شمس وأقمار ونجوم**، فيرفع من شأن المخاطب ويزيد من وقع الرثاء.

رابعاً: الأداة(أ):

تُعدّ همزة النداء من الأدوات الخاصة في باب النداء، وتُستعمل حصراً في مناداة القريب[٦١]، المصغي الذي لا يحتاج إلى رفع الصوت أو مده، لما فيها من خفّة وسهولة في النطق، ولا تُستخدم هذه الأداة لنداء البعيد أو المتراخي، ولا لمن هو في حال غفلة أو نوم؛ لأن ذلك يستدعي أداة أشدّ وقعاً في السمع كـ(يا)، وتتميّز الهمزة بأنّها أخصّ أدوات النداء بالقريب[٦٢]، قال سيبويه: ((وقد يستعملون هذه التي للمد في موضع (الإلف) ،ولا يستعملون (الإلف) في هذه المواضع التي يمدون فيها))[٦٣].

ورد النداء بالأداة(أ) في خمسة مواضع فقط ، في قوله[٦٤] :

أَ علـــي يـــا نهـــج النبـــوة كـــاملا وأخ النبـــي علـــى هـــدى التنزيـــل

أعلـــي مـــا يـــوم الغـــدير برافـــع شـــأناً ولكـــن حجـــة لعليـــلِ

في هذين البيتين ، يبدأ الشاعر بالنداء الصريح باستخدام **الهمزة في (أَ علي)**، وهو أسلوب بلاغي للفت الانتباه مباشرة إلى المنادى، هذه الهمزة لا تعمل كإشارة صوتية فحسب، بل تحمل دلالة على **الجلال والاحترام والمكانة العليا**، فالمخاطب هنا ليس شخصاً، بل شخصية ذات قيمة دينية وروحية عليا، ما يعزز هذا الانطباع هو تتابع النداء مع **(يا نهج النبوة)**، ليتحول المنادى **رمزاً لمسار هداية نبوية كاملة**، واستخدام الشاعر (يا) هنا يوسع دائرة المعنى، ويجعل النداء ليس أداة توجيه إلى شخص، بل مخاطبة لفكرة ومبدأ، وهو ما يسمى بالنداء المكني، أي مخاطبة شيء أو شخص بحالة رمزية أو وصفية.

في عجز البيت، **(وأخ النبي على هدى تنزيل)**، لا نجد أداة نداء صريحة، إلا أن السياق الشعري يجعل هذا الوصف امتداداً للنداء الأول، إذ أن المنادى هنا يتضح من خلال **الصفات والرموز** التي ترد عليه، بحيث يصبح الخطاب بلاغياً من خلال المعنى، أي أن **النداء يستمر بطريقة ضمنية عبر التمجيد والوصف**، وهذا الأسلوب يربط بين الشخص وبين معانيه الرمزية والدينية، ويجعل القارئ يعي قيمة المنادى من خلال صفاته، لا فقط اسمه، وهو الإمام علي بن أبي طالب (عليهما السلام).

تؤدي هذه الأساليب معاً وظيفة مزدوجة فهي تشد الانتباه إلى الإمام علي عليه السلام، وتبرز مكانته الرفيعة، وتجمع بين **النداء الشخصي والرمزي**، ما يعكس توازناً بين الانفعال الشعوري والرسالة الفكرية والدينية، كما يظهر في النص التدرج بين النداء الصريح والضمني، ما يضفي على النص **عمقاً وتأملاً روحانياً**، ويجعل المنادى محورًا للتركيز ليس فقط كشخص، بل كرمز للهدى والمبدأ النبوي.

وفي قصيدة أخرى بعنوان مودة آل طه ،يقول [٦٥]:

أَ فاطم ما يزال القلب مدمى ويخفق وده أسمى خفوق

يبدأ الشاعر بالنداء المباشر باستخدام **أداة النداء (أَ)**، موجهاً كلامه إلى فاطمة الزهراء(عليها السلام)– وهو نداء **صريح بالهمزة**– يعطي الجملة وقعاً قوياً من حيث الانتباه والاحترام[٦٦] ،هذا النداء يضع المخاطبة في مركز المشهد الشعوري، ويجعلها محور التعبير العاطفي، بينما يشير أيضاً إلى **الارتباط الروحي والعاطفي العميق** بين المتكلم والمنادى عليه.

فالشطر الأول **(ما يزال القلب مدمى)** يعكس استمرارية الألم والحزن، ويكمل أثر النداء العاطفي بإظهار **الهم الداخلي العميق**، هنا، النداء ليس تنبيهاً للمنادى، بل وسيلة **لإظهار الحميمية والتأثر النفسي**، فالنداء يثير الانتباه على المعاناة التي يشعر بها الشاعر أو المخاطب ، وفي الشطر الثاني، **(ويخفق وده أسمى خفوق)**، تتوسع الدلالة البلاغية للنداء لتشمل **المعنى الرمزي للقلب**؛ فالخفقان ليس حركةً جسدية، بل إشارة إلى **المشاعر النبيلة والوفاء العاطفي**، و النداء المباشر في الشطر الأول يستمر ضمنياً، فهو ما يجعل وصف الخفقان والتأثر العاطفي ذا وقع أكبر، إذ يربط بين **الشعور العاطفي المباشر وبين المخاطَب**.

فالشاعر وظّف النداء هنا **لتفعيل التأثير النفسي والمعنوي**، فهو ليس وسيلة للفت الانتباه فحسب، بل جسر بين المشاعر والرموز الإنسانية، ليصير المنادى عليه **مصدراً للمواساة والوعي بالمأساة العاطفية**، النداء يضفي على النص بعداً وجدانياً يوازي جمال اللغة وعمق المعنى، ويجعل البيت تجربة عاطفية حية للقارئ.

وفي قصيدته التي بعنوان لواء السماء، يقول[٦٧]:

أ حسين قد جدبت روئ ورؤاك قرآن منزل

أ حسين لن تشفى جراحك فهي في الأرواح نبل

البيتان عبارة عن **نداء عاطفي مباشر للحسين عليه السلام**، حيث تفتتح كل جملة بـ(أ حسين)؛ لتنبيه القارئ إلى عظمة الشخص ومأساة الحدث، فالصور الشعرية تجمع بين **الحزن والرثاء والتقديس** ، و تدل على أثر رؤاه العميق في النفوس، و(ورؤاك قرآن منزل) تشي

بتقديسه، أما (لن تشفى جراحك فهي في الأرواح نبل) فتعكس استمرار الألم الروحي في القلوب، فالنص بشكل عام يبرز **المأساة المستمرة والهيبة الدينية** بأسلوب شعوري موجز ومؤثر.

خامساً: الأداة(وا):

حرف نداء يختص بالندبة وهي(نداء المتفجع عليه والمتوجع منه))[٦٨] ، فلا ينادى به إلاَّ المندوب وقد ذهب بعض النحاة إلى إنها تستعمل في النداء الحقيقي [٦٩] ، ولا يندب إلاَّ المعرفة ، فلا يندب النكرة ولا المبهم ولا الموصول إلاَّ إذا كان خالياً من (أل) ، نحو:((وامن حفر بئر زمزماه)) [٧٠] . ويأتي المندوب على ثلاثة أوجه :

عند استعمال (وآ) في الندبة، يَرِدُ اللفظ على ثلاثة أوجه:

الأول: أن يُعامَل المنادى معاملة المنادى غير المندوب، فنقول(**واحُسينُ**).

الثاني: أن يُلحق بآخر الكلمة **ألف الندبة** ليُمدّ بها الصوت ويشتدّ التفجّع، فنقول(**واحُسَيْنا**).

الثالث: أن تُتبع الألف **هاء السكت**، فيقال(**واحُسَيْناهْ**) ، ويكون هذا في حال الوقف، ولا يُستعمل في الوصل إلا عند الضرورة الشعرية.

ولم يرد هذا النوع من النداء في شعر الدكتور أحمد الخيال.

سادساً: حذف حرف النداء:

أجاز النحاة حذف حرف النداء في نداء القريب تخفيفاً ،قال سيبويه :((وإن شئت حذفتهن كلهن، استغناء ، كقولك :((حارِ بن كعب)،وذلك أنه جعله بمنزلة من هو مقبل بحضرته يخاطبه))[٧١]، وإن الغرض الأساس من **حذف أداة النداء (يا)** هو **الإيجاز والاختصار**، ليصل الكلام أسرع إلى المتلقي وأكثر تأثيراً في المعنى. ويجوز هذا الحذف عند نداء القريب، كما أشار سيبويه وغيره من النحاة.

ومع ذلك، قيد البصريون هذا الحكم، فحذروا من حذف حرف النداء في حالات محددة، وهي[٧٢]:

١.إذا كان **المنادى اسم إشارة** مثل :*هذا* أو *تلك*.

٢.إذا كان **اسم جنس أو نكرة غير مقصودة**.

٣.إذا كان **المنادى مندوباً** أي يُوجَّه إليه الخطاب بشكل عام.

٤.إذا كان **المنادى مستغاثاً به** أو يُطلب منه المساعدة.

ويُعزى ذلك إلى أنّ وجود أداة النداء في هذه المواطن يُعَدّ شرطاً أساساً لتحديد هوية المخاطَب وضبط المعنى على نحوٍ دقيق، فضلاً عن دوره في إزالة أي احتمال للَّبس أو الغموض، أمّا في نداء القريب الحاضر، فإنّ السياق وحده يكفي في الدلالة على المقصود، ما يُجيز حذف أداة النداء من دون أن يختل الفهم أو انحراف عن الغاية البلاغية المقصودة.

وورد الحذف في شعر الدكتور أحمد الخيال في خمس مواضع، في قوله[٧٣]:

فاقبل أبا الأحرار حرفا ظامئا ليسيح في معنى خلودك موقنا

نلحظ أنّ الشاعر حذف أداة النداء (يا) مع أنّ الأصل في النداء إثباتها، فيُقال :(يا أبا الأحرار) غير أنّ هذا الحذف لم يأتِ عبثاً، وإنما استدعته الضرورة البلاغية التي اقتضاها المقام، فالمنادى هنا مضاف (أبا الأحرار)، وهو لقب تشريفي يطلق على الإمام الحسين (عليه السلام)، وقد استغنى الشاعر عن أداة النداء بدلالة السياق ووضوح المخاطَب في ذهن المتلقي.

إنّ حذف أداة النداء يوحي بالقرب الروحي من المخاطَب، حتى ليبدو كأنه حاضر في وجدان الشاعر لا يحتاج إلى تنبيه أو استدعاء لفظي، كما أنّ هذا الحذف يُحقق مقصدين بلاغيين: الأول يتمثل في الإيجاز والاقتصار على ما يُبرز جوهر المعنى من دون زيادة، والثاني يتمثل في شدة الانفعال العاطفي، إذ تتوجه الكلمات مباشرة إلى المخاطَب، ما يضفي على الخطاب حرارة وصدقاً وجدانياً، وهذا الأسلوب يعكس انسجام البنية اللغوية مع الصورة الشعرية التي قدّمها الشاعر في قوله (حرفاً ظامئاً)، حيث تتجلّى حاجة الكلمة إلى القبول والارتواء من خلود المخاطَب.

نتائج الدراسة:

بعد رحلة التقصي والبحث في هذه الدراسة نلخص ما وصلت إليه من نتائج:

- لم يرد استعمال أدوات النداء بصورتها الحقيقية (طلب اقبال المدعو)، وكل ما ورد من استعمال كان بصورته المجازية.
- اختلفت تراكيب المنادى بأنواع مختلفة منها(الاسم الظاهر، اللقب، الصورة الرمزية، الضمير، الاسم الموصول...)
- خرج النداء في شعر الدكتور أحمد الخيال إلى أغراض بلاغية متعددة منها(التعظيم والتبجيل، التفجع والتوجع، إظهار الاسى ، المجاملة واللطف واللين، الأدب والخلق الجميل...)
- لم نجد نداء الندبة في شعر الخيال على الرغم من كثرة الاوجاع التي مر بها واستعمله للأداة (آه)؛ مما يدل على قوة الشاعر النفسية والروحية.
- **عدّ الخيال النداء أداة رثاء ومناجاة دينية** يظهر غالباً في سياق الرثاء والتضرع، خصوصاً في قصائده المتعلقة بكربلاء والإمام الحسين، حيث يوجّه الشاعر خطاباً حميميّاً إلى المكان أو للقداسة بحثاً عن تعاطف أو شفاعة.

• **النداء عنده لبناء الموقف الشعوري (شحنة إنفعالية عالية)** يستخدم النداء لتكثيف الشعور (خوف، حزن، شوق، أو شفقة)، فيحوّل المتلقّي إلى شريك عاطفي في الحالة الشعورية بدلاً من الوصف.

•**نداء المكان/الرمز (نداء كربلاء كمَشهد شعري ورمزٍ تاريخي)** النداء لا يقتصر على الأشخاص، بل يمتد إلى الأماكن المُقدَّسة — فنداءُ (كربلاء) عنده له بعدان: مكاني (مكان الحادثة) ورمزيّ/تاريخي (موقع للمعنى والتضحية).

•**النداء بوصفه أسلوباً بلاغية لملء الفراغ التأويلي** فالشاعر يترك فراغات وتلميحات أمام القارئ، ويستخدم النداء لفتح ظلال دلالية متعددة تسمح بتأويلات متنوعة.

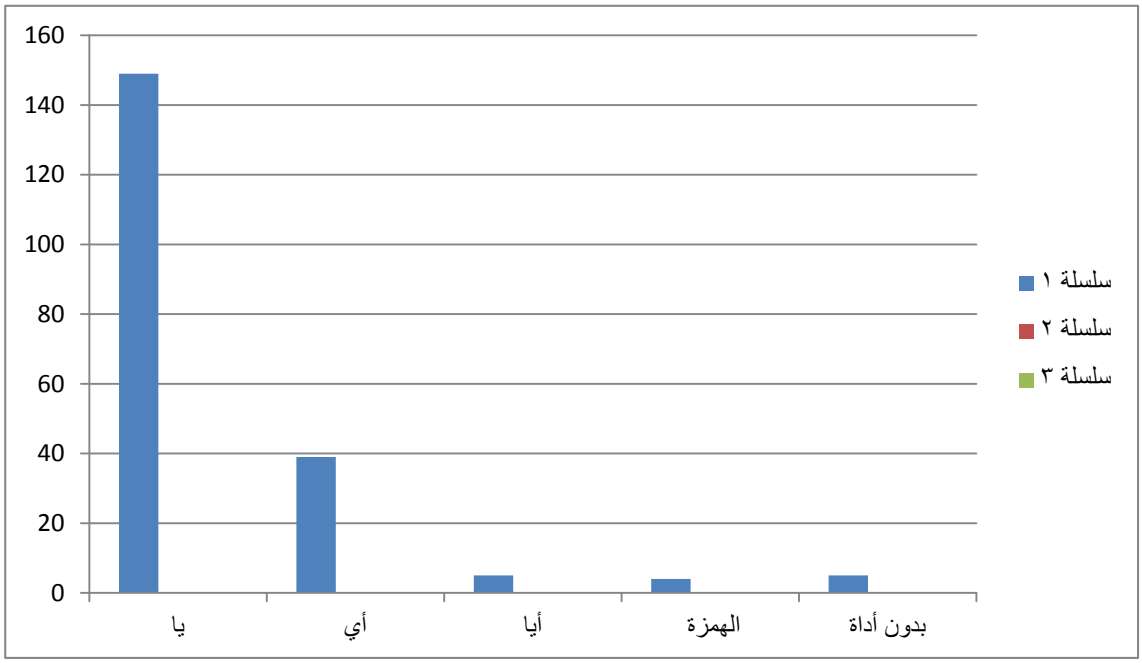
ملحق :

أداة النداء	عدد مرات الورود	النسبة المئوية تقريبية (%)
يا	149	**70.2%**
أي	39	**18.4%**
أيا	5	**2.4%**
الهمزة (ء)	4	**1.9%**
بدون أداة	5	**2.4%**
المجموع	**212**	**100%**

ملاحظ:

١.تم حساب النسبة المئوية بقسمة عدد ورود كل أداة على المجموع الكلي (٢١٢) وضرب الناتج في ١٠٠.

٢.يظهر من الجدول أن أداة النداء (يا) هي الأكثر استخدامًا بشكل واضح، في حين استخدام الأدوات الأخرى محدود جدًا.



توزيع أدوات النداء في شعر الدكتور أحمد الخيال

الهوامش:

[١] ينظر: الأساليب الانشائية في العربية، إبراهيم عبود السامرائي، دار المناهج، الطبعة الأولى(٢٠٠٨م):٦١.

[٢] كتاب الأفعال، لابن القطاع (أبو القاسم علي بن جعفر السعدي ٤٣٣ – ٥١٥ /هـ ١١٢١-١٠٤١) ، بيروت، الطبعة الأولى(١٩٨٣):٢٧٦/٣.

[٣] ينظر: النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، الطبعة الثالثة، د.ت:١/٤.

[٤] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان الطبعة السابعة(١٩٩٢):٣١٣/١٥-٣١٤.

[٥] الامالي الشجرية، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي، تحقيق ودراسة الدكتور محمود محمد الفتاحي مكتبة الخانجي، القاهرة (د ت):٤١٧/١.

[٦] المصدر نفسه:١٥ /٣١٤.

[٧] معاني القرآن، سعد بن مسعدة الاخفش، دراسة وتحقيق الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد، عالم الكتب بيروت، الطبعة الأولى (١٩٨٥ م):٢٢١/١.

[٨] سورة الأعراف، آية(١٩).

[٩] في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية(٧٩٩١م):٣٠٧.

[١٠] تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق عبد الرحمان البروني، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى(١٩٠٤م):١٧١.

[١١] أوضح المسالك إلى ألفية ابن، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف ابن أحمد عبد الله ابن هشام الأنصاري، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان ،د ت، د ط: ١٩٩/٣.

[١٢] أسلوب النداء وجمالياته عند النحاة والبلاغيين، عادل نعامة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سورية(٢٠٠٣م):١٥.

[١٣] ينظر : المفصل في صنعة الإعراب ، الزمخشري، تحقيق ،د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م : (٧٤ و٣٩٧)، وينظر: تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني ، تحقيق د. ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية بيروت ،٢٠٠٩ م: ١٠٦ . وينظر: علم البيان بين النظريات والأصول، د. ديزيرة سقال ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأوّلى ، ١٩٩٧م :٢١.

[١٤]ينظر: علم المعاني ، د. عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م:١٠١.
[١٥]الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه (ت ١٨٠هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م:٢٢٩/٢.
[١٦]جواهر الأدب في معرفة كلام العرب ، علاء الدين الإربلّي (في القرن الثامن الهجري) ، قدّم له محمد مهدي الموسوي ، منشورات المكتبة الحيدرية في النجف ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٠م:١٧٢، وينظر: الجنى الداني في حروف المعاني ،المرادي (حسن بن قاسم ، ت ٧٤٩هـ) تحقيق ، طه محسن ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد، ١٣٩٦هـ – ١٩٧٦م:٣٤٩.
[١٧]الكتاب، سيبويه:١٨٢/٢.
[١٨] ينظر: موسوعة الحروف العربية، إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية(١٩٩٥م):٥٤٠.
[١٩] سورة يوسف:آية٢٩.
[٢٠] ينظر: أوضح المالك إلى ألفية ابن مالك، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف ابن أحمد عبد الله ابن هشام الأنصاري، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان ،د ت، د ط:٤٥.
[٢١]ينظر: التحفة السنية في شرح الأجرومية، محمد محي الدين عبدالحميد، دار المتقين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى(٢٠١٢م):١٦٤.
[٢٢]سورة هود:الآية٤٤.
[٢٣]ينظر: البابليات ، صباح المرزوك، دار الفرات للثقافة والاعلام، العراق، الطبعة الثانية(٢٠١٢م):٢٨/١.
[٢٤] ينظر: شعر الدكتور أحمد الخيال دراسة أسلوبية، كريمة نوماس المدني و زمان شناوة العرداوي، مؤسسة الصادق الثقافية، العراق، الطبعة الأولى(٢٠٢٤م):١١٦.
[٢٥]ينظر: المصدر نفسه: ١١٦.
[٢٦]ينظر: الجنى الداني في الحروف المعاني: الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى(١٩٩٢م):٢٣٢.
[٢٧]ينظر: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب، بيروت /(د.ت):٢٣٥/٤، والعلل في النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله الورّاق (ت٣٨١هـ) ، تحقيق مها مازن المبارك ، دار الفكر ، دمشق ـ سورية ،الطبعة الأولى(١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م): ٢٠٧، والقاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، (ت٨١٧هـ) ، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ـ القاهرة .(د.ت) – باب الألف اللينة:٤١٥.
[٢٨]ينظر : معاني الحروف، أبو الحسن علي الرماني ، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، دار الشروق ـ جده ، الطبعة الثانية(١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م):٩٢ :
[٢٩] مجموعتان شعريتان صلاة الماء والقمح وأضرحة الماء، الشاعر أحمد الخيال، دار الصواف، الطبعة الأولى(٢٠٢٠م):١٦٥.
[٣٠]ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة(١٩٩٢م): ١٩٨.
[٣١]ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الفكر العربي، القاهرة(٢٠٠٣م): ٣١٢.
[٣٢]ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(١٩٩٢م): ٧٧.
[٣٣]مجموعتان شعريتان صلاة الماء والقمح وأضرحة الماء:٢١٣-٢١٤.
[٣٤]ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان، د.ت: ٥١٠/٢ ، وأساليب الطلب بين النحويين والبلاغيين، قيس الأوسي ، دار الحكمة ، بغداد /١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م :٢٤٦ .
[٣٥]ينظر:الكشاف:٥١٠/٢.
[٣٦] ينظر: البحر المحيط ، أبو حيان النووي الأندلسي (ت٧٤٥هـ) ، ط١ ، مصر ، ١٣٢٨هـ:١/ ٢٠٥-٢٠٦ .
[٣٧]ينظر: *أسرار البلاغة*، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٩٢م: ١٩٨.
[٣٨]ينظر: *مفتاح العلوم*، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م: ٤٢١.
[٣٩]ينظر: شرح الوافية نظم الكافية، أبو عمرو عثمان بن الحاجب (ت٦٤٦هـ)، تحقيق موسى بناي العليلي، مطبعة الآداب ـ النجف، (١٤٠٠ هـ ١٩٨٠ م): ٢٨٧-٢٨٨ ، والنحو الوافي، عباس حسن ، آوند دانش للطباعة والنشر والتوزيع ، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، الطبعة الأولى (١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م):١/ ٣١٢.
[٤٠]ينظر: *الإيضاح في علوم البلاغة*، الخطيب القزويني، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٣م: ٣١٢.

[41] ينظر: *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، ابن الثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النهضة،د.ت:٢/ ١٩.
[42] ينظر: *اللغة العربية معناها ومبناها*، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٥م: ٢٤١.
[43] ينظر: *بلاغة الخطاب وعلم النص*، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٩٢م): ٧٧.
[44] ينظر: *البرهان في علوم القرآن*، الزركشي، دار المعرفة، بيروت:٤/٥٣.
[45] ينظر: الأسلوب الإنشائي في البلاغة العربية، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة(١٩٩٨م): ١٣٣.
[46] ديوان يقظة النعناع، أحمد الخيال، دار الفرات للثقافة والإعلام في الحلة، العراق(٢٠١٥م):٤٢-٤٣.
[47] ينظر: *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، ابن هشام الانصاري، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، الطبعة السادسة(١٩٨٥م):٢٨٤.
[48] ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها:٢١٤.
[49] ينظر: *اسرار البلاغة*، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة(١٩٩١م):١٧١.
[50] ينظر: الكتاب، سيبويه (ت١٨٠هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ٢, ٢٢٩ ـ ٢٣٠ . و شرح ألفية ابن مالك لأبن الناظم ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن الإمام ابن مالك (ت٦٨٦هـ) ، صححه ونقحه ، محمد سليم اللبابيدي ، مطبعة القديس جاور جيوس ، بيروت (١٣١٢هـ - ١٨٩٤م) :٢١٩.
[51] ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بـ (التبيان في شرح الديوان)، أبي البقاء العكبري [ت ٦١٦ هـ]، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسهمصطفى السقا و إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الأولى(١٩٣٨م):٢/ ٣٥٨.
[52] ينظر: حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، الشيخ محمد الدسوقي(١٢٣٠ه) ، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى(٢٠٠٠م): ١٢\٢.
[53] ينظر: شرح الكافية للرضي، محمد بن الحسن الاستراباذي ، تحقيق عبد المعيق الملولي، مطبعة نظاره المعارف في تركيا، دمشق (١٣٩١ه ، ١٩٧١م):١\١٤١
[54] نهارات شطبتها التقاويم: أحمد الخيال، دار النخبة، مصر، الطبعة الأولى(٢٠١٨م):١٦-١٧.
[55] ينظر: *اللغة العربية معناها ومبناها*، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢٤١.
[56] ديوان مكان آخر، أحمد الخيال، ممسوحة ضوئياً:١٠.
[57] ينظر: الأصول في النحو، ، ابن السراج (ت٣١٦هـ) ، تحقيق عبد الحسين الفتلي ، مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣ م:١/ ٤٠٠ ـ ٤٠١ .
[58] ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني المصرية ، القاهرة،د.ت:١/٢٠.
[59] ديوان مرايا الأنهار تبتكر الوقت، أحمد الخيال، دار الصواف، الطبعة الأولى(٢٠٢٠م):٤٩-٥٠.
[60] ديوان أضرحة الماء:١٣٧-١٣٨.
[61] ينظر: مختار الصحاح ،الرازي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الخامسة(٢٠١٢م):١٩.
[62] ينظر: الكتاب :٢/٢٣٠.
[63] شرح ديوان المتنبي للعكبري :١/٤٥.
[64] مجموعتان شعريتان صلاة الماء والقمح واضرحة الماء:٢٠٨.
[65] مجموعتان شعريتان صلاة الماء والقمح واضرحة الماء:٢٠٤.
[66] ينظر:الكتاب:٤٣٤.
[67] مجموعتان شعريتان صلاة الماء والقمح واضرحة الماء:١٩٨-١٩٩.
[68] الأصول في النحو:١/٤٠١.
[69] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، نترزين، إيران: ٢/٢٨٢. وأوضح المسالك :٢١٦.
[70] ينظر الاصول في النحو : ١/٤٣٣، وشرح ابن الناظم :٢٢٩ .
[71] ينظر: أساليب البيان في القرآن الكريم، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب،الطبعة الأولى إيران/١٤٢٨ هـ:٧٩٤
[72] ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية، د.ت :٢٣ .
[73] مجموعتان شعريتان صلاة الماء والقمح وأضرحة الماء:١٠٣.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا القرآن الكريم:

ثانياً: المصادر والمراجع:

- الأساليب الانشائية في العربية، إبراهيم عبود السامرائي، دار المناهج، الطبعة الأولى(٢٠٠٨م).
- أساليب البيان في القرآن الكريم، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، الطبعة الأولى إيران(١٤٢٨ هـ).
- أساليب الطلب بين النحويين والبلاغيين، قيس الأوسي ، دار الحكمة ، بغداد /١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م
- *اسرار البلاغة*، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة(١٩٩١م).
- الأسلوب الإنشائي في البلاغة العربية، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة(١٩٩٨م).
- أسلوب النداء وجمالياته عند النحاة والبلاغيين، عادل نعامة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سورية(٢٠٠٣م).
- الأصول في النحو، ، ابن السراج (ت٣١٦هـ) ، تحقيق عبد الحسين الفتلي ، مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣ م.
- الامالي الشجرية، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي، تحقيق ودراسة الدكتور محمود محمد الفتاحي مكتبة الخانجي، القاهرة (د ت).
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف ابن أحمد عبد الله ابن هشام الأنصاري، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان ،د ت، د ط.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الفكر العربي، القاهرة(٢٠٠٣م).
- البابليات ، صباح المرزوك، دار الفرات للثقافة والاعلام، العراق، الطبعة الثانية(٢٠١٢م).
- البحر المحيط ، أبو حيان النووي الأندلسي (ت٧٤٥هـ) ، الطبعة الأولى ، مصر ، ١٣٢٨هـ..
- *البرهان في علوم القرآن*، الزركشي، دار المعرفة، بيروت. د.ت.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(١٩٩٢م).
- التحفة السنية في شرح الأجرومية، محمد محي الدين عبدالحميد، دار المتقين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى(٢٠١٢م).
- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني ، تحقيق د. ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية بيروت ،٢٠٠٩ م.
- الجنى الداني في الحروف المعاني: الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى(١٩٩٢م).
- جواهر الأدب في معرفة كلام العرب ، علاء الدين الإربلّي (في القرن الثامن الهجري) ، قدّم له محمد مهدي الموسوي ، منشورات المكتبة الحيدرية في النجف ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٠م.
- حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، الشيخ محمد الدسوقي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى(٢٠٠٠م).
- ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بـ (التبيان في شرح الديوان)، أبي البقاء العكبري (ت ٦١٦ هـ)، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه مصطفى السقا و إبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الأولى(١٩٣٨م).
- ديوان مرايا الأنهار تبتكر الوقت، أحمد الخيال، دار الصواف، الطبعة الأولى(٢٠٠٢م).
- ديوان مكان آخر، أحمد الخيال، ممسوحة ضوئياً.
- ديوان يقظة النعناع، أحمد الخيال، دار الفرات للثقافة والإعلام في الحلة، العراق(٢٠١٥م).
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، نترزين، إيران.
- شرح ألفية ابن مالك لأبن الناظم ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن الإمام ابن مالك (ت٦٨٦هـ) ، صححه ونقحه ، محمد سليم اللبابيدي ، مطبعة القديس جاور جيوس ، بيروت (١٣١٢هـ ـ ١٨٩٤م).
- شرح الكافية للرضي، محمد بن الحسن الاسترابادي ، تحقيق عبد المعيق الملولي، مطبعة نظاره المعارف في تركيا، دمشق (١٣٩١ه ، ١٩٧١م).
- شرح الوافية نظم الكافية، أبو عمرو عثمان بن الحاجب (ت٦٤٦هـ)، تحقيق موسى بناي العليلي، مطبعة الآداب ـ النجف، (١٤٠٠ هـ ١٩٨٠ م).

•شعر الدكتور أحمد الخيال دراسة أسلوبية، كريمة نوماس المدني و زمان شناوة العرداوي، مؤسسة الصادق الثقافية، العراق، الطبعة الأولى(٢٠٢٤م).
•ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية، د.ت
•العلل في النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله الورّاق (ت٣٨١هـ) ، تحقيق مها مازن المبارك ، دار الفكر ، دمشق ـ سورية ،الطبعة الأولى(١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م).
•علم البيان بين النظريات والأصول، د. ديزيرة سقال ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأوّلى ، ١٩٩٧م .
•علم المعاني ، د. عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.
•في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية(٧٩٩١م).
•القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، (ت٨١٧هـ) ، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ـ القاهرة .(د.ت) .
•الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه (ت ١٨٠هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.
•كتاب الأفعال، لابن القطاع (أبو القاسم علي بن جعفر السعدي ٤٣٣ – ٥١٥ /هـ ١١٢١-١٠٤١) ، بيروت، الطبعة الأولى(١٩٨٣).
•الكتاب، سيبويه (ت١٨٠هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
•الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان، د.ت.
•لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان الطبعة السابعة(١٩٩٢م).
•*اللغة العربية معناها ومبناها*، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٥م.
•*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، ابن الثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النهضة ،د.ت.
•مجموعتان شعريتان صلاة الماء والقمح وأضرحة الماء، الشاعر أحمد الخيال، دار الصواف، الطبعة الأولى(٢٠٢٠م).
•مختار الصحاح ،الرازي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الخامسة(٢٠١٢م).
•معاني الحروف، أبو الحسن علي الرماني ، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، دار الشروق ـ جده ، الطبعة الثانية(١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م).
•معاني القرآن، سعد بن مسعدة الاخفش، دراسة وتحقيق الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد، عالم الكتب بيروت، الطبعة الأولى (١٩٨٥ م).
•مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني المصرية ، القاهرة، د.ت.
•*مفتاح العلوم*، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
•المفصل في صنعة الإعراب ، الزمخشري، تحقيق ،د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م .
•المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب، بيروت /(د.ت).
•موسوعة الحروف العربية، إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية(١٩٩٥م).
•النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، الطبعة الثالثة، د.ت.
•نهارات شطبتها التقاويم: أحمد الخيال، دار النخبة، مصر، الطبعة الأولى(٢٠١٨م).

•List of Sources and References:

•First: The Holy Quran

•Second: Sources and References:

• •Rhetorical Styles in Arabic, Ibrahim Aboud Al-Samarrai, Dar Al-Manahij, First Edition (2008.(

• •Rhetorical Styles in the Holy Quran, Sayyid Jaafar Sayyid Baqir Al-Husseini, Bustan Kitab Foundation, First Edition, Iran (1428 AH)

• •Request Styles Among Grammarians and Rhetoricians, Qais Al-Awsi, Dar Al-Hikma, Baghdad / 1408 AH - 1988 CE

• •Secrets of Eloquence, Abd Al-Qahir Al-Jurjani, edited by Mahmoud Shaker, Dar Al-Madani, Jeddah (1991.(
• •Rhetorical Style in Arabic Rhetoric, Muhammad Abu Musa, Wahba Library, Cairo (1998.(
• •The Vocative Style and Its Aesthetics According to Grammarians and Rhetoricians, Adel Naama, Master's Thesis, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Syria (2003). • Al-Usul fi al-Nahw (The Foundations of Grammar), by Ibn al-Sarraj (d. 316 AH), edited by Abd al-Husayn al-Fatli, Al-Nu'man Press, Najaf, 1393 AH/1973 CE.
• •Al-Amali al-Shajariyya (The Tree Dictations), by Hibat Allah ibn Ali ibn Muhammad ibn Hamza al-Hasani al-Alawi, edited and studied by Dr. Mahmoud Muhammad al-Fattahi, Al-Khanji Library, Cairo (n.d.).
• •Awda al-Masalik ila Alfiyyat Ibn (The Clearest Paths to Ibn's Thousand-Verse Poem), by Abu Muhammad Abd Allah Jamal al-Din ibn Yusuf ibn Ahmad Abd Allah ibn Hisham al-Ansari, edited by Hanna al-Fakhoury, Dar al-Jil, Beirut, Lebanon (n.d., n.p.).
• •Al-Idah fi Ulum al-Balaghah (Clarification in the Sciences of Rhetoric), by al-Khatib al-Qazwini, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo (2003 CE)
• •Al-Babliyat (The Babylonian), by Sabah al-Marzouq, Dar al-Furat for Culture and Media, Iraq, second edition (2012 CE). • Al-Bahr al-Muhit, by Abu Hayyan al-Nawawi al-Andalusi (d. 745 AH), First Edition, Egypt, 1328 AH.
• •Al-Burhan fi Ulum al-Qur'an, by al-Zarkashi, Dar al-Ma'rifah, Beirut, n.d.
• •Balaghat al-Khitab wa 'Ilm al-Nass, by Salah Fadl, Egyptian General Book Organization, Cairo (1992.(
• •Al-Tuhfah al-Saniyyah fi Sharh al-Ajrumiyyah, by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Muttaqin, Beirut, Lebanon, First Edition (2012.(
• •Talkhis al-Miftah fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi', by al-Khatib al-Qazwini, edited by Dr. Yasin al-Ayyubi, al-Maktabah al-'Asriyyah, Beirut, 2009.
• •Al-Jana al-Dani fi al-Huruf al-Ma'ani, by al-Hasan ibn Qasim al-Muradi, edited by Fakhr al-Din Qabawah and Muhammad Nadim Fadil, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, First Edition (1992). • Jewels of Literature in Understanding the Arabic Language, by Ala' al-Din al-Irbili (8th century AH), with an introduction by Muhammad Mahdi al-Musawi, published by al-Maktabah al-Haydariyah in Najaf, second edition, 1389 AH - 1970 CE.
• •Al-Dasuqi's Commentary on Mughni al-Labib 'an Kutub al-A'arib, by Sheikh Muhammad al-Dasuqi, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, first edition (2000 CE.(
• •The Collected Poems of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, entitled Al-Tibyan fi Sharh al-Diwan, by Abu al-Baqa' al-'Akbari (d. 616 AH), edited, corrected, and indexed by Mustafa al-Saqqa, Ibrahim al-Abyari, and Abd al-Hafiz Shalabi, Mustafa al-Babi al-Halabi & Sons Press, Egypt, first edition (1938 CE.(
• •The Collected Poems of Mirrors of Rivers Inventing Time, by Ahmad al-Khayal, Dar al-Sawaf, first edition (2002 CE.(
• •The Collected Poems of Another Place, by Ahmad al-Khayal, scanned. • Diwan Yaqzat al-Na'na', by Ahmad al-Khayyal, Dar al-Furat for Culture and Media, Hilla, Iraq (2015.(
• •Sharh Ibn 'Aqil 'ala Alfiyya Ibn Malik, by Ibn 'Aqil, edited by Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid, Natarzin, Iran.
• •Sharh Alfiyya Ibn Malik li-Ibn al-Nazim, by Abu 'Abd Allah Badr al-Din Muhammad ibn al-Imam Ibn Malik (d. 686 AH), corrected and revised by Muhammad Salim al-Lababidi, St. George Press, Beirut (1312 AH - 1894 CE.(
• •Sharh al-Kafiya li-al-Radi, by Muhammad ibn al-Hasan al-Astarabadi, edited by 'Abd al-Mu'ayq al-Maluli, Nazarat al-Ma'arif Press, Turkey, Damascus (1391 AH - 1971 CE.(

• •Sharh al-Wafiya versification of al-Kafiya, by Abu 'Amr 'Uthman ibn al-Hajib (d. 646 AH), edited by Musa Banay al-'Alili, al-Adab Press, Najaf (1400 AH - 1980 CE).
• The Poetry of Dr. Ahmed Al-Khayal: A Stylistic Study, by Karima Noumas Al-Madani and Zaman Shanawa Al-Ardawi, Al-Sadiq Cultural Foundation, Iraq, First Edition (2024.(
• •The Phenomenon of Ellipsis in Linguistic Studies, by Taher Suleiman Hammouda, University Press for Printing, Publishing and Distribution, Alexandria, n.d.
• •The Reasons in Grammar, by Abu Al-Hasan Muhammad ibn Abdullah Al-Warraq (d. 381 AH), edited by Maha Mazen Al-Mubarak, Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, First Edition (1421 AH - 2000 CE.(
•• Rhetoric: Between Theories and Principles, by Dr. Desiree Saqqal, Dar Al-Fikr Al-Arabi, First Edition, 1997.
•• Semantics, by Dr. Abdul Aziz Atiq, Dar Al-Afaq Al-Arabiyya, Cairo, 2004.
•• On Arabic Grammar: Criticism and Guidance, by Mahdi Al-Makhzoumi, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, Lebanon, Second Edition (1991).
•• Al-Qamus Al-Muhit (The Comprehensive Dictionary), by Majd Al-Din Muhammad ibn Yaqub Al-Fayruzabadi (d. 817 AH), Al-Halabi & Partners Publishing and Distribution Foundation, Cairo (n.d.).
•• Al-Kitab (The Book), by Abu Bishr Amr ibn Uthman Sibawayh (d. 180 AH), edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Third Edition, Al-Khanji Library, Cairo, 1408 AH - 1988. • The Book of Verbs, by Ibn al-Qatta' (Abu al-Qasim Ali ibn Ja'far al-Sa'di 433-515 AH / 1041-1121 CE), Beirut, First Edition (1983).
•• The Book, by Sibawayh (d. 180 AH), edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Egyptian General Book Organization, Cairo.
•• The Revealer of the Truths of Revelation and the Essence of Sayings on the Aspects of Interpretation, by Abu al-Qasim Jar Allah al-Zamakhshari (d. 538 AH), Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, Lebanon, n.d.
•• Lisan al-Arab, by Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, Lebanon, Seventh Edition (1992 CE).
•• The Arabic Language: Its Meaning and Structure, by Tamam Hassan, Alam al-Kutub, Cairo, 1985 CE.
•• The Proverbial Saying in the Literature of the Writer and the Poet, by Ibn al-Athir, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Nahda, n.d. • Two poetry collections: *The Prayer of Water and Wheat* and *Water Shrines*, by the poet Ahmad al-Khayyal, Dar al-Sawaf, first edition (2020).
•• *Mukhtar al-Sahah*, by al-Razi, Dar al-Ma'rifah, Beirut, fifth edition (2012).
•• *The Meanings of Letters*, by Abu al-Hasan Ali al-Rumani, edited by Abd al-Fattah Ismail Shalabi, Dar al-Shuruq, Jeddah, second edition (1404 AH - 1984 CE).
•• *The Meanings of the Qur'an*, by Sa'd ibn Mas'adah al-Akhfash, studied and edited by Dr. Abd al-Amir Muhammad Amin al-Ward, Alam al-Kutub, Beirut, first edition (1985).
•• *Mughni al-Labib 'an Kutub al-I'rab*, by Ibn Hisham al-Ansari, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, al-Madani al-Misriyyah Press, Cairo, n.d.
•• *Miftah al-'Ulum*, by al-Sakkaki, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 1987.
•• *Al-Mufassal fi San'at al-I'rab*, by al-Zamakhshari, edited by Dr. Emile Badi' Ya'qub, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut, First Edition, 1999.
•• Al-Muqtaḍab, edited by Muhammad 'Abd al-Khaliq 'Adhima, 'Alam al-Kutub, Beirut (n.d.).
•• Encyclopedia of Arabic Letters, Emile Badi' Ya'qub, Dar al-Jil, Beirut, Lebanon, **Second Edition (1995).**
•• Al-Nahw al-Wafi, Abbas Hassan, Dar al-Ma'arif, Third Edition (n.d.).
•• Naharāt Shaḥbatha al-Taqāwīm, Ahmad al-Khayāl, Dar al-Nukhba, Egypt, First Edition (2018).