عمادة الدّراسات العليا
جامعة القدس

دورُ أسلوبِ النّداء المكرَّرِ في إظهارِ صورة الشّهادةِ والشّهداءِ في الشّعرِ الفلسطينيّ المعاصرِ من أوسلو(1993 حتى 2013م)
"دراسةٌ تحليليّة بلاغيّةٌ"

جيمي منير إبراهيم أبو عمشة

رسالة ماجستير

القدس- فلسطين

1436هـ/2015م

دورُ أسلوبِ النّداء المكرَّرِ في إظهارِ صورة الشّهادةِ والشّهداءِ في الشّعرِ الفلسطينيّ المعاصِرِ من أوسلو(1993 حتى 2013م)
"دراسةٌ تحليليّة بلاغيّةٌ"

إعداد:

جيمي منير إبراهيم أبو عمشة

بكالوريوس اللغة العربيّة وآدابها من جامعة القدس المفتوحة/ فلسطين

المشرف: الأستاذ الدُّكتور حسين الدّراويش

قدمت هذه الرِّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص اللغــة العربيَّــة وآدابها – كلية الآداب/ جامعة القدس

القدس – فلسطين

1436هـ/2015م

جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا
دائرة اللغة العربيّة وآدابها

إجازة رسالة

دورُ أسلوبِ النّداء المكرَّرِ في إظهارِ صورة الشّهادةِ والشّهداءِ في الشّعرِ الفلسطينيّ المعاصِر من أوسلو (1993م حتى 2013م)
"دراسةٌ تحليليّة بلاغيّةٌ"

اسم الطالبة: جيمي منير إبراهيم أبو عمشة
الرقم الجامعي: 21112205

إشراف: أ.د. حسين الدراويش

نُوقشت هذه الرسالة في جامعة القدس، وأُجيزت بتاريخ 2015/12/28، الموافق: 1437/3/16هـ من لجنة المناقشة المُدرجة أسماؤهم وتوقيعاتهم:

1. رئيس اللجنة: أ. د. حسين الدراويش التوقيع:.....
2. ممتحناً داخلياً: د. أحمد داود دعمس التوقيع:.....
3. ممتحناً خارجياً: د. مؤمن البدارين التوقيع:.....

1436هـ/2015
القدس/ فلسطين

الإهداء

أُهدي هذا العمل المتواضع إلى أرواح الشّهداء جميعاً...

وإلى روح والدي الحنون، وأتمنّى أن يجمعنا الله بهم وبه في الفردوس الأعلى...

كما أهدي هذا العمل إلى والدتي العزيزة، وأتمنّى من الله أن يطيل عمرها ويحسن عملها.

وإلى كل من أسهم في إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيّز الوجود.

إقـــــــــــرار

أقر أنا، معدّة الرّسالة بأنّها قدّمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجســتير، وأنّهــا نتيجــة أبحــاثي الخاصة، باستثناء ما أشير حيثما ورد، وأنّ هذه الرّسالة، أو أيّ جزء منها، لم يقدّم لنيل أي درجــة علميّة عُليا لأي جامعة أو معهد آخر.

التّوقيع: جيمي منير أبو عمشة

اسم الطّالبة: جيمي منير إبراهيم أبو عمشة

التاريخ: 2015/12/28م

شكر وتقدير

الشّكرُ لله أولاً وآخراً، على ما أولاني من نِعَمٍ، ووفّقني إلى طريق العلم، وسهّل لي صعابه، وانطلاقاً من قول الرّسول – صلى الله عليه وسلم–: "من لا يشكر النّاس لا يشكر الله"[1].

فأتقدّم بخالص شكري وتقديري للأستاذ الدّكتور حسين أحمد الدّراويش لتفضّله بقبول الإشراف على هذه الرّسالة، وما بَذَلَه مِنْ جَهدٍ وافر، وقلب مُخْلص، ومُتابعة دَقيقة، وتوجيه دائم لإخراج هذا البَحث إلى النُّور، فله منِّي الشُّكر الجَزيل والعِرفان، والحقُّ يُقال: إنّ اللسان يعجز عن الوفاء بحقه، فأسأل الله – عزّ وجل – أن يجزيه عني خير الجزاء.

كما يسرني أن أتقدم بأسمى آيات الشّكر والتّقدير والعرفان إلى عضوي المناقشة، الــدّكتور مؤمن البدارين، والدّكتور أحمد دعمس اللذين تفضلا بقراءة هذا البحث ومراجعته.

فلقد شُرّف البحث بهما، ولا شكّ في أنّه سيحظى بالاستزادة من فكرهما المستنير وما لديهما من آراء نقديّة وملاحظات حوله... أسالُ الله – عزّ وجلّ – أن يجزيهما عني وعن طلبتهما خيــر الجزاء.

ويسرّني أن أشكر دائرة اللغة العربيّة بجامعة القدس، وجميع أساتذتها الكرام وعميــد كليّــة الآداب، وعميد الدّراسات العليا، وجامعة القدس، التي أتاحت لي هذه الفرصة من التّعليم.

[1] رواه الترمذي في صحيحه، عن أبي هريرة، في باب البرِّ والصلة، ج33/7 وهو حديث حسن صحيح.

فهرس المحتويات

الإهداء.....
إقـــــــــــــرار ..... أ
شكر وتقدير.....ب
فهرس المحتويات ..... ج
الملخص .....ه
الملخص باللغة الانجليزية ..... ز
المقدمة.....ط

الفصل الأوّل: "التّكرار والنّداء"

مدخل..... 1
المبحث الأول: التّكرار 2
المطلب الأول: التّكرار في اللغُة..... 2
المطلب الثاني: التّكرار في الاصطلاح..... 3
المطلب الثالث: أهميّة التّكرار 4
المطلب الرابع: التّكرار عند القدماء..... 6
المطلب الخامس: التّكرار عند المُحدثين..... 9
المطلب السادس: فوائد التّكرار 14
المطلب السابع: شروط التّكرار 15
المبحث الثاني: النّداء.....16
المطلب الأول: النّداء لغةً.....16
المطلب الثّاني: النّداء اصطلاحاً 17
المطلب الثّالث: أهميّة النّداء ودلالته.....18
المطلب الرابع: حروف النّداء ودلالتها 19
المطلب الخامس: خروج التّركيب النّدائي عن معناه الأصلي.....21
المطلب السادس: النّداء عند القدماء 23
المطلب السابع: النّداء عند المحدثين 25

الفصل الثاني

المعاني البلاغيّة المتولّدة من أسلوب النّداء المكرّر و دورها في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر من (أوسلو 1993م حتى 2013م)

تمهيد: 30
المبحث الأوّل: النّداء المكرّر للذّات الإلهيّة..... 32
المبحث الثاني: النّداء المكرّر للشّهيد والشّهداء..... 36
المطلب الأوّل: النّداء المكرّر للقادة الشّهداء 36
المطلب الثاني : النداء المكرّر للشهداء البواسل..... 46
المطلب الثالث: النّداء المكرّر لأطفال الحجارة 71
المبحث الثّالث: النّداء المكرّر لأمّ الشّهيد الثّكلى 82
المبحث الرّابع: النّداء المكرّر للأب 91
المبحث الخامس: النّداء المكرر للوطن..... 92
المطلب الأوّل: النّداء المكرّر لفلسطين 92
المطلب الثاني: النّداء المكرّر للقدس 96
المطلب الثالث: النّداء المكرَّر لجبل النّار (مدينة نابلس) 100
المطلب الرّابع: النّداء المكرّر لمدينة غزّة..... 101
المبحث السادس: النّداء المكرر لأهل فلسطين 102
المطلب الأول: النّداء المكرر للشّعب..... 102
المطلب الثّاني: النّداء المكرّر للمجاهدين الفلسطينيين 103
المطلب الرّابع: النّداء المكرّر لأهل الشّهيد 109
المبحث السابع: النّداء المكرّر للأمّة العربيّة..... 112
المبحث الثّامن: النّداء المكرر للموت..... 115
المبحث التاسع: النّداء المكرّر للمحتلّين الغاصبين..... 116
الخاتمة..... 118
التّوصيات..... 120
فهرس الشّهداء 121
مسرد المَصادر والمَراجع 126

الملخص

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن صورة الشّهادة والشّهداء في الشّعر الفلسطيني المعاصر من خلال أسلوبي النّداء والتّكرار معاً، ويقع هذا البحث في مقدّمة وفصلين، تحدّثت في المقدّمة عن دوافع الدّراسة، وأهمّيتها، وأسباب اختيار الموضوع، والصّعوبات الّتي واجهتني خلال الدّراسة، والدّراسات السّابقة الّتي تناولت الموضوع، ومدى الاستفادة منها، وما أتوقّعه من فائدة ستقدّمها دراستي.

أمّا الفصل الأوّل فقد اختصّ "بالتّكرار والنّداء"، وهو في ثلاثة مباحث أوّلها: التّكرار، وفيه سبعة مطالب أوّلها: التّكرار لغةً، وثانيها: التّكرار اصطلاحاً، وثالثها أهمّيّة التّكرار وأغراضه، ورابعها: مسار البحث في التّكرار عند القدماء، وخامسها: مسار البحث في التّكرار عند المحدثين، وسادسها: فوائد التّكرار، وسابعها: شروط التّكرار. وثانيها النّداء، وفيه سبعة مطالب أوّلها: النّداء لغةً، وثانيها: النّداء اصطلاحاً، وثالثها: أهمّيّة النّداء ودلالته، ورابعها: حروف النّداء ودلالتها، وخامسها: خروج التّركيب النّدائي عن معناه الأصلي، وسادسها: النّداء عند القدماء، وسابعها: النّداء عند المحدثين.

وأما الفصل الثّاني فيهدف إلى الكشف عن "المعاني البلاغيّة المتولدة من أسلوب النّداء المكرّر وبيّن دورها في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء في الشّعر الفلسطيني المعاصر من (أوسلو 1993م حتى 2013م).

وتتبّعتُ في هذا الفصل أسلوبي النّداء والتّكرار من خلال تقصّي مجموعة من قصائد الشّعر الفلسطيني، وفيه تسعة مباحث:

أوّلها: النّداء المكرّر للذّات الإلهيّة، وثانيها: النّداء المكرر للشّهيد والشّهداء، ويشتمل هذا المبحث على ثلاثة مطالب وهي : النّداء المكرّر للقادة الشّهداء، والنّداء المكرّر للشّهداء البواسل، والنّداء المكرّر لأطفال الحجارة، وثالثها: النّداء المكرّر لأمّ الشّهيد الثّكلى، ورابعها: النّداء المكرّر للأب، وخامسها: النّداء المكرّر للوطن، ويشتمل هذا المبحث على أربعة مطالب وهي: النّداء المكرّر لفلسطين، والنّداء المكرر للقدس، والنّداء المكرر لجبل النّار، والنّداء المكرر لمدينة غزّة.

وسادسها: النّداء المكرر لأهل فلسطين، ويشتمل على ثلاثة مطالب وهي: النّداء المكـــرر للشّـــعب، والنّداء المكرّر للمجاهدين الفلسطينيين، والنّداء المكرّر لأهل الشّهيد.

وسابعها: النّداء المكرّر للأمّة العربيّة، وثامنها: النّداء المكرّر للموت، وتاســـعها: النّـــداء المكـــرّر للمحتلّين الغاصبين.

وقد دفعني إلى هذه الدّراسة أهمّيّة هذه الظّاهرة وبروزها في الشّعر الفلسطينيّ في هذه الحقبة الزمنيّة المدروسة، وكذلك لكوني إنسانة فلسطينيّة؛ أحببتُ الكتابة في موضوع يصور هموم شعبي ومعاناتهم وآلامهم.

وقد لمست الباحثة، أنّ لأسلوبي التّكرار والنّداء أهميّة بالغة وملحوظة في إظهار صـــورة الشّهادة والشّهداء في الشّعر الفلسطيني، حتى غدا هذان الأسلوبان ملمحاً بارزاً له أبعـــاد نفســـيّة و دلاليّة تعبر عن مكنون أحاسيس الشّعراء تجاه الشّهداء، وأدّى التّكرار في النّصـــوص المدروســـة وظيفة جماليّة وأسلوبيّة للقصيدة الشّعرية، ومن خلاله أكّد الشّعراء الفلسطينيّون على الفكرة المـــراد إيصالها وهي قهر الشّعب الفلسطيني وظلمه.

وقد تبيّن لي من خلال بحثي أنّ الشّعراء نوّعوا في الأدوات المستخدمة في ندائهم، تعبيـــراً عـــن مكانة المنادى في قلوبهم واختلاف مشاعرهم تجاهه، ولاحظت أنّ النّداء يخرج عن معناه المباشـــر إلى معان بلاغيّة وأغراض مختلفة تناسب الغرض المراد التعبير عنه، كالتّعظيم والمدح والتّحســـر وغيرها.

ومن أكثر الأغراض البلاغيّة التي خرج إليها النّداء، التّعظيم وخاصة تعظيم الشّهداء.

وأخيراً، فهذا جهد المقل، فإن كان فيه خير فهو من الله – تعالى –، وإن كان غير ذلك فهو من عند نفسي، وأسأل الله – تعالى – القبول والتّوفيق، إنّه نعم المولى ونعم النصير.

The Role of Repetitive Vocative Style in the Manifestation of Portraits of Martyrdom and Martyrs in Contemporary Arabic Poetry from Oslo (1993-2013 A.D.)
A Rhetorical Analytical Study

Prepared by: Jemi Munir Ibrahim Abu Amsha
Supervised by: Professor Husain Al Darawish

Abstract:

This study aims to uncover the portraits of martyrdom and martyrs in the contemporary Arabic poetry through the Vocative and Repetitive styles. The research consists of an introduction and two chapters. In the introduction, I addressed the study motives, significance, reasons for selection of topic, challenges encountered throughout this study, former literature on the topic, extent of benefit and the expected benefit of what this study offers.

The first chapter is dedicated to "Repetition and Vocative". It concerns three topics; first, it is repetition which has seven subdivisions: first, repetition linguistically, second, repetition terminologically, third, repetition significance and purposes, fourth, research approach of repetition in ancient poetry, fifth, research approach of repetition in modern poetry, sixth, repetition benefits, and seventh, repetition conditions. Second, there is the vocative which is divided into seven subdivisions: first, vocative linguistically, second, vocative terminologically, third, vocative importance and significance, fourth, vocative particles and their implications, fifth, violation of vocative structure of its original meaning, sixth, research approach of vocative in ancient poetry and seventh research approach of vocative in modern poetry.

Chapter two deals with rhetorical meanings formed out of the repetitive vocative style and their role in the manifestation of the portraits of martyrdom and martyrs in the contemporary Arabic poetry from (Oslo 1993 - 2013 A.C.)

The researcher traced, in this chapter, the vocative and repetitive styles through investigating a number of Palestinian poems. The chapter has nine topics:

First: repeated vocative of the Divine God, second is the repeated vocative of martyr and martyrs, this topic includes three subdivisions namely, repetitive vocative for martyr

leaders, for brave martyrs and rocks children, third is the repeated vocative of the martyr's mother, fourth is the repeated vocative of the father, fifth is the repeated vocative of homeland. This chapter consists of four subdivisions namely, repeated vocative for Palestine, for Jerusalem, for fire mountain and for Gaza city, sixth is the repeated vocative for Palestine's kinsfolk which is divided into repeated vocative for the people, repeated vocative for the Palestinian freedom fighters and repeated vocative for the martyr's folks. Seventh, is the repeated vocative for the Arab nation, eighth is for death and ninth, is the repeated vocative for usurping occupiers.

What encouraged me to conduct this study is the significance of its manifestation in the Palestinian poetry in this studied period of time in addition, the fact that I am a Palestinian who loves to write about the topic of the concerns, suffering and aguish of my people.

The researcher has concluded that the repetition and vocative styles play a significant and noticeable role in highlighting the image of martyrdom, martyrs, sacrifice and redemption in the Palestinian poetry. These two styles have eventually become a salient feature with psychological dimensions and significances expressing the inner feelings of poets towards martyrs. Repetition in the investigated texts has conveyed an aesthetic and stylistic function in the poem by which the Palestinian poets where able to stress the sought after notion which is the suppression and injustice towards the Palestinian people.

Throughout this research, I have found out that poets had varied their styles in using different vocative particles as an expression of the status of the vocative in their hearts and their different feelings and emotions towards them. It was also noticed that the vocative violates its direct meaning and entails other significances and rhetorical purposes to meet the sought after intentions like glorification, eulogy, lamentation and others. One of the most common rhetorical tools exploited in the vocative is glorification especially that of the martyrs.

Finally, if this research is for good intentions, then it is thanks to God the Almighty. If it is not, then it is because of me. I pray to God success and approval. Indeed, He is the best Protector and Helper.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين وعلى من اتّبعه بإحسانٍ إلى يوم الدّين، وبعد:

فقد قال تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[1].

يعدّ الشّعر الفلسطينيّ الّذي يصوّر تضحية الشّهداء البواسل عنواناً وطنيّاً ونضاليّاً للشّعب الفلسطيني، لذا فإنّه يحتلّ حيّزاً لافتاً من مساحة الشّعر الفلسطينيّ المقاوم، وأخذ الشّعر الفلسطينيّ منذ البداية يتتبّع قضية بلاده من النّواحي السّياسيّة والنّضاليّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة كافّة، ولعلّ من أبرز عوامل الإبداع لدى شعراء المقاومة المأساةَ التي يعيشونها وهم يشاهدون بأنفسهم معظم أصدقائهم وأبناء وطنهم يسقطون في رحاب الحريّة والكرامة؛ مما جعل شعرهم يتميّز بظاهرة التّكرار بشتّى أساليبه وخاصة تكرار النّداء، الذي جسّد سمة أسلوبية هامة في نتاجهم الشعري من مساحة الشّعر الفلسطينيّ المقاوم.

ولذلك وقع اختياري على موضوع من موضوعات الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، فيممت وجهي نحوه، وهو موضوع يتعلق بقضيتي وقضية كلّ عربيّ ومسلم، وهو موضوع يتعلّق بنضال شعب ما زال يجاهد في سبيل الله أولاً، وفي سبيل استرجاع مقدّساته وأرضه ووطنه ثانياً، ويرتبط ارتباطاً متيناً بالقضيّة الفلسطينيّة، وبجهاد الشّعب الفلسطينيّ من أجل استرداد حقّه السّليب.

ويكفيني أن هذا الشّعر يُعبّر أصدق تعبير عن روح الشّعب الفلسطينيّ وثورته.

وتظهرُ أهميّة هذا الموضوع من خلال دراسته دراسة بلاغيّة تحليليّة نوضح من خلالها الأغراض البلاغيّة التي أفادها النّداء والتّكرار في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر الذي صور لنا الشّهادة والشّهداء وتضحيتهم وفداءهم وإخلاصهم اللامحدود من أجل الوطن، ودور هذه الأغراض في التّعبير عما

---

[1] سورة آل عمران، 169/3.

يدور في نفوس الفلسطينيين من حسرة وأسى وتوجّع على الوطن المسلوب المخضب بدماء الشّهداء، بالإضافة إلى العديد من المعاني الأخرى التي ستكشفها لنا الدّراسة البلاغيّة التحليليّة لهذا الشّعر.

ومن الصّعوبات التي واجهتها هذه الدّراسة صعوبة الحصول على الدّواوين الشّعرية، حيث قضيت أيّاماً طويلةً وشاقّة في البحث والدّراسة، واضطررت للتنقّل بين جميع المدن والمناطق الفلسطينيّة وزرت المكتبات الأردنيّة، وأفدت خلال دراستي من كتب القدامى والمحدثين ودواوين الشّعر الفلسطينيّة، ونظرت في أعماقها، واستخرجت كنوزها التي أعانتني على إخراج بحثي بهذه الصّورة، ولاحظت أنّ المصاعب بدأت تتلاشى حين شعرت بالمتعة والفائدة خلال قراءتي لدواوين الشّعر الفلسطينيّ التي انتقيت منها الشعر الذي يصوّر الشّهادة والشّهداء، وتعرّفتُ من خلال هذه الدّواوين إلى العديد من الشّعراء الفلسطينيين الذين كنت أجهلهم، فتأثرت بأشعارهم وأسرتني ألفاظهم وكلماتهم، فوجدت نفسي أغوص في ألفاظها ومعانيها، وشعرت بأنها جزء من حياتي فدرستها، وحلّلتها آملة أن أكون قد أصبت في استنتاجاتي واستدلالاتي؛ لأنها دواوين حديثة لم تُدرس بعد.

وقد دفع الباحثة إلى هذه الدّراسَة سببان: أولهما: أنني من أبناء فلسطين الذين يرون بأعينهم دماء الشّهداء التي تُسفك بشكل يومي، وهم يذودون عن ديارهم وحقولهم التي يعيث فيها الأعداء فساداً، فيزيدني ذلك أسى وحسرة عندما أشاهد الأرض التي عمّرها أجدادنا وآباؤنا، وأقاموا معالمها، وبذلوا الدم والعرق في سبيلها تُغتصب أمام أعين الجميع، فأحببت الكتابة في موضوع يصوّر هموم شعبي ومعاناتهم وآلامهم. وثانيهما: على الرغم من ذلك الفيض الزّاخر في الدراسات التي كُتبت حول الشّعر الفلسطينيّ، إلا أنها لم توف شعر الشّهداء حقّه من البحث والدّراسة، ولم تتعرّض بشكل موسع لبحث التّكرار في بعض الأساليب الكلاميّة في هذا الشّعر، حيث يرجع اختياري لظاهرة النّداء المكرّر موضوعاً لهذه الدّراسة؛ لأنها تُعدُّ من أهم الظواهر التي امتاز بها شعرنا الفلسطينيّ

المعاصر، إلا أنّها لم تحظ باهتمام النّقاد والدّارسين بشكل كافٍ، نظراً لاهتمامهم المُنصبّ على دراسة ظواهر وأساليب أخرى كالصّورة الشّعرية، والموروث الأدبي من تناص وتضمين، فلا يوجد سوى دراسة واحدة تقصّت أسلوبي النّداء والتّكرار معاً، وفي آن واحد في الشّعر الفلسطينيّ وهي التي دفعتني لكتابة موضوعي هذا، واتّخذت منها عنواناً لدراستي، وهي دراسة الأستاذ الدّكتور الفاضل حسين أحمد الدّراويش بعنوان: "دورُ أسلوبِ النّداء المكرَّرِ في إظهارِ صورة الشّهادةِ والشّهداءِ والتّضحيةِ والفداءِ في الشّعرِ الفلسطينيّ المعاصِر" دراسةٌ تحليليةٌ بلاغيّة" الّتي نُشرت في مجلّة جهار الدّوليّة، المجلّد الثّالث، العدد الخامس، في شهر أيّار من العام 2013 م في ماليزيا. فتأثّرت جدّاً بهذه الدّراسة وعزمت على تطبيق هذه الدّراسة على قصائد شعريّة أخرى لأوضّح ما أفاده أسلوب النّداء المكرّر في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء في هذه القصائد، عن طريق دراستها دراسة تحليليّة بلاغيّة، لأنّ أسلوبيّ النّداء والتّكرار مهمّان في الإفصاح عن مأساة فلسطين، ولا سيما إذا جاءا معاً في النّص الشّعري.

ومِنَ الدّراسات السّابقة الّتي عالجت هذا المَوضوع وكانت علامات أضاءت السّبيل أمامي، وأعانتني على البدء بدراستي هذه:

أولاً: البحث المذكور أعلاه للأستاذ للدّكتور الفاضل حسين أحمد الدّراويش، إذ عالج فيه الباحث أسلوبي النّداء والتّكرار معاً، موضّحاً دورهما في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء، والتّضحية والفداء في الشّعر الفلسطيني المعاصر، وقد جاء البحث في تمهيد وفصل واحد.

ومن النّتائج التي توصّل إليها الباحث: أنّ النّداء لا يبدو عنصراً مضافاً وزائداً على الحاجة تركيبيّاً أو وظيفيّاً، بل اختاره الشّعراء من بين الأساليب البلاغيّة المختلفة الأخرى لينسجم والموقف المراد التّعبير عنه، والحالة النّفسية المصاحبة لذلك الموقف، بما يخدم رؤية النّص؛ لأنّ النّداء أسلوب لغوي قادر على توصيل الأفكار للمستعمين، وشحن النّص بالحيويّة.

ثانياً: رسالة ماجستير في النّحو بعنوان: "**أساليب النّداء في شعر رثاء شّهداء انتفاضة الأقصى دراسة وصفيّة تحليليّة**"، للباحث غريب محمد نايف بربخ من الجامعة الإسلاميّة في غزة، وإشراف الأستاذ الدكتور محمود محمد العامودي والتي نوقشت وأجيزت عام 2010 م، وتناول فيها الباحث أسلوب النّداء وملحقاته في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى.

ومن النّتائج التي توصّل إليها الباحث: تعرّف الباحث إلى أساليب النّداء وملحقاته من خلال نماذج من شعر انتفاضة الأقصى، ووقف الباحث أيضاً عند أساليب النّداء من خلال نماذج شعريّة من الشعر الجاهلي والأموي والعباسي وفي بعض آي القرآن الكريم وفي حال اختلاف القراءات، ثم تتويج ذلك بالوقوف عند تلك الأساليب في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى. كما رصد البحث كثيراً من آراء النّحاة في أساليب النّداء وقواعده وسجّل أيضاً نقاط الخلاف الّتي دارت بينهم.كما استنتج الباحث أنّ معظم أساليب النّداء وملحقاته في شعر انتفاضة الأقصى تسير على وتيرة واحدة في التحليل التحويلي، لذلك اقتصر الباحث على تحليل بعض النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر.

ثالثاً: رسالة ماجستير بعنوان: "**الشّهادة وتجلياتها في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر بعد 1967م**"، للباحث أحمد موسى زعرب، من الجامعة الإسلاميّة في غزّة، وإشراف الدّكتور كمال غنيم، والتي نُوقشت وأجيزت عام 2008 م، وتناول فيها موضوع الشّهادة والنّكبة، وعالج فيها شعر الشّهادة من النّاحية الفنّية.

ومن النّتائج التي توصّل إليها الباحث: أنّه برزت لشعر الشّهادة سمات منها: ظاهرة التّكرار، وذكر أسماء الشّهداء والأماكن، والتّأكيد على معاني الألم والظلم والقهر، والتّركيز على معاني البطولة والفداء والتّضحية، واستخدام الدّلالات والإيحاءات والرّموز، واستخدام الألفاظ الدّالة على الشّهادة، كما تميّز شعر الشّهادة بتوظيف الرّمز بدلالالته وإيحاءاته المتعددة لإبراز كفاح الفلسطينيين ونضالهم، وإنسانيّة ثورتهم. وتميّز الشّعر الفلسطينيّ المعاصر بعد 1967 ببعده عن البكائيّات إلى

موضوعات إنسانيّة رغم حجم المأساة الفلسطينية واستمرارها. ومن أكثر الشخصيات حضوراً في هذا الشّعر شخصيّة خالد بن الوليد، وصلاح الدّين الأيوبي، وطارق بن زياد.

وأمّا المنهج الذي اخترته، واعتمدتُه في تقصّي مادة البحث وتحليله فقد ضمّ منهجين اثنين:

الأوّل: المنهج الاستقرائي: في تجميع الشّعر المتعلّق بالموضوع، وإعادة توزيعه على الظّاهرة المدروسة.

الثّاني: المنهج التّحليلي: في تحليل هذا الشّعر وإظهار دور أسلوب النّداء المكرّر في إبراز صورة الشّهادة والشّهداء، في الشّعر الفلسطيني المعاصر من أوسلو (1993م) حتى عام (2013م).

وبُنيت هذه الدّراسة على مقدّمة، وفصلين، وخاتمة. تناول الفصل الأول أسلوبي النّداء والتّكرار، وجاء في مبحثين أوّلهما: التّكرار، وفيه خمسة مطالب أوّلها: التّكرار لغةً، وثانيها: التّكرار اصطلاحاً، وثالثها أهمّيّة التّكرار وأغراضه، ورابعها: مسار البحث في التّكرار عند القدماء، وخامسها: مسار البحث في التكرار عند المحدثين. والمبحث الثّاني هو النّداء، وفيه سبعة أفرع أوّلها: النّداء لغةً، وثانيها: النّداء اصطلاحاً، وثالثها: أهمّيّة النّداء ودلالته، ورابعها: حروف النّداء ودلالاتها، وخامسها: خروج التّركيب النّدائي عن معناه الأصلي، وسادسها: النّداء عند القدماء، وسابعها: النّداء عند المحدثين.

أمّا الفصل الثّاني فقد درست فيه " المعاني البلاغيّة المتولدة من أسلوب النّداء المكرّر و دورها في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر من (أوسلو 1993م حتى 2013م).

وتتبّعتُ في هذا الفصل أسلوبي النّداء والتّكرار من خلال تقصّي مجموعة من قصائد الشّعر الفلسطيني، وفيه تسعة مباحث:

أوّلها: النّداء المكرّر للذّات الإلهيّة، وثانيها: النّداء المكرّر للشّهيد والشّهداء، ويشتمل هذا المبحث على ثلاثة مطالب وهي : النّداء المكرّر للقادة الشّهداء، والنّداء المكرّر للشّهداء البواسل، والنّداء المكرّر لأطفال الحجارة، وثالثها: النّداء المكرر لأمّ الشّهيد، ورابعها: النّداء المكرّر للأب، وخامسها: النّداء المكرّر للوطن، ويشتمل هذا المبحث على أربعة مطالب، وهي: النّداء المكرّر لفلسطين، والنّداء المكرّر للقدس، والنّداء المكرّر لجبل النّار، والنّداء المكرر لمدينة غزّة.

وسادسها: النّداء المكرر لأهل فلسطين، ويشتمل على ثلاثة مطالب، وهي: النّداء المكرر للشّعب، والنّداء المكرّر للمجاهدين الفلسطينيين، والنّداء المكرّر لأهل الشهيد.

وسابعها: النّداء المكرّر للأمّة العربيّة، وثامنها: النّداء المكرّر للموت، وتاسعها: النّداء المكرّر للمحتلّين الغاصبين.

وأجملتُ في الخاتمة، أهمّ النّتائج التي توصّلتْ إليها هذه الدّراسة، وذكرت التّوصيات الّتي تمخّضت عنها الدّراسة سائلة المولى، عزّ وجل، القبول والتّوفيق، إنّه نعم المولى ونعم النّصير.

الفصل الأوّل

"التّكرار والنّداء"

المبحث الأول: التّكرار وهو يشتمل على المطالب الآتية:

المطلب الأول: التّكرار لغةً.

المطلب الثاني: التّكرار اصطلاحاً.

المطلب الثالث: أهميّة التّكرار.

المطلب الرّابع: التّكرار عند القدماء.

المطلب الخامس: التّكرار عند المحدثين.

المطلب السادس: فوائد التّكرار.

المطلب السّابع: شروط التّكرار.

المبحث الثاني : النّداء وهو ويشتمل على المطالب الآتية:

المطلب الأول: النّداء لغةً.

المطلب الثاني: النّداء اصطلاحاً.

المطلب الثالث: أهميّة النّداء ودلالته.

المطلب الرابع: حروف النّداء ودلالتها.

المطلب الخامس: خروج التّركيب النّدائي عن معناه الأصلي.

المطلب السادس: النّداء عند القدماء.

المطلب السابع: النّداء عند المحدثين.

الفصل الأول

(التّكرار والنّداء)

مدخل

يعدّ أسلوبا التّكرار والنّداء من أهمّ الظّواهر الأدبيّة الّتي شغلت الباحثين العرب قديماً وحديثاً، وتنبّهوا إليهما عند دراستهم لكثير من الشّواهد الشّعريّة والنّثريّة، وبيّنوا فوائدها ووظائفها، حيث وجد فيهما البلاغيّون متنفّساً للتّعبير عن خوالجهم، وتعود أهميّة هذين الأسلوبين وتأثيرهما في كلام العرب إلى ورودهما في القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف؛ مما دفعهم إلى دراسة هذين الأسلوبين في النّص القرآني، والبحث في إعجاز هذا الكتاب العظيم وفي الحديث الشّريف.

وعند البحث عن التّكرار والنّداء لا بدّ أن نقفَ عند أهميّة النّداء والتّكرار عند القدماء؛ لأنّ هذين الأسلوبين قديما الوجود في الأدب العربيّ، فهما موجودان في الشّعر الجاهليّ، وبحثهما معظم علماء اللغة قديماً وحديثاً.

ولاهتمام الشّعراء العرب من القدماء والمعاصرين بهذين الأسلوبين اهتماماً بالغاً، درس العلماء التّكرار، وعرّفوه لغةً واصطلاحاً، وبيّنوا أهميته، وأغراضه المختلفة. ولاحظت من خلال دراستي لأسلوب التّكرار عند المحدثين، أنّ هناك اختلافاً في نظرة المحدثين لأسلوب التّكرار عن القدماء؛ لأنّ التّكرار عند المحدثين أصبح جزءاً هاماً من هيكل القصيدة، وسنرى أنّ المحدثين قسّموا التّكرار إلى عدّة أقسام حسب موقعه في القصيدة.

أمّا أسلوب النّداء فقد حظي بالاهتمام عند علماء العربيّة فكان عرضاً وتحليلاً لهذا الفصل مع مقارنته بين القدماء والمحدثين، وظهرت عنايتهم به بتفصيلهم المائز لأدواته وأهمّيته وأغراضه البلاغيّة.

المبحث الأول: التّكرار

المطلب الأول: التّكرار في اللغُة

جاء في كتاب العين "الكَرُّ": الحبل الغليظ، وهو أيضاً حبل يصد به على النّخـــل، والكَـــرُّ: الرجوع عليه، ومنه التّكرار[1]. ويقول الزمشخري (ت538 هـــ): "كرر: انهزم عنه ثم كرّ عليـــه كروراً، وكرّرتُ عليه الحديث كرّاً، وكرّرت عليه تكراراً، وكرّر على سمعه كذا، وتكرّر عليه"[2].

ويقول ابن منظور (ت711 هـــ): "الكَرُّ: الرجوع. يقال: كَرَّه وكَـــرَّ بنفســـه، يتعـــدّى ولا يتعدّى. والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عطف.وكَرَّ عنه: رجع، وكَـــرّ علـــى العدوّ يَكُرُّ؛ ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره: أَعاده مرة بعـــد أُخـــرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، والجمع الكَرَّات"[3].

وجاء في القاموس المحيط للفيرزآبادي (ت 817 هـــ): " كرَّ عليه كرًّا وكُرُوراً وتَكْـــراراً: عَطَفَ، وعنه: رَجَعَ، فهو كَرَّارٌ ومِكَرٌّ، بكسر الميم، وكَرَّرهُ تَكْريـــراً وتَكـــراراً وَتَكِـــرَّةٌ، كتَحِلَّـــةٍ، وكَرْكَرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى"[4].

نستشف من التعريفات السّابقة أنّ معاجم اللغة اتفقت على تعريف محدد ومتقارب للتكـــرار فهو لغة بمعنى العودة والرجوع.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة كرر.
[2] الزمخشري، أساس البلاغة، 302/2.
[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر.
[4] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة كرر.

المطلب الثاني: التّكرار في الاصطلاح

ورد تعريف التكرار اصطلاحاً في المثل السائر وهو " دلالة اللفظ على المعنى مردّداً، ومن عادة العرب في خطاباتها إذا أبْهَمَتْ بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء إليه، كرّرته توكيداً"[1].

وعرّف ابن قيم الجوزية (ت751هـ) التّكرار بقوله: "هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أم مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده. وهذا من شرط اتّفاق المعنى الأول والثاني، فإذا كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النّفس وكذلك إذا كان المعنى متّحداً، وإن كان اللفظان متّفقين والمعنى مختلف، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[2].

وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة ما، إما للتّوكيد، أو لزيادة التّنبيه، أو للتّهويل، أو للتّعظيم، أو للتّلذذ بذكر المكرّر. وقد يقال: التّكرير، فالأول اسم، والثاني مصدر من كررت الشيء إذ أعدته مراراً[3].

وعرّفه عز الدّين السّيد بقوله: "هو أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النّفس بمثير ما، واللفظ المكرّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضّوء على الصّورة لاتّصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلّم إنّما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والدّيار"[4].

ويبدو من التّعريفات السّابقة أن المعنى الاصطلاحي للتّكرار لا يخرج عن فحوى المعنى اللغوي، فهو مصطلحٌ بلاغيٌّ ظهر في الدّراسات البلاغيّة القديمة والحديثة، وباتت رؤية علماء

---

[1] ضياء الدين ابن الأثير(ت837 هـ)، المثل السائر، 157/2.
[2] ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن والبيان، 111.
[3] ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في انواع البديع، 345.
[4] عزّ الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، 136.

البلاغة له متقاربة إلى حدّ ما، فهي لم تخرج عن حدود إعادة كلمة أو أكثر في اللفــظ أو المعنـــى لأغراضٍ متعددة كالتّهويل، والتّعظيم، والتّوكيد والتّعبير عن انفعالات النّفس بمثير ما.

المطلب الثالث: أهميّة التّكرار

يعدّ التّكرار وسيلة فنّيّة معروفة لدى شعرائنا منذ القدم، ويلجأ إليها الشّاعر حين تلح عليــه فكرة ما، فتثقل على وجدانه، ويريد أن يطرحها عنه، أو حين يقع تحت ضغط نفسي يرهقه ويتمنى أن يتخفف منه، أو عندما يريد تأكيد فكرة معيّنة، فيعاود تكرارها مرات كي تثبت في الذّهن وتتضح أهمّيتها[1]. ويصبح هذا التّكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنويّة، إذ إنَّ إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهميّة ما تكتسب تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التّكرار مفتاحاً فــي بعض الأحيان لفهم القصيدة[2].

وهكذا يتبينّ لنا أن للتّكرار دوراً تعبيريّاً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة مــا، يــوحي بشكل أولي بسيطرة فكرة معينة وشعور معين لدى الشّاعر.

وترى نازك الملائكة "أن التّكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسيّة قيّمة، فالتّكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكــرة المتسلّطة على الشّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعوريّة التي يسلّطها الشّــعر علــى أعمــاق الشّاعر، فيضيئها بحيث نطّلع عليها، أو لنقل: إنّه جزء من الهندسة العاطفيّة للعبارة يحاول الشّاعر فيه أن ينظّم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيّاً من نوع ما. وهو قد يعكس حيرة وتــرددا للإحســاس بالعجز عن البوح والإفضاء"[3].

---

[1] إخلاص فخري عمارة، الشعر وهموم الإنسان المعاصر، 196.
[2] صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، 338.
[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 242-243.

ويعبّر التّكرار أيضا عن الاهتمام بالمخاطب، ولفت أسماع المتلقّين إلى أن لهذا الكلام أهميّة لا ينبغي إغفالها، كما يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ليتحد مفهومه في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظريّة القافية في الشّعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعيّة كما هي الحال في العكس، والتّفريق والجمع مع التّفريق ورد العجز على الصّدر في علم البديع العربي[1]، فالجانب الإيقاعي في الشّعر قائم على التّكرار أيضاً، فبحور الشّعر العربيّ تتكون من مقاطع متساوية. ويعود السرّ في ذلك إلى أنّ التّفعيلات العروضيّة مكرّرة في الأبيات، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكرّرة، وهذه الأصوات المكرّرة تثير في النّفس انفعالاً ما[2]، وبهذا فإن وجوده، لاسيّما على الصّعيد الشّعري، له أهمّيته الكبرى في عملية الإيقاع. لذلك يعد التّكرار إحدى وسائل التّقنية للموسيقى الشّعرية، لما له من قيمة نغميّة تغني الموسيقى الداخليّة للنّص، وتولّد انسجاماً صوتيّاً ينم عن حالة من التّوتر النّفسي الذي يعيشه الشّاعر وتزيد القلب له قبولاً، والوجدان به تعلّقاً[3].

وقد تحدث النّقاد العرب القدامى عن التّكرار فجعلوه لأغراض: التّأكيد، أو التّهويل، أو الوعيد، أو الابتكار، أو التّوبيخ، أو الاستعباد، أو في مجال العاطفة، وجعلوا له مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، إذ رأوا أن يكون التّكرار لنكتة بلاغيّة[4]. وقد ذكر الزّركشي هذه الأغراض في كتابه البرهان في علوم القرآن[5]، وسنتطرّق للحديث عن هذه الأغراض من خلال توضيحنا لمسار البحث في التّكرار عند القدماء.

---

(1) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 190.
(2) موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية، 161.
(3) ينظر: إسماعيل خليل أبو صالح، السيد محمد حسين فضل الله شاعراً، 176.
(4) يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، 130.
(5) ينظر الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 3/8-33

المطلب الرابع: التّكرار عند القدماء

يعتبر أسلوب التّكرار من أبرز الظّواهر البلاغيّة التي شغلت البـــاحثين قـــديما، وخاصـــة دراستهم لظاهرة التّكرار في القرآن الكريم، والتي تُعد مظهراً من مظاهر الإعجاز القرآني، فتنبّـــه علماء اللغة العربيّة القدامى من نحاة وبلاغيين ومفسرين ونقّاد إلى أســـلوب التّكـــرار ودوره فـــي معماريّة النّص، حيث عرضوا له في معرض دراستهم للقرآن الكريم والشّواهد الشّعرية، فـــانبروا شارحين ومفسرين لهذا الأسلوب.

ويأتي الجاحظ (ت 255هـــ) في مقدّمة من أشاروا إلى التّكرار وبيّنوا محاسنه ومســـاوئه، فتارة يسمّيه التّرداد، وتارة أخرى يسمّيه التّكرير، وذكر أنّ ضبط الحاجة إليه ليس بالأمر المقدور عليه؛ والتّكرار عنده يحدّده المقام وأقدار المستمعين عامّتهم وخاصّتهم[1]، ويقول الجاحظ: "ولـــيس التّكرار عيّاً ما دام لحكمة، كتقرير المعنى أو خطاب الغبي أو السّاهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث"[2]، ونفهم من قول الجاحظ السّابق أن التّكرار لا يستعمل إلا عند الحاجة، وبالقدر الذي يليق بالمقام.

وأورد الجاحظ أمثلة توضيحيّة من كلام العرب نذكر منها قصة ابن السّماك: قال:"وجعـــل ابن السّماك يوماً يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيـــف ســـمعت كلامي؟ قالت: لولا أنك تكثر ترداده. قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّه من فهِمَه"[3] فنلاحظ من المثال السّابق أنه يجب الحذر في استعمال أسلوب التّكرار واستعماله عند المقتضى وفي الموطن الذي يليق به.

---

[1] ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، 105/1.
[2] المصدر السابق نفسه، 105/1.
[3] المصدر السابق نفسه، 104/1.

أمّا ابن جنّي (ت392) فقد ذكر التّكرار في باب من أبواب كتابه الخصائص فسمّاه باب الاحتياط وربط ابن جني التّكرار بالتّوكيد، فيقول: "اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحْتَاطَتْ له فمن ذلك التّوكيد، وهو على ضربين:أحدهما تكرير الأول بلفظه، وأمّا الثّاني فهو تكرير الأول بمعناه"[1].

ولقد بحث المرتضى (ت436هـ) وبنحو موسع نسبيّاً، في ظاهرة التّكرار في الشّعر، وفي الكلام البليغ عامة وبين أهميّة التّكرار وأحواله وجهاته وأشكاله، واستشهد بالكثير مما تعلق بهذه الجوانب وغيرها من آراء وأقوال، وأورد كثيراً من النصوص الشّعرية والنثرية، وخاصة حين بين لنا وجوه التّكرار في آيات من القرآن الكريم مبينا آراء بعض العلماء مثل ابن قتيبة وأبي العباس ثعلب والفراء[2].

ويبدو أن ابن رشيق (456 هـ) كان أكثر البلاغيين والنّقاد العرب القدامى التفاتاً إلى ظاهرة التّكرار وحديثاً عنها، حيث خصص لها باباً كاملاً في كتابه العمدة في محاسن الشّعر،و ربط التّكرار بالغايات والبواعث النّفسية التي تثير أحاسيس القائل، وتسوقه نحو استعمال هذا الأسلوب[3].

وقسم ابن رشيق التّكرار إلى ثلاثة أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى، وتكرار المعنى دون اللفظ، وتكرار اللفظ والمعنى معاً، واعتبر القسم الأخير من عيوب التّكرار، وحكم عليه بأنّه الخذلان بذاته.

وذكر أغراض التّكرار وربط التّكرار بالغايات والبواعث النفسيّة التي تثير أحاسيس القائل، وتسوقه نحو استعمال هذا الأسلوب، فمن الأغراض التي ذكرها: التّشويق والاستعذاب،والتّنويه بالمكرّر في

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، 3/101-104.
(2) ينظر: علي بن الحسين المرتضى، أمالي المرتضى، 1/120-127.
(3) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، 2/73-74.

المدح تعظيماً له، والتّقرير والتّوبيخ، والتّعظيم للمحكيّ عنه، والوعيد والتّهديد، والتّوجّع على سبيل الاستغاثة، والهجاء، والازدراء والتهكّم والتّنقيص. كما أنّه مَثَّلَ على أقواله السّابقة بالعديد من الشّواهد الشّعرية[1].

وتحدّث ابن الأثير (ت637هـ) عن التّكرار بقوله: "إنّ هذا النوع من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ وحدّه دلالة اللفظ على المعنى مردّداً"، والتّكرار عند ابن الأثير قسمان: أحدهما يكون في اللفظ والمعنى، والآخر يكون في المعنى دون اللفظ، ووضّح لنا ابن الأثير ذلك بذكر بعض الأمثلة على كل قسم، كقوله عن التّكرار الذي يوجد في اللفظ والمعنى، كقولنا لمن نستدعيه: "أسرع أسرع"، أما التّكرار في المعنى دون اللفظ كقولنا:" أطعني ولا تعصني"[2].

نلاحظ من قوله "أسرع أسرع" أنه كرر اللفظ والمعنى معاً، أما في قوله : أطعني ولا تعصني، فمعنى الأمر بالطاعة نهي عن المعصية.

وقسّم ابن الأثير القسمين السّابقين إلى مفيد وغير مفيد، والمفيد عنده "أن يأتي في الكلام تأكيداً له وتشديداً من أمره. وإنمّا يُفعل ذلك للّدلالة على العناية بالشيء الذي كرِّرتَ فيه كلامك؛ إمّا مبالغة في مدحه، أو في ذمّه أو غير ذلك"، أمّا غير المفيد فهو الذي لا يضيف معنى آخر إلى الكلام، وإنّما هو التّكرير الفاحش الذي يؤثّر في الكلام نقصاً[3].

وقسَّم أبو محمد القاسم السجلماسي (ت 704هـ) التّكرار إلى قسمين: التّكرير اللفظي وسماه المشاكلة، والتّكرير المعنوي وسماه المناسبة، والتّكرير اللفظي عنده هو إعادة اللفظ، والتّكرير المعنوي هو إعادة المعنى[4].

---

(1) ينظر: المصدر السابق نفسه، 2/74-76.
(2) ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، 2/345.
(3) ينظر: المصدر السابق نفسه، 3/3.
(4) ينظر: أبو محمد السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، 376.

والتفت الزركشي (ت794هـ) إلى فوائد التّكرار ومنها: والتّكرير في رأيه أبلغ من التّأكيد، وزيادة التّنبيه على ما ينفي التّهمة، ليكمل تلقي الكلام بالقبول، وإذا طال الكلام وخُشي تناسي الأول أعيد ثانياً تطرية له وتجديداً لعهده، والتّعظيم والتّهويل، والوعيد والتّهديد، والتّعجّب، ويكرّر الكلام أيضا لتعدّد المتعلّق، كقوله تعالى: "وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ" في سورة المراسلات عشر مرات؛ لأنه، سبحانه، ذكر قصصاً مختلفة، ثمّ أَتبع كل قصة بهذا القول، فصار كأنه قال عقب كل قصّة: "ويل للمكذّب بهذه القصة" واستشهد الزّركشي بالعديد من الآيات القرآنية التي تُمثّل كل غرض من أغراض التّكرار السّابقة[1].

ويعدّ السّيوطي (ت911هـ) التّكرار من محاسن الفصاحة إذ يقول: "التّكرير هو أبلغ من التّأكيد، وهو من محاسن الفصاحة خلافاً لبعض من غلط"[2].

فالتّكرار في القرآن عنده من الفصاحة في الكلام، وذلك خلافاً لمن ظنّوا أنه مذموم.

ثم يتعرّض السيوطي إلى فوائد التّكرار القرآني فيذكر منها: التّقرير: فالكلام إذا تكرّر تقرّر، ومنها: التّأكيد، وزيادة التّنبيه على ما ينفي التّهمة ليكمل تلقي الكلام بالقبول، ومنها إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول، أعيد ثانياَ تطريةً له وتجديداً لعهده، ومنها التّعظيم، والتّهويل[3].

وتلاحظ الباحثة، مما سبق، أن التّكرار عند القدماء قد انقسم إلى تكرار معنوي وتكرار لفظي فيما تؤدّيه المفردة، أو المعنى المكرّر.

المطلب الخامس: التّكرار عند المُحدثين

إذا كان التّكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنوي وآخر لفظي فيما تؤدّيه المفردة، أو المعنى المكرّر في البيت الواحد أو البيتين، فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق

---

(1) ينظر: بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 3/11-19.
(2) جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 553.
(3) المصدر السابق نفسه، 553.

رؤية أخرى جديدة جاءت نتيجة تغيّر ظروف العصر، ونشوء تيّارات أدبيّة لم تكن قديماً، ويضاف إلى هذا تغيّر شكل القصيدة العربيّة وترك وحدة البحر إلى وحدة التّفعيلة، ثم الانتقال من وحدة البيت المفرد إلى وحدة القصيدة كلها، وأصبحت هذه الظاهرة جزءاً لا يمكن إنكاره في هيكل القصيدة الحديثة[1].

واهتمّ المحدثون بظاهرة التّكرار وبيّنوا آراءهم فيها، ومنحوها جلّ اهتمامهم وأفردوا لها كتباً خاصّة، وتُعدّ نازك الملائكة من أوائل الّذين أشاروا إلى التّكرار في الشّعر العربيّ المعاصر.

وترى نازك الملائكة أن "التّكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتّكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة"[2].

وبيّنت لنا نازك الملائكة أنه لا يجب أن يستهان بظاهرة التّكرار لدى أي شاعر، وأن لا يتّخذه أسلوباً بسيطاً ويتعامل معه بمنتهى السّهولة، فهي كما تقول: "حين يُعدُّ أسلوباً سهلاً، يستطيع أن يردي شعر أي شاعر إلى الهاوية، لأنه يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة إن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه"[3].

واعتمدت نازك الملائكة في دراستها للتّكرار عن طريق تقسيمه إلى قسمين: في القسم الأول قسّمت التّكرار إلى ألوان حيث عدّته لوناً من ألوان التّجديد في الشّعر وصنفته إلى ألوان[4]:

أولا: تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة وهذا اللون شائع في الشّعر المعاصر.

ثانياً: تكرار العبارة: وهو قليل في الشّعر المعاصر وتكثر نماذجه في الشّعر الجاهلي.

---

(1) ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، 35.
(2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 242.
(3) ينظر: المصدر السابق نفسه، 230-231.
(4) ينظر: المصدر السابق نفسه، 231-240.

ثالثاً: تكرار الشّاعر لكلمة أو عبارة معينة في ختام مقطوعات القصيدة جميعاً، وهذا اللون شائع في الشّعر المعاصر.

رابعاً: تكرار المقطع كاملاً: وهو تكرار يخضع لشروط تكرار البيت أعينها، بمعنى إيقاف المعنى لبدء معنى جديد.

خامساً: تكرار الحرف: ويكثر استعماله في شعرنا الحديث.

وفي القسم الثّاني قسّمت التّكرار حسب الدّلالة إلى ثلاثة أقسام وهي: التّكرار البياني: وهو أبسط أنواع التّكرار، والغرض العام من هذا الصنف هو التّأكيد على الكلمة أو العبارة المكرّرة، وتكرار التّقسيم: وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، والتّكرار اللاشعوري: وهو يعتمد على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانيّة[1].

وقد التفت محمد عبد المطلب التفاتة أسلوبيّة واضحة للتّكرار، وتحدث عنه بشكل موسع في كتابه (بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي) وركز في دراسته على التّكرار عند القدماء مع دراسة بعض نماذجهم الشّعريّة، وذكر المسمّيات المختلفة التي أطلقها القدماء على مصطلح التّكرار، كما بين لنا أننا إذا تتبعنا الشّعر الحديث سندرك أن بِنيةَ التّكرار هي أكبر البِنى التي تعامل معها شعراء العصر الحديث، ووظّفوها بكثافة لإنتاج الدلالة[2].

ومن المحدثين الذين كان لهم دورٌ مهمٌّ في دراسة ظاهرة التّكرار، محمد صابر عبيد في كتابه "القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة"، حيث يرى أنّ التّكرار مصطلح فني، فيقول إنّ دخول التّكرار في المجال الفني، يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 246-253.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي، 381.

الفني، والتّكرار عنده هو أساس الإيقاع بصوره جميعاً، وهو في رأيه أساس لنظريّة القافيـــة فـــي الشّعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعيّة[1].

وبحث محمد صابر عبيد التّكرار في الشّعر العربي الحديث عن طريق تقسيمه إلـــى ســـتة أشكال على النحو الآتي[2]:

أولاً: التّكرار الاستهلالي: ويستهدف هذا التّكرار الضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها بعـــدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مســـتويين رئيسين: إيقاعي ودلالي.

ثانياً: التّكرار الختامي: يعمل هذا التّكرار في التكثيف الدلالي والإيقاعي لخاتمة القصيدة.

ثالثاً: التّكرار المتدرج (الهرمي): ويحتاج هذا التّكرار قدرات شعريةّ تستلزم بناء شكلياً على شيء من التعقيد، ويفضي إلى نتائج شعريّة مهمّة، يقف في مقدمتها الإسهام الكبير في تطور إيقاعيّة القصيدة، وتعميق طاقتها الموسيقيّة.

رابعاً: التّكرار الدائري: وهو تكرار جملة شعريّة واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة.

خامساً: تكرار اللازمة: يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملـــة شـــعريّة تشـــكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساسياً ومركزياً من محاور القصيدة.

سادساً: التّكرار التراكمي: وهو خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ، إلى تكرار مجموعـــة مـــن المفردات، سواء أكان على مستوى الحروف، أم كان على مستوى الأفعـــال، أم كـــان علـــى مستوى الأسماء تكراراً غير منتظم لا يخضع لقاعدة معينة.

وبحث صالح أبو أصبع قضيّة التّكرار في كتابه "الحركة الشّعرية في فلســـطين المحتلـــة" فيقول: "والتّكرار ظاهرة موسيقيّة ومعنويّة في آن واحد: فهو ظاهرة موسيقيّة عندما تتردد الكلمة أو

---

[1] ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 187.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 190-216.

البيت على شكل اللازمة الموسيقيّة، أو التقسيم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميا ممتعا، ويصبح هذا التّكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنويّة، إذ إنَّ إعادة ألفاظ معيّنة في بناء القصيدة يوحي بأهميّة ما تكتسب تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التّكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة"[1].

ولا يختلف المنهج الذي سلكته "سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن" عن الباحثين السّابقين لها حيث ركزت في دراستها على دور التّكرار في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة، فتقول: "التّكرار ظاهرة أسلوبية لها بناؤها ومعماريتها الخاصة بها، وهي تسهم في تشكيل إيقاع موسيقي ورنّة إيقاعيّة متساوية تستطيع أن تسهم في تجسيد رؤية الشّاعر، وأن تعبّر عن موقفه في إلهامه على الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي"[2].

ولقد تبيّن للباحثة من خلال الدّراسات السّابقة ظهور ملامح جديدة لمفهوم التّكرار في العصر الحديث، فلم يعد في تكرار اللفظ والمعنى كما كان عند القدماء، وارتبط التّكرار بالقصيدة الحديثة من جانب الإيقاع والدلالة، وأخذ التّكرار في العصر الحديث أشكالاً مختلفة كما بيّنا في مواطن سابقة من هذه الدّراسة، كماعبّر التّكرار في العصر الحديث عن الحالة النّفسية التي يعيشها الشّاعر، فتسيطر على تفكيره مشاعر مختلفة وهو يفرغها عن طريق تكرارها.

ويقول شفيع السّيد: "أصبح التّكرار تكنيكاً فنّيّاً من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التّفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسع وبأشكال متنوّعة ودلالات عميقة"[3].

---

[1] صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين، 338.
[2] سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، الشعر العربي الحديث – البنية والرؤية، 121.
[3] شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، 150.

المطلب السادس: فوائد التّكرار

يُعدّ التّكرار من أهم الأساليب البيانيّة التعبيريّة الدّقيقة، التي تظهر بوضوح عند الشّعراء والأدباء على حد سواء، دلالة على شفافيّة الشّاعر أو الأديب، وتعكس جوانب الذّكاء والثّراء عندهما، وتظهر القدرة على التّفاعل مع البيئة والأحداث التي تحيط بالشّاعر والأديب.

وبهذه الصّفات يُصبح التّكرار وسيلة كاشفة لما يقف خلف النّص الشّعري أو النّص النّثري، ويُفسر ما في نفس الشّاعر والأديب من أسرار خفيّة، ومن تراكمات فكريّة، مستكنة في أعماق المشاعر الإنسانيّة للشّاعر والأديب[1].

من هنا كانت تلك الفوائد الجمّة للتّكرار مثل: "إنعاش الذاكرة، وأمن اللّبْس، والتّوكيد، والتّعظيم، وزيادة التّنبيه، والتّرغيب والتّرهيب"[2]، والاحتراز من إطالة الكلام، فيُعاد الأوّل تطرية له وتجديداً لعهده[3].

"وما ينبغي مراعاته هو النّظر إلى التّكرار من الزّاوية الموسيقيّة حيث يحدث التّكرار في الكلمات أو الأبيات أثراً موسيقيّاً، ثم الزّاوية اللفظيّة إذ يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى ما يقدمه التّكرار من معنى لا يتحقق إلا به"[4].

"والتّكرار له دلالات فنّيّة ونفسيّة يدلّ على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً كان أم إيجاباً، خيراً أو شرّاً، جميلاً أو قبيحاً، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان، وملكاته، والتّكرار يصور مدى هيمنة المُكرّر وقيمته وقدرته"[5].

---

(1) مقابلة مع حسين الدراويش، بتاريخ 2015/10/15م، في أثناء مراجعته في تدقيق الرسالة، والكلام له، نقل: باللفظ والمعنى.
(2) تمام حسّان، البيان في روائع القرآن، 132.
(3) عباس علي حسين الفحّام، الأثر القرآني في نهج البلاغة، 231.
(4) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديثة، 172-173.
(5) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، 67.

المطلب السابع: شروط التّكرار

وإذا كانت تلك أهمية التكرار وفوائده، فإن له شروطاً يجب أن تتحقّق حتى يكون التكرار مفيداً.

فلا يكون التّكرار بلاغة إلّا إذا كان لفائدة، فإن لم يكن كذلك فهو من قبيل التّطويل والحشو الزائد؛ لذا فإنّ العلامة الخطابي – رحمه الله – تعالى – جعل التّكرار على ضـــربين: "أحـــدهما: مذموم، وهو كل مُستغنًى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى، لم يستفيدوه بالكلام الأوّل؛ لأنّه حينئـــذ يكون فضلاً من القول ولغوا، وليس في القرآن الكريم شيء من هذا النوع.

والضرب الثاني: ما كان بخلاف هذه الصفة، وإنّما يُحتاج إليه، ويحسن استعماله في الأمور المهمّة التي قد تعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها، والاستهانة بقدرها"[1].

ونظراً لأهمّيّة التّكرار وفاعليته، وحضوره في المستويات النّصيّة فإنّ اللفظة المكـــرّرة "يجـــب أن تكون من قوّة التّعبير وجماله، ومن الارتباط بغيرها سياقيّاً، بحيث تصمد أمام الرَّتابة المقيتة"[2] كما تقول نازك الملائكة.

وكذلك الجمل يجب ألا يكون تكرارها حشواً مملاً، يُثَقِّلُ النّص الشّـــعري، ولا يُحقـــق فائـــدة تُرتجى من هذا التّكرار. بل يجب أن يكون تكرار الجمل مما يزيد من تلاحـــم الـــنّص الشّـــعري ومتانته؛ حتّى يظهر للقارىء، وكأنّه بنيانٌ مرصوص يشدُّ بعضُه بعضاً.

---

[1] العلامة الخطابي، إعجاز القرآن الكريم، 47.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 286.

المبحث الثاني: النّداء

المطلب الأول: النّداء لغةً

جاء في لسان العرب أنّ النّداء في أصل اللغة: الصوت، و(النّدى): بُعْدُ الصوت و"رجلٌ نديّ الصوت: يُعيدُه، والنّداء: الصوت مثل الدُّعاء والرُّغاء، وقد ناداه ونادى به وناداه مُناداةً ونِداءً أَي: صاح به وأَنْدى الرجلُ: إذا حَسُنَ صوتُهُ"[1].

ونادِيتُهُم: جالستهم. ونقول: "وإنّ يده لنديّة بالمعروف وهو يتندّى على أصحابه: يتسخّى عليهم، ونقول أيضاً:"هو أندى صوتاً منك، ونِدى صوته، وهو نديُّ الصوت"[2].

والنّداء بكسر النون وضمها أيضاً، والكسر أفصح فقد جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾ [3]

والنّداء فيه ثلاث لغات أشهرها كسر النون مع المد، ثم مع القصر، ثم ضمّها مع المد. واشتقاقه من ندى الصوت وهو بعده، يقال فلان أندى صوتاً من فلان إذ كان أبعد صوتاً منه[4].

وورد في الصّحاح: وتَنادَوْا، أي نادى بعضُهم بعضاً. وتَنادَوْا، أي تجالَسوا في النادي. وناداهُ: جالسَه في النّادي. والنَدِيُّ على فَعيلٍ: مجلس القوم ومتحدَّثهم، وكذلك النَّدْوَةُ والنّادي والمُنْتَدى. فإنْ تفرَّق القوم فليس بنَدِيٍّ، ومنه سمِّيت دار النَدْوَةِ بمكة، التي بناها قصيّ، لأنَّهم كانوا يَنْدونَ فيها، أي يجتمعون للمشاورة[5].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة ندى.
(2) الزمخشري، أساس البلاغة، 2/432-433.
(3) سورة البقرة، 2/ 171.
(4) محمد بن علي الصبان الشافعي، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية بن مالك، 3/197.
(5) إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة ندا؛ وينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، 629.

والنّداء مصدرٌ يمدّ ويُقصر، فمن مدّه فقد جعله من قبيل الأصوات كالصّراخ والبكاء والدّعاء والرّغاء، ومن قصره جعله كالصّوت، والصّوتُ غير ممدود[1].

وتكاد تجمع المعاجم جلها قديمها وحديثها على أن دلالة النّداء لا تخرج عن إطار الصّوت، والدّعاء، والصّراخ.

المطلب الثّاني: النّداء اصطلاحاً

يقول ابن عصفور(ت669هـ): "هو دعاءُ المُخاطَبِ ليصغي إليك"[2]، والنّداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطَب بأحد أحرف النّداء ملفوظاً كان حرف النّداء أو ملحوظاً[3]. ملحوظا يقصد بها حذف حرف النّداء لأنه يمكن ملاحظته.

ويعرّفه علي الصبان بقوله: "هو طلب إقبال المدعوّ على الدّاعي بحرف مخصوص"[4].

وورد في شرح المفصل بأنه "التّصويت بالمنادى ليعطف على المنادي"[5]. فهنا نستدل على أن النّداء هو رفع الصوت عالياً ليتنبه المدعو.

والنّداء في أصل الاستعمال مدُّ الصوت لنداء البعيد، يدلُّ على ذلك قوله تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾[6].

فقد بيّن تعالى أنّه كما ناداه ناجاه أيضا، فالنّداء مخاطبة الأبعد، والمناجاة مخاطبة الأقرب[7].

---

(1) ابن يعيش، شرح المفصل، 48/5.
(2) ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجي، 82/2.
(3) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 258/3.
(4) محمد بن علي الصبان الشافعي، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية بن مالك، 179/3.
(5) ابن يعيش، شرح المفصل، 48/5.
(6) سورة مريم، 19/ 52.
(7) قيس إسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، 217.

وعرّفه أحمد الهاشمي بقوله: "النّداء طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب منـــاب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء"[1].

وتلاحظ الباحث في التّعريفات الاصطلاحيّة السّابقة أنها جميعها تتّفق على معاني الــدّعوة والطّلب والمخاطبة والإقبال.

المطلب الثّالث: أهميّة النّداء ودلالته

للنّداء أهمّيّة بالغة في الخطابين الشّفهي والكتابي، وتكمن أهمّيته في كثرة دورانــه علــى الألسنة والأقلام، لما تتمتع به هذه البنية من قدرة على التعبير عن مختلف الأغراض، والمشــاعر الإنسانية، فالنّداء هو الطريقة المثلى بصيغتيه الظّاهرة والمحذوفة، وأشــكاله المختلفــة، وأســاليبه المتنوّعة للتّعبير عن الغرض حين تقصر الوسائل الأخرى، من إشارة، وإيماءة، وحركة، وغمــزة، وبسمة، فقد يلجأ إليه المنبّه، والدّاعي، والمتضجر، والشّاكي والمتوعّد[2].

وبهذا يصبح أسلوب النّداء ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب لأنــه مُنْطَلَقٌ وغَاية في تحوّلاته وأنواعه[3].

ونفهم من النص السّابق أنّ للنّداء أشكالاً وأساليب متنوعة وله وظيفــة مهمــة جــدّاً فــي التّواصل البشري.

كما يبعث النّداء الاطمئنان في نفس السّامع، ويقوده إلى التّفكير وتخيّل المعنــى، وفيــه ضربٌ من الإيجاز واختصارٌ للكثير من الكلام، ناهيك بالتّلوين الكلامي والالتفات البليغ مما يرغب في الاستمالة[4].

---

(1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، 115.
(2) مبارك تريكي، النّداء بين النحويين والبلاغيين، 137.
(3) حسين جمعة، جماليات الخبر والإنشاء، 178-179.
(4) أحمد محمد فارس، النّداء في اللغة والقرآن، 160-161.

ويُستخدم أسلوب النّداء للتّعبير عن دلالات مختلفة وذلك تبعا للمنادى، ومنها النّداء لتعظيم المنادى وإظهار علو منزلته، والنّداء للحرص على إقبال المنادى، والنّداء للتّقليل من شأن المنادى، والنّداء لتشريف المنادى وتكريمه[1]. كما سنبحث في هذا الفصل موضوع خروج التّركيب النّدائي عن معناه الأصلي والذي سنبين من خلاله دلالات ووظائف أخرى لأسلوب النّداء.

المطلب الرابع: حروف النّداء ودلالتها

للنّداء ثمانية أحرف، هي: "يا، وأيا، وأي، والهمزة، ووَا، وهَيَا، وآ، وآي"، وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان: الهمزة، وأيْ لنداء القريب، والأدوات السّت الأخرى لنداء البعيد[2].

وقد يُنزّل البعيد منزلة القريب، وعندئذ ينادى بالهمزة وأيْ إشارة إلى قربه من القلب، وحضوره في الذّهن، لا يغيب عن البال، وقد ينزّل القريب منزلة البعيد فينادى بغير الهمزة وأيْ، إشارة إلى علو مرتبته، أو انحطاط منزلته، أو غفلته وشرود ذهنه[3].

والحرفان (أيا وهيا) يستعملان لنداء البعيد، وقد ينزل غير البعيد، وهو الحاضر منزلة البعيد لكونه نائماً أو ساهياً حقيقة، فيجعل كل واحد من النّوم والسهو بمنزلة البعد في إعلاء الصوت أو لتنزيل المنادى منزلة ذي غفلة لعظم الأمر المدعو له، حتى كأن المنادى غافل عنه مقصر لم يف بما هو حقه من السعي والاجتهاد الكلي فيستعملان له[4].

والحرف (يا) موضوع لنداء البعيد أو ما نُزّل منزلة البعيد من نائم أو ساه، وقد ينادى بها لقريب توكيداً، وقيل: هي مشتركة بين القريب والبعيد، الهمزة لنداء القريب دون البعيد وقد تزاد فيها مَدَّة فتكون لنداء البعيد، كقولك آزيد[5].

---

(1) ظافر بن غرمان العمري، مجازات النّداء وحقيقته وأغراضهما في الخطاب القرآني، 159.
(2) يُنظر: عبدة عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، 181.
(3) ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، 111-113.
(4) سعد الدين التفتازاني، المطول- شرح تلخيص مفتاح العلوم، 335/2.
(5) محمد بن علي بن نور الدين، مصابيح المغاني في حروف المعاني، 10.

ويذكر المبرد (ت285 ه) في باب الحروف التي تنبّه بها المدعوّ حروف النّداء وهي: يا، أيا، هَيا، أيْ، وألف الاستفهام، فهذه الحروف سوى الألف تكون لمد الصوت، وتقع (وا) في النُّدبة، وهذه الحروف فاشية في النّداء. فإذا كان صاحبها قريباً منك، أو بعيداً ناديته بـــ (يا)، وأما (أيـــا)، و(هيا) فلا يكونان إلا للنائم، والمستثقِل، والمتراخي عنك؛ لأنهما لمد الصوت[1].

ويرى الفارابي(ت339هـــ) أن النّداء "لفظة مُفردة قُرن بها حرف النّـــداء، وإنمـــا يكـــون حرفاً من الحروف المصوّتة التي يمكن أن يُمَدّ الصوت بها إذا احتج به إلى ذلك لبعد المنـــادى أو لثقل في سمعه أو لشغل نفسه بما يُذهله عن المنادي"[2].

ويقول صاحب كتاب رصف المعاني أن (وا): حرف للنّداء مختصٌّ ببـــاب النُّدبـــة، وهـــي التّفجّع على الميت، وذكرهُ بأشهر أسمائه، ليكون ذلك عذراً في التّفجّع عليه، والتّفجّع على مَنْ ناله مكروه، وحكمها أن يندب بها البعيد لمدّ الصوت بها[3].

ويقول ابن عصفور(ت669 هـــ): "وا، منها للمندوب، وما جرى مجـــراه خاصـــة، ويـــا تستعمل في جميع ضروب المناديات من مندوب، ومتعجب منه، ومستغاث به، وغير ذلك"[4].

والحرف أيْ يستعمل للتّنبيه والنّداء مثل (يا) إلاّ أنه يختص بالقريب منزلة المصغي إليك، لتقارب لفظه، وهو في النّداء أبعد من الهمزة، فهو في المنزلة الوسطى من الهمزة وأيا، ويجوز مدُّه إذا بعدت المسافة فيكون المد فيه دليلا على بُعد المسافة وأن السّامع لا يسمع النّداء إلا مع المـــدّ، فنقول: أي زيدُ، وآ أي زيدُ إذا مَدَدْتَ[5].

---

[1] ينظر: أبو العباس المبرد، المقتضب، 4/233-235.
[2] أبو نصر الفارابي، الحروف، 162.
[3] ينظر: أحمد عبد النور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، 441-442.
[4] ينظر: ابن عصفور، المقرب، 175.
[5] ينظر: أحمد عبد النور المالفي، المصدر السابق نفسه، ص134-135.

يجوز حذف النّداء اختصارا مثل قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ﴾[1] وَيسْتَثْنى صور لا يجوز فِيهَا الحذف أوّلها: اسم الله تَعَالَى إذا لم تلْحقه الْمِيم نحو (يا الله)، الثَّاني: المستغاث نَحو: يا لزيد، والثَّالث: المتعجب منْهُ نحو: (يَا للْمَاء)، والرَّابِع: الْمَنْدُوب نحو: (يا زيداه) والخامس: (اسم الْجِنْس)، والسّادس: (اسم الْإِشَارَة) والسّابِع: (النّكرَة غير المقصودة)، وهَذَا مَذْهَب الْبَصرِيين، وذهبت طائفة إِلى جواز حذفه فِي الثَّلَاثَة الْأَخيرة[2].

المطلب الخامس: خروج التّركيب النّدائي عن معناه الأصلي

قد يخرج النّداء عن معناه الأصلي من نداء القريب أو البعيد إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال[3]، ومن أهم ذلك:

1. الاستغاثة: قال ابن هشام(ت761هـ): "المستغاث به وهو كل اسم نودي ليخلّص من شدة، أو يعين على دفع مشقّة، ولا يستعمل من حروف النّداء إلا يا خاصّة، والغالب استعماله مجردا بلام مفتوحة"[4]. ومن أمثلتها قولنا: "يا للعرب لفلسطين"، والمعنى استغيث بالعرب لنصرة فلسطين[5].
2. النُّدبة: اسمٌ من نَدَب الميّت، إذا ناح عليه وذكر خصاله الحميدة. وهو ضربٌ من النّداء يقصد به التّفجع على مفقود حقيقة أو منزل منزلة المفقود أو الحسرة على المتوجع له، وإظهار الألم من المتوجع منه[6]. نحو قول المعري:

فَوا عَجَباً! كم يَدّعي الفضلَ ناقِصٌ ووا أسفاً! كم يُظْهِرُ النقصَ فاضلُ[7]

---

(1) سورة يوسف، 12/ 29.
(2) جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح الجوامع، 2/ 32-33.
(3) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، 84.
(4) ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، 303-304.
(5) عرفان مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، 68.
(6) عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، 23.
(7) أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، 194.

3. الإغراء والتّحذير: قد تجيء صيغة النّداء للإغراء والحث على ملازمة أمر، مثل قولك لمن جاء يشتكي: "الظّلم يا مظلوم"، أي ألزم حجتك في رفع شكواك من الظلم حتى تنصف من الظّالم[1].

4. الاختصاص: هو في الأصل قصر الشيء على الشيء، وفي الاصطلاح تخصيص حكم علق بضمير باسم ظاهر صورته صورة منادى أو معرف بأل أو بالإضافة أو بالعلميّة، فمثال كون الدّال على التّخصيص المذكور صورة المنادى قولك: "أنا أفعل كذا أيها الرجل"، أيْ مُتخصّصاً من بين الرّجال[2].

5. التّعجّب: نحو: "يا للماء"، و"يا للدّواهي"، كأنّه لغرابته يدعوه ويستحضره ليتعجّب منه[3].

6. التّحسر والتّوجع: كقولنا: "يا ليتني كنت تراباً"[4].

7. التّقرب والملاطفة: يتّجه الأسلوب النّدائي إلى المخاطب ليشعر المتكلم أنه قريب منه يأنس به أو يتلطّف لديه القبول، أياً كانت منزلة المخاطب، أو جنسه أو نوعه[5]. نحو قوله تعالى: ﴿يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي﴾[6].

8. التّحير والتّذكر: وقد كثر ذلك في نداء الأطلال والمنازل والمطايا، كقول الشّاعر[7]:

أيَا منازِلَ سَلْمَى أين سلماك من أجلِ هذا بَكَيْنَاهَا بَكَيْنَاكِ[8]

---

(1) محمد المحفوظ الإدريسي، نور الأفنان على مائة المعاني والبيان، 137.
(2) سعد الدين التفتازاني، المطول- شرح تلخيص مفتاح العلوم، 335/2.
(3) المرجع السابق نفسه، 245/2.
(4) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، 84 -85.
(5) حسين جمعة، جمالة الخبر والإنشاء، 192.
(6) سورة طه، 20/ 94.
(7) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع، 82.
(8) اميل ناصيف، الموسع في أروع ما قيل في الحب والغزل، 192.

9. الدّعاء: كثر هذا الأسلوب في القرآن الكريم، وتكرّر في غير ما موضع لإفادة المبالغة في التّضرع والابتهال إلى الله سبحانه[1]، كقوله تعالى: ﴿رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِن ذُرِّيَّتِي رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَاءِ﴾[2].

نلاحظ من الأغراض السّابقة أن كل إنسان يستطيع التّعبير عن حالته النّفسيّة ومشاعره بطريقته التلقائيّة أو العفويّة، حتى لو لم يشعر بأنّ أسلوبه قد حقّق له غرضه المنشود.

المطلب السادس: النّداء عند القدماء

لقد أدّت أهميّة النّداء في المنظومة اللغويّة العربيّة إلى تشعّب الدّراسات حوله في الأدبيّات العربيّة فدرسه النّحويون واللغويّون والبلاغيّون والأصوليّون والمناطقة أيضاً، واعتنى علماؤنا القدماء نحويوهم، وبلاغيوهم عناية كبرى بالتّركيب النّدائي[3].

وبحث البلاغيّون النّداء من حيث تعريفه وأدواته بذكرها أو حذفها، من حيث المعاني المستفادة من النّداء لدواع بلاغيّة تُستنبط من السّياق وقرائن الأحوال، ويُعدّ سيبويه (ت180هـ) أبرز العلماء القدماء الذين بحثوا في أسلوب النّداء، فمن خلال تتبعي لأسلوب النّداء في كتابه رأيت أنه قد بحث الموضوع باستفاضة وعمق كبيرين وصل إلى مائة صفحة، ضمن خمسة وعشرين بابا تركزت في المنادى المبني والمنادى المعرب وأقسامهما ثم النّدبة والتّرخيم، والنّداء عند سيبويه تنبيه حيث أنه ذكر حروف النّداء تحت باب سماه "الحروف التي ينبه بها المدعو"، وحروف النّداء عنده خمسة وهي: (يا وأيا وهيا وأي وبالألف)، ووجدت أنه في أبواب النّداء كلها يذكر آراء مختلفة

---

(1) حسين جمعة، جمالة الخبر والإنشاء، 191.
(2) سورة إبراهيم، 40/14.
(3) مبارك تريكي، النّداء بين النحويين والبلاغيين، 136.

للخليل بن أحمد الفراهيدي شيخه، وبين سيبويه من خلال كتابه أن هـذا الأسـلوب كـان كثيـر الاستعمال في كلام العرب[1].

وبحثه أيضاً ابن السّراج (ت316هـ) في كتابه الأصول في النّحو، وخصّص له باباً سماه (باب النّداء) واستهلّ اين السّراج حديثه في هذا الباب بالحديث عن الحروف التـي يُنـادى بهـا، وتعرّض إلى تعريف النّداء وأصله والأغراض التي يؤديها هذا الأسلوب، وقسّم الأسماء المناداة إلى ثلاثة أضرب من باب الحديث عن الوظيفة النّحوية لأسلوب النّداء، وأورد من خلال هذا الباب آراء العلماء السّابقين له في أسلوب النّداء مثل الخليل وسيبويه والمازني وآراءهم في الاسم المنادى من النّاحية النّحوية والأوجه الإعرابية له[2].

وتناول الزّمخشري (ت538هـ) ظاهرة النّداء في كتابه "المفصـل فـي علـم العربيّـة"، وحروفها في القسمين الأول والثالث من كتابه، وخصص دراسته للحـديث عـن حـروف النّـداء واستعمالاتها وأقسام المنادى المبهم، وأحكام المنادى المكرّر[3].

أما السّكاكي (ت626هـ) فقد تحدث عن موضوع النّداء في كتابه مفتاح العلـوم وعرّفـه، وحصر أحرف النّداء في ستة هي: (الياء، أيا، هيا، أي، الهمز، و وا)، ووضّح اسـتعمالات كـل حرف من هذه الأحرف[4].

وعالج الخطيب القزويني (ت739هـ) موضوع النّداء في كتابيه: "الإيضـاح فـي علـوم البلاغة والتّلخيص في علوم البلاغة حيث عد النّداء من الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة، وعرّفـه وهـو عنده" طلب إقبال المدعو على الدّاعي بأحد حـروف مخصوصـة، وبـين أدواتـه واسـتعمالاتها

---

(1) ينظر: سيبويه، الكتاب، 2/182-269.
(2) ينظر: ابن السراج، الأصول في النحو، 229-346.
(3) ينظر: الزمخشري، المفصل في علم العربية، 35-48.
(4) ينظر السكاكي، مفتاح العلوم، 161.

والأغراض التي يخرج إليها النّداء عن معناه الأصلي، ذاكراً آراء عدد من العلماء مثل ابن الحاجب والزّمخشري[1].

واختلف البلاغيّون في طريقة معالجتهم للنّداء عن النّحويين، واختلف النحويّون في عدد الأدوات أما البلاغيّون فعندهم أن الأدوات ثمانية، ولم يُعنَ البلاغيّون في معالجتهم للنّداء بتقسيمات النّحويين وتفصيلاتهم. ووجدناهم بعد تعريف النّداء، وذكر أدواته، ومواضع استعمالها، وحذفها ينتقلون إلى معالجة أغراضه البلاغيّة، فتضافرت جهودهم مع جهود النّحويين لإرساء قواعد هذا الأسلوب[2].

نستشف مما سبق أن العلماء القدماء انقسموا في بحثهم ودراستهم لأسلوب النّداء إلى قسمين: القسم الأول اهتمّوا بالوظيفة النّحوية لهذا الأسلوب وهم النّحويون، والقسم الثاني اتجهوا في بحثهم نحو تعريف النّداء وأدواته وأغراضه ومعانيه البلاغيّة.

المطلب السابع: النّداء عند المحدثين

بحث العديد من العلماء المحدثين قضية النّداء وأهميتها معتمدين في دراستهم على آراء العلماء السّابقين، فمنهم من درسه دراسة نحويّة، ومنهم من درسه دراسة جماليّه وبلاغيّة، ومن هذه الدّراسات:

دراسة "لإسماعيل قيس الأوسي" حيث بحث أسلوب النّداء في الفصل الثّالث من كتابه (أساليب الطّلب عند النّحويين والبلاغيين) معتمداً في ذلك على عدد من آراء العلماء السّابقين، أمثال "ابن السّراج وثعلب وسيبويه"، بالإضافة إلى اعتماده على أمهات الكتب القديمة مستهلاً دراسته هذه بتعريف النّداء وحذف النّداء نفسه من الكلام، وتحدث عن أدوات النّداء واستعمالاته حيث وازن بين

---

[1] ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص118؛ وينظر: الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 171-174.

[2] ينظر: مبارك تريكي، النّداء بين النحويين والبلاغيين، 135.

آراء العلماء القدامى في استعمالاتهم لأدوات النّداء، أمثال الزّمخشري والسّيوطي، والمبـــرد وابـــن الخشّاب، وغيرهم من علماء اللغة[1].

ودرس أيضاً في كتابه المذكور سابقاً، قضيّة تكرار النّداء موضحاً الأسباب التي يتكرر من أجلها النّداء، معتمداً في ذلك على آراء عدد من علماء البلاغة أمثال الزّمخشري، كما ناقش قضـــيّة تخصيص النّداء وحذف أداة النّداء[2].

وبحث حسن طبل قضية النّداء في كتابه "علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم" معتمداً هو الآخر في بحثه على المراجع القديمة وخصوصاً كتاب شروح التّلخيص لســـعد الـــدّين التفتازاني موضحاً آراءه الخاصّة، حيث عرّف في البداية أسلوب النّداء كما هو متعارف عليه لكنه يقول: "إنّ المعنى الذي يحدده العلماء للنّداء هو المعنى الوضعي الذي تعارف عليه الناس له، ولكن أسلوب النّداء غالباً ما يتجاوز هذا المعنى، فهو من الأساليب الثريّة التي تتصرف في كثيـــر مـــن المعاني والأغراض". وأورد حسن الطبل بعض المعاني التي يفيدها النّداء مثل: اللـــوم والتّـــوبيخ والتّحسر والتّوجع والحنين والشّكوى ذاكراً بعض الشّواهد الشّعرية التي تبين تلك الأغراض[3].

وهناك دراسة "لإبراهيم حسن" استوفت قضايا النّداء ومباحثه في كتابه "أسرار النّداء فـــي لغة القرآن الكريم" كشف فيها النّقاب عن أسراره، وأماط فيها اللثام عن أغواره، وقد اعتمـــد فـــي دراسته هذه على الاستشهاد والتّمثيل من القرآن الكريم، وأمهات الكتـــب الأدبيّـــة أمثـــال الكتـــاب لسيبويه، و شرح المفصل لابن يعيش، وحاشية الصبان على الأشموني، وحاشية الخضري على ابن عقيل، وغيرها من الكتب التي يرجع إليها الباحث في مختلف علوم النحو والبلاغة. وبدأ إبـــراهيم دراسته بتعريف النّداء، وقسّمها إلى أربعة مباحث، وهي: حروف النّداء وأحكامها، المنادى وأقسامه

---

(1) ينظر: إسماعيل قيس الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، 217-229.
(2) ينظر: إسماعيل قيس الأوسي، المصدر السابق نفسه، 266-267.
(3) ينظر: حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي، 96-98.

وأحكامه، وتابع المنادى وتابع تابع المنادى، وأقسامهما وأحكامهما وأقسام النّداء من حيث أغراضه ودواعيه والأحكام الخاصّة بكل قسم[1].

وبحث عبد العزيز عتيق أسلوب النّداء في كتابه علم المعاني – البيان – البديع، وعدّه من أنواع الإنشاء الطّلبي، وعرّفه وذكر أحرفه، وتحدث عن استعمالاتها ذاكراً العديد من الشواهد الشّعرية التي توضح وظيفة كل أداة من أدوات النّداء، وغرضها البلاغي، وبيّن لنا عبد العزيز عتيق المعاني غير الأصليّة للنّداء حيث يقول في كتابه: "وقد يخرج النّداء عن معناه الأصلي من نداء القريب أو البعيد إلى معان أخرى تُستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال كالإغراء والتّحرس والرّجز".

ومثّل على ذلك من خلال إيراده عدداً من الشّواهد المختلفة لكبار الشّعراء من مختلف العصور[2].

ويُعدّ عبد السلام محمد هارون من المحدثين الذين ناقشوا قضيّة النّداء حيث تحدّث عن ذلك في كتابه "الأساليب الإنشائيّة في النّحو"، وعرّف النّداء، ثم عرض لأدواته وأنواعه وأغراضه، وحذف حرف النّداء والحالات التي يمتنع فيها حذف (يا) معتمداً في ذلك على آراء عدد من العلماء القدماء أمثال سيبويه وابن مالك[3].

وعرّف عبد الرحمن حبنّكة الميداني النّداء، وأدوات النّداء عنده ثمان: (الهمزة وأي، يا، آ، آي، أيا، هيا، وا، أما أ، أيْ فلنداء القريب، وأيا وهيا وآ) اعتبرها لنداء البعيد، أما أداة النّداء (يا) فيقول إنّها موضوعة لنداء البعيد حقيقة أو حكماً، وقيل مشتركة[4].

---

(1) ينظر: إبراهيم حسن إبراهيم، أسرار النّداء في لغة القرآن الكريم، 6-151.
(2) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم المعاني – البيان- البديع، 111-115.
(3) ينظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، 136-142.
(4) ينظر: عبد الرحمن حبنّكة الميداني، البلاغة – أسسها وعلومها وفنونها، 240.

واعتمد عبد الرحمن في حديثه عن موضوع النّداء على ما ذكره النحاة السّابقون، وذلك في حديثه عن حذف أداة النّداء يا، ودلالة حذفها في نفس البليغ، ذاكراً العديد من الشّواهد التي وردت في القرآن الكريم وتوضيحها وتفسيرها، بالإضافة إلى ذكره لعدد من الشواهد الشّعرية لكبار الشّعراء أمثال المتنبي وأبي العتاهية[1].

وبحث أحمد فارس في وظيفة النّداء في الحياة والأدب، واعتمد في دراسته على كثير من المصادر والمراجع، وأهمها: الكتاب لسيبويه، وشرح السّيرافي، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري، وطبقات النّحويين واللغويين للزبيدي. واستهلّ دراسته بالحديث عن النّداء في النّحو العربي، وقسّمها إلى خمسة فصول حيث خصص الفصل الأول للحديث عن النّداء في النحو العربي، والفصل الثاني درس فيه النّداء في الفكر النحوي العربي، أما الفصل الثالث فقد بين لنا فيه قواعد النّداء في النحو العربي. وخصّص الفصل الرابع من كتابه لدراسة النّداء في القرآن الكريم حيث رصد الآيات القرآنيّة التي اشتملت على نداء،وبيّن المعاني التي يخدمها النّداء في القرآن الكريم. وكان الفصل الخامس من كتابه هذا تحت عنوان "النّداء والبلاغة العربيّة "، وبَيَّن من خلاله علاقة النّداء بعلم البلاغة، والأغراض البلاغية لأسلوب النّداء، وبلاغة النّداء في القرآن الكريم، وبلاغة النّداء في الشّعر والنثر العربيين[2].

وعندما نتتبع الدّراسات لأسلوب النّداء عند المحدثين نرى أنهم اتبعوا في بحثهم المسار نفسه الذي اتّبعه العلماء القدماء، فنراهم جميعا قد اعتمدوا في مؤلفاتهم وأبحاثهم على ما نصّه القدماء من تعريفات وأدوات ومعان وأغراض، وبيّنوا استخدامات كل أداة من أدوات النّداء، ودرسوا قضية خروج النّداء عن معانيه الأصليّة، وذكروا العديد من الشّواهد التي تبيّن صحة ذلك، ووظّفوا أسلوب النّداء وأحكامه ومعانيه وأغراضه في دراساتهم الحديثة، وخصوصا الدّراسات التي تتعلّق بالقرآن

---

[1] ينظر: عبد الرحمن حبنّكة، البلاغة – أسسها وعلومها وفنونها، 242-251

[2] ينظر:أحمد محمد فارس، النّداء في اللغة والقرآن، 167/9.

الكريم وإعجازه، ودراسة الشّعر الحديث الذي أضاف أسلوب النّداء إليه مزيدا من المعاني الجديـــدة والجمال، والذي سنبينه في الفصل الثاني من هذه الدراسة بإذن الله.

الفصل الثاني

المعاني البلاغيّة المتولّدة من أسلوب النّداء المكرّر و دورها في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر من (أوسلو 1993م حتى 2013 م).

التّمهيد

المبحث الأوّل: النّداء المكرّر للذّات الإلهيّة

المبحث الثّاني: النّداء المكرّر للشّهيد والشّهداء ويشتمل على المطالب الآتية:

المطلب الأوّل: النّداء المكرّر للقادة الشهداء

المطلب الثاني : النداء المكرّر للشهداء البواسل

المطلب الثالث: النداء المكرّر لأطفال الحجارة

المبحث الثّالث: النّداء المكرّر لأمّ الشّهيد الثّكلى

المبحث الرّابع: النّداء المكرر للأب

المبحث الخامس: النّداء المكرّر للوطن ويشتمل على المطالب الآتية:

المطلب الأوّل: النّداء المكرر لفلسطين

المطلب الثّاني: النّداء المكرر للقدس

المطلب الثّالث: النّداء المكرّر لجبل النّار

المطلب الرّابع: النّداء المكرر لمدينة غزة

المبحث السادس: النّداء المكرر لأهل فلسطين ويشتمل على المطالب الآتية:

المطلب الأوّل: النّداء المكرر للشّعب

المطلب الثّاني: النّداء المكرر للمجاهدين الفلسطينيين

المطلب الثّالث: النّداء المكرر لأهل الشّهيد

المبحث السابع: النّداء المكرر للأمّة العربيّة

المبحث الثامن: النّداء المكرر للموت

المبحث التاسع: النّداء المكرر للمحتلّين الغاصبين

تمهيد:

قال تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[1]. لقد كرّم الله، سبحانه وتعالى، الشّهيد، وجعل له أعظم المنازل وأرفع الدّرجات، ويشهد بذلك القرآن الكريم، فالشّهداء هم أبناء الوطن الشّرفاء الّذين يضحّون بأنفسهم ودمائهم من أجل الله والوطن، ومن أجل أن نعيش نحن في وطن آمن مطمئنين.

ولقد سطّر الشّهداء الفلسطينيّون في تاريخ شعبنا الفلسطينيّ أروع لوحات الشرّف والشّجاعة والإقدام، فصنعت لنا تاريخاً مجيداً من الانتصار في النّضال ضد الاحتلال الصهيوني. ولقد منّ الله تعالى على الشّهداء بِنِعَمٍ عظيمة، وأسكنهم فسيح جنّاته، فهم فارقونا بأجسادهم، لكنّ أرواحهم ستبقى فينا. ودماؤهم الزّكيّة الطّاهرة الّتي عطّرت الأرض وفاحت مسكا تستنهض هِممَ الشّعب الفلسطينيّ وعزائمه، برجاله ونسائه، وبشبابه وأطفاله، فقد ذهبوا جميعاً لتلبية نداء الوطن. ولا تزال قوافل الشّهداء مستمرّة، و دماؤهم الطّاهرة تَرْوي تراب الوطن.

ووُقّعت معاهدة أوسلو سنة (1993 م)، لكنّ هذه المعاهدة كانت بمثابة نكبة جديدة عمّت على الشّعب الفلسطينيّ، وأثّرَت على الشّعر الفلسطينيّ، وإنّ كثيراً من الشّعراء تحدّوا معاهدة أوسلو وكتبوا شعراً ضدها، فعالج الشّعراء الفلسطينيّون بعد خديعة أوسلو كثيراً من القضايا التي تتّصل بواقع الشّعب الفلسطيني، واستمرّت معاناة الشّعب الفلسطينيّ وتضحياته، وازدادت جرائم الاحتلال وسفك الدّماء؛ فانبرى الشّعراء يتحدّثون عن فجائع أبناء فلسطين ووصف جهادهم ونضالهم ودمائهم الطاهرة، بأساليب شعريّة متنوّعة، ومنها أسلوب النّداء المكرّر للشّهداء وأقاربهم، بالإضافة إلى نداء الوطن والمجاهدين كما سنرى في هذا الفصل، وستبين الباحثة في هذه الدّراسة العديد من الجماليات

[1] سورة آل عمران، آية 169/3.

والفوائد التي أضافها هذا الأسلوب إلى الشّعر الفلسطيني، بالإضافة إلى أهمّيته البالغة فـــي التّـــأثير على نفوسنا.

وقد حاولتْ الباحثة قدر استطاعتها جمع القصائد التي اشتملت على النّداء المكرّر للشّـــهداء، ثمّ اجتهدتْ في تحليلها ودراستها، فهي قصائد شعريّة حديثة لم تدرس من قبل، واعتمدتْ في ذلـــك على القواعد والمفاهيم التي بحثتها في الفصل الأول من هذه الدّراسة في استقصاء المعاني البلاغيّة المتولدة من أسلوب النّداء المكرّر وإظهار دورها في تجلية صورة الشّهادة والشّهداء فـــي الشّـــعر الفلسطينيّ المعاصر من (أوسلو 1993م حتى 2013م).

المبحث الأوّل: النّداء المكرّر للذّات الإلهيّة

لَجَأ الشّعراءُ إلى الله– سبحانه وتعالى– بالدّعاء والتّضرع والتوسّل إليه لتخفيف همـــومهم وهموم الشّعب الفلسطيني، ومن أجل إلهام أهل الشّهداء قوّة الصّبر وتحمّل شدّة الفواجع الّتي ألمّـــت بهم.

يقول الشّاعر "مازن عبد القادر الصّالح"[1] في قصيدة له بعنوان "أطفال غزّة " على لسان الأمّ الثّكلى التي فقدت زوجها واثنين من أبنائها[2]:

وبكاءِ أُمٍّ قدْ عَلا فوقَ العَويلْ

وَتَنوحُ قُرْبَ البيتِ في حُزْنٍ طويلْ

قد غابَ عنها زوجُها

واثنان من أبنائها

والبيتُ قدْ لَحِقَ الرُكامْ

واشْتَدّ مِنْ هولِ المعاركِ حولَها

حُلْكُ الظلامْ

والأهلُ منهم مَنْ قضى

أو عادَ مِنْ بينْ الدمار

لا دارَ قدْ ظلتْ لهمْ

أو دارَ جارْ

وتطيلُ رافعةً يدَيها للسماءْ

---

[1] مازن عبد القادر الصالح شاعر فلسطيني يعيش في الأردن وله أربعة دواوين: مساء الخير، طير النورس، يارا، إلى أمي.

[2] مازن عبد القادر الصالح، ديوان مساء الخير، 23-24.

يا ربِّ يا الله قد طابَ اللقاءْ

يا ربِّ يا الله قد طاب اللقاءْ

يا ربِّ يا الله قد طاب اللقاءْ

يُلاحظ في المقطوعة السّابقة أن نداء الذّات الإلهيّة تكرّر ست مرات: ثلاث مرات بقولـــه: "يا ربِّ"، وثلاث مرات أخرى بقوله "يا الله" حيث يصف لنا الشّاعر في هذه المقطوعة حـــال الأم الثّكلى التي كانت تبكي وتصرخ بصوت مرتفع سببه شدة الحزن وهي تنوح بجانب بيتها، ويمـــلأ قلبها الحزن الشّديد لاستشهاد الأعزّاء على قلبها: زوجها واثنان من أبنائها وتحويل بيتهم إلى ركام، حيث نسف الاحتلال منزلهم ومنازل جميع الجيران، فبدت الدّنيا في عينيها شديدة السّـــواد مظلمـــة لكنها تؤمن بقضاء الله – عزَّ وجلّ–، وليس أمامها إلا أن ترفع يديها إلى السّـــماء وتنـــادي الله – سبحانه وتعالى– تارة بلفظ "الرّب"، وتارة بلفظ "الله"، فالرّب هو مالك هذا الكون وســـيّده وهـــو الله سبحانه وتعالى.

وجاء النّداء شبيهاً بالصيّحة التي تطلقها من أعماق نفسها، فتُدوّي في فضاء النّص، ونحن نعلم أن الله – سبحانه وتعالى – أقرب للإنسان من حبل الوريد، – واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" التي تستعمل لنداء البعيد، وقد خرجت أداة النّداء هنا عن أصل وضعها فاستعملت لنـــداء القريـــب، وهو الله، وذلك إشارة إلى عُلُوِّ منزلته فيجعل بُعد المنزلة كأنه بُعد في المكان.

وتكرار النّداء بـــ(يا ربِّ) و(يا الله) في كل مقطع يحمل معنى التّضرع والدّعاء، وتكـــرار نداء الأم للخالق يدل على عمق الألم الذي تشعر به، و حاجتها الماسّة لرحمة الله ومحبته لأنه هو وحده القادر على إلهامها الصّبر وتخفيف المصائب عنها وتطمين قلبها، فأحبابها جميعهم استشهدوا ولم يبق لها حبيب سوى الله – عزّ وجلّ–.

وكرّر الشّاعر "سليم الزعنون"[1] نداء الرّب في قصيدة الشّهداء التي يتحدث فيها عن الشّهيدة دلال المغربي والشّهيد صبحي أبو كرش فيقول[2]:

فلسطِينُ أقبلَ فيك الشبابُ

وعَزْمُ النساءِ وفتيانُها

يسابِقُهُمْ شَوْقُهمْ في البِناءِ

فيمتدُّ في الأفق عُمْرانُها

ويا ربُّ أنتَ الهُدى والسَّماحُ

إليكَ النفوسُ وأحيانُها

ويا ربُّ مِنكَ السَّنا والرَّشادُ

وعدْلُ الحياةِ وميزانُها

وإيَّاك نعبُد بلْ نستعينُ

ويَعْذُبُ في الفَجْرِ قرآنُها

يبيّن لنا الشّاعر دور الشّباب والنّساء والفتيان في بناء فلسطين والشّهادة من أجلها، وفي نهاية القصيدة يكرر الشّاعر نداء الربّ من أجل التّأكيد على حاجة الإنسان إليه، ولطلب رحمته واستعطافه لإثارة النفوس ليعلموا أنّ الله يرفع من يشاء، ويرشد من يشاء وهو المستعان. ونلاحظ في نهاية المقطع السّابق أن الشّاعر تأثر بالقرآن الكريم، واستخدم أداة النّداء "يا" تعظيماً للخالق وسموّ مكانته، وخرج النّداء إلى معنى الدّعاء والتضرّع إلى الله – تعالى–.

---

[1] ولد الشاعر سليم أديب الزعنون في مدينة غزة عام 1923 وتلقى تعليمه في مدرسة الإمام الشافعي، وأكمل تعليمه الجامعي في كلية الحقوق جامعة القاهرة عام 1955م.

[2] سليم الزعنون، ديوان نجوم في السماء، 22-23.

وكرر الشّاعر "شهاب محمد"[1] نداء الرب ثلاث مرات قائلاً[2]:

يـــا ربِّ هـــل ترقـــى وتحيـــا أمـــةٌ بـــــتحكم الجُهـــــلاءِ بـــــالعُقلاءِ

يـــا ربِّ هـــل ترقـــى وتحيـــا أمـــةٌ بتخـــــالطِ الأمـــــراضِ بـــــالأدواءِ؟

يـــا ربِّ هـــل ترقـــى وتحيـــا أمـــةٌ تُبنـــى علـــى جثـــثٍ مـــن الأحيـــاءِ؟

يخاطب الشّاعر "الله الخالق" وتلازم النّداء مع الاستفهام الإنكاري ليدل على عـدم رقـي الأمّة إذا تحكم جهلاؤها بعقلائها، وتخالطت أمراضها بأدوائها، وإذا بنت دولتها عن طريـق قتـل وسفك دماء الأبرياء، فهنا يتحدث الشّاعر عن الدولة الغاصبة والمحتلّة، والتي تسعى للاستيلاء على أرض فلسطين عن طريق القتل والذّبح للنّاس الأبرياء على يد أناس جهلاء نفوسهم مريضة، فكرّر الشّاعر نداءه للرّب ليطلب استعطافه ورحمته من أجل إلهامه الصّبر على المحتل وجرائمه. ويكرر اسم الربّ للتّأكيد على حاجته الماسّة لله – تعالى – ليلهمه الصّبر والثّبات.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" للدلالة على عظمة الربّ وسموّ مكانته وخرج النّداء إلـى معنى الدّعاء والتّضرع.

وينادي الشّاعر "رامي خضر" ربه [3] قبل استشهاده فيقول[4]:

ربَّـــاهُ هـــذي أُمَّتـــي فـــي ذلـــةٍ أضـــحتْ مقـــرّاً للغـــزاةِ ومرتعـــا

ربَّـــاهُ كيـــفَ القـــومُ يبقـــى بيـــنهم عجـــلُ اليهـــودِ يـــدوسُ فينـــا الأضـــلعا

يُلاحظ من المقطوعة السّابقة أنّ الشّاعر ينادي ربّه الخالق نداءً مكرّراً مرتين متتاليتين، ويشكو لله الوضع الذي آل إليه الشّعب الفلسطيني، حيث أصبحت بلادنا مقرّاً للمحتلين. ويتضـافر

---

[1] شهاب محمد شاعر فلسطيني من قرية **حارس** في محافظة سلفيت، ولد عام 1951 من مؤلفاته: ديوان القدس أنت و ديوان وثبة للغزال قبلة للقمر.

[2] شهاب محمد، وثبة للغزال قبلة للقمر، 69.

[3] رامي خضر سعد، ولد في مدينة غزة عام 1978، كتب الشعر في سن مبكرة، وله ديوان شعر يضم ثمان وعشرين قصيدة، واستشهد بتاريخ 2003/5/1 أثناء تصديه للصهاينة في معركة الشجاعية والتي كان حصيلتها أربعة عشر شهيدا

[4] رامي خضر، ديوان تراتيل، 74.

النّداء مع الاستفهام للتّأكيد على استحالة العيش مع الاحتلال الصّهيوني الذي ينتهك حرّيتنا وكرامتنا ويسفك دماءنا.

وحذف الشّاعر حرف النّداء تعظيماً للخالق ودلالة على قربه من روحه وقلبه. وأفاد النّداء المكرّر للرّب التخفيف من ألم الشّاعر من خلال بثّ الشّكوى للرّب الخالق عمّا يختلج في أحاسيسه ومشاعره من أسباب الحزن وشدّة الواقع المؤلم على نفسه لما يحدث في فلسطين، وخرج النّداء إلى معنى التضرّع والدّعاء.

المبحث الثاني: النّداء المكرّر للشّهيد والشّهداء

المطلب الأوّل: النّداء المكرّر للقادة الشّهداء

يُنادى الشّهيد والشّهداء نداءً حارّاً في غاية المحبّة والتّعظيم والاحترام، ولقد عاش الشّاعر سليم الزعنون فقد أحبابه الشّهداء لوعة وندباً، واستذكر رحيلهم سنة بعد أخرى تأبيناً وعزاءً، فيقول الشّاعر سليم الزّعنون مخاطباً الشّهيد خليل الوزير في ذكرى استشهاده [1]:

ودَّعتُ في دربِ الجهادِ خليلاً ... وحبستُ دمعَ الذِّكرياتِ الأولى

يا منْ ملكتَ من القلوبِ أعزَّها ... وأثرتَ بالفكرِ السّديدِ عقولا

يا سيّدَ الشهداءِ يا رمزَ الفدا ... إنَّا فقدْنا الصارمَ المصْقولا

قد كنتَ أصغرنَا وكنتَ إمامَنَا ... نزهُو ونفخرُ إذْ تقودُ الجِيلا

وسبقْتَنَا في موكبٍ لا ينتهي ... شهداؤُهُ ما بدَّلوا تبديلا

[1] سليم الزعنون، ديوان يا امة القدس، 61.

كرر الشّاعر النّداء في المقطع السّابق ثلاث مرات، وكان قصده مخاطبة مَرثيّه فجمع كل الصّفات السّابقة فيه فجاء النّداء وسيلة للخطاب ليكون كلامه أبلغ وأشدّ تأثيراً في النّفوس، فكرّر النّداء لإثارة الانفعال في نفوس النّاس حتى يشعروا بما شعر به الشّاعر، ويتأثّروا بما تأثر به.

ومن المعلوم أن الشّهيد "أبا جهاد" كان زميلاً للشّاعر في حركة فتح ومخلصاً له، وهو حيٌّ في قلبه إلى الأبد، ولكنّ الشّاعر استعمل أداة النّداء (يا) وهي مخصّصة لنداء البعيد واستخدمها الشّاعر لغرضٍ بلاغيّ، فالشّهيد جليل القدر وعظيم الشأن، فكأنّ بُعد درجته في العِظم بُعدٌ في المسافة؛ ولذلك اختار الشّاعر في ندائه الحرف (يا) الموضوع لنداء البعيد ووظَّفه في نداء الاسم الموصول، فأفاد به الكشف عن المخاطب ومشاهدته في أوضح صورة، ودل النّداء المكرر في الأبيات السابقة جميعاً على التّبجيل والتّكريم للشّهيد (أبي جهاد)، ودلّ أيضاً على حضور الشّهيد بشكل قوي، فالشّاعر "سليم الزّعنون" يحدّثنا عن ذكرى وداعه لرفيق دربه وصديقه العزيز في الجهاد "أبي جهاد". وما يلفت الانتباه في البيت الأول تلك العلاقة بين الشّاعر والمخاطب والتي رُسِمتْ ملامحها في درب الجهاد الطّويل والنّضال من أجل الوطن، وتعبر الأبيات عن عمق الألم الذي يختزنه الشّاعر في روحه جرّاء فراق خليله الشّهيد "خليل الوزير" من خلال دموعه التي حبسها وجاهد لكي لا يظهرها أمام الآخرين، والتي كان سببها استرجاعه للذّكريات الأولى التي جمعتهما معاً.

فهو عزيز على قلوب أحبابه، وملك عقول النّاس من خلال أفكاره الصّائبة. فهو سيد الشّهداء ورمز للتّضحية والفداء، بفقدانه فقدنا السّيف الحاد القاطع الذي به سنهزم العدو.

كما كرّر الشّاعر "زين الدّين عابد الشلالدة"[1] نداء القائد الثوري "خليل الوزير أبي جهـــاد" إحياء لذكرى استشهاده في قصيدة أمير الشّهداء فيقول[2]:

افتقدناكَ... افتقدناكْ!

يا ماءَ السّماءِ... يا عشبَ الأرضِ

يا أوَّلَ الرصاصِ... يا أميرَ الشّهداءِ

افتقدناكَ !

افتقدناكْ!

ويُنادي الشّهيد "أبو جهاد" نداء محبة ووقار، فقد كان سخيّا وكريماً على شعبه الفلســطيني، لذلك شبّهه بالمطر والرّزق والعشق لكثرة عطاياه وسخائه.

وكرّر الشّاعر نداء الشّهيد "أبي جهاد" مع التّنويع في المنادى فوصفه بالمطر دلالــة علــى الخير والرزق وأنه عشب الأرض، ووصفه مرة أخرى بأنه أوّل الرّصاص فهو يعد من الأوائل الذي تصدوا للاحتلال ودافعوا عن وطنهم بالسّلاح، ولكننا افتقدناه وافتقدنا معه كل الخيرات. وكرر النّداء للتّأكيد على أهمّية "خليل الوزير" العظيمة بين الشّهداء ومكانته.و رمزاً لكرمه، وأضفى هــذا التّنويع في المنادى على النّص جمالاً وأجلى صورة الشّهيد "أبي جهاد" أتم جلاء. ووظّف الشّــاعر أداة النّداء "يا" في مخاطبة الشّهيد للدلالة على عظمته وعلو مكانته ودلّ النّداء السّابق على معنــى التّعظيم والتّكريم.

وكرّر كثير من الشّعراء نداء الشّهيد على لسان أمه الثّكلى التــي فقــدت ولــدها الحبيــب، وأوقعها الثكل في الوله والجزع، فالأم الفلسطينيّة هي الأم الرؤوم التي تشعر بالخوف على أبنائها،

---

[1] شاعر فلسطيني من قرية سعير قضاء الخليل، له عدة قصائد متفرقة وديوان "بركان الغضب"، توفي عام 2010 إثر أزمة قلبية عن عمر يناهز (63) عاماً.

[2] زين الدين عابد الشلالدة، ديوان بركان الغضب، 109.

ولكنها تتفنن في أساليب تربيتهم على حب الجهاد والشّهادة وتدفعهم إلى ميدان القتال وتــدعو لهــم بالنّصر والسّلامة.

وقد خلّد الشّعراء الفلسطينيون ذكرى استشهاد قادة حركة فتح، وأشادوا بشجاعتهم وجهادهم، هؤلاء البواسل الذين اتّصفوا، بالنّبل وحب الوطن لدرجة التّضحية بأنفسهم من أجله، ومــن بيــنهم الشّهيد البطل اللواء عبد المعطي السّبعاوي الذي كرر الشّاعر "سليم الزعنون" نداءه في قصيدة لــه بعنوان "الشّهيد اللواء عبد المعطي السبعاوي" إحياء لذكرى استشهاده، فيقول[1]:

فيــا أيّهــا المُعطــي إليــكَ تحيّــةٌ ففيــك الْتقــى المَجْــدانِ: فكــرٌ وجــوهرُ

ويــا أيهــا المُعطــي عطــاؤك ســابقٌ بــه الفــتحُ عــزَّتْ وارتقــى بــك معشــرُ

يخاطب الشّاعر في البيتين السّابقين القائد الفتحاوي الشّهيد "عبد المعطي السبعاوي"، ويقــدّم إليه التحيّة، فقد تميّز الشّهيد بفكره وعقله الرّزين وأخلاقه النبيلة،وأعطى كثيراً من حياتــه ووقتــه لأجل بلاده واعتزّت به حركة "فتح" وتفاخر به وأهله وقومه.

وعمل النّداء المكرر على إبراز صورة الشّهيد والإعلاء من قيمته. واستخدم الشّــاعر أداة النّداء "يا" للدلالة على عُلُوِّ مكانة الشّهيد "عبد المعطي السّبعاوي" ورفعة منزلته ودلّ النّــداء علــى معنى التّعظيم والمدح للشّهيد.

ويستمر الشّاعر سليم الزّعنون في مخاطبة قادة حركة فتح الّذين استشهدوا فداء لــوطنهم، ومنهم الشّهيد القائد وليد أحمد نمر، وهو عضو اللجنه المركزيّة لحركه التّحرير الوطني الفلسطينيّ فتح، فيخاطبه الشّاعر في ذكرى استشهاده قائلاً[2]:

أوليدُ يا عملاقَ كوكبة وفوقَ الأرضِ شامخْ

---

(1) سليم الزعنون، وهكذا نطق الحجر، 51.
(2) سليم الزعنون، ديوان نجوم في السماء، 37.

في وحشةِ الأحراشِ ينشدُها وفي العَزَماتِ نافخْ

ويموتُ كالأشجار واقفةً على أرضٍ رَواسِخْ

يكرر الشّاعر نداء الشّهيد "وليد أحمد نمر" مرتين متتاليتين مستخدماً همزة الاستفهام التي تفيد القرب في قوله: "أوليدُ" للدلالة على قُرب الشّهيد من روح الشّاعر، وارتباطه الوجداني به، ومحبته له، واستخدم حرف النّداء "يا" في قوله: "يا عملاق كوكبة"، إشارة إلى عظمة الشّهيد وسموّ مكانته.

وأفاد النّداء المكرّر في كشف صورة الشّهيد وخِصاله العظيمة وبطولاته في مقاومة العدو.

ودلّ النّداء المكرّر للشّهيد على التّعظيم والتّكريم والتّنويه بفضله.

ولم ينس الشّاعر سليم الزعنون رثاء صديقه الشّهيد هايل عبد الحميد، وهو أحد مؤسسي حركة فتح، فكرّر الشّاعر نداء الشّهيد حيث يقول[1]:

يا ابنَ "عبدِ الحميدِ" فيمَ تعجَّلْتَ

وأزْمَعْتَ للسّماءِ... رَحيلا؟

يا ابنَ "عبدِ الحميدِ" قدْ نضجَ

الزرعُ... تبسّمْ أما تراهُ جَميلاَ؟

ذا جِهادٌ أتبعتَهُ بجهادٍ

"وخليلٌ" يرضاكَ فيها خليلا

يُلاحظ أن الشّاعر كرر نداء الشّهيد هايل بلفظه "ابن عبد الحميد" تعظيماً له، ويكرّر النّداء مرّتين متتاليتين لإظهار محبته وعطفه واشتياقه للشّهيد، ولطمأنته بأننا على دربه ماضون، والشّاعر يحاور الشّهيد ويقول له: "لماذا تسرّعت ورحلت إلى الفردوس الأعلى الذي جمعك مع صديقك خليل

[1] سليم الزعنون، ديوان نجوم في السماء، 75.

الوزير، وثمرة جهدك قد نضجت؟، فما بدأته أنت سنكمله نحن من خلال السّير على دربك والجهاد في سبيل الله"، واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" إشارة إلى عُلوّ مكانة الشّهيد ورفعة منزلته.

وكان لاستشهاد الرّئيس ياسر عرفات وقع مؤثر في نفوس الشّعراء الفلسطينيين، فانطلقوا يعبّرون عن حزنهم وفقدهم لهذا الزّعيم المناضل ويعبرون عن عظمته ومحبّته من خلال تكرار ندائه، فيقول الشّاعر "جمال بركات"[1] في قصيدة بعنوان "إلى روح الأخ القائد الرّمز أبو عمّار"[2]:

يا رمزَنا قد طواكَ الموتُ فانبجسَتْ دُنيا الخُلودِ التي لا موتَ يُلغيها

يا والدي إنْ ذوى صوْتٌ فنحن صَدىً مِنْ صوتِكم في ذُرى الآفاق يَعْلوها

يخاطب الشّاعر القائد الشّهيد الرمز "أبا عمّار"، ويكرر النّداء مرتين، فقد استشهد وتَوَفّاه الله، فانشقّت وظهرت دنيا الخلود التي لا موت يلغيها، فالنّعيم والجنة تنتظران هذا الشّهيد العظيم، ويناديه نداء تكريم وتبجيل ليبيّن له أننا رغم رحيله ما زلنا نعيش على صدى صوته، ونردده بصوت عالٍ، وننادیه من أعالي الجبال ليصل إلى كل أرجاء الوطن.

وأفاد تكرار النّداء في التّعبير عن مدى تعلّق الشّعب الفلسطينيّ بالشّهيد "ياسر عرفات" وارتباطه الوجداني به، وأفاد التّكرار التّأكيد على استمرار النّضال ومواصلة ما كان يقوم به الشّهيد "ياسر عرفات" والبقاء على العهد.

وقد نُودي "ياسر عرفات" بـ"يا" الموضوعة لنداء البعيد إشارة إلى أنه جليل القدر وعظيم المكانة. ودلّ النّداء في قوله "يا رمزنا" على التّعظيم، أما في قوله: "يا والدي" فخرج النّداء إلى معنى التّكريم.

---

[1] شاعر فلسطيني من مدينة نابلس، درس في جامعة نورث وسترن في الولايات المتحدة الأمريكية، يعمل حالياً مديراً لدى مركز الثقافة والدراسات في نابلس، وله ديوان "النوارس القادمات" وعدة قصائد متفرقة.

[2] جمال بركات ديوان النّوارس القادمات مرحى وقصائد جديدة، 7.

ولم ينس الشّعراء ذكرى استشهاد بطل الثورة كمال ناصر فيقول الشّاعر "جميل علّوش"[1]:

أتَــرَى خَيَالَــكَ هَــاجري أم زَائِــري يــا راحــلاً يثــوى بحبّــةِ نَــاظِرِي!

يــا فانيــاً ولــهُ مهابــةُ خالــدٍ يــا غائبــاً ولــه جلالــةُ حاضِــرِ!

يُلاحظ في المقطوعة السّابقة أن الشّاعر "جميل علوش"[2] كرر نداء الشّهيد كمال ناصر ثلاث مرّات، وفي البيت الأول يُلاحظ تلازم الاستفهام والنّداء لإظهار شدة محبة الشّهيد وارتباط الشّاعر به، فيتساءل إذا كان سيبقى يرى خيال الشّهيد وتزوره روحه كما كان من قبل، فيتعجّب الشّاعر من نفسه كيف أنّ الشّهيد ما زال يقيم ويستقر في عيون الشّاعر، إذ رحل بجسده أمّا روحه الطّاهرة وعظمته ومواقفه الشّجاعة فباقية في قلب الشّاعر إلى الأبد. وكرّر الشّاعر النّداء للتّأكيد على أهمّية الشّهيد ناصر ومكانته في قلبه، وللتّأكيد على حبّه وتقديره له، فروح الشّهيد تلازمه في كل مكان، ووظّف الشّاعر أداة النّداء للبعيد "يا" للدلالة على علو شأن الشّهيد وتعظيم أمره، ويُلاحظ على النّداءات الثلاثة خروج النّداء في كل منها إلى معنى التّحسر والتّألم والتّوجع.

ولم ينس الشعراء الشّهيد البطل يحيى عيّاش فقد رثاه العديد من شعراء المقاومة ومنهم الشّاعر "عبد الحكيم أبو جاموس"[3] في قصيدته (عيّاش حي لم يمت) فيقول[4]:

يحيى، أيا عِظمَ المُصابِ تقرّحتْ أحلامُنا مِنْ هَولهِ

فارحم عبادَك – يا رحيم – فقد تفاقم أمرهم

إنه يحيى،

يا قرّةَ العينين يا (زينَ) الرجالِ

---

[1] جميل علوش، المجموعة الشعرية الكاملة، 125.

[2] ولد في بير زيت عام 1937، وحصل على الإجازة في آداب اللغة العربية من جامعة دمشق عام 1967، ثم على الماجستير، وبعدها الدكتوراه في النحو وفقه اللغة عام 1977 من معهد الآداب الشرقية في جامعة القديس يوسف في بيروت. عمل في التدريس. ومن أعماله: ديوان ((عرس الصحراء)).

[3] ولد الشاعر عبد الحكيم أبو جاموس عام 1966 في قرية جوريش – محافظة نابلس. وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الخليل عام 1989م. يعمل حالياً رئيساً لقسم النشرات والدوريات في وزارة التربية والتعليم، ويعمل أيضاً محرراً للصفحة الثقافية في صحيفة الحياة الجديدة.

[4] عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، 60.

فالشّاعر ينادي الشّهيد "يحيى عيّاش" نداءً حاراً مؤثراً يعبّر من خلاله عن المصـــيبة التـــي حلّت بشعبه جرّاء استشهاده. ويسأل الله لشعبه الرّحمة والصّبر، فقد كان "يحيى عيّـــاش" مصـــدراً لسرورهم وسعادتهم ومن أجمل الرّجال وأحسنهم في عيونهم.

ونوّع الشّاعر في استخدام النّداء، فحذف حرف النّداء في قوله "يحيى" لقرب الشّهيد منه ومن قلبه وارتباطه العميق به وتشريفاً له، فلا حاجة لرفع الصّوت ومده بحروف النّداء.

واستخدم الشّاعر أداة "أيا" المخصصة لنداء البعيد للحديث عن جريمة قتل الشّهيد واستشهاده، واستخدم لذلك أداة النّداء "أيا" لعظم هذه الفاجعة وهولها وبُعدها عن توقّعاتنا. ودل النّداء في قوله: "أيا عظم" على التّحسر والأسى والتّوجع.

ونلاحظ تنويع الشّاعر للمنادى في السّطر الأخير، فتارة يُنادى بأنه "قرة العين"، وتارة أخرى بأنه "زين الرّجال"، وهذا التّنويع مع التّكرار أضفى على النّص رونقا وجمالا في التّعبير الخالي من التّنميق والتّصنع وأظهر صورة الشّهيد بشكل واضح كما يراها أحبابه وذووه، كمـــا أفـــاد النّـــداء المكرّر طمأنة روح الشّهيد، وإظهار محبة الشّاعر له وعطفه عليه، ويدل النّداء في قوله "يـــا قـــرة العينين" على التّحبب، أما في قوله "يا زين الرجال" فدل النّداء على المدح والفخر.

وفي مقطع آخر من القصيدة يعود الشّاعر لينادي الشّهيد "عيّاش" نداءً مكرراً ثلاث مـــرات متتالية فيقول[1]:

عيّاشُ يا فخرا يطاول

يا مِشعلا للنورِ، رمزا للفداء

إنا لبعدك في عظيم بلاء

[1] عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، 61.

كرّر الشّاعر نداء الشّهيد عيّاش ثلاث مرات متتالية للتّأكيد على حُبّ الشّهيد ومدى تـــأثير فقدانه على أمته وتعلقهم الشّديد به وإثارة النّفوس، وحذف أداة النّداء في المـــرة الأولـــى تشـــريفاً للشّهيد ولقربه من قلب الشّاعر فلا حاجة لرفع الصوت ومده بحروف النّداء، فالشّاعر لا يعبر مـــن خلال حديثه عن مشاعره فقط، وإنما يُعبّر عن مشاعر أحبـــاب المنـــادى وأقربائـــه وأصـــدقائه، فارتباطهم العميق به ليس بحاجة إلى رفع الصوت ومده، فـــ"عيّاش" فخرٌ لأمته، وهو رمز النّـــور والفداء، وباستشهاده وموته عمّ الغمّ والحزن، ويُلاحظ أن نداء الشّهيد المكرر بـــ"يا فخـــراً" ومـــرة أخرى بـــ"يا مشعلاً" يعمل في إبراز صورة الشّهيد، والإعلاء من قيمته، ودلَّ النّداء في قوله: "يـــا فخراً" و"يا مشعلاً" على التّكريم والتّعظيم والتّبجيل للشّهيد يحيى عيّاش.

ووظّف الشّاعر "أيمن اللبدي"[1] أسلوب النّداء المكرّر لمناداة الشّـــهيد القائـــد "أبـــي علـــي مصطفى" وذلك في قصيدة له بعنوان "لا تغلق البابَ خلفكْ" فيقول[2]:

مُصطفى

أيها ذا الوشمُ في نسغِ الرجولةِ شامخاً

قد علوتَ

فتقدَّمْ

وارتفعْ

ينحني لكَ بابُ عطرِ الماجدينَ الأصفياء

أيها القادمُ من طينِ الوطنْ

ونشيدِ الخالدينْ

---

[1] أيمن اللبدي ولد في طولكرم عام 1962م، وحصل على درجة البكالوريوس من جامعة بيرزيت عام 1986، وأصدر عدداً من المجموعات الشعرية، منها: من وصايا النزف، هوامش على تغريبة القمر العائد، انتفاضيات.

[2] أيمن اللبدي، ديوان انتفاضيات، 89.

ارتفعْ

وترجَّلْ / أيها الفارسُ مرحى

ارتفعْ

سامياً فوق الجراحاتِ وأكبرْ

ينادي الشّهيد مرتين متتاليتين، ويصف حذاقته وأصالته التي أصبحت كالعلامة والوشم التي زينت رجولته، فقد استشهد وعلت مكانته ومنزلته، فباب الجنّة سيرحب بأمثاله من الشّرفاء، إذ استشهد من أجل الوطن، فيطلب منه أن يصعد إلى الفردوس الأعلى بكلّ عزّة وشموخ؛ ليتبوّأ أعلى مراتب الجنّة.

وأفاد تكرار النّداء طمأنة روح الشّهيد، كما جلَّى صورة الشّهيد أتم جلاء، ووضحها أتم توضيح، وبيَّن مدى فخر النّاس بشجاعته، ويفيد تكرار النّداء السّابق للشّهيد أيضاً في إثارة النّفوس من أجل التّعاطف مع الشّهيد والسّير على خطاه.

وحذف الشّاعر حرف النّداء في مناداته للشّهيد تشريفاً له، وللدلالة على قربه من روحه ووجدانه ومجاورته لنفسه. ودلّ النّداء على معنى التّعظيم والمدح لهذا الفارس المغوار.

المطلب الثاني : النداء المكرّر للشهداء البواسل

ومن أوفى القصائد فكراً، وأصدقها عاطفة قصيدة "إلى شهداء هبات الأقصى" للشّيخ "رائد صلاح"[1] وقد نظمها الشّاعر في معتقله وأهداها إلى الشّهداء وإلى أمهاتهم وآبائهم وأهلهم، ويكرّر نداء الشّهيد أحمد إبراهيم صيام فيقول[2]:

لكـــــنَّهم أَرْدَوْكَ فـــــي عَجَـــــلِ يـــــا فارســـــاً نفْديـــــهِ بالمُقـــــلِ
يـــا أحمـــدُ المقتـــولُ يـــا ولـــدي برصـــاصِ غـــدّارٍ ســـبى بَلَـــدي
نَبَعَـــتْ دمـــاكَ تَفُـــورُ مِـــنْ كَبِـــدي وجـــرتْ علـــى الأثـــوابِ والجَسَـــدِ

ينادي الشّاعر الشّهيد أحمد نداءً حاراً ومؤثراً، وكرّر النّداء ثلاث مرات ليؤكد على مقتل الشّهيد البطل غدراً فهو يستحق أن نفديه بعيوننا وَ دِمائنا، وعبّر الشّاعر عن محبّته العارمة للشّهيد من خلال تصوير كبده بالنبع الذي تفور منه دماء الشّهداء ثم تجري هذه الدّماء على الأتراب والجسد فتملأ كل مكان، ويعبّر هذا التّصوير عن قوة الارتباط الروحي بين الشّاعر والشّهيد. وحرص الشّاعر على تلوين النّداء وتنويع المنادى، فتارة يُنادى بأنه "فارس"، وتارة أخرى بأنه "مقتول"، وتارة أخرى بأنه "ولده الشّهيد"، فسعى الشّاعر من خلال هذا التّكرار إلى إظهار صورة الشّهيد واضحة والإعلاء من قيمته.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" في نداءاته الثلاثة وسيلة خطابيّة لنداء البعيد، لكنّ الشّهيد كان بعيداً عن الشّاعر مكاناً لا مكانة، لأن مكانته عند الشّاعر عظيمة، فخرج النداءان الأول والثاني إلى معنى التّعظيم، حيث عظم الشّاعر من شأن الشّهيد.

---

[1] رائد صلاح سليمان أبو شقرة محاجنة، ولد في أم الفحم عام 1958م، وحصل على بكالوريوس في الشريعة الإسلامية من جامعة الخليل الإسلامية في فلسطين. اسس مجلة "الصراط" الإسلامية الى أن تم انتخابه رئيسًا لبلدية مدينته عام 1989م وحتى 2002م،

[2] رائد صلاح، ديوان زغاريد السجون، ص105.

وأفاد النّداء في الحالة الثانية في قوله "يا ولدي" التّحبب حيث كان لهذا المنادى "ولدي" بُعدٌ دلاليٌ نابعٌ من إحساس الشّاعر بالعلاقة الوجدانيّة التي تربطه بالشّاعر.

ويكرر الشّاعر في القصيدة السّابقة نفسها نداء الشّهيد رامي حاتم غرّة من قريـــة "جـــت" الفلسطينية التي تقع في الجليل الأعلى فيقول[1]:

رامـــــي بجـــتٍّ فُـــزتَ يـــا قمـــري ... بـــــــالحور والجنـــــــاتِ والنَّهـــــــرِ

لمّـــــا رمَتْـــــكَ جحافـــــلُ الحَشَـــــرِ ... برصاصـــــــــةٍ عميـــــــاءَ كالشـــــــررِ

فســـــبَحْتَ وســـــطَ دمائـــــكَ الحُمُـــــرِ ... وتصـــــيحُ فينـــــا: الأقصـــــى فـــــي خطـــرِ

وتصـــــيحُ حُـــــرّاً: يـــــا بَنـــــي البَشَـــــرِ ... شـــــعبي يُـــــذبَّح يـــــا أولـــــي النَّظَـــــرِ

فيُلاحظ في البيت الأول تكرار نداء الشّاعر لشهيد القدس والأقصى رامي حاتم غـــرّة مـــن قرية "جت" في المثلّث، وقد دلل الشّاعر من خلال تكراره لأسلوب النّداء على فخـــره واعتـــزازه، وحبّه الشّديد للشّهيد رامي، والتّأكيد على فوزه بجنّة الفردوس وذلك بعد استشهاده برصاصة غادرة على يد أحد جنود الاحتلال.

وحذف الشّاعر أداة النّداء في قوله: "رامي" وذلك لأنّه جعله بمنزلة من هو مقبل بحضـــرته يخاطبه، حيث حذف أداة النّداء لنلحظ مدى القرب والتّلاحم بين الشّاعر والشّهيد، ودل النّـــداء فيـــه على معنى التّكريم والتّنويه ببطولة الشّهيد وشجاعته، وهو نداء قريب من النّفـــوس، فتميّـــز هـــذا الأسلوب بالرّقة لاستمالة القلوب. أما في النّداء الثاني في قوله: "يا قمري"، فوظّـــف الشّـــاعر أداة النّداء "يا" المخصصة لنداء البعيد في مناداة الشّهيدة الذي أطلق عليه صفة القمر إشارة إلى عُلُـــوِّ منزلته ورفعة مقامه وجماله، فالشّهيد لارتفاع منزلته وبعد مقامه بمثابة البعيد وقد دلّ النّـــداء "يـــا قمري" على معنى المديح فكان أبلغ وأشدّ تأثيراً في النّفس.

---

[1] رائد صلاح، ديوان زغاريد السجون، 107.

ومن شهداء هبات الأقصى الشّهيد عمر محمد عكاوي فيناديه الشّاعر "عُمَرُ الأبيّ" ويقول له[1]:

عُمَـــرُ الأبـــيُّ ألســـتَ يـــا أَنســـي أنـــت الشّـــهيد بســـاحة القُـــدُسِ

يـــا فارســـاً أبلـــى بـــلا فَـــرَسِ فـــي فضـــحِ كُـــلِّ جـــرائمِ العَسَـــسِ

يُلاحظ من المقطوعة السابقة أن الشّاعر وظّف أسلوب النّداء المكرر في مخاطبـــة الشّـــهيد عمر، وتلازم النّداء والاستفهام لإظهار البطولة العظيمة وعزة النّفس اللتين يتمتع بهما الشّهيد، فهو صديق للشّاعر. واستشهد "عُمر" في ساحة القدس، وهو فارس شجاع يقاوم دون سلاح وفضح كـــل جرائم جنود الاحتلال الذين يطوفون في الليل.

وحذف الشّاعر حرف النّداء عندما قال: "عمر" لشعوره بقربه الشّديد منـــه وتشـــريفاً لـــه، فالشّهيد قريب من قلب الشّاعر ومن قلوبنا جميعاً لا يحتاج إلى واسطة لندائه، وفي قوله: "يا أنسي" ينادي الشّاعر الشّهيد وهو أنيس للشّاعر وروحه لا تفارقه أبداً. وقد استخدم "يا" الموضوعة لنـــداء البعيد لينبئ ببعد مكانته وسُمو منزلته. وساهم النّداء المكرر في طمأنة روح الشّهيد وفي توضـــيح صورته، كما أضفى جمالاً على النّص، واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" إشارة إلى بعد مكانة الشّهيد ورفعة منزلته، وخرج النّداء الأول إلى معنى التّحبب، أما النّداء في قوله: "يا فارساً" فقد خرج إلى معنى المديح.

ويستمر الشّاعر في القصيدة نفسها بتكرار نداء شهداء الأقصى فينتقل إلى مقطع آخر مـــن القصيدة ليكرر نداء الشّهيد رامز بشناق فيقول[2]:

يـــا رامـــزَ البشـــناق فـــي وطنـــي يـــا صـــوتَ حـــقٍّ صـــاحَ فـــي سَـــنني

شـــعبي يغـــوصُ اليـــومَ فـــي المِحَـــنِ ولنـــا الثكـــالى صِـــحْنَ فـــي حَـــزَنِ

[1] رائد صلاح، ديوان زغاريد السجون، 107.
[2] رائد صلاح، ديوان زغاريد السجون، 109.

يكرر الشّاعر في المقطوعة السّابقة نداء الشّهيد رامز بشناق فهو صوت الحق الذي صرخ ودافع عن شعبه، وعبّر من خلال صوته عن المصائب والمحن التي تتعرّض لها أمهات الشّهداء اللواتي يصرخن في حزن من كثرة همومهن. ونودي الشّهيد نداءً مكرراً للإشادة ببطولته وتضحياته وطمأنته والتّأكيد على محبّته. واستخدم الشّاعر أداة النّداء (يا) المستعملة لنداء البعيد مع أنه قريب من قلبه، ليدل على رفعة قدره وعظم شأنه فجعل بُعد المنزلة كأنه بعد في المسافة، وفي قوله: "يا صوت حقّ" دل هذا النّداء على معنى الفخر والاعتزاز بالشّهيد، فهو صوت الحق الذي نادى لنصرة الشّعب الفلسطيني.

ويقول الشّاعر "لطفي زغلول"[1] في قصيدة عرس الشّهيد[2]:

يختارُ اللهُ لهُ مِنْ شاءَ وأنت اليوم المُختارُ

الليلةَ عُرسُكَ يا قمراً في عُرسِكَ تزهو الأقمارُ

يا فارسُ لم يقهركَ القَهرُ ولا أرهَبكَ الإعصارُ

ونلاحظ في المقطع السابق تكرار نداء الشّاعر للشّهيد مرتين متتاليتين، فالله يختار دائماً الإنسان الأروع والأفضل، وشهيدنا اختاره الله، فالليلة عرس الشّهيد وسيُزفّ إلى جنان الخلد. فالشّاعر لطفي زغلول يُنادي الشّهيد نداء محبة وحنان ويصفه بأنه قمر الزمان، وبأنه فارس شجاع لا يخاف ولا يهاب، و استخدم في تكرار ندائه أداة النّداء "يا" لكنّه حرص على تنويع المنادى، فتارة ينادي الشّهيد بأنه "قمر"، وتارة أخرى بأنه "فارس"، وهذا التّنويع أضفى على النّص روعة وجمالاً مع تكرار النّداء، وأجلى صورة الشّهيد أتم جلاء، ووضحها أتمّ توضيح، وقد دلل الشّاعر من خلال تكراره لأسلوب النّداء على عظمة الشّهيد وحب الشّاعر الشديد له.

---

[1] ولد الشاعر لطفي زغلول في مدينة نابلس عام 1938م، وهو النجل الأكبر للشاعر الفلسطيني الراحل عبد اللطيف زغلول، حصل على شهادة الليسانس في التاريخ السياسي ودبلوم التربية العالي وماجستير في العلوم التربوية، وكان كاتبا وشاعراً، كتب كثيرا من المقالات وترجم العديد من الكتب، كما أصدر ثلاثة وعشرين ديواناً شعرياً.

[2] لطفي زغلول، ديوان مطر النار والياسمين، 29.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" للبعيد للدلالة على بعد منزلة الشّهيد فهو عـــريس ضـــحّى بحياته من أجل دينه ووطنه، لذا يستحق أن تزهو في عرسه الأقمار.

وجاء النّداء المكرر وسيلة للخطاب ليدل على معنى التّبجيل والتّكـــريم والتّنويـــه بشـــجاعة الشّهيد، فهذا الأسلوب شديد التّأثير في نفوس المتلقي ويشعرنا بما شعر به الشّاعر وبما تأثر به.

وينادي الشّاعر "أكرم عصفور"[1] الشّهيد البطل "أحمد فرج الله" نداء تكرم وتحبب فيقول[2]:

يـــا ابـــنَ السّـــواعدِ قـــدْ رَمَيْـــتَ عَـــدوَّنا ســـــهماً أصـــــابَ جماعـــــةَ الأوغـــــادِ

يـــا صـــقرَ إذنـــا فـــي الرِّحـــابِ مُحلِّقـــاً قـــد عشـــتَ نـــداً فـــي الحيـــاةِ قيـــادي

لا يســـتوي عـــيشٌ رتيـــبٌ فـــي الـــدُّنا ونـــــزالُ قـــــومٍ فـــــي غبـــــارِ جهـــــادِ

نـــمْ أحمـــدُ المقـــدامُ يـــا جَبَـــلَ الفِـــداء فـــــي جنّـــــةِ المَـــــأْوى مـــــع العُبـــــادِ

فيُلاحظُ أنّ الشّاعر ينادي الشّهيد نداءً حارّاً، مكرّراً مرتين، حيث استطاع الشّهيد أحمـــد أن يرمي الأعداء الحمقى بسهمٍ أصابهم، وشبّهه بالصّقر الذي يُحلّق في سماء مدينة إذنا دلالة على قوّته وبطولته، ويبين لنا الشّاعر في البيت الثالث أنه لا يمكن أن نساوي بين الحياة الرتيبة العاديّة وبين حياة النّضال والكفاح في سبيل الله والوطن، فقد عاش "أحمد فرج الله" كريماً فـــي حياتـــه وقائـــداً عظيماً، وفضّل حياة المقاومة والجهاد على الحياة العاديّة واستشهد فداء للوطن، وفاز بالجنّة الخالدة، ووظّف الشّاعر أسلوب النّداء المكرّر لإظهار بطولة الشّهيد وعظمته والتّأكيد على إخلاصه وحبّه لخدمة وطنه، حيث أفاد هذا التّكرار إبراز صورة الشّهيد والإعلاء عن قيمته.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" لمخاطبة الشّهيد وللتّعبير عن رفعة منزلته وعُلُوِّ مقامه، وفي قوله "يا ابن السّواعد" دلّ النّداء الأوّل والثّاني على معنى التبجيل والتّكريم والتّنويه بفضل الشّهيد.

---

[1] شاعر فلسطين من بلدة إذنا، التي تقع إلى الغرب من مدينة الخليل، يعمل مدرساً للغة العربية وله عدة قصائد متفرقة نشرت في صحف ومجلات، وله ديوان "على العهد يا أقصى".

[2] أكرم عصفور، على العهد يا أقصى، 39.

وفي قصيدة " الغائب الحاضر" كرّر الشّاعر "إبراهيم خليل عيّاد"[1] نداء الشّهيد محمد عبد الغني نداء محبة ووقار فيقول[2]:

أ مُحمّدٌ، ما مات مثلُك.. لم يَزلْ ... في خاطر الأيام.. نجمَ منارِ
أ محمدٌ، والمسكُ ينشرُ طيبَه ... سمحَ الطّويّةِ.. دائمَ الإزهارِ
أ أبا عمادٍ، والفضائلُ تُحتذى ... من نفحِ طيبِك.. شامخَ المعمارِ

يلاحظ في المقطوعة السّابقة تكرار نداء الشّهيد ثلاث مرات تارة بلفظ ((محمد))، وتارة بلفظ ((أبا عماد)) واستخدم الشّاعر الهمزة في ندائه للشّهيد "محمد" على الرّغم من موت الشّهيد الذي يحول بينه وبين الشّاعر، وفي ذلك تشريف له، وكناية عن شدّة محبّته للشّهيد، وتعلّقه به، وقربه من قلبه، فهو ينزله منزلة القريب، فالشّهيد "محمد" فارق أحبته وأصدقاءه وأهله بجسده، ولكنه في حياتهم ما زال نجماً لم يمت، وينير لهم الطريق، فرائحته رائحة المسك، وهو كريم وصافي النيّة، وتميّزه الفضائل والأخلاق الحميدة العالية. وقد أفاد تكرار النّداء في إبراز قيمة المرثي، وأخلاقه النبيلة، ومكانته في قلب الشّاعر، مع ما يختلج في أحاسيسه ومشاعره من أسباب الألم، كما أفاد في إظهار صورة الشّهيد وتوضيحها أتم توضيح. وخرج النّداء المكرر للشّهيد "محمد" إلى معنى المدح.

وخاطب الشّاعر "أنور محمود الشعر" الشّهيد البطل محمد فرحات في قصيدة بعنوان "خنساء فلسطين أمّ الشهداء" قائلاً[3]:

يا شهيدَ الإسلامِ والعُربِ

---

[1] إبراهيم خليل عياد شاعر فلسطيني ولد في سلواد في مدينة رام الله عام 1930، وأنهى المرحلة الثانوية في فلسطين عام 1949، والثانوية العامة الأردنية عام 1962. درس في قسم اللغة العربية في جامعة دمشق ولم يكمل الدراسة الجامعية. وعمل مدرسا للغة العربية حتى تقاعده عام 1990. شارك في فعاليات شعرية كثيرة، من أعماله: ديوان ((جراح وآمال)).

[2] إبراهيم خليل عياد، من مخاض إلى ميلاد، 57.

[3] أنور محمود الشعر، ما زال في كفي حجر، 33-34.

يا فرْحاتُ

يا أحلى شهيدْ

حيث وظّف الشّاعر أسلوب النّداء المكرر في نداء الشّهيد "فرحات" وناداه نداءً حاراً ثلاث مرات متتالية، فـ"فرحات" شهيد الإسلام والأمة العربيّة، وهو أجمل شهيد وأحلاه.

ويُلاحظ أن لتكرار أداة النّداء في المقطع السّابق قيمة معنويّة وموسيقيّة وظّفها الشّاعر لإظهار صورة الشّهيد وتوضيحها، لتصبح مؤثرة في النّفوس، واستخدم الشّاعر أداة النّداء " يا" للدلالة على عُلُوِّ مكانة الشّهيد ورفعة منزلته، ودلّ النّداء في قوله: "يا شهيد الإسلام والعُرب" على الفخر والتّعظيم وأما في قوله: "يا أحلى" فخرج النّداء لاسم التفضيل "أحلى" إلى معنى المدح.

ومن الأبطال الذين ساهموا في صد العدوان عن فلسطين الشّهيد طايل فرج أبو القسّام، فنظم الشّاعر عبد الحكيم أبو جاموس قصيدةً في رثاء الشّهيد طايل وكرر نداءه للشّهيد قائلاً[1]:

أيُّها الشَّيخُ يا شَرِيْفَ المُحيَّا

قائِدَ الجمْعِ في ثَباتِ عَقيدِ

يُنادي الشّاعر الشّهيد "طايل" نداءً حارّاً، مؤثّراً في النّفوس، مكرّراً مرّتين وكان قصده مخاطبة روح الشّهيد "طايل فرج" فجاء النّداء وسيلة للخطاب، فأراد أن يصفه بأنّه إنسان شريف الملامح، وكان قائداً لقواته ثابتاً في ذلك ثبات العقيدة. وحذف الشّاعر أداة النّداء في قوله: "أيها الشّيخ" وأصلها يا أيّها الشّيخ"، وحذفت ياء النّداء تشريفاً له ؛ لأنه أكرم النّاس جميعاً ولقرب الشّهيد من قلب الشّاعر وقلب كل إنسان فلسطيني شريف، وفي قوله: "يا شَريفَ المُحيّا" استخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" للدلالة على عُلُوِّ مكانة الشّهيد ورفعة منزلته وخرج النّداء إلى معنى المدح، وأفاد تكرار النّداء في توضيح صورة الشّهيد.

---

[1] عبد الحكيم أبو جاموس، ديوان زناد الخَصْر، 87.

ومن المعلوم أنّ أبناء فلسطين قد واجهوا الاحتلال بكل وسائل المقاومة، فحملوا هموم الوطن على أكتافهم، وضموا السّلاح إلى صدورهم، وسامًا يتحدّون به قهر الطّغاة، وزُجَّ بهم في غياهب السّجون، وكان لتجربة السجن دور بارز في نمو القيم الإسلامية والفكريّة والأدبيّة لديهم، وحتى بعد خروجهم من السّجن، استمرّ الاحتلال في ملاحقتهم، واستبسلوا إلى أن ارتقوا شهداء، ومن بينهم الشّهيد علي فرج، الذي يكرر الشّاعر عبد الحكيم أبو جاموس نداءه في قصيدة "حسامْ ليس يُغمَدُ في انحناءٍ" فيقول[1]:

عليٌّ يا أبا الحَسَنِ المُفَدّى

أميرَ السِّجنِ والأحداثُ تَتْرَى

أيا بَطَلاً لَه في المجدِ باعٌ

طويلٌ، صاغَهُ أدباً وفِكْرا

يخاطب الشّاعر روح الشّهيد "علي فرج" فتارة يناديه "عليّاً"، وتارة أخرى يناديه "أبا الحسن" الذي نفتديه بأرواحنا، ولقّبهُ الشّاعر "بأمير السجن"؛ لأنّه تنقل بين عدة معتقلات فترك بصماته في كل موقع حلّ به، ويتابع الشّاعر رواية الأحداث التي مرّ بها الشّهيد، إذ تميّز الشّهيد بشرفه وكرمه ونُبل، أخلاقه التي عُرِف بها طوال حياته، وبإبداعاته الفكريّة والأدبيّة، وبيّن تكرار النّداء قيمة الشّهيد "علي فرج" ومكانته في قلب الشّاعر، وما يختلج في أحاسيسه ومشاعره. كما ساهم النّداء المكرر في إظهار صورة الشّهيد وتوضيحها أتم توضيح، وأفاد أيضاً في استنهاض الهمم من أجل مواصلة السير على خطى الشّهيد "علي".

وحذف الشّاعر أداة النّداء في قوله: "عليّ"، وفي حذف حرف النّداء تشريفٌ للشهيد، و إشعار بالقرب الشديد، وقوة الصلة بينه وبين الشّهيد، وعظيم التقدير له.

---

[1] عبد الحكيم أبو جاموس، ديوان زناد الخَصْر، 104.

وإثبات أداة النّداء "يا" في قوله: "يا أبا الحسن" إشارة إلى بُعد مكانته وعُلوّ منزلته وعظمته، أما في قوله: "أيا بطلاً" فاستخدم "أيا" للدلالة على بعد مكانة الشّهيد ورفعة منزلته، وخرج النّداء إلى معنى المدح والتّعظيم.

ويكرّر الشّاعر "صالح فراونة"[1] نداء الشّهيد "زكريا" على لسان أمه الثّكلى في قصيدة الشّهيد فيقول[2]:

حَمَلوك ملاكاً يتهادى في ليلةِ عُرسِ

والأم تُردّدُ أغنيةً

كتبتها منذ الثامن مِنْ كانونْ

تلهفُ خلفَ الفارسِ محمولاً فوق الأعناق

زكريا

ولدي

يا قُرّةَ عيني

يا نورَ صباي

تخاطب الأمّ الثّكلى ولدها "زكريا" الذي يشبه الملاك في رقّته وبراءته وطيبته حيث حملوه إليها فألقت عليه نظرة الوداع كأنّه عريسٌ في ليلة عرسه، فأخذت تردد وتغنّي أغنية لابنها "زكريا"، ويبدو عليها الحزن والحسرة وهي تمشي خلف بطلها "زكريا"، وهم يحملونه ليأخذوه إلى المقبرة من أجل دفنه فتناديه "زكريا.. يا ولدي، يا قرة عيني، يا نور صباي"، فتكرر نداء الشّهيد نداءً حاراً أربع مرات متتالية، نداء كله طيبة ومحبّة، وكررت النّداء للتّعبير عن حزنها العميق ومحبتها له

---

[1] صالح عمر فروانه من سكان مدينة حي الصبر في غزة وهو من مواليد حيفا، هاجر إلى غزة وأتم دراسته الثانوية فيها، حاز على ليسانس اللغة العربية بدرجة جيد جدا مع مرتبة الشرف من جامعة عين شمس. وعمل معلّماً في مدارس وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين ثم ناظراً، ثم مراقباً للغة العربية وتوفي عام 2013م.

[2] صالح فراونة، ديوان مفردات فلسطينية، 11-12.

وساعد النّداء المكرر على استثارة النّفوس واستمالة القلوب من أجل التّعاطف مع الشّهيد وأمه، كما كشف النّداء المكرر عن عمق الآلام التي تحملها أمّ الشّهيد الفلسطيني والتي لا تبدي للأعـداء ذلاً ولا انكساراً، وتبقى دوماً كما عهدناها صامدة تتحمّل الصّعاب كافّة، وتنادي الأم الثكّلى ابنها بلفـظ "زكريا" حاذفة حرف النّداء "يا" دلالة على قرب الشّهيد من قلبها وروحها وتشريفاً له، وتناديه تارةً أخرى بولدي، وحذفت أيضاً حرف النّداء ليدلل على قربه لروحها وقلبها وخرج النّداء في قولهـا: "ولدي" إلى معنى التّحبب، ودلّ النّداء في قولها: "يا قرة عيني" و"يا نور صباي" على معنى التّحسّر.

وتَهَبُ الأمُّ الفلسطينيّة أولادها لأرض فلسطين وتتمنـى أن يـرزقهم الله الشّـهادة وحـب الاستشهاد، وفي قصيدة مرثية الشّرف العربي يكرر الشّاعر "عمر خليل عمر"[1] نداء الشّهيد على لسان أمه فيقول[2]:

سقطَ الطّفلُ الأصغر... يا أُمّي في لَمْحِ البصرْ

صَرَخَتْ أُمُّه... ولدي ولدي

قُمْ يا ولدي وازرعْ في الكفين حجرْ

تنادي أمّ الشّهيد ولدها نداءً حاراً مليئاً بالمحبة والعطف ومكرراً ثلاث مرات حيث يبين لنـا الشّاعر أن ولدها الأصغر قد استشهد في لمح البصر، فصرخت أمّ الشّهيد تنادي ولدها لتشجعه على المقاومة وحمل الحجر.

وكرر الشّاعر نداء الأم لابنها للتّأكيد على صمود أم الشّهيد وقوّة صبرها وثباتها وتضحيتها بفلذة كبدها، ودفعه إلى ساحات القتال من أجل الوطن فستظل هذه الأم الفلسطينيّة نهراً ورمزاً للبذل والعطاء، وحذفت أداة النّداء في قول الأم: "ولدي ولدي" للدّلالة على قربه الشّديد مـن أمّـه وقـوّة

---

[1] عمر خليل عمر شاعر فلسطيني ولد سنة 1936 في بيت لاهيا الواقعة في مدينة غزة، عمل مدرسا لثلاث سنوات. بدأ كتابة الشعر في سجون الاحتلال ثم واصل الدرب، وله عدّة دواوين، منها: لن أركع، سنظل ندعوه الوطن، أغاني الوطن، مرثية الشرف العربي.

[2] عمر خليل عمر، ديوان سنظلّ ندعوه الوطن، 71.

الارتباط الوجداني بينهما وتشريفاً له، أمّا في قولها: "يا ولدي" فقد أُثبتت أداة النّداء إشارة إلى عُلُوِّ مكانة ولدها ورفعة منزلته وتعظيمها له، وخرج النّداء في قولها "ولدي" إلى معنى التّحبب.

وهناك كثير من نساء فلسطين اللواتي قدمن أرواحهن رخيصة لتراب الوطن ومن بينهن الشّهيدة البطلة وفاء إدريس فيناديها الشّاعر "محمد صيام"[1] نداء محبة وعطف فيقول[2]:

إذْ قَدْ رَأَيْتُكِ يا وَفَاءُ لَبِسْتِ أَلْبِسَةً غَرِيبَةً

وحمَلْتِ يا أخْتاهُ أسْلاكاً وآلاتٍ مُرِيبَةً

يُكرّر الشّاعر "محمد صيام" نداءه مرّتين متتاليتين للشّهيدة "وفاء إدريس" للتّعبير عن محبته للشّهيدة. فقد رآها وهي تلبس الألبسة الغريبة التي خبأت بداخلها الأدوات التي استخدمتها في عمليّتها النّضالية.

وأفاد النّداء المكرر التّكريم والتّقدير لحجم التّضحية التي قدّمتها في سبيل الوطن والتّدليل على جرأتها وشجاعتها وصلابتها.

واستخدم أداة النّداء "يا" تعظيماً وإجلالاً لمكانتها ودلّ النّداء المكرر السابق على معنى التّحبيب والتّقرب.

أمّا الشّاعر "رزق البياري"[3] فإنّه يكرر أيضاً نداء الشّهيدة "وفاء إدريس" في قوله[4]:

آه.. يا زهرةَ الصّبايا..

يا شهداً يُطفئُ لظى العشاق

---

(1) محمد صيام شاعر فلسطيني ولد في مصر، انتقل وهو صبي إلى فلسطين، حيث قريته الأصلية جورة عسقلان جنوب فلسطين، وأنهى دراسته الابتدائية في هذه القرية، توجه إلى قطاع غزة عام 1948 بسبب الهجرة القسرية، وحصل على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة القاهرة 1959م، من مؤلفاته: ديوان ذكريات فلسطينية، و ديوان يوم في المخابرات العامة.

(2) محمد صيام، يوم في المخابرات العامة - صرخة فلسطيني عائد إلى وطنه، 16.

(3) رزق البياري ولد في مدينة غزة عام 1995م، وحصل على ليسانس في الآداب، وهو عضو في الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين من مؤلفاته الشعرية: مساءات، وجهان، خرابيش على الطرابيش.

(4) رزق البيّاري، ديوان وجهان، 66-67.

تَفيضين بأقحوانِ الذّكورةِ

في زمنِ الخِصيانِ..

آه.. يا امتحانَ الأنوثةِ..

نلاحظ في المقطوعة السّابقة أنّ الشّاعر ينادي الشّهيدة وفاء نداءً حاراً في غايــة المحبّــة والحنان واللطف ويصفها بأنها زهرة الصبايا، وأنّها شهدٌ يطفئ لظى العشّاق وبأنها امتحان الأنوثة.

فهذا التّنويع في ندائها والتّكرار أضفى على النصّ جمالاً خلاّباً، وأظهر صــورة الشّــهيدة، ووضّحها توضيحاً تامّاً. فهذه الشّهيدة اختارت الشّهادة على الحياة والزواج في زمن عزّ فيه الرّجال لتثبت قوّة المرأة الفلسطينيّة وشجاعتها التي لم تثنها أنوثتها عن المقاومة، ولم تجعلها تتوانى عــن تقديم نفسها فداء لوطنها.

ونلاحظ أن الشّاعر خاطب الشّهيدة "وفاء إدريس" باستخدام أداة النّداء "يا" التي يُنــادي بهــا البعيد وذلك لعُلُوِّ منزلتها ورفعة شأنها، ولإحساس الشّاعر بالفرق الشّاسع بينه وبينها، فهي تتمتّــع بمكانة ومنزلة عالية عند ربّها وتسكن جنّات النّعيم الخالدة.

ودلّ النّداء في المقاطع السّابقة على معنى المدح والتّكريم لهذه الشّهيدة الكريمة.

وكتب الشّاعر "محمد محمود مهدي"[1] كلمات يعتذر فيها إلى الشّهداء فيقول[2]:

وسألعن قلبي إنْ لم يَدْفُق بالحَقِّ

وسأحرقُ أفكاري إن لم تكتب نورَ الصِّدق

في دمي بركانْ

يتأجج عبر حدودِ الأفق

---

[1] شاعر فلسطيني ولد في مدينة المجدل (عسقلان) عام 1948م، وعاش في مخيم خان يونس ويعمل حالياً مدرساً في مدارس خان يونس، له عدّة قصائد نشرت في مجلتي الطليعة وصوت التربية، وله ديوان "الغريب في بلاد الشّمس".

[2] محمد محمود عبد الرحيم مهدي، ديوان طرقات على جدار الصمت، ص51.

يا سادةُ معذرةً

يا سادةُ أكتب نوراً للغدِ

يكرّر الشّاعر نداء الشّهداء في نهاية المقطع السّابق ليعبّر عن اعتذاره وحزنه الشّديد على ما آل إليه حال الوطن، وأنه يتطلع إلى غد مشرق مليء بالأمل والنور، ويؤكد الشّاعر من خلال النّداء المكرر للشّهداء على عدم نسيانه لهم وتقديره لعظمتهم ولما قدّموه من تضحيات في سبيل الوطن، والشّاعر يشعر بالألم لأن الحقّ والصدق قد غابا، ويكاد بغيابهما ينفجر كالبركان، لكنه سيعمل جاهداً لنصرة الحق والصدّق واستعادة هذه الأرض التي قضى في سبيلها ملايين الشّهداء، ويوظّف الشّاعر حرف النّداء "يا" إشارة إلى عظم منزلة الشّهداء الرفيعة التي أُعدّت لهم في أعلى درجات الجنّة. وخرج النّداء في قوله: "يا سادة" إلى معنى التّعظيم.

ومهما قلنا، ومهما عملنا، لن نوفي حق ما قدمه الشّهداء لنا، فهم ماتوا لنحيا نحن بكرامة، فمن واجبنا أن نشكرهم ونقدر عمق تضحياتهم ونواصل المسير، ولم ينس الشّاعر "أحمد إسحاق الرّيفي"[1] أن يطمئن الشّهداء ويمدحهم ويؤكد لهم بأننا لن ننساهم فيقول في قصيدة "أيها الشّهداء"[2]:

يـــا أيُّهـــا الشّـــهداءُ يـــا فُرســـانَ مَلْحَمَـــةِ الْفِـــداءِ

الأرضُ تَحْضُـــنُكُمْ هُنـــا ولأَجْلُكُـــمْ تبكـــي السَّـــماءْ

نلاحظ أنّ الشّاعر ينادي الشّهداء نداء حنان ومحبّة ووقار، ويصفهم بأنهم فرسان حربنا مع المحتل، وهم الذين قدّموا أرواحهم فداءً لنا وللوطن. فصوّر تراب فلسطين بإنسان يحتضن الشّهداء،

---

[1] أحمد اسحق الريفي ولد في غزة عام 1958م، وحصل على الليسانس في اللغة الإنجليزية من كلية الآداب من جامعة المنيا بمصر. عمل في الصحافة والتدريس في الإمارات في الثمانينيات والآن يعمل معلماً في مدارس غزة، له ديوانان: صهيل الصمت، ومواجهات.

[2] أحمد إسحاق الريفي، ديوان مواجهات، 83.

وصوّر السّماء بإنسان يبكي حزناً على هؤلاء الشّهداء، واستخدم أداة النّداء "يا" المستخدمة لمنـــاداة البعيد، للإعلاء من شأن الشّهداء.

وفي قوله "يا أيّها الشّهداء" دلّ النّداء على معنى التّعظيم، أما في قوله: "يا فرســـان ملحمـــة الفداء" دلّ النّداء على الفخر والمدح والتّكريم.

وسجلت المرأة العظيمة أم نضال فرحات أروع الصور لجهاد المرأة الفلسطينيّة، وضـــربت مثلا بتقديمها ثلاثة شهداء من فلذات كبدها فداء للوطن، فأصبحت هذه المرأة الباسلة رمزاً للشّجاعة والنّضال والتّضحيات، فيكرر الشّاعر عبد الكريم العسّولي نداء الشّهيد محمد فرحات على لسان أمه فيقول في قصيدة له بعنوان "أم وبطولة"[1]:

نَظَرَتْ إليه وأكبرتْه

قالتْ له:

مرحى بُنَيّ

بُوركتَ مِنْ ولدٍ تقيّ

يا مُهجتي

يا أغلى مِنْ روحي إليّ

يا قُرّةَ العينْ

وأنياطَ الفؤادْ

يلاحظُ من المقطوعة السّابقة أن الشّاعر عبد الكريم العسّولي ينادي الشّهيد محمد فرحـــات نداءً مكرراً ملؤه المحبّة والعطف أربع مرات على لسان أمّه، وقد جيء بالشّـــهيد محمـــولاً علـــى الأكتاف، فلمّا رأته أمّه شهيداً عظّمته، ورحّبت به وباركته، واستقبلته بالتّرحاب والزّغاريد، وكـــان

[1] عبد الكريم العسّولي، ديوان شقائق النعمان، 95.

"محمد" أقرب إليها من روحها، ومصدر فرحتها وسرورها وفلذة كبدها، لكنّ الحقّ ناداه فأرسلته لتلبية النّداء.

وكرّر الشّاعر نداء الشّهيد ليدل على مكانته ومحبّته في قلب أمّه، وليبيّن عِظمَ التّضحية التي ضحّت بها هذه الأمّ. ويفيد التّكرار هنا إثارة النّفوس من أجل التّعاطف مع أمّ الشّهيد، واستنهاض هِمم الشّعب الفلسطيني وأبنائه من أجل السّير على خطى الشّهيد "محمد"، وبذل الغالي والرّخيص فداءً للوطن.

وحُذِفَ حرف النّداء في قول الأمّ: "بني" لقرب ولدها الشّهيد منها، ومن قلبها، وروحها، وتشريفاً له، وليدل على علاقة الارتباط الوجداني بينهما، فهي لا تصدّق بأن ابنها ابتعد عنها.

ويُلاحظ إثبات أداة النّداء "يا" في قول الشّاعر: "يا مهجتي"، و"يا أغلى من روحي إلي"، وقوله: "يا قرة العين" وذلك إشارة إلى عُلُوِّ منزلة ولدها الشّهيد، ورفعة شأنه وحبّها له. وخرجت النّداءات المكررة السّابقة جميعها إلى معنى التحبّب والتّكريم والتّلطف.

وخاطب كثير من الشّعراء الفلسطينيين الشّهداء مهنئين بالشّهادة، يشدُّون من أزر الناس، ويحثّون على مواصلة المسيرة، ومن ذلك قول الشّاعر "أحمد الريفي" في قصيدة فزت "يا مقدام"، والتي ينادي فيها الشّهيد إبراهيم المقادمة فيقول[1]:

لَكَ يا إبراهيمُ منّا السلامُ خَسِرُوا هُمْ وَفُزْتَ يَا مِقْدَامُ
يَا أَبَا أحمدٍ هَنيْئاً مَرِيْئاً جَنَّةَ الخُلْدِ طَابَ فِيْهَا المُقَامُ

حيث كرر الشّاعر النّداء ثلاث مرات؛ للتّأكيد على بطولة الشّهيد إبراهيم المقادمة، ولطمأنته وتهنئته بالشّهادة، ولكي يشدّ من أزر أحبابه وشعبه المجاهد، ويحثّهم على مواصلة المسيرة التي بدأها الشّهيد.

---

[1] أحمد الريفي، ديوان مواجهات، 14/1.

فالشّاعر "أحمد الريفي" أرسل تحيته وسلامه إلى الشّهيد وطمأنه بفوزه وانتصاره، فهنيئاً له جنّة الخلد والنّعيم.

ونلاحظ أنّ الشّاعر ينوّع في المنادى، فتارةً يناديه "إبراهيم" وتارة يصفه بالمقدام، وتارة أخرى يناديه "أبا أحمد". واستخدام الشّاعر أداة النّداء "يا" إشارة إلى عُلُوِّ مرتبة الشّهيد وعظمته ورفعة منزلته. وخرج النّداء المكرر السّابق إلى معنى التّعظيم والتّكريم والمدح والإشادة ببطولة الشّهيد.

ويقول الشّاعر عبد الكريم العسّولي مخاطباً الشّهيد محمود أبو الهنّود[1]:

أبَا الهنّودِ يا جبلَ الصمودِ

ويا سيفاً جنى كِبْرَ اليهودِ

مَلَكْتَ الْقَلْبَ يَا أَغْلَى حَبيبٍ

وَحُزْتَ الْمَجْدَ في يَومٍ مَجيدٍ

يخاطب الشّاعر "عبد الكريم العسّولي" الشّهيد "محمود أبو الهنّود" ويصفه تارة بالجبل كناية عن ثباته وصموده في وجه المحتل، وتارة بالسّيف كناية عن شجاعته وحمله للسّلاح وبطولته، وهو بالنسبة للشّاعر أغلى حبيب ملك قلبه، وفاز الشّهيد بالجنّة في اليوم العظيم الذي استشهد فيه.

ويُلاحظ أن الشّاعر حذف حرف النّداء "يا" في قوله: "أبا الهنود" للدّلالة على قربه الوجداني منه وتكريماً، وأثبت حرف النّداء "يا" في قوله: "يا جبل"، و"يا سيف"، و"يا أغلى" تعظيماً للشّهيد، وإعلاء من قيمته ومنزلته. ودلّ النّداء المكرر للشّهيد على معنى التّعظيم والمدح والتّكريم.

ولم يفرّق الاحتلال بين طفل أو مقاوم، ولا بين شاب أو مسن، ولا بين رجل أو امرأة، فحتّى الأطبّاء لم يسلموا من بطشهم، فقد قدمت فلسطين العديد من الأطباء الذين استشهدوا، وهم

---

[1] عبد الكريم العسولي، ديوان الحجر والنار، 115-116.

يؤدون عملهم الإنساني في إنقاذ الأرواح الفلسطينيّة، فتنادي الشّاعرة "سماح ضيف الله المـــزين"[1] الشّهيد الطبيب رامي من مستشفى الشّفاء في مدينة غزة في قصيدة لها بعنوان "لوحة لإعدام النّقاء" فتقول[2]:

العفوُ يا رامي فقد شقّ البعادُ، تقلَّدَ النّومُ العنادْ

العفوُ يا رامي ولازمَ روحَ ليلتنا السّهادُ، وتاقَ للقلبِ

السعادُ، وما نسينا مبسمك !

تنادي الشّاعرة سماح الشّهيد الطّبيب "رامي" نداءً مكرراً مرتين متتـــاليتين وتطلـــب منـــه المعذرة؛ لأنّ الموت فرّق بينه وبين أحبابه والعيون ترفض أن تنام، فالسّهر صـــديق ليلتنـــا منـــذ استشهاده، فالقلب مشتاق للسّعادة؛ لأنَّ السّعادة كانت مرسومة على ثغره البسّام الذي لا يُنسى.

وتكرر الشّاعرة النّداء للتّعبير عن محبّة الشّهيد، والاشتياق الكبير له، ومدى تأثير غيابه على أحبابه وشعبه.

وأفاد تكرار النّداء في طمأنة الشّهيد بأننا لن ننساه، ولن ننسى حقّه، وأنّه ملازم للعقل والقلب.

واستخدمت الشّاعرة حرف النّداء "يا" للدلالة على عظمة الشّهيد ورفعة منزلته.

وفي قصيدة "جيفارا غزة" يخاطب الشّاعر "هارون هاشم رشيد "[3] الشّهيد "محمـــد محمـــود الأسود" فيقول[4]:

أيّهـــا الفـــارسُ يـــا ابـــنَ الشَّـــــ ـــــمسِ يـــــا حُلـــــمَ العَـــــذارى

يـــا طَوِيـــلَ البـــاعِ فـــي البـــذ لِ انـــــــــــدفَاعاً لا يُبـــــــــــارى

---

(1) سماح ضيف الله المزين ولدت في مدينة خانيونس عام (1981م), وتخرجت في جامعة الأقصى بغزة. وتعمل حالياً كمعدة برامج وأعمال أدبية في فضائية الأقصى بغزة، ولها العديد من الأعمال الملحنة والمصورة، والأفلام الوثائقية والفواصل التي تعرض على شاشة الفضائية.

(2) سماح ضيف الله المزين، ديوان وطن تدفأ بالقصيد، 43.

(3) شاعر فلسطيني من مواليد غزة عام 1927م، وهو من شعراء الخمسينيات الذين أطلق عليهم اسم "شعراء النكبة"، أصدر عشرين ديواناً شعرياً فضلاً عن المسرحيات الشعرية والروايات.

(4) هارون هاشم رشيد، ديوان طيور الجنّة، 37.

أنـــتَ مِـــنْ غـــزّةَ.. فـــي غـــــ ـــــــــزَةَ زَلْزَلـــــــتَ الجِـــــــدَارا

يكرر الشّاعر في الأبيات السّابقة نداء الشّهيد أربع مرات ويصفه بالفارس الشّجاع الــذي لا يُقهر، والذي تحلم كل فتاة بالزواج منه، وبأنّه إنسان كريم معطاء، فلم يتوان يوماً في الدّفاع عــن وطنه وعن غزّة.

وأفاد التّنويع في وصف الشّهيد مع تكرار النّداء في إضفاء جمال خلّاب على النّص، وفــي تجلية صورة الشّهيد أتمّ جلاء، وتوضيحها أتمّ توضيح. ودلّ النّداء على المدح والتّعظيم.

ويكثر شعراؤنا من نداء الأم الفلسطينيّة لابنها الشّهيد؛ ليبيّنوا لنا عظمة هذه الأم التي تــدفع بأبنائها إلى ساحات القتال من أجل الوطن السّليب، ونرى ذلك جليّاً في قصــيدة الفــدائي والأرض للشّاعرة "فدوى طوقان"[1] حيث تقول[2]:

يا ولدي !

يا كبدي !

أماه، موكبُ الفَرَحِ

لم يأْتِ بعد

لكنّه لا بدّ أن يجئ

يَحْدو خطاه المَجْد

يا ولدي

يا كبدي

من أجلِ هذا اليوم

---

[1] شاعرة فلسطينية ولدت في مدينة نابلس وصدرت لها عدة مجموعات شعرية منها: الليل والفرسان، وحدي مع الأيام، توفيت عام 2003 عن عمر يناهز 86 عاماً.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشّعرية الكاملة، 390-393.

من أجله أرضعتُك

من أجله منحتُك

دمّي وكلّ النبض

وكلّ ما يمكن أنْ تمنحه أمُومة

يا ولدي، يا غرْسةً كريمة

اقتُلعت من أرضها الكريمة

اذهبْ، فما أعزّ منك يا

بُنيّ، إلا الأرض

وتنادي الأمُّ الفلسطينيّة ولدها مرتين متتاليتين في بداية المقطع، تلك الأمّ الفلسطينيّة التي ربّت أبناءها على حبّ الوطن والفداء. وتعود الشّاعرة لتكرّر النّداء مرة أخرى على لسان أمّ الشّهيد في نهاية المقطع السّابق، لتصف ولدها بالنبتة الكريمة التي اُقتُلِعَتْ من أرضها إشارة، إلى قتله غدراً واستشهاده، لكنّها في النّهاية تؤمن بما كتبه الله – تعالى – لها، فما أعظم هذه الأمّ الفلسطينيّة التي تعزّ الأرض على فلذة أكبادها، وتؤمن بقضاء وقدر ربّها – سبحانه وتعالى –.

ويُلاحظ أن النّداء المكرر للشّهيد على لسان أمّه ساهم في توضيح عمق محبّة الأمّ لولدها وطمأنته والتّخفيف من حزنه، كما أفاد أيضاً استنهاض همم الشّعب الفلسطينيّ والأمهات الفلسطينيّات وإثارة نفوسهن للسّير على خطى أمّ الشّهيد وتقديم الغالي والرّخيص فداءً للوطن.

ووظّفت الشّاعرة "فدوى طوقان" حرف النّداء "يا" في مناداة الشّهيد على لسان أمّه تعظيماً له، ولمكانته ورفعة منزلته وخرجت النّداءات السّابقة للشّهيد إلى معنى التّحبب والتّلطف والتّكريم.

كما كررت الشّاعرة فدوى نداء روح الشّهيد ظافر المصري في قصيدة "حبيب مدينتي"، تقول[1]:

يا سيدي، يا أيها المظلومُ أنت، ويا حبيبَ مدينتي

جَهِلوك، لو عَرَفوك ما قتلوكَ، لو عرفوك كانوا

بسطوا أكفَّهم إليك، ومن منافيهم أتَوْك وعانقوك

واستغفروك

تنادي الشّاعرة في المقطوعة السّابقة روح الشّهيد "ظافر المصري"، فتصفه تارة بسيّدها، وتارة بالمظلوم، وتارة أخرى بحبيب مدينتها، وتحاوره لتقول له: إنَّ أعداءه يجهلونه ولم يعرفوه حق المعرفة، لأنّ مثله تُبسط الأكف له ويؤتى إليه ليُطلب منه الغفران.

وأفاد تكرار الشّاعرة للنداء في إظهار المحبّة والعطف والإخلاص للشّهيد. وأضاف جمالاً خلاّباً على النّص، وساهم في تجلية صورة الشّهيد وتوضيحها، وساعد كذلك في إثارة نفوس المواطنين لمحبة ظافر المصري.

ووظّفت الشّاعرة حرف النّداء "يا" للدلالة على عظمة الشّهيد ورفعة مقامه.

وفي قولها: "يا سيدي" دلّ النّداء على معنى التّعظيم، و"يا أيّها المظلوم أنت" دلّ النّداء على التّحسّر والتّوجع، وفي قولها: "يا حبيب مدينتي" خرج النّداء إلى معنى التّحبّب.

ويكرر الشّاعر سليم الزعنون النّداء في قصيدة رثاء الشّهيد فهد القواسمة والتي يقول فيها[2]:

يا " أبا خالدٍ "... لقدْ طالَكَ الغَدرُ

فويلُ الجناةِ من حُكْمِ قادِرْ

يا " أبا خالدٍ " أهذا فِراقٌ؟

---

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشّعرية الكاملة، 543.

[2] سليم الزعنون، ديوان نجوم في السماء، 92.

أمْ لِقاءٌ؟ تحارُ فيهِ البَصَائِرْ؟

ذا فراقٌ للشرِّ، للإثمِ، للعُدوانِ،

للغَدْرِ... للجُناةِ الكوافِرْ

إذ نادى الشّاعر في الأبيات السّابقة الشّهيد "فهد القواسمة" بكنيته تكريماً له، وحاوره قائلاً له: "لقد قُتلت غدراً، ولكنّ دمك لن يذهب هدراً، فالجاني سينال عقابه"، ويتساءل الشّاعر إذا كان استشهاد "فهد" سيعني فراقه لهذه الدنيا ولأصدقائه، أم أن استشهاده يعني لقاءه لربه في الجنّة التي تذهل العقول والبصائر، لكنّ الشّاعر حزين على هذا الفراق الذي سببه المحتل الغاشم الذي يسعى دوماً إلى التّفريق بين النّاس وأحبّائهم.

وأفاد تكرار النّداء طمأنة الشّهيد بأن دمه لن يذهب هدراً، وساهم في إثارة النّفوس واستنهاض الهمم من أجل التّعاطف مع الشّهيد، ونبذ الاحتلال والسّير على خطى الشّهيد والمقاومة. واستخدام أداة النّداء "يا" إشارة إلى علوّ مقام الشّهيد وعظمته.

وتنادي الشّاعرة "زينب حبش"[1] أخاها الشّهيد "أحمد حبش" نداءً مكرّراً تسع مرات في ذكرى استشهاده فتقول له[2]:

يا أحمدُ الفضيّْ

يا لونَ أغنيتي النقيّةِ

يا دموعَ الكبرياء

يا واحةً الذّكرى الحميمةِ

يا شامةً في وَجْنة التّاريخِ

---

[1] زينب عبد السلام عبد الهادي حبش، ولدت عام 1943م في بيت دجن بيافا. وبدأت دراستها الجامعية سنة 1961م بجامعة دمشق في سوريا، فدرست اللغة الإنجليزية، ثم تخرّجت سنة 1965م. بعد ذلك عادت إلى فلسطين فعملت مُدرّسة للغة الإنجليزية في الفارعة..

[2] زينب حبش، ديوان لأنه وطني، 17.

يا قمراً تألقَ في الفضاءْ

يا أحمدُ العربيُّ

يا عبقَ النهارْ

يا مهجةَ البرق الذي

خطفَ ابتساماتِ المَحارْ

تنادي الشّاعرة "زينب حبش" أخاها الشّهيد وتصفه بأجمل الصّفات، فهو كالفضة في نقائه وصفائه، ودموعه ليست دموع ذلّ وهزيمة بل هي دموع عزّ وفخار. وشبّهته بالأرض الخضْراء التي جمعتهم فيها أجمل الذّكريات العزيزة، إذ هو شخص متميز ومختلف عن سائر الرّجال، وتاريخه النّضالي مشرّف، والشّهيد قمر تألق في السّماء، ويكفيه الشّرف أنّه عربيّ فلسطينيّ، تفوح من دمائه رائحة الطّيب، وهو الرّوح التي تميّزت بالشّجاعة والقتال، فخطفت الابتسامة من شفتي الأعداء. والشّاعرة تكرر نداء الشّهيد تطميناً له وللتخفيف من حزنه، وتعبيراً عن محبتها له، والكشف عن صورته وتوضيحها أتمّ توضيح.

كما أضفى النّداء المكرّر جمالاً خلاّباً على النصّ ومن خلال النّداء المكرّر أطلقت الشّاعرة مجموعة من الصّفات التي يتميّز بها الشّهيد.

ووظّفت الشّاعرة حرف النّداء "يا" في ندائها لأخيها الشّهيد على الرّغم من قربه من روحها ووجدانها؛ وذلك إشارة إلى عُلُوِّ مقامه، ورفعة منزلته، وعظيم شأنه، وخرج النّداء المكرر السّابق جميعه إلى معنى المدح والتّكريم.

ويرد تكرار النّداء في قصيدة جبل الشهداء للشّاعر "بلال محمد أبو سرور"[1]، يقول الشّاعر[2]:

أَيَا جَبَلَ الشُّهَداءِ تَفَاقَمْ

وَيَا مَوْجَ بَحْرِ الدِّمَاءِ تَلَاطَمْ

وَيَاَ جَسَدَ الشُّرفَاءِ تَعَاظَمْ

أَيَا دَمْعَ أُمِّي تَصَبَّرْ قَلِيْلاَ

غَداً سَوْفَ تَلْقى صَبَاحاً جَمِيْلاً

يُنادي الشّاعر في المقطوعة السّابقة الشّهداء ثلاث مرات متتالية، ويرصد الباحث في هــذا النّداء تلوين النّداء، وتنويع المنادى، فتارة ينادي "جبل الشّهداء"، وتارة ينادي "موج بحر الــدّماء"، وتارة أُخرى يُنادي "جسد الشُّرفاء"، ويقصد بالنّداءات الثلاثة الشّهداء الفلسطينيين، ودمهم المتــدفّق وجسدهم الطّاهر، ويطلب منهم أن يزدادوا، ويضحّوا بأرواحهم من أجل الوطن، وأن تختلط دماؤهم بدماء بعض، فيعظّم جسدهم الطّاهر، ثم ينادي أم الشّهيد الثكلى بالكفّ عن البكاء والعويل، حزنــاً على الشّهيد ويسألها الصّبر، ويطمئنها بأن غداً حتماً سيشرق فجر الانتصار. وأضفى تكرار النّداء السّابق على النّص جمالاً، وساهم في إثارة النّفوس واستنهاض الهمم من أجل الدّفاع عن فلســطين والاستشهاد من أجلها، كما زاد من صورة التّضحية والفداء عند الشّعب الفلسطينيّ جلاءً. واستخدم الشّاعر أداتي النّداء (أيا ويا) إشارة إلى عُلُوِّ مكانة الشّهداء وعظم شأنهم، وخرج النّــداء المكــرّر السّابق جميعه إلى معنى التّعظيم والتّبجيل.

---

[1] بلال أبو سرور شاعر فلسطيني ولد عام 1980م في " مخيم عايدة" الواقع على المدخل الشمالي لمدينة بيت لحم، وانتقل للعيش في مدينة " الدوحة" وهي إحدى المدن التابعة لمدينة بيت لحم أيضاً. عشق الأرض والوطن حتى فاضت شراييه بمشاعرٍ عبَّر عنها بكلمات زاهية التراكيب رائقة المعاني تتخللها جمالية التصوير وجزالة اللفظ. ومن الدواوين التي نشرها: ديوان بلاد القداسة، ديوان إني أحبك.

[2] بلال محمد أبو سرور، ديوان بلاد القداسة، 45.

وكتب "سميح عصيدة"[1] والد الشّهيد عاصم عصيدة قصيدة رثاء لولده الشّهيد البطل عاصم سميح عصيدة يقول فيها[2]:

حبيبي عاصم

قَبّلتُ جبينَك يا ولدي

قبّلتُ سلاحَك يا ولدي

قبّلتُ حِذاءَك يا ولدي

قبّلتُ النّورَ السّاطعَ في عينيك

قرأتُ في محيّاك الشهامةَ والعُنْفُوانْ

يُنادي سميح عصيدة في المقطع المؤثر السّابق ولده الشّهيد عاصماً، ويُلاحظ تكرار نداء الشّهيد أربع مرّات متتالية، تارة بلفظ "حبيبي"، بحذف حرف النّداء "يا"، رحمة ومحبة لولده ولقربه منه، وتارة بلفظ " يا ولدي "، تكريماً وتبجيلاً له، وإعلاءً من قيمته ومنزلته. ويرسم لنا النّداء المكرّر السّابق صورة وداع الشّهيد حيث قبّله والده قبلةً حارّة على جبينه، وقبّل سلاحه، وقبّل حذاءه، وعيونه التي تشعّ نوراً، وبدت على وجهه ملامح الشّهامة والرّجولة.

وكرّر الشّاعر النّداء لتأكيد محبته العظيمة لولده وحزنه على موته، بالإضافة إلى إظهار اعتزازه وفخره بشجاعته واستشهاده، وأفاد النّداء المكرّر في تجلية صورة الشّهيد أتم تجلية، وتوضيحها أتمّ توضيح، كما ساهم في إثارة النّفوس من أجل التّعاطف مع الشّهيد والسّير على خطاه.

---

[1] سميح عصيدة شاعر فلسطيني ولد في قرية تل قضاء نابلس، وهو والد الشهيد عاصم عصيدة، نظم عدة قصائد يرثي فيها ولده وعدداً من الشهداء، ومنها قصيدة صرح على القمة.

[2] أسامة العيسى، الطريق إلى عمانوئيل، 19.

ويقول أيضا في أبيات شعريّة أخرى بعنوان "صرح على القمّة" نظمها في زنزانة الاعتقال بعد سماعه نبأ استشهاد ولده عاصم و دوّنها بعد إطلاق سراحه[1]:

فقالـــتْ يـــا بُنَـــيّ فـــداكَ عُمْـــري فـــداك الـــرّوحُ يـــا ولـــدي ومـــالي
حَضـــنْتُك يـــا بُنَـــيّ وفـــي فـــؤادي حنـــانُ الـــدّهر بـــاقٍ لا أغـــالي
أتتـــك الأخـــتُ يـــا ولـــدي بِـــزادٍ هتفـــتَ مرحبـــاً أختـــي تعـــالي
لثمـــتَ جبينَهـــا شـــوقاً فكانـــتْ آخـــرَ مشـــهدٍ يَحْكـــي الوصـــالْ

يُلاحظُ من خلال المقطوعة السّابقة أنّ الشّاعر كرّر نداء الشّهيد على لسان أمه، فتنادي الأم الثّكلى ابنها الشّهيد نداء حنان ومحبّة، وتروي الأم فاجعة استشهاد ولدها عاصم الذي تفديه بروحها ومالها، فتلك هي الأمّ الفلسطينيّة التي كظمت غيظها بداخلها، ولم تبد للأعداء ذلاً أو انكساراً.

وحضنت أمّ الشّهيد رفات ابنها وقلبها كله حب ورحمة وحنان له. أما أخت الشّهيد فقد جاءته بالزّاد واستقبلها بالتّرحيب، وانطبعت علامات الشّوق على جبينها، فكانت تلك اللحظات الأخيرة التي جمعتها بأخيها الشّهيد، وأفاد تكرار النّداء توضيح منزلة الشّهيد ومكانته في قلب أمّه، مع ما يختلج في أحاسيسها ومشاعرها من أسباب الحزن وشدة الوقع المؤلم على نفسها لفقده، واستخدم الشّـــاعر أداة النّداء "يا" إشارة إلى عُلُوِّ مكانة الشّهيد وسمو منزلته، وخرج النّداء في قولـــه علـــى لســـان أم الشّهيد: "يا بني" إلى معنى التّحبب والتّلطف، وفي قوله على لسان أم الشّهيد: "يا ولدي" دلَّ النّـــداء على معنى التّكريم.

[1] أسامة العيسى، الطريق إلى عمانوئيل، 20.

المطلب الثالث: النّداء المكرّر لأطفال الحجارة

وتستمر جرائم قتل أطفال فلسطين الأبرياء وسفك دمائهم على يد المحتل الغاصب، ولم ينس الشّعراء الفلسطينيّون الطّفلة البريئة "إيمان حجّو" التي لم تتعد بضعة أشهر من العمـــر، وراحـــت ضحيّة الجبروت والقوة الغاشمة دون أدنى ذنب حيث استشهدت بقذيفة دبابة صهيونيّة حاقدة، فيقول الشّاعر عبد الكريم العسّولي في قصيدة له بعنوان "إيمان حجو" [1]:

إيمانُ أضحتْ شُعلةً

للسّائرين إلى بساتين الحنينِ

يا طفلتي يا حلوتي

يا دمعةَ الوطنِ المُعذّبِ والحزينِ

سيَظلّ مَوتُكِ مُشرقًا

يُحيي السّنابلَ

للوليد وللجنين

يخاطب الشّاعر في النصّ السّابق الشّهيدة "إيمان حجّو" التي أصبحت نوراً يَهتدي به كل من يسير في طريق الجهاد والمقاومة، ويكرر الشّاعر نداءه للطفلة "إيمان" ثلاث مرات متتالية، نـــداء يملؤه العطف والمحبة والوقار ليدلّ على محبته وافتخاره بهذه الزهرة الجميلة البريئة، وللتّعبير عن حزنه وألمه على هذه الفاجعة التي ألمّت بها وبالوطن الجريح، ويفيد هذا النّداء المكرر في استثارة النّفوس من أجل الاستمرار في المقاومة؛ لأن استشهاد الطّفلة "إيمان" سيوقظ روح الجهاد في نفوس أطفال فلسطين، وأنّ أطفال فلسطين في بطون أمهاتهم موهوبون للمقاومة، فحتى الأجنّة في بطون أمهاتها لم تسلم من هذا العدو الغاشم.

---

[1] عبد الكريم العسولي، دموع وشموع، 67.

وعمد الشّاعر لاستخدام أداة النّداء "يا" للدّلالة على عظمة هذه الطّفلة البريئة، وعُلُوِّ منزلتها، فقد تبوأت أعلى مكانة في الفردوس الأعلى. وفي قوله: "يا طفلتي" و"يا حلوتي" دلّ النّداء على التّحبب والتّلطّف والتّكريم لهذه الطفلة الشّهيدة، وفي قوله: "يا دمعة الوطن المعذّب والحزين" دلّ النّداء على التّحسر والتّفجّع على فقدانها".

وقد تناول "أنور محمود الشَّعَر" جريمة قتل الطفلة إيمان في قصيدته "إيمان يا عنقاء الرَّوض". واستطاع من خلالها أن يؤثر في نفوسنا فيقول[1]:

إيمانُ يا حبيبةْ

يا فَرْعٌ كُلّه طيبة

يا أجمَلَ الطفلات

يا زهرةٌ نديَّةْ

يخاطب الشّاعر روح الشّهيدة الطفلة "إيمان حجّو"، ويستمر في ندائها خمس مرات متتالية، بنداء مليء بالحب والحنان والعطف، فناداها مرة بلفظ "إيمان" بحذف حرف النّداء "يا"؛ تشريفاً للشّهيدة وتعظيما لها؛ لقربها من قلب الشّاعر، وأربع مرات باستخدام حرف النّداء "يا" للدّلالة على سمو مكانتها وعلو شأنها. وأضفى هذا التّكرار على القصيدة جمالاً ظاهراً رسم من خلاله صورة الشّهيدة وصفاتها التي تؤثّر في النّفوس فتتعاطف مع الشّهيدة.

وكرر الشّاعر نداء الشّهيدة عن طريق إطلاق مجموعة من الصّفات على شكل نداء خرج لمعنى المدح فهي الحبيبة، وهي كالغصن الأخضر اليانع اليافع ذي الثمار الطيبة، و أجمل الطّفلات، وهي زهرة كريمة فاح عطر دمائها في أرجاء الكون، فكان لاستخدام أسلوب النّداء بهذه الطّريقة تأثيرٌ بليغ شديد.

---

[1] أنور محمود الشَّعر، ما زال في كفّي حجر، 53.

وفي قوله: "يا أجمل الطّفلات" جاء المنادى بصيغة التّفضيل مما أضفى على المعنى جمـــالاً وكمالاً ومبالغة.

ويعود الشّاعر لتكرار نداء الشّهيدة إيمان في مقطع آخر من القصيدة نفسها فيقول[1]:

إيمانُ يا حبيبة

يا حباً في ساحاتِ المَجْدِ قَدْ تجذرْ

يا بُرعماً غضّاً طريّاً

بالحسنِ والطيبِ قد تطَهَّرْ

إذ يكرّر الشّاعر نداء الشّهيدة الطّفلة الرّضيعة "إيمان"، للتّأكيد على محبّة هذه الطّفلة البريئة، فيناديها مرة أخرى بالحبيبة نداءً حارّاً، يستميل القلوب، ويأسر الألباب فتبكي على هذه الشّهيدة.

فستبقى بطولة "إيمان" وحبّها عنصراً راسخاً إلى الأبد، وسيبقى اسمها محفوراً فـــي أرض فلسطين وساحاتها، وفي قلب كل فلسطينيّ شريف. وشبّه طفولتها البريئة وصغر سنها إذ لم تتجاور أربعة أشهر بالثّمر الذي يزهر وهو في بدايته، فوجهها جميل، مشرق وناعم كالزّهر الجميل، فقـــد استشهدت "إيمان" وتخضّبت فلسطين بدمائها الطاهرة.

وحذف أداة النّداء في قوله: "إيمان" تعظيماً للشّهيدة، واستخدم أداة النّداء "يا" في قولـــه: "يـــا حبيبة"، "يا حبّاً"، و"يا بُرعماً"، ليدلل على عُلُوِّ ومكانة الشّهيدة العظيمة ورفعتها، وخرج النّداء إلـــى معنى المدح والتّعظيم والإكبار لهذه الطفلة الرّضيعة الشّهيدة.

---

[1] أنور محمود الشعر، ما زال في كفي حجر، 56.

وفي قصيدة عرس الشّهيد التي نظمها الشّاعر "برهان حسين السعدي"[1] وهو في معتقل جنيد حيث شاهد الرّايات السّوداء حداداً على شهيد نابلس الطفل خالد طنيبي الذي سقط في جبل النّار، حيث يكرر الشّاعر نداء الشّهيد الطّفل خالد فيقول[2]:

خالدُ اصعدْ للعُلى

للْعُلى اصعدْ يا ضياءْ

ورأينا في الجبالِ

في الأعالي

في السماء

طيفَ أسرابِ الحمامْ

كرر الشّاعر نداء الشّهيد الطفل خالد طنيبي مرتين متتاليتين، حيث أسهمت هذه الصّيغة في تقريب المسافة بين صوت الشّاعر وشخصية الشّهيد وحُذف حرف النّداء في المرة الأولى في قوله: "خالد" لقرب الشّهيد من قلب الشّاعر، فنادى الشّاعر الشّهيد ليخبره بالصّعود إلى الجنّة وكرر النّداء مرة أخرى للتّأكيد على صعوده إلى الجنّة، فالشّهداء مثواهم الجنّة كما قال لنا الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿ وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ ﴾[3]. وفي النّداء الثّاني لم يحذف حرف النّداء، وهو نداء مكرر لصفة الشّهيد يفيد المدح، فالشّهيد نور وإشراق وهداية، فكأنه يقول له: أنت ضياء، ولكنه قال: "يا ضياء" فكان كلامه أبلغ وأشد تأثيراً في نفوسنا.

---

[1] برهان "حسين جميل" عبد الرحيم السعدي ولد في طولكرم في بلدة كفر زيباد عام 1954، وقد عاش طفولته الأولى في الأردن، حيث كان والده مدير مدرسة في قرى إربد شرقي الأردن ثم انتقل مع أسرته قبل هزيمة الأنظمة العربية في حزيران 1967م بعامين، ليستقر في مسقط رأسه فلسطين، أكمل دراسته الإبتدائية والإعدادية والثانوية في كفر زيباد ودرس بكالوريوس ادارة في جامعة النجاح.

[2] برهان حسين السعدي، ديوان مرايا، 34.

[3] سورة البقرة، 2/ 154.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" التي ينادي بها البعيد لعُلُوّ منزلته ورفعة شـأنه، حتـى أن أسراب الحمام وهي رمز للسّلام رافقت جنازة الشّهيد.

وصوّر العديد من الشّعراء فاجعة استشهاد الطّفل رامي محمد الدّرة، وهـو يمـوت خلـف والده، حيث صور الشّاعر "أنس المدني"[1] في قصيدة "مات رامي" ذلك المشهد الصعب فيقول[2]:

ويطلـقُ رامـي الصـرخَات حـولي ... بُنـيّ! بُنـيّ! أرمقُـه بعينـي
فتَنهَـرُه رصاصـاتُ اللئـامِ ... وتخـتلطُ الـدّماءُ مـع الرّغـام
أصـيح تجنبـوا طفـلاً صـغيرا ... بُنـيّ! بُنـيّ! أسـحب لحجـري
رويـدكم، ألسـنا فـي سـلام؟!! ... أقبلـه ومنـه الـرأسُ دامـي
فتضـحك مـن الطلقـات غـدرا ... فيرمقُنـي، ويخلـد فـي سُـبات
تجـاوزني، وتسـكنُ فـي الغـلام ... أكملـه، ولكـنْ مـاتَ رامـي

ويصرخ الشّهيد "رامي" فيناديه والده نداءً مكرّراً مرتين متتاليتين بقوله: "بنيّ! بنيّ!" ليخفف من آلامه على ولده الشّهيد، وهو يكلّمه، ويراه في لحظاته الأخيرة، مندهشاً من هول المنظر المؤثّر والمؤلم الذي يرى فيه الوالد فلذة كبده يُقتل أمامه بدمٍ بـارد، ولا يسـتطيع أن يقـدّم لـه العـون والمساعدة. فرصاصات العدوّ أسالت دمه على تراب الكرامة الطّاهر، فاختلط الدّم بالتّراب لتفـوح منه رائحة عطر الأرض العابق برائحة دم الشّهيد.

ويعود الشّاعر لتكرار النّداء في البيت الثّالث، حين صرخ والد الشّهيد ليمنعهم من الاقتراب وإطلاق النّار على ولده "رامي" فكان نداؤه حارّاً حين قال: "بنيّ! بنيّ!" يريد ضمّه إلـى حضـنه مندهشاً من هول المنظر. ونلاحظ أن النصّ يحفل بالصّيغ الإنشائيّة التي تعبّر عن توتّر المشـاعر والانفعالات، فتكراره النّداء مرتين جاء شبيهاً بالصّيحة التي يطلقها من أعماق نفسه؛ لإثارة النّفوس

---

(1) أنس المدني شاعر من مدينة غزة، ونشر عدة قصائد في ديوان شعر انتفاضة الأقصى الذي جمعه يوسف الكحلوت.
(2) أنس المدني، شعر انتفاضة الأقصى المباركة، ص73.

من أجل التّعاطف مع الشّهيد "رامي" واستخدامه أيضاً لأسلوب الحوار بين الوالد وابنه، وبين الوالد والمحتل؛ ليعبّر من خلال هذا الأسلوب عن أفكار والد الشّهيد و انفعالاته في تلك اللحظة العصيبة.

وجاء حواره مع المحتلين ليطلب منهم أن يتمهّلوا، ويُعطوهم فرصة للأمان فقبّل ولده ورأسه ينزف دماً.

وأفاد تكرار نداء الوالد لابنه "رامي" في التّخفيف من آلامه على ولده، فاستعمل كلمة "بنيّ" المصغّرة للشفقة والحنوّ والتّعطّف، وحذف أداة النّداء لقربه من ولده قرباً حقيقيّاً، حيث كان في حضنه وقربه قرباً مجازياً، فهو فلذة كبده، ويحبّه وقريب من روحه ووجدانه. وخرج النّداء إلى معنى التّحبب والتّلطف والتّكريم.

ويخاطب الشّاعر "أنور محمود الشعر"[1] روح الشّهيد محمد الدّرة من خلال قصيدة دُرة الشهداء، يا أغلى فتى فيقول[2]:

دُرّةُ الشّهداءِ يا محمد

كم من الشهداء سبقوكَ

أنت درتُهم

سيِّدُ المرحلةْ

وجهُكَ الوضاءُ تُغنّي له السنبلاتْ

والجداولُ والنّسمات

وطيورُ السنونو

فدماؤُك للعُشبِ كانت ندى

---

[1] أنور محمود الشعر ولد في أريحا عام 1952، وحصل على بكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها من الجامعة الأردنية، كما حصل على دبلوم في التربية من الجامعة الأردنية. وأصدر ديوانين شعريين، الأول بعنوان (وعود العاصفة للبرتقالة) والثاني بعنوان (ما زال في كفي حجر).

[2] أنور محمود الشعر، ديوان وعود العاصفة للبرتقالة، 86-87.

وعيونُك للأرض كانت فِدا

يا أغلى فتى

يا أغلى فتى

كرَّر الشّاعر النّداء مرتين متتاليتين في نهاية القصيدة السّابقة مستخدماً أداة النّداء "يـــا" بقوله: "يا أغلى فتى"، "يا أغلى فتى"، ونُزّل القريب وهو الشّهيد منزلة البعيد فناداه الشّاعر باستعمال "يا"،وهي تستعمل للبعيد إشارة إلى عُلُوِّ منزلة الشّهيد، وكرر الشّاعر النّداء ليؤكد على عُلُوِّ مكانـــة الشّهيد محمد الدّرة في قلب الشّاعر وقلوب النّاس، فمحمد رحل عن دنيانا ولكنه حيٌّ في قلوبنا فقـــد فاز بالدّنيا وفاز بالأخرى.

وخرج النّداء في الموضعين السّابقين إلى معنى التّكريم والتّبجيل.

وكتب الشّاعر عبد الحكيم أبو جاموس قصيدةً إلى ابنه أشرف حيث كرر فيها نداء الشّـــهيدة إيمان حجّو، حيث اتّصل أشرف بوالده ذات ليلة ووصف له ما رآه حين اغتيلت زهرة الأقحـــوان إيمان حجّو فلم يستطع الشّاعر النوم فقال[1]:

إيمانْ

يا ظَهْراً لَيْسَ له ظَهْرٌ

يا وَقْعَ الصَّدْمَةِ حينَ تَشَظَّيْتِ

وحينَ احْتَرَقَتْ شُعْلَةُ روحِكْ

وانْطَفَأَ النور

بِذُبالَةِ قِنديْلِكْ

[1]عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، 19-20.

يُكرّر الشّاعر نداء الشّهيدة "إيمان حجّو" التي لم تتجاوز أربعة أشهر مرّتين متتاليتين ويحاورها ويقول: إنّها ما زالت صغيرة ليس لها سندٌ ولا بنية قويّة، وكانت الفاجعة قاسية حين أصابتها شظية مدفعية دخلت في صدرها وخرجت من ظهرها، فصوّر روحها بالشعلة التي تحترق وينطفئ النّور المضيء بفتيلة قنديلها.

وصوّر موتها بانطفاء النّور وحلول الظلام، وأفاد النّداء المكرّر في استمالة القلوب وإثارة النّفوس، وتجلية صورة الشّهيدة، وتوضيحها أتمّ توضيح، فهو تكرار مليء بالمحبّة والعطف والحنان. وحذف الشّاعر أداة النّداء في قوله: "إيمان" تشريفا لها ولقربها من قلبه وقلب أبناء فلسطين وارتباطه بها ارتباطاً عميقاً، فلا حاجة لرفع الصّوت ومده بحروف النّداء وفي قوله: "يا ظهراً..." نلاحظ هنا ما يسمى بنداء الصّقة، فقال "يا ظهراً" ويقصد به "إيمان حجّو" وخرج النّداء إلى معنى التّحسّر.

وتستمر قوافل الشّهداء شهيداً تلو شهيد يروُّون ثرى فلسطين بدمائهم، ويقدمون أرواحهم فداء للوطن الغالي، وانضمّ إلى قافلة الشّهداء الطفل "حلمي شوشة" من قرية "حوسان" الذي قضى نحبه بين أيدي أحد المستوطنين في "حوسان" فيناديه الشّاعر "وجيه عبد الرحيم سالم"[1] نداء محبّة وعطف فيقول[2]:

حِلمي يا ابني،

يا لِلَطفلُ الحوساني "النّشمي"،

يا عربيّاً في منبتهِ

وفلسطينيّاً في دوحتهِ

---

[1] ولد في قرية بديا في مدينة نابلس عام 1938، وحصل على الثانوية عام 1956، وعلى البكالوريوس في اللغة العربية بمرتبة الشرف من جامعة بيروت العربية عام 1970، وعلى الماجستير في اللغويات من جامعة الأزهر عام 1979 وعلى درجة الدكتوراه من جامعة القديس يوسف في لبنان عام 1991، ويكتب القصة والشعر والمقالة. ومن أعماله: ديوان ((مأساة شعب)) وديوان ((القرابين)).

[2] وجيه عبد الرحيم سالم، ديوان سيد العرب، 111.

وشهيدَ الحَقِّ بمِيتتهِ

يا زهرةَ روضتنا النّضرة

يا من قَطَفَتْكَ يدٌ مجرمةٌ حاقدةٌ خَطِرَة

يُنادي الشّاعر في الأسطر السّابقة الشّهيد الطّفل "حلمي" نداءً مكرّراً ست مـــرات ليطمـــئن الشّهيد، فهو بمثابة ابن للشّاعر، فالشّهيد طفل نشمي من قرية "حوسان" قضاء "بيت لحم"، وهو من أصل عربي، وفلسطين هي وطنه العظيم ومنزله، واستشهد فداءً لحقّنا الديني والتّاريخي في أرض فلسطين، فهو في حسنه ورونقه كالزّهرة الجميلة التي زيّنت تراب فلسطين حين خطف روحه عدوّ محتل مجرم تجرد من كل معاني الإنسانيّة. ووظّف الشّاعر لفظاً من الألفاظ الشعبيّة في مخاطبته للشّهيد وهو كلمة نشمي[1] وذلك لجذب انتباه السّامعين واستمالة قلوبهم، ونلاحظ أن الشّاعر نوّع في استخدامه لأسلوب النّداء بصور ودلالات مختلفة، فحذف أداة النّداء في قوله "حلمي" تشريفاً للشّهيد وأثبتها في نداءاته الأخرى المتتالية؛ للدلالة على منزلة الشّهيد حلمي ورفعة منزلته، ومنحه تكرار النّداء توضيحاً وتركيزاً أكثر للمعنى الذي يريده وهو إظهار صورة الشّهيد وتوضيحها أتم توضيح. كما يساهم النّداء المكرّر السّابق للشّهيد في استمالة قلب السّامع والتّأثير في النّفوس بما حمله مـــن معانٍ مؤثّرة، تولّد في نفوس السّامعين الشّعور بالألم والحزن والعطف تجاه هذا الطّفل الفلســطينيّ البطل. أمّا المعاني الّتي خرج إليها النّداء ففي قوله: "يا ابني" نلاحظ أنّ النّـــداء دلّ علـــى معنـــى التّحبب، وفي قوله: "يا عربيّاً" دل النّداء على معنى الفخروالاعتزاز، وفي قوله: "يا زهر" دلّ النّداء على المدح، أما في ندائه للاسم الموصول في قوله: "يا من قطفتك يدٌ مجرمة حاقدة خطـــرة"، فقـــد خرج النّداء إلى معنى التّحسر.

---

(1) إنّ كلمة "نشمي" عامية ومولدة، ولم ترد في المعاجم اللغوية، إذ ورد في المعاجم "نَشَّمَ اللحمُ تَنْشيماً": إذا تغيَّر وابتدأت فيه رائحةٌ كريهة". الجوهري: معجم الصحاح، مادة "نَشَمَ"، وهي في العامية تجمع كل صفات الخير في المسمى، وتقابل كلمة (فتى) الدالة على الرجولة والفتوة. وقد أفاد الأستاذ حسين الدّارويش نقلاً عن شيخه الأستاذ عبد الكريم خليفة أن الكلمة اعتمدت كلمة من العربية الأصيلة في مجمع اللغة العربية الأردنيّ.

وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها يقول الشّاعر وجيه سالم[1]:

وسنينٌ عشرٌ من عمركِ يا حلمي أمستْ ذكرى،

نستلهمُ منها يا ابني عبرَ الأيّام العِبرة

حيث وظّف الشّاعر أسلوب النّداء لمخاطبة الشّهيد مرتين متتاليتين وذلك في قوله: "يا حلمي" وقوله "يا ابني"، ليدلل على عظمة التّضحية التي قام بها طفل لم يتجاوز عشر سنوات، وذلك من أجل التّأثير في نفس كل فلسطيني ليستلهم من استشهاد الطفل حلمي العبر المختلفة، فيساهم هذا النّداء المكرر للشّهيد في تحريك النّفوس، واستنهاض الهمم من أجل السّير على نهج الشّهيد واستمرار المسيرة ليبقى الوطن واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" للدّلالة على علو منزلة الشّهيد ورفعة مقامه. وخرج النّداء في قوله: "يا ابني" إلى معنى التّحبب.

وتستمر جرائم قتل الأطفال الفلسطينيين الأبرياء الرّضع، ومن بينهم الطّفل الرضيع ضياء الدين الطميزي، من قرية إذنا في محافظة الخليل؛ وذلك بعد إطلاق الاحتلال الصهيوني الأعيرة النارية على رأسه؛ فيناديه الشّاعر سليم الزّعنون قائلاً[2]:

يا ضياءَ الدينِ، يا أبهى ضياءْ

يا رفيقَ البدرِ في أُفُق السماءْ

يا صغيراً فاقَ مَنْ يكبُرهْ

عندما أضحى قرينَ الشهداءْ

---

[1] وجيه عبد الرحيم سالم، ديوان سيد العرب، 114.

[2] سليم الزعنون، ديوان نجوم في السماء، 144.

يُلاحظ من المقطوعة السّابقة أن الشّاعر يكرّر نداء الشّهيد الطفل الرّضيع "ضـــياء الـــدّين الطميزي" نداءَ محبّة، وعطف، أربع مرات متتالية، فيصفه بالفتى الجميل، فجماله عجيـــب، يشـــبه القمر ليلة اكتماله، واستشهد، وأصبح صديقاً للشّهداء، وهو لا يزال طفلاً رضيعاً.

وأفاد النّداء المكرّر طمأنة روح الشّهيد وإثارة النفوس من أجل التعاطف مع هـــذا الطّفـــل الرّضيع، كما ساعد في تجلية صورة الشّهيد وتوضيحها و التعبير عـــن محبّـــة الشّـــاعر للشّـــهيد وتأكيدها.

واستخدم أداة النّداء "يا" لتعظيم الشّهيد والافتخار به، والاعتزاز به لعُلوّ مكانته. ودل النّداء على معنى المدح والتّكريم".

المبحث الثّالث: النّداء المكرّر لأمّ الشّهيد الثّكلى

من أوفى القصائد فكراً، وأصدقها عاطفة وتأثيراً تلك التي يخاطب فيها الشّهيد أمه في اللحظات الأخيرة من حياته، وتقول الشّاعرة زينب حبش في قصيدة لها عنوانها " لا تقولي مات يا أمي "[1]:

يا أمي الحبيبةْ

إمنحيني لَحظةً ... يا حُلْوَةَ العيْنينِ

أصحو

من سُباتي

وسَأُعْطيكِ حياتي

حرَقوا بالنارِ... يا أمي

جَبيني

فابتسمتْ

ضَحكَتْ غَمّازَتاي

أغمدوا في الصّدر خِنجَرْ

صرْتُ يا أمي أكبرْ

ينادي الشّهيد في هذه المقطوعة أمّهُ الحزينة، ويعبّر لها عن حبّه لها، ولو أنّ الدّنيا منحته الحياة لحظة سيعطي حياته لأمّه. ويصف الشّهيد لأمّه عملية التّعذيب التي تعرّض لها قبل استشهاده، ورغم كل ألوان العذاب التي تعرّض لها من حرق وطعن إلَّا أنه لم يستسلم، وشَعر في نفسه بأنه أصبح أكبر وأقوى، واحتمل كلّ الآلام حتى سقط شهيداً.

---

[1] زينب حبش، لا تقولي مات يا أمي، 10-12.

ويعبر الشّاعر من خلال النّداء المكرر عن حبّه وحنانه لأمّه، وفائدة هذا التّكـــرار إثـــارة النّفوس واستمالة القلوب، كما وضح صورة الشّهيد وقوته وشجاعته، ودلّ النّداء في قوله "يا أمـــي الحبيبة" على معنى التّحبب، أما النّداء في قوله "يا حلوة العينين" فهو نداء محبّـــة للصّـــفة وأفـــاد التّكريم والمدح.

وكرَّر الشّاعر أنور محمود الشَّعَر نداء خنساء فلسطين في قصيدة "خنساء فلســـطين"... أمّ الشّهداء التي أهداها الشّاعر إلى أم الشّهيد نضال فرحات والتي لُقّبت "بخنساء فلسطين"؛ لأنّها قدّمت ثلاثة من أبنائها شهداء في سبيل الله، ولُقّبت أم نضال فرحات بالخنساء نسبة إلى الخنساء تماضـــر بنت عمرو السلمية (ت24 هـــ) التي اشتهرت برثاء أخويها صخر ومعاوية وقدّمت فـــي معركـــة اليرموك أربعة شهداء من أبنائها[1]، ويقول الشّاعر[2]:

خنساءَ بلادي

يا زيتونةَ الأجدادِ

يا عِشْقَ الأولادِ

فيك أُكْبِرُ كلَّ الأشياء

ينادي الشّاعر أمُّ الشّهيد البطل "محمد فرحات" نداءً مكرّراً ثـــلاث مـــرّات، ويصـــفها بزيتونة الأجداد دلالة على صمودها وثباتها وتحدياتها للاحتلال، رغم المصاعب والشّـــدائد التـــي تتعرّض لها نساء فلسطين، ولقّبها "بزيتونة الأجداد" لأنها رغم استشهاد أبنائها والمعاناة والعـــذاب الذي واجهته، إلا أنها ظلّت متجذّرة في أرضها، ووطنها كشجر الزّيتون الذي زرعه أجدادنا وبقي راسخاً في أرضنا حتى الآن، وهكذا المرأة الفلسطينية ستبقى راسخة، وصامدة حتى آخر نفس فـــي حياتها.

---

(1) محمد صادق محمد، ديوان القرن الثالث عشر الهجري، 69/4.
(2) أنور محمود الشعَر، ما زال في كفي حجر، 32-33.

وينادي الشّاعر أم الشهيد "محمد فرحات" بعشق الأولاد، فأولادها عشقوها وعشقوا الوطن لذلك ضحّوا بأرواحهم من أجل الوطن، فمن خلال هذه البطلة العظيمة يرى الشّاعر الأشـــياء مـــن حوله كبيرة وعظيمة.

ووظّف الشّاعر أسلوب النّداء المكرر الذي يحمل في طيّاته المحبّة والإعجاب والحنان لأم الشّهيد "محمد" والإشادة ببطولتها. وعمل النّداء المكرر لأم الشّهيد على إثارة النّفوس واستمالتها من أجل التّعاطف مع هذه المرأة الصّابرة.

ويُنادي الشّاعر أم الشّهيد بلفظ "الخنساء"، حاذفاً حرف النّداء "يا" تشريفاً لها وبيانـــا لعُلُـــوِّ مكانتها ورفعة منزلتها.

وفي قوله: "يا زيتونة الأجداد"، وقوله: "يا عشق الأولاد"، استعمل الشّاعر أداة النّداء "يـــا" للإشارة أيضاً إلى عُلُوّ مكانتها ورفعة منزلتها، ودلّ النّداء في قوله "يا زيتونة الأجداد" على التّعظيم وفي قوله "يا عشق الأولاد" دلّ النّداء على التّحبب.

ويكرر الشّاعر نداء خنساء فلسطين في مقطع آخر من القصيدة نفسها قائلاً[1]:

يا خنساءُ

يا صبرَ الأمِّ الفلسطينية

كيف ودّعتِ أبناءك

والعزمُ حديد

شهداءَ استقبلتِهم بالزغاريد

وينادي الشّاعر أم الشّهيد "فرحات" مرة أخرى، ويلقّبها بـــ"الخنساء" باستخدام أداة النّـــداء "يا" تعظيماً لها ودلالة على عُلُوِّ مكانتها ورفعة منزلتها بين الأمّهات، فهي رمز لـــلأمّ الفلســـطينيّة

(1) أنور محمود الشعَر، ما زال في كفي حجر، 35-36.

الصّابرة الصّامدة فيتعجّب الشّاعر من قوّة صبرها حيث استقبلت أبناءها الشّهداء وودّعــتهم بكــلّ إيمان وبعزيمة ثابتة واستقبلتهم بالزّغاريد.

وفي قوله "يا صبر الأم الفلسطينية"، دلّ النّداء على معنى الفخر والاعتزاز بهــذه المــرأة الفلسطينيّة المناضلة.

وكرّر الشّاعر "عمر خليل عمر"[1] نداء الأم الثّكلى على لسان ولدها الشّهيد في قصيدة أشبال فلسطين آتون، فيقول[2]:

أمّاهُ ... إني لنْ أرجعَ في يومي ... وسأحملُ في كفي قلمي ...

وسأحملُ في كفٍ حجري ...

أماه ... لا تنتظري ... لا تنتظري ... يا أمي.. لا تنتظري .... هذا قدري ...

هل وطنٌ هذا ... أم ماذا؟!!

وطنٌ يُذبح فيه الإنسان كذبح الشاة ....

ما عادتْ تُحترم الأشياءُ ....

يُلقى بالأطفالِ على قارعةِ الدّربِ ... كسنابلَ لم تنضجْ ...

لكن السّنبلَ مُمتلئ بالحَب ... وممتلئ بالحُب ...

ينادي الشّهيد في هذه المقطوعة أمّه التي تنتظره ليقول لها: إنّه لن يرجع إلى المنزل لأنه سيدافع عن وطنه بعلمه وسلاحه فهذا هو قدره، فقد أصبح الإنسان الفلسطينيّ في وطنه يذبح كالشّاة بلا رحمة.

---

[1] عمر يوسف خليل عمر شاعر فلسطيني ولد في بيت لاهيا الواقعة شمال مدينة غزة عام 1936م، بدأ نظم الشّعر في سجون الاحتلال ابتداءً من سنة 1968م، له عدة مؤلفات منها: ديوان "لن أركع"، "سنظل ندعوه الوطن"، "أغاني الوطن".

[2] عمر خليل عمر، سنظل ندعوه الوطن، 13.

فالأطفال الصّغار القتلى والجرحى ملقون على قارعة الطّريق، كأنّهم سنابل ميّتة لم تنضج، لكنّ الشّاعر يؤكّد مرتين على امتلاء هذه السّنابل بالحَبِّ، والحَبِّ هنا ربما يرمز لأرواحهم، والسّنابل ترمز لأجسادهم، فصحيح أن أجسادهم ماتت لكن أرواحهم حيّة إلى الأبد، لكنّ الاحتلال يستمتع في تعذيب الأرواح أيضاً، وكرر الشّاعر نداء الشّهيد لأمّه نداء محبة وعطف لإثارة النّفوس واستنهاض الهِمم من أجل التّحرك لإنقاذ أطفال فلسطين، وتطميناً لأمّه التي أنجبته وربّته على الفداء كي لا تنتظره؛ لأن الوطن يناديه فلا يستطيع أن يتأخر عن تلبية النّداء.

ويلاحظُ في المقطوعة السّابقة تكرار نداء أمّ الشّهيد تارة بلفظ "أماه" بحذف حرف النّداء لقربها الشّديد من ابنها وارتباطه الوجداني بها ورحمة ومحبّة لها، وتارة بلفظ يا أمي، تشريفاً لها وإعلاءً من قيمتها ومنزلتها، فهي رمز السّخاء والعطاء ومنجبة الشّهداء، وهي من رَبّتهم على الفداء، ودلّ النّداء في قوله: "يا أمي"، و"أماه" على التّكريم العظيم لهذه الأم العزيزة.

وفي قصيدة صوت الدّم يكرّر الشّاعر عمر خليل عمر نداء الأم الثّكلى قائلاً[1]:

أمَّ الشَّـــــهيدِ تزينـــــي وتكحلـــــي فعزاؤك الإيقــاعُ – يــا أختــاه – والــرّقصُ

أو لا تـــــرونَ أنَّ كـــــلَّ حـــــديثِنا وفعالِنـــــا: إثـــمٌ وتطبيـــلٌ، ورجـــسُ

يُنادي الشّاعر أمّ الشّهيد نداء محبة وعطف، ويطلب منها أن تتزيّن وتتكحّل وترقص لابنها لأنها ستزفه إلى الجنّة. فهكذا أصبحت حياة النّاس الذين لا يقفون مع أم الشّهيد إثماً وتطبيلاً ورجساً.

وكرر نداءه لأمّ الشّهيد لطمأنتها وتعزيتها تصبيراً لها. وحذف النّداء في قوله: "أمّ الشّهيد" تشريفاً لها ولقربها من وجدانه، وخرج النّداء هنا إلى معنى التّعظيم والتّكريم.

---

[1] عمر خليل عمر، سنظل ندعوه الوطن، 63.

وأمّا في قوله: "يا أختاه" أتى بحرف النّداء إشارة إلى عظمتها ورفعة منزلتها، وخرج النّداء هنا إلى معنى التّحبب.

ويصوّر الشّاعر "أحمد عبد أحمد"[1] الطّفل الشهيد محمد الدّرة وهو يُنادي أمه ويقول لها[2]:

علّقتُ ملايينَ مِن الأوسمةِ على صدرِ أبي

وصدورِ الآباءِ العُربِ جميعاً مِنْ كلّ أبيٍّ ثائرْ

إنّ وسامَ شهيدٍ.. يا أمي.. أسمى مِنْ كلّ ثمينِ

أوصيكِ خيراً.. يا أمي.. خيراً.. بعصافيري

لا تدعيها في القفص تُغنّي حزناً لفراقي

يخاطب الشّهيد "محمد الدّرة" أمّه ويقول لها: إنّنا في حياتنا نعلّق كثيراً من أوسمة النّصر الثّمينة على صدورنا كما علّق هو على صدر أبيه، وكما علّق على صدور الآباء العرب الثّوار الذين يرفضون الذلّ والإهانة، ولكنّه يتباهى ويتفاخر لأنه حصل على أغلى وأثمن وسام وهو وسام الشّهادة في سبيل الوطن.

ويناديها أيضاً ليطلب منها الاعتناء بعصافيره، وأن تمنحها الحريّة ولا تدعها تحزن لفراقه. وكرر الشّاعر النّداء على لسان الشّهيد لكي يخفف من آلام وحزن أمّه ويطمئنها بأنّه سعيد لحصوله على وسام الشّهادة. وهي أيضاً يجب أن تكون سعيدة وتسعد كل من حولها وحتى عصافيره.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" تكريماً لأمّ الشّهيد وللدّلالة على سُموِّ مكانتها في قلب ولدها. وخرج النّداء في قوله: "يا أمي" إلى معنى التّكريم.

---

[1] ولد الشاعر أحمد عبد أحمد في قرية المالحة غربي القدس الشريف عام 1939م، أنهى تعليمه الثانوي في مدرسة بيت لحم الثانوية عام 1959م، عاش في بلده تحت الاحتلال بعد حرب عام 1967م، ما دفعه إلى اتباع منهج مقاومة الاحتلال في شعره. توفي عام 2006م عن عمر يناهز 68 سنة بعد حياة حافلة بالعطاء والعمل من أجل قضيته وشعبه وذلك بسبب مرض عضال داهمه فجأة.

[2] أحمد عبد أحمد، ديوان محمد الدرة، 87/1.

ويُكرر نداء الأم الثكلى على لسان وليدها ليطمئنها ويبيّن لها شجاعته وقوّة صبره كما نرى في قصيدة "لا تقولي مات يا أمي" للشّاعرة " زينب حبش"، حيث تقول[1]:

لا تقولي ماتَ يا أمي

فإني لم أمُتْ

قَتَلوني

قَتَلوني

قَتَلوني

سَلَخوا جلْديَ عَنْ عظمي

ولكنْ لم أمُتْ

غُرْفَةُ التشْريحِ يا أمي

داخَتْ

وارتَمَتَ تَحْتَ حذائي

آلَةُ التعذيب يا أمي

بَكَتْ واسْتَرْحَمَتْ

إنّهُ لا يَعترفْ

ابعثوا غَيْري

فقدْ شُلتْ يَدايْ

إنّهُ لا يعترفْ

إنهُ لا يَعترِفْ

[1] زينب حبش، لا تقولي مات يا أمي، 8.

عمّدوني بِدِمائي

فابتَسَمْتْ

وَبُحبّ الأرْض يا أمي

اعْتَرفتْ

فقأوا عَيْنيّ يا أمي

وقالوا لي اعْترفْ

فَرأيْتُ اللهَ مِنْ خَلفِ الضّبابْ

يَمسحُ الدّمعاتِ عن وجهِ القَمَرْ

لم يُمتْ ابنُكِ من فرْطِ العذابْ

صِرتُ يا أمي قضاءً

صَافَحَتْ كفيّ القدَرْ

يُلاحظُ في المقطوعة السّابقة أنّ الشّاعر كرر نداء الأمّ الثّكلى على لسان ولدها، تلــك الأم التي تؤمن بمكانة الشّهداء وقيمتهم، وتربّي أبناءها على النّضال؛ لأن استشهادهم مفخرة لــلأرض وأهلها، وينادي الشّهيد أمه نداءَ محبّة ووقار ويطمئنها ويحاورها، فيقول لها: "عذّبوني أشدّ تعذيب، ولكنّني بقيتُ صامداً قويّاً، حتىّ أنّ غرفة التّشريح داخت وتعبت من صمودي فأخذت تتوسّل إلــيّ كي أريحها، وكذلك آلة التعذيب بكت واسترحمتني لأني لم أعترف، وبقيتُ صامداً، ودمائي تسيل، ولساني يشدو بحبّ فلسطين ورأيت الله من خلف الضّباب، فحينها مُسحت دموعي وتلاشت أحزاني، فهذا قدري يا أمي أن يناديني الله لأسكن جنّة الفردوس، فلا تبكي يا أماه فابنك لم يمت فهو حيّ عند ربّه".

وأفاد النّداء المكرّر للأم طمأنتها على ابنها، وأكدّ من خلال تكرار النّداء علـــى شـــجاعته وإقدامه، كما بين إصراره على الصّمود وتغنيه بحب وطنه، ورغم محاولة المحتل الغاصب النّيل من صموده وبسالته بأساليبه الوضيعة، فستبقى ذكراه حيّة راسخة في وعي شعبنا، كما ساهم النّداء المكرر في إثارة النّفوس واستنهاض الهمم من أجل التّعاطف مع الشّهيد، ولكي يتعلموا منـــه حـــب الوطن والصّمود والثّبات من أجله والدّفاع عنه حتى آخر نفس في حياتهم، وأضفى علـــى الـــنّص جمالاً خلّاباً.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء ((يا)) في قوله: ((يا أمي))، إشارة إلى مكانتها العظيمـــة فـــي قلبه، وخرج النّداء إلى معنى التّكريم والتّبجيل لأمه.

وينادي أشبال فلسطين أمهاتهم اللواتي كنّ أول من علمن أبناءهنَّ حب الوطن والتّضحية من أجله، فالأم الفلسطينيّة هي رمز للجود والعطاء، وفي قصيدة "لا تأمنوا ليهودي"، يكرر الشّاعر نداء الأم على لسان ابنها الشهيد فيقول[1]:

أمـــي الحبيبـــةَ قـــد أتيتُـــك واهبـــاً روحـــي فـــداء أنـــت رمـــزُ الجـــود
أمـــي أتيـــتُ ملبيـــاً صـــوتَ الحِمَـــى وأفـــكّ قيـــدَ المســـجدِ المصـــفود
فالمســـجدُ الأقصـــى تخضّـــبَ ســـاحُهُ بـــدماءِ إخـــوانٍ لنـــا وجنـــود

ينادي الشهيد في هذه المقطوعة أمَّهُ الحبيبة ويخبرها بأنه جاء إليها شهيداً ووهب روحه فداءً لوطنه، فهي من علّمته الجود والكرم وحب الوطن، فضحّى الشّهيد بنفسه تلبيةً لنداء الوطن، ومن أجل استرجاع الحق المسلوب، وتحرير المسجد الأقصى المقيّد الذي تخضبت ساحاته بدماء المسلمين والمحتلّين.

[1] عمر خليل عمر، سنظل ندعوه الوطن، ص19-20.

فالشّهيد يكرر نداء الأم في البيت الأول والثاني، تطميناً لهذه الأم العظيمة، التي أنجبت الشّهيد، وربته على الكرم والفداء والتّضحية، حتى كبر وقويت فيه الرّوح النضاليّة، فهبّ مسرعاً للدّفاع عن وطنه ودينه، وحذف الشّاعر أداة النّداء رحمة ومحبةً لأم الشّهيد ولقربها من ولدها، ودل النّداء على معنى التّكريم لهذه الأم العظيمة.

المبحث الرّابع: النّداء المكرّر للأب

وورد تكرار نداء الأب في قصيدة الشّاعر "عبد الحليم أبو عليا"[1] على لسان الطّفل الشّهيد محمد الدّرة، والتي نشرها في ديوان محمد الدّرة الذي اشتمل على مجموعة كبيرة من قصائد الشّعراء العرب التي قيلت في رثاء الشهيد محمد الدرة، فيقول الشّاعر [2]:

وصاح محمد أَبَتَا،

ها همْ، ها همُ زُمرْ

أطلّوا ينشرون المَوْ

تَ، أَسرعْ، أقبَلَ التترْ

فخبّئني أيا أبَتَا

ه، نارُ الحقدِ تَستعرْ

أُحبُّ اللعب يا أبتي

ويُشعل ليليَ السَّمَرْ

يُنادي الشّهيد والده نداءً حارّاً مكرّراً يدلّ على خوفه، ويُعبّر عن حالته النّفسيّة، لأنه ما زال طفلاً صغيراً بحاجة إلى حضن والده كي يحميه من الأعداء، الّذين شبّههم بالتّتر المغوليين

---

[1] عبد الحليم أبو عليا شاعر فلسطيني ولد سنة 1957 وليس له ديوان مطبوع.
[2] عبد الحليم أبو عليا، ديوان محمد الدرة، 113/2.

الذين عرفوا بإجرامهم ووحشيتهم، فيطلب من والده أن يخبّئه، فقد أوقدوا نارهم المليئة بالحقد، فهو ما زال صغيراً يحبّ اللّعب والنّوم على ضوء القمر. وهذا العدّو المحتل خطفه من لعبه ومن نومه فسقط "محمد شهيداً".

وفي قوله: "أيا أبتا"، و"يا أبتي" استخدم الشّاعر أداتي نداء البعيد للدلالة على عظمة والد الشّهيد ومكانته في قلب ابنه، وكذلك في استخدام أداة النّداء الّتي تدل على البعيد هنا ليدلّ على الحالة النّفسية التي كان يشعر بها "محمد" لحظة هجوم الاحتلال عليه حيث شعر حينها بأنَّ هناك مسافة كبيرة تفصله عن حضن والده، وحال الاحتلال دون وصوله سريعاً إلى حضن الوالد فمدّ صوته باستخدام أحرف نداء البعيد، وخرج النّداء في قوله: "أيا أبتاه"، و"يا أبتي" إلى معنى التّكريم والتّحبب.

المبحث الخامس: النّداء المكرر للوطن

المطلب الأوّل: النّداء المكرّر لفلسطين

تُنادى فلسطين نداء الأم الرؤوم فهي الأرض التي سقط من أجلها ملايين الشّهداء، وثراها الطّيب يفوح برائحة دم الشّهداء العطرة، يقول الشّاعر "عبد الحكيم أبو جاموس" على لسان الشّهداء والمجاهدين، الذين يخاطبون أمهم فلسطين[1]:

لحظةُ الحزنِ تبدّتْ في انهمارِ الأدمُعِ

والجماهيرُ تحدَّتْ حقدَ نارِ المِدْفعِ

فاصبري يا أُمَّنا واسلَمي يا قُدْسَنا

***

[1] عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، ص25-27.

نحنُ أشـــبالُ التحـــدِّي نحنُ جيـــلٌ لا يليـــنْ

يا فلســـــطينُ اســـتعدّي لانْـــدحارِ الغاصبـــينْ

فاصبـــري يـــا أُمَّنا واسلَمي يـــا قُدْسَـــنَا

***

أمْطـــرونا بالقـــــذائفْ وصواريـــخِ الـــدّمارْ

ليلُنا دامٍ ونـــازفْ مـــنْ جـــراحاتِ النَّـــهارْ

فاصبري يـــا أُمَّنا واســـلَمي يـــا قُدْســـنَا

***

حاصرُونا بالحواجزْ إنّهُ أمرٌ مُرِيْـــعْ

حَوّلوا الحـــبَّ جنـــائزْ قتلـــوا الطِّفـــلَ الرّضيـــعْ

فاصبري يـــا أُمَّنا واســـلَمي يـــا قُدْســـنَا

نرْتقُ الجرحَ بجرحٍ غيرَ أنّـــا لا نهـــونْ

نرقبُ الفجرَ بصبحٍ يالبُشـــرى الصـــامدينْ

فاصبري يـــا أُمَّنا واســـلَمي يـــا قُدْســـنَا

قاومِ الظّلمَ وكبِّرْ يـــا زعيـــمَ الثـــائرينْ

دربُنا نصرٌ مظفّـــرْ في ركـــابِ الفـــاتحينْ

فاصبري يا أُمَّنا واســـلَمي يـــا قُدْســـنا

كلُّنا نفدي تُرابَكْ يا مقـــامَ الطَّاهـــرينْ

سَنُصلّي في رحابك أَيُّـــها الأقصـــى الحـــزينْ

فاصبري يا أُمَّنا واسلَمي يا قُدْســـنَا

نلاحظ في القصيدة السّابقة تكرار نداء الأم والقدس في عدة مقاطع من القصيدة فلسطين نداءً حاراً يحرّك النّفوس والمشاعر، ويقصد بالأم هنا فلسطين حيث لاحظنا أن الشّاعر يناديها في السّطر الخامس بقوله "يا فلسطين" مرّة واحدة، ويناديها بقوله: "يا أمنا" سبع مرات في باقي أسطر القصيدة؛ ليحثها على الصّبر والاعتزاز والفخر، حيث يحمل التّكرار في طابعه الحنان والمحبّة لفلسطين مع طمأنتها، وعبّر أيضاً من خلال هذه القصيدة عن شجاعة أبطال فلسطين وبسالتهم لأنّهم تحدّوا مدافع العدو،، ويَعد الشّاعر بسلامة القدس لأن أبطال فلسطين سيحررونها، وذلك لا يحصل إلا بالصّبر والاستشهاد والصّمود. ولابد أن يأتي يوم وتعود القدس لنا، ونصلي في رحاب المسجد الأقصى الحزين.

وكرّر الشّاعر نداء فلسطين باستخدام حرف النّداء "يا" المستخدم لنداء البعيد، للإعلاء من قيمة فلسطين ومنزلتها لأنّها الصّامدة الحاضنة للأبطال الأسرى والشّهداء الأبرار و الّتي بصمودها يُقهر الأعداء.

وكرر الشّاعر أيضاً في القصيدة نفسها نداء القدس والتي تُنادى نداء الأم الرؤوم في قوله "واسلَمي يا قُدْسَنا"، فالقدس رمزٌ لفلسطين، ويعبّر النّداء المكرّر عن تأكيد الشّاعر لموقف الشّعب الفلسطيني وإصراره على تحرير القدس مهما طال الزمان، وللتكرار هنا دور جمالي يتمثّل في التّأكيد والتّلذذ بذكر القدس وارتباطه الوجداني بها.

وكرر نداء الشّاعر للقدس باستخدام حرف النّداء "يا" التي تستخدم لمناداة البعيد تشريفاً لها وإعلاء من قيمتها وأهميتها ومنزلتها.

وينادي الشّاعر "لطفي زغلول" وطنه "فلسطين" مرتّين متتاليتين قائلاً[1]:

وَطني أنت المُفدّى..

[1] لطفي زغلول، منك.. إليك، 53.

وَطني أنتَ المُفدّى..

لم تَزل وعداً لعشّاق مَغانيك.. وللغاصبِ لحداً

ينادي الشّاعر وطنه العزيز الذي يفتديه أبناء الــوطن بــأرواحهم، ويكــرّر النّــداء لاستنهاض الهمم والعزائم وإثارة النّفوس من أجل الدّفاع عن الوطن والتّضحية بأرواحنا من أجله. فما زال كثير من عشّاق الوطن يتمنون تحقيق وعدهم، والرّجوع إلى منازلهم، وأراضيهم، ووطنهم المحتل، وسيستمر الوطن قبراً لكل غاصب يسعى لاحتلاله.

وحذف الشّاعر أداة النّداء في قوله "وطني" وتقديرها "يا وطني"، وحذفه للتّأكيد على قرب الوطن من قلبه وروحه، ودلّ النّداء على معنى التعظيم.

وفي قصيدة بعنوان "مرثاة إلى روح الشهيد ناجي العلي" يكرر الشّاعر أنور محمود الشَّعر نداء الوطن مرّتين متتاليتين فيقول[1]:

يا وطناً للفقراء

يا مِحْرابَ الأتقياء

لأنك الرافضُ للقهر

ولقمةٌ مغموسةٌ بالذّلِّ

ينادي الشّاعر وطنه فلسطين نداءً حاراً مكرراً مرتين متتاليتين، ففلسطين وطــن الفقــراء الذين يناضلون وحدهم من أجله، ويحلمون ولكن أحلامهم تتحول دوماً إلى كوابيس دموية، والوطن مقام للصّالحين والأتقياء لأن وطننا بشعبه الأبي الذي يرفض الضَّيم ويرفض الذلّ والهوان.

وكرر الشّاعر نداءه للوطن للتّأكيد على حب الوطن وكرامته وعزته والتّأثير في نفــوس الشّعب وحثّهم على المقاومة.

---

[1] أنور محمود الشعَر، ما زال في كفي حجر، ص32-33.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" في قوله: "يا وطناً" لتعظيم الوطن والاعتزاز بـــه وعُلُـــوه ورفعة شأنه، وفي قوله: "يا محراب" استخدم أيضاً أداة النّداء "يا" إشارة إلى عُلُـــوِّ مكانـــة الـــوطن وتعظيمه.

المطلب الثاني: النّداء المكرّر للقدس

لقد شغلت قضية القدس وتحريرها العديد من الشّعراء الذين تناولوا هذه القضية بجوانبهـــا كافة، وأكّدوا على ضرورة الجهاد والمقاومة من أجل تحريرها، تقول الشّاعرة "إيمان أبو شيحة"[1]:

أيا قدسُ يا شوقُ ناغى الجراح

وينتاب قلبي غدوّاً و رواحْ

أيا نور عيني أيا كل صوتٍ

جريحٍ أسيرٍ يناغي الكِفاح

أيا قدسُ يابهجةً للفؤادِ

أيا نغْمَاً غنّى جروح المداد

وأشدى بصوتٍ شجيٍّ حزينٍ

بصوتِ الأنين و صوتِ النُّواحْ

تُنادي الشّاعرة "إيمان أبو شيحة"[2] مدينة القدس نداءً حاراً مؤثّراً بشـــكل لافـــت للنظـــر، وتكرّر النّداء سبع مرات من أجل التّأكيد على أهميّة القدس بالنسبة للشّـــعبّ الفلســـطينيّ، و علـــى المحبّة العظيمة التي يكنّها الشّعب الفلسطيني لهذه المدينة المقدّسة ومدى تعلّق الشّـــاعرة بالقـــدس، والتي من أجلها ترخص دماؤنا. وفي التّكرار ما يدلّ على حزن الشّاعرة العميق تجاه ما ألم بهـــذه

---

[1] إيمان أبو شيحة، شاعرة فلسطينية ولدت في ألمانيا عام 1995، ودرست الطب في جامعة الأزهر، صدر لها ديوان "نبض الياسمين" عام 2012، وهي في السادسة عشرة من العمر.

[2] إيمان أبو شيحة، ديوان نبض الياسمين، ص77.

المدينة المباركة، كما أفاد التّكرار أيضاً التّلذذ بذكر القدس، وتعبّر الشّاعرة عن شوقها لمدينة القدس، ذلك الشّوق الذي التحم بالجراح، ويستمر شوق الشّاعرة للقدس في الغُدُوِّ وَالرَّواح، فالقدس هي النور الذي يضيء الطّريق أمام الشّاعرة، والقدس هي صوت كلّ إنسان جريح وأسير يحب ويعشق الكفاح، وهي بهجة الفؤاد، والقدس نغم أنشد جروح الشّعب الفلسطينيّ وآلامه التي عاناها عبر الزمن، وكان صوتها حزيناً مؤثّراً يملؤه الأنين والنّواح، فكيف لا يملؤه الحزن وهي ترى شهداءها يتساقطون باستمرار من أجل تحريرها ؟!

ونلاحظ استخدام الشّاعرة أداة النّداء "أيا" و"يا" المخصصتين لنداء البعيد؛ وذلك تشريفا للقدس وسُموّ منزلتها، ومع ما يحمله النّداء للقدس من إجلال وإكبار لهذه المدينة.

وكذلك استخدامها أداة نداء البعيد دلّت على المسافة التي فرضها المحتل الغاصب الذي حال دون وصول أبناء القدس إليها.

وخرج النّداء في قولها: "أيا قدس" و "يا قدس" إلى معنى التّعظيم لهذه المدينة، حيث يبين هذا الأسلوب المكانة العظيمة التي تتبوأها هذه المدينة المقدّسة في قلب الشّاعرة.

ودلّ النّداء في قولها "يا شوق" على معنى التّحبب، وفي قولها "يا نور عيني" دلّ النّداء على التّكريم، وفي قولها "يا بهجة الفؤاد" خرج النّداء إلى معنى التّحبب.

وفي قصيدة بعنوان "الشّهيد فارس فايق عيسى العودة" يقول الشّاعر محمد شحادة[1]:

يا قدسُ يا مجدُ إنّ النّصرَ قد حانا

والصّبحُ أبلجُ فيه الحقُّ قد بانا

[1] محمد شحادة، الشهداء الأطفال في انتفاضة الأقصى، ص130.

يُلاحظ من النّص السّابق أن الشّاعر "محمد شحادة"[1] يكرر نداء القدس مرتين نداءً حارّاً، ويطمئنها بأنّ النّصر قريبٌ، وقد أشرق الصّباح وأشرق معه نور الحق. وكـــرر الشّـــاعر النّـــداء لطمأنة القدس بأنَّ تحريرها قريب، وأفاد تكرار النّداء في التّعبير عن محنة القدس العظيمة، ونلاحظ التّنويع في المنادى فتارةً يناديها "يا قدس"، وتارة "يا مجد" تعظيماً لها. واستخدم حرف النّداء "يـــا" تشريفا لهذه المدينة العظيمة، وليدلّ على رفعة قدرها.

وتكرر الشّاعرة "إيمان بدران"[2] نداء القدس في قصيدة معذرة فتقول[3]:

يا قدسُ مَعذرَةً إنْ فاضت المُقَلُ

فالنار تُضْرَمُ في الأحشاء تَشْتَعِلُ

يا قدسُ مَعذرَةً إنْ عَزَّ صَائِلُنا

أو خان أُمَّتَنا الرِّعْديدُ والنَّذِلُ

دلّت الشّاعرة من خلال تكرارها لحرف النّداء "يا" على عظمة القدس وعشقها لهذه المدينة العظيمة، وكشف النّداء المكرر عن أوجاع تعكس مرارة القهر والألم الذي اعتصـــر القلـــب لمـــا تتعرّض لها مدينة القدس من انتهاكات، فامتلأت العين بالدّموع، واشتعلت في القلب نار الحقد على المحتلّ الغاصب، وتنادي الشّاعرة القدس لتطلب منها أن ترفع عنها اللوم والذنب بسبب ما اقترفـــه أولئك الجبناء الخائنون حين أصبح المحتلّ عزيزاً على قلوبهم، فخانوا وطنهم وباعوه.

وأفاد النّداء المكرر للقدس في التخفيف من آلامها ومأساتها وحزنها علـــى أبنـــاء شـــعبها المخلصين والخائنين، كما ساهم في تصوير مشاعر الشّاعرة ومحبتها وإخلاصها للقدس الشّريف.

---

(1) محمد شحادة شاعر فلسطيني من مدينة بيت لحم، يعمل مسؤولاً في العمل الجماهيري في التوجيه السياسي، من دواوينه: بوح لموج البحر.

(2) إيمان رمزي خميس بدران ولدت عام 1979 م في مدينة نابلس، حصلت على درجة البكالوريوس في الشريعة الإسلامية من جامعة النجاح الوطنية.

(3) إيمان رمزي خميس بدران، ديوان ترانيم على وتر الألم، ص37.

واستخدمت الشّاعرة أداة النّداء "يا" إشارة إلى عظم مكانة القدس، وعُلُوّ شـــأنها، وخـــرج النّداء إلى معنى التّحسر.

وتنادي الشّاعرة "رحاب كنعان"[1] مدينة القدس نداءً حاراً مكرراً ثلاث مرات فتقول[2]:

يا مصلى محمدٍ... يا مهدَ عيسى

يا أرضَ المعجزاتِ

سنابلُك على العهدِ لا زالتْ

سراجُها الأملُ... ولَيلُها القرآن

تحولُ قصورِها إلى رحمِ الأرضِ

وخلفَ القضبانِ

وحنظلُ الموت من أجلكِ هانْ

في هذه المقطوعة تتحدّث الشّاعرة رحاب كنعان عن مدينة القدس، فالقدس مصلّى سيّدنا محمد– صلّى الله عليه وسلّم –، ومهد سيّدنا عيسى– عليه السّلام – وأرض المعجزات. وكـــرّرت الشّاعرة النّداء لإبراز مكانة القدس في قلوب الشّعب الفلسطينيّ، للتّأكيد على هذه المكانة، وإثـــارة النّفوس واستنهاض الهِمم العربيّة، وتذكيرهم بأهميّة القدس ليهبّوا لنصرة الشّعب الفلسطيني. ويـــدلّ التّكرار هنا أيضاً على منتهى المحبّة واللهفة والشّوق لتحرير هذه المدينة المقدّسة.

كما بيّنت الشّاعرة أن القدس ستبقى عزيزة مقدّسة وسيبقى أبناء فلسطين يـــدافعون عنهـــا بأرواحهم ودمائهم الطاهرة.

---

[1] رحاب كنعان وهي شاعرة فلسطينية مقيمة في غزة، لقبت بخنساء فلسطين لأنها فقدت 54 فرداً من عائلتها (آل حمزة) في مذبحة تل الزعتر ومجزرة صبرا وشاتيلا، ولدت الشاعرة عام 1954 في لبنان. وكانت أسرتها قد هاجرت من قرية قديثا في قضاء صفد إثر نكبة العام 1948. من مؤلفاتها: تل الزعتر، مملكة التنك، جمهورية الثور.

[2] رحاب كنعان، ديوان شلالات الفصول الثمانية، ص18-19.

ووظّف الشّاعر أداة النّداء "يا" لعظمة مدينة القدس ومكانتها المرموقة ودلّ النّداء في قوله: "يا مصلّى محمد، يا مهد عيسى"، و"يا أرض المعجزات" على معنى التّعظيم والتّقديس للقدس.

المطلب الثالث: النّداء المكرَّر لجبل النّار (مدينة نابلس)

ويكرر الشّاعر برهان حسين السّعدي نداء مدينة نابلس في قصيدة عرس الشّهيد التي نظمها وهو في معتقل جنين، حيث شاهد الرّايات السّوداء حداداً على شهيد نابلس الشّهيد الطفل خالد طنيبي، الذي سقط في جبل النّار، فيقول[1]:

يا جبالاً ترتدي ثوبَ السّحابْ

يا جبالَ النارْ !!

أخبرينا ما جرى

هل نرى ليلاً يعودْ

أم صحاري الغرب منا قد دنَتْ

أم طيورُ الدوح طارت من نعيب الشّامِ في بيروتنا

يا جبالَ النّارِ رُدّي انطقي

كرر الشّاعر نداء مدينة نابلس والتي يُطلق عليها جبل النّار وعُرفت نابلس بجبل النّار لقهرها الغزاة والمحتلين فكانت تعلن عن الخطر بالنار، ومواجهة الخطر بالنّار، وهذه عادة قديمة، ولذا عرفت نابلس بـ(جبل النار)[2]، واستخدم أسلوب النّداء الذي يختزن كثيراً من الرغبة في العودة إلى أيام المجد بالإضافة إلى اختزان هذا الأسلوب للتوجُّع مما لا يخفى، ويبدو ذلك من خلال الجمل والألفاظ التي تدل على التشاؤم مثل: أخبرينا ما جرى، هل نرى ليلاً يعوده أم صحارى

---

(1) برهان حسين السعدي، ديوان مرايا، ص33.
(2) شكري عزيز ماضي، الرواية والانتفاضة، ص74.

الغرب منا قد دنت، والنّعيب أي صوت الغراب. واستخدم أداة النّداء (يا) لنداء البعيد لتدل على عظمة مدينة نابلس كما تدل على بُعد المسافة بين الشّاعر وأهله في نابلس فهو أسير يقبع في سجون الاحتلال.

ودل النّداء الأول على المدح والتّعظيم، أما النّداء الثّاني فغرضه البلاغي التّعجب، فالشّاعر يتعجب من قوة أهل نابلس وصمودهم وقهرهم للغزاة والمحتلين. وإن تكرار حرف النّداء في المقطع السّابق يعبر عن مدى ارتباط الشّاعر بمدينة نابلس وحبّه الشّديد لها.

المطلب الرّابع: النّداء المكرّر لمدينة غزّة

وظّف الشّاعر " إبراهيم محمد سويد"[1] أسلوب النّداء المكرّر في مخاطبته لمدينة "غزّة"، فيقول[2]:

أغـــــزّةُ صَـــــبْرُك لا يُعـــــدمُ ولـــــو هُـــــزِمَ الكـــــونُ لا يُهـــــزم

أغـــــزّةُ لا تحزنـــــي فـــــالعروشُ تهـــــاوتْ علـــــى الـــــذّلِ تستســـــلمُ

ينادي الشّاعر مدينة غزة ليقول لها: "إنّ صبرك على ما أنت فيه لن يذهب سدى ونهايته ستكون الانتصار، ولا تحزني فلا بُدّ لأصحاب السّلطات والنّفوذ المتآمرين عليك أن يذلّوا ويستسلموا".

واستخدم الشّاعر الهمزة المخصصة لنداء القريب؛ لقربه من مدينته فهو يعيش فيها، وحبّها محفور في أعماق قلبه. وكرر النّداء لطمأنة "غزّة" وأهلها وحثّهم على الصّمود والثّبات في وجه المحتل وللتخفيف من حزنها. وخرج النّداء في قوله "أغزّة" إلى معنى التّخصيص.

---

[1] شاعر فلسطيني من مدينة رفح التي تقع في أقصى جنوب قطاع غزة، له عدة قصائد متفرقة.
[2] إبراهيم محمد سويد، ديوان لأجلك غزة، ص17.

ويحيي "أيمن العتوم"[1] صمود أهل غزة ويكرر نداءها فيقول[2]:

أيا أُمَّ الكراماتِ...

ويا مَنْ فَجْرُها رغمَ الدّجى آتِ

ويا مَنْ عَلَّمت كل الدّنا معنى البطولاتِ

يُنادي الشّاعر مدينة "غزّة" و ينوّع في أداة النّداء، فتارة ينادي "غزّة باستخدام أداة نـــداء البعيد "أيا"، وتارة أخرى يناديها باستخدام أداة نداء البعيد "يا".

فنلاحظ أن الشّاعر يكرّر نداء "غزّة" لزيادة صمودها وجهادها، ويحيي صمود أهل "غزة"؛ لأن النّصر حليفها. وخرج النّداء إلى معنى التّكريم والتّعظيم والاعتزاز بغزّة الصّمود.

المبحث السادس: النّداء المكرر لأهل فلسطين

المطلب الأول: النّداء المكرر للشّعب

يكرّر الشّعراء نداءهم للشّعب الفلسطينيّ لاستنهاض هممهم ودعوتهم إلى المقاومة والجهاد لتحرير الوطن. يقول الشّاعر "محمد الحنيني"[3] في قصيدة له بعنوان "يا شعبنا يا سيّد الدّنيا" والتي ألقاها أثناء تشييع جثمان الشّهيد " ميسرة أبو حمديّة " من مدينة الخليل[4]:

يـــا ويحَهـــم قتلـــوه فـــي المَشْـــفى وُمكـــبلاً فـــي الرِّجـــل والزَّنـــدِ

لـــمْ يعبـــأوا والمـــوتُ يأخـــذهُ كـــمْ أهملـــوا ســـرطانَه المُـــردي

ورمَـــوْا بكـــلِّ وثـــائق الـــدُّنيا وحقـــوق إنســـانٍ ومـــا تســـدي

---

(1) أيمن علي حسين العتوم، فلسطيني مقدسي، ولد في الأردن بتاريخ 1972/03/02م حصل على الدكتوراه من الجامعة الأردنية عام 2007 تخصص اللغة العربية بتقدير ممتاز، ويعد شاعر الأقصى الأول، له دواوين شعرية عديدة أحدثها "خذني إلى المسجد الأقصى".

(2) أيمن العتوم، ديوان لأجلك غزة، ص85.

(3) محمد الحنيني شاعر فلسطيني ولد في قرية كفر نعمة قضاء رام الله، مغترب ويعيش حاليا في البرازيل، له ديوان "ومضات ونبضات حنينية"، وله ثلاثة عشرة مؤلفاً أدبياً ما بين الشعر والقصة والمقالة والأفكار والقصائد الدينية، وديوان اخر في الزجل الشعبي. وأول ديوان له يحمل عنوان "لن نبكي على الشهداء" طبع في البرازيل عام 1986.

(4) محمد الحنيني، ديوان لغزة كل الحب، ص19-20.

يـــا شـــعبنا إمـــشِ علـــى دربِ الجهـــادِ فإنـــه ســـيقودُ للمجـــدِ

يـــا شـــعبنا يـــا ســـيّدَ الـــدّنيا لا تبـــقَ فـــي الإذلال كالعبـــد

حتـــى الشـــهادة أنـــت تعشـــقها بـــالفكر بالإقـــدام بالجهـــد

ســـتجيء شـــمسُ الفجـــرِ مشـــرقةً لا لا تعقبهـــا قســـوةُ السّـــجن

يكرّر الشّاعر نداء الشّعب الفلسطينيّ مرتين متتاليتين نداءً حارّاً ملؤه المحبّة والتّعظيم للشّعب الفلسطينيذ، ويصف فاجعة استشهاد الأسير ميسرة أبو حمديّة، ويقول: "ويل لهم مما فعلوه، حيث قتلوه في المشفى، وهو مكبل الرجلين واليدين ولم يكترثوا لموته، وأهملوا علاجه من مرض السّرطان الذي أهلكه، فهم مجردون من كل القيم الإنسانيّة والدينيّة، لا يبالون بحقوق الإنسان وما نصت عليه المنظّمات العالميّة"، وأفاد النّداء المكرر في طمأنة الشّعب الفلسطينيّ وإثارة نفوسهم، واستنهاض الهمم لحثّهم على الجهاد والمقاومة بمختلف الطرق، فيدعوهم إلى التّكاتف والتّلاحم للوقوف في وجه الاحتلال؛ لأن ذلك هو الطّريق الوحيد الذي ستشرق من خلاله شمس النّصر ويُحرر أسرانا من قيد السّجن، واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" تعظيماً للشّعب الفلسطيني، وإشارة إلى عُلُوِّ مكانتهم، وخرج النّداء المكرر السّابق جميعه إلى معنى التّكريم والتّعظيم.

المطلب الثّاني: النّداء المكرّر للمجاهدين الفلسطينيين

يكرّر الشّاعر الشيخ رائد صلاح نداء المجاهدين السّاعين للشهادة نداءً مكرراً حاراً فيقول[1]:

السّـــجنُ والقضـــبانُ للعَـــدَمِ وزحـــوفُ جنـــدِ الله للقِمَـــمِ

والفجـــرُ رغـــمَ حنـــادسِ الظُلَـــمِ قـــد هـــلَّ حُـــرّاً شـــامخَ الهِمَـــمِ

فتقـــدموا يـــا صـــفوةَ الأمـــمِ يـــا إخـــوتي الشّـــهداءَ بـــالعَلَمِ

قومـــوا ارفعـــوه مخضّـــباً بـــدمِ فـــي القـــدس رغـــمَ القهـــرِ والألـــمِ

[1] رائد صلاح، ديوان زغاريد السجون، ص 105.

يحث الشّاعر المجاهدين السّاعين للشّهادة على التّقدم والمقاومة لتحرير فلسطين؛ فهم خِيارُ الأمّة وخلاصها الوحيد الذين سيرفعون علم فلسطين عالياً في القدس رغم القهر والألم والعذاب الذي يتعرّضون له من قبل الاحتلال، وذلك لن يتحقق إلا بالمقاومة والجهاد والاستشهاد؛ فكان لابدّ للشّاعر من تكرار النّداء لحث المجاهدين على المقاومة والاستشهاد من أجل تحرير الأقصى، والتّأكيد على أهميّة مقاومتهم في تحقيق ذلك، ووظَّف الشّاعر لهذا الغرض أداة النّداء المكررة "يا" المخصصة لنداء البعيد، وذلك تشريفاً للمجاهدين ورفعة لشأنهم؛ لأنهم يستحقون كل التّقدير والتّعظيم.

وخرج النّداء الأول في قول: "يا صفوة الأمم" إلى معنى التّعظيم، أما في النّداء الثّاني في قوله: يا إخوتي، فغرضه البلاغي التّكريم والتّحبّب، حيث وظّف الشّاعر لفظاً لطيفاً رقيقاً في مناداة المجاهدين عندما ناداهم متحبباً لهم ولجهادهم، سائلاً إياهم المزيد من التّقدم والثّبات ومقاومة الأعداء، فإن لهذا الأسلوب أثراً كبيراً في نفوس المجاهدين، حيث أضفى على النصّ جمالاً وزاد من عزيمة المجاهدين وقوّتهم وحثّهم على الجهاد.

وفي قصيدة "سلام الوجد يا قائد" ينادي الشّاعر جمال بركات كل قائد ومجاهد فلسطيني ويحثّه على الجهاد والمقاومة فيقول[1]:

وسامَ المجدِ يا قائد، سلامُ الشعبِ

يا سيفاً بزنْدِ الثّأرِ

للحقِّ الفلسطينيّ

يا مفتاحَ زلزالِ الفلسطينيّ غربَ النهر

[1] جمال بركات، النوارس القادمات مرحى، وقصائد جديدة، 62.

يا عصرَ الربيعِ الخَصبِ ينمو فوقَ مَحْلِ النهر

يا إبداعَ هندسةِ التحدّي في الزُّنودِ السُّمرِ

يا ساعاتِ توقيت انطلاق الشعبِ كالمارد

سلامُ الشعب يا حُلواً بطعم النظم حين نصوغُه كالشهدِ

يا نهرَ الدمِ المسفوحِ مِنْ دَمِنا

سلامُ الشّعبِ يا هرمونَ أنزيم انتفاضتنا

فنهر دمائك المسفوحُ تستقيه مِنْ دَمِنا

ونهر دمائك المسفوح شمسُ بزوغ دولتنا

تقدّم أيّها القائد

تقدّم وارفع الساعد

تَوسّد فوق عرشِ الخُلدِ واغفُ أيّها الخالدْ

يُلاحظ من المقطوعة السّابقة أن الشّاعر أطلق مجموعة من الصّفات على شكل نداء لمخاطبة الإنسان الفدائي المجاهد؛ ليكون نداؤه أشدَّ تأثيراً على النّفوس.

فالشهيد الفلسطيني "وسام" مجدٍ وشرفٍ وفخرٍ لنا جميعاً، فيقدّم الشّاعر سلاماً من الشّعب لهذا القائد الشّهيد العظيم، ويصفه بالسّيف كناية عن السّلاح الذي يحمله بين أصابع يديه ليحركها فيطلق ناره ليثأر لشعبه الفلسطيني ولحقّهم في العيش بسلام، ويصفه بـ"المفتاح" للدّلالة على قيادته لإخوانه المجاهدين الفلسطينيين، وإعطائهم الإشارة والخطط أينما كانوا، وبدمائه الطاهرة يروي النّهر الذي جفّت مياهه لينمو فيه موسم الرّبيع خصباً تملؤه الأزهار والأشجار التي رويت بدماء الشّهداء الأبرار.

وتبدو علامات الإبداع والقوة والتّحدي والهمة العالية في سواعده السمر التي ترمز للقــوّة والصّمود والألم. والشّهيد القائد يشبه المارد في سرعته ونشاطه وهجومه فيقضي ساعاته في الدّفاع والهجوم عن وطنه، فسلام لهذا الفدائي من شعبه، فكلامه حلو وجميل مثل الشّعر حين يصاغ ومثل الشّهد.

فدمه من دمنا؛ لأن الفدائيين والشّهداء هم بمثابة جسد واحد وهموم واحــدة، ويقــول لــه الشّاعر: "نحن نفديك بدمنا، وشعبك يرسل لك التّحية والسّلام"، فما أعظم الأهميّة والمكانــة التــي يشغلها المجاهد! فهو بمثابة القلب لانتفاضة الشّعب الفلسطيني، فهو الذي يحرّك ويــنظّم ويخطــط ويمد إخوانه المجاهدين بكل احتياجاتهم الماديّة والمعنويّة؛ ليستمروا في انتفاضتهم الباسلة، فبــدماء قائدنا المجاهد المسفوكة لأجلنا ستشرق شمس بلادنا وستحرر دولتنا، فيدعو الشّاعر المجاهد إلــى التّقدم والقتال حتى نيل الشهادة فبانتظاره الجنّة والنّعيم المقيم.

ويكرر حرف النّداء "يا" للدلالة على قرب الشّهيد من روح الشّاعر وإجلالاً لــه وتقــديراً لمنزلته ومرتبته.

فنلاحظ أنه يناديه نداء قلبيّاً حارّاً، وأضفى تكرار النّداء على النّص جمالاً وأثار النّفــوس من لزيادة صورة التّضحية والفداء عند الشّعب الفلسطيني، ويكشف تكراره للنّــداء عــن صــورة الشّهيد،ويعزّز من قيمته، ويعلي من شأنه، فجسّد حب الشّعب لقائدهم الذي يسعى لنيل الشّهادة مــن خلال تتابع الصّفات التي وقعت بعد أسلوب النّداء، ليؤكّد على أهمّية القائد المجاهد ودوره ومقاومته واستشهاده في معركة تحرير الشّعب الفلسطيني، واستمالة القلوب للتّعاطف معه والحثّ على تكاتف الجهود لإكمال المسيرة التي بدأها المجاهدون والشّهداء.

وخرج النّداء المكرر في النصّ السّابق إلى معنى المدح والتّعظيم والتّبجيل والتّكريم، وفي نهاية القصيدة نلاحظ أن الشّاعر حذف أداة النّداء في قوله: "أيّها القائد" إشارة لقرب الشّهيد من روحه وروح الشّعب الفلسطيني، ودلّ النّداء فيه على معنى التّبجيل والتّكريم.

ويخاطب الشّاعر الأسير "إبراهيم المقادمة"[1] الإخوة المجاهدين ويحثهم على الثّبات والصّمود في نداءات متتالية مليئة بالمحبّة والعطف، فيقول[2]:

يا إخوتي يا رهطَ خيرِ النّاسِ يا نورَ المشاعلْ

يا إخوتي يا ملحَ هذي الأرضِ يا نسلَ البواسلْ

يا إخوتي يا بدرَ هذا الليلِ للظلماءِ قاتلْ

صونوا أخوتكم و أحيوا ليلَكم فالظّلمُ زائلْ

يا زمرةَ القلبِ الموحدِ ليس تخلطه الشوائبْ

يا عُصبةَ الإيمانِ شُقّوا دربْكم وسطَ الخرائبْ

يُخاطب الشّاعر المجاهدين ليعبّر لهم عن روح الأخوّة التي تجمعهم، فهم خير قوم ونور يستضاء به، وهم قوّة هذه الأرض، وينوّه الشّاعر على بأهمّيّة الإيمان و التّوحد وشقّ طريقهم الصّعبة، ومقاومة الاحتلال، وأفاد تكرار النّداء تشجيع المجاهدين ورفع روحهم المعنويّة، وإثارة نفوسهم، واستنهاض الهمم للتّعاون والمقاومة والجهاد في سبيل الله والوطن، كما أضفى النّداء المكرر جمالاً خلّاباً على النّص، وأظهر صورة المجاهدين، ووضحها أتم توضيح.

---

[1] إبراهيم أحمد المقادمة ولد في بيت دراس من قضاء عسقلان عام 1952م، وهو أحد أشهر أعلام الحركة الإسلامية في غزّة، ألف عدة كتب وكتب الكثير من المقالات التي تدعم المقاومة.

[2] إبراهيم المقادمة، ديوان لا تسرقوا الشمس، ص34.

واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" إشارة إلى عُلُوّ مكانة المجاهدين، كما ساعدت هــذه الأداة عبر ألفها الممدودة على وصول صوته إليهم، فشحذ هممهم، ورفع عزيمتهم. وخرجــت النّــداءات السّابقة المكررة جميعها إلى معنى المدح والفخر.

ويكرر الشّاعر عمر خليل عمر نداء المجاهدين ويحثّهم على النّضال في قصيدة بعنــوان "محمد وسارة" وهما الطفلان البريئان اللذان استشهدا في غزة والضّفة الغربيّة برصــاص الغــدر الصّهيوني، فيقول[1]:

هذه.. بَشارة.. يزفُّها.. "محمد" و"سارة"...

"محمد" و"سارة"...

شهادةُ النّضال والمناضلْ..

براءةُ الأطفالِ..طهارةُ الأطفالِ..بكَفّها..بصَوْتِها..بدَمْعِها..تُقاتل

لنْ ينتهي النّضال...يا شعلةَ النّضال..يا خِيرةَ الرّجالْ

فقبْلنا..وبَعْدَنا..قوافلْ..قوافلْ..تُجهز الرحالْ..

لكي تسير مثلما مضى..."محمد"و"سارة"...

يخاطب الشّاعر المجاهدين المناضلين ويقول إنّ: "محمداً وسارة" أكبر دليل على نضــال الشّعب الفلسطينيّ الذي ضحّى بأرواح الطفلين البريئين "محمد وسارة"، فلن ينتهي النّضال مــا دام هناك الأبطال، فالشّعب الفلسطينيّ سيقاوم وينتصر بسواعد رجالنا الأبطال الذين ما زالــوا علــى استعداد أن يقدّموا أنفسهم فداءً للوطن، ويلحقوا بقوافل الشّهداء،كما لحق بها "محمد وسارة".

وكرر الشّاعر نداء المجاهدين نداءً حاراً مليئاً بالمحبّة لإثارة النّفوس واســتنهاض هِمــم الشّعب الفلسطيني، والتّأكيد على بسالة المناضلين وشجاعتهم والثّناء على جهودهم. واســتخدام أداة

[1] عمر خليل عمر، سنظل ندعوه الوطن، 11-12.

النّداء "يا" إشارة إلى عظمة المناضلين ورفعة مكانتهم وعُلوّ منزلتهم، وخرج النّداء في قولـــه: "يـــا شعلة النّضال"، وقوله: "يا خيرة الرّجال" إلى معنى المدح والتّنبيه على فضلهم.

المطلب الرّابع: النّداء المكرّر لأهل الشّهيد

ورد في الشّعر الفلسطينيّ الذي يصوّر تضحية الشّهداء نداء أهـــل الشّـــهيد وأصـــدقائه لمواساتهم وطمأنتهم والتّخفيف من معاناتهم، ومن أمثلته قصيدة "جسد كالنّخل المصلوب" للشّـــاعر عبد الحكيم أبو جاموس والتي يصوّر فيها فاجعة استشهاد الطّفلة الرضيعة " إيمان حجو"، ويقـــول فيها[1]:

يا أشرفُ

يا ابْني

يا مَنْ صَوَّرْتَ جَريمَتَهُمْ

ببراءةِ طفلٍ

وبراعةِ جيلٍ

أصبحَ في سنواتِ الجدْبِ

يُداري حُرْقَةَ أهْدابٍ

مُتْرَعَةٍ بدُموع الحزن

يخاطب ابنه أشرف صديق الشّهيدة إيمان حجّو وهو الذي لم يكمل عامه الرّابع بعد حيـــث كان يراه الشّاعر و باعد الاحتلال بينهما، و اتّصل أشرف به ذات ليلة وروى لوالده بكـــل بـــراءة وبراعة فاجعة اغتيال زهرة الأقحوان إيمان فلم يستطع الشّاعر النّوم وكتب هذه القصيدة، وجعـــل

[1] عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، ص18.

الاحتلال سنوات أشرف خالية من الفرح واللعب وحوّلها إلى دموع وأحزان يحاول مداراتها، فكرر الشّاعر نداء "أشرف" ثلاث مرات نداءً حاراً لطمأنته وتخفيف أحزانه، وللتّعبير عن حبه وحنانه وتقديره وافتخاره به، كما أفاد النّداء المكرر في توضيح صورة الطّفل الشّجاع أشرف أتمّ توضيح.

وفي قول الشّاعر: يا "أشرف"، ينادي الشّاعر ولده باستخدام أداة النّداء "يا" المخصصة لنداء البعيد ليدلل على المسافة البعيدة التي تفصله عن ولده حيث باعد الاحتلال بين الأبناء والآباء. وفي قوله: يا "ابني" استخدم الشّاعر أيضاً أداة النّداء "يا" المخصصة لنداء البعيد ليدل بعد المسافة بينه وبين ولده.

وفي قوله: "يا ابني" خرج النّداء عن معناه الأصلي ليدل على معنى التّحبب والتقرّب فأشرف هو حبيبه وابنه وقريبه، وفي قوله: "يا مَنْ صوّرت جريمتهم ببراءة طفلٍ" دلّ النّداء على معنى الفخر والمدح.

ويكرر الشّاعر إبراهيم خليل عيّاد نداء أهل الشّهيد يوسف التلاوي في قصيدة (يوسف في الضمير)، فيقول[1]:

يا أهلَهُ صبراً، فإنَّ فقيدَكمْ ... ما غابَ إلا كي يَشعَّ يقينا
يا أهلَهُ، يا صحبه، يا شعبنا ... أوطانُنا تسْتَمرئُ التّبينا
وَغدتْ يُكلّلُ زهرُها أجداثَنا ... فَرحاً وعِشقاً ينتَضيهِ بَنونا
يا أهلَهُ صبراً، فإنَّ مُصابَكُمْ ... لَمُصابُنا، مُتجدداً مشحونا

ينادي الشّاعر في هذه المقطوعة أهل الشّهيد "يوسف التلاوي" وأصحابه وشعبه ويحثّهم على الصّبر، فـ"يوسف" قد رحل عن هذه الدنيا وغاب عنها من أجلنا ومن أجل الوطن. ويقول الشّاعر أيضاً إنّ أوطاننا يستطاب لها التّفرقة، فلا وحدة تجمع بين أوطاننا العربيّة. فالشّاعر متألم

[1] إبراهيم خليل عياد، من مخاض إلى ميلاد – جراح وآمال، ص55.

جداً من العرب ويبدو ذلك في البيت الثّالث، حيث يصوّر أزهار الدّول العربيّة تُزيّن قبور شهدائنا، ويعشق أبناؤها إلقاءه على قبورنا بكل فرح. ويعود في البيت الأخير لتكرار النّداء لأهل الشّهيد لحثّهم على الصّبر، ويحاورهم ليقول لهم: " إنّ حزنهم وحزنه واحد، فما أصابهم قد أصابه، وإنّ الألم والحزن يملأ قلبنا ويتجدد باستمرار، وليس لنا ولكم إلاّ الصّبر".

ويكرر الشّاعر النّداء لإثارة النّفوس واستنهاض هِمم الأهل وحثّهم على الصّبر والاصطبار، ويعبّر من خلال ندائه للأهل عن المحبّة والاحترام.

واستخدم الشّاعر في مخاطبة أهل الشّهيد أداة النّداء "يا" المستخدمة لنداء البعيد للدّلالة على عُلوّ شأنهم ورفعة منزلتهم، وخرج نداء الشّاعر لأهل الشّهيد إلى معنى التّخصيص.

ولم ينس الشعراء محبوبة الشّهيد التي يكرر الشهيد نداءها ليهون عليها لوعة الفراق، فيقول الشّاعر يونس عبد الحميد أبو جراد[1]:

يَـــا مُهْجَتِـــي الْحُـــورُ تَهْتِـــفُ رَغْبَـــةً ... يَـــــا مَرْحَبَـــــاً بِالْعَاشِـــــق الوَلْهَـــــانِ

يَـــا مُهْجَتِـــي هَـــذَا كِتَـــابي حَـــامِلاً ... شَـــــوْقاً وَعِشْـــــقَاً لِلْحَبِيْـــــبِ الْعَـــــانِي

يَـــا مُهْجَتِـــي غَـــدَاً اللقَـــاءُ بجنّـــةٍ ... نَمْـــتَصُّ شَـــهْداً مِـــنْ نَـــدَى فَتَّـــانِ

يكرر الشّاعر "يونس عبد الحميد أبو جراد"[2] نداء المحبوبة على لسان مجاهد يودّع محبوبته وهو مقبل على الشّهادة في سبيل الله.

وكرّر الشّاعر النّداء على لسان الشّهيد ثلاث مرات متتالية ليدلّ على محبّته الصّادقة وشغفه بالمحبوبة، وليهوّن عليها نار الفراق ويبشّرها بأنه سيلاقيها في الجنّة، وسيستمتعان بنعيمها، فرغم حبّه لهذه المحبوبة إلا أنّ وطنه ناداه فلبّى النّداء.

---

[1] يونس عبد الحميد أبو جراد، ديوان أنّات القمر، ص78.

[2] يونس عبد الحميد أبو جراد ولد في مدينة غزة عام 1982م، أنهى دراسته في الثانوية العامة بتفوق من مدرسة أحمد الشقيري الثانوية للبنين. صدر له مجموعة شعرية بعنوان (أنات القمر).

ويصوّر الشّاعر الحور تهتف ترحيباً بالشّهيد، واستخدام الشّاعر حرف النّداء "يا" ليدل على المكانة العظيمة التي تحتلّها المحبوبة في قلب الشّهيد، وخرج النّداء إلى معنى التّحبب.

المبحث السابع: النّداء المكرّر للأمّة العربيّة

لقد خاطب الشّعراء الأمّة العربيّة والإسلامية مستنهضين هممها علهم يتحرّكون لنجدة الشّعب الفلسطينيّ وقد أهلكه عدوان الاحتلال الذي خلّف آلاف الضّحايا، ويتّم وشتت كثيراً من العائلات. ولم يفرق بين الشّجر والبشر والحجر، فكل ذلك كان له الأثر البالغ في نفوس الشّعراء؛ مما دفعهم إلى التّعبير عن ذلك مناشدين الأمّة العربيّة بالنّجدة أو توجيه اللوم والعتاب لها لتخاذلها عن نصرة الشّعب الفلسطيني.

ويدرك الشّاعر "عطا الله قطوش"[1] حجم المؤامرة، وخطورة الاحتلال وبُعد مراميه فيتوجه بالنّداء المكرر لأمّة العرب في قصيدة الشّهداء يعقدون جلسة طارئة حيث يدعوهم إلى الاتّحاد فيقول[2]:

يا عَربَ العُرب.... اتّحدوا

اتّحدوا بالتّربيعِ... وبالتّكعيبِ.. وبالتّثليث

اتّحدوا في المحرابِ... وخلفَ إمام

اتّحدوا ناراً.... وسلامْ

يا عربَ العُربِ اتّحدوا

حتى في الأوهامْ

---

[1] عطا الله عثمان محمد قطوش ولد عام 1944 في قرية بتير قضاء بيت لحم، وعمل مدرساً وعضوالهيئة العامة لاتحاد الكتاب. ومن دواوينه: كنعان يقرع الأجراس، وشمس الليل، توفي عام 1998م.

[2] عطا الله قطوش، (ديوان الشهداء يعقدون جلسة طارئة)، ص66.

إخواني الشهداء... الأمراء

يا عرب العرب الأكفاء

إخوتُكم في الأرض هباء

ركبوا القش

وركبوا النعش

يكرر الشّاعر نداء الأمة العربيّة ويدعوهم إلى الاتّحاد بأشكاله كافّة وفي السّراء والضرّاء لنجدة الشّعب الفلسطينيّ ويحاورهم ليقول لهم: "إنّ إخوتكم في فلسطين يُهدر دمهم، ومنهم من يسقط على أرضه وفي حقله، ومنهم من يُحمل في نعشه". واستخدام الشّاعر أداة النّداء (يا) فالشّاعر يرى غفلة الأمّة العربيّة وتراجعها وبعدها عن نصرة الشّعب الفلسطيني، فكرّر الشّاعر نداءه للأمّة العربيّة من أجل الإلحاح على فكرة الاتّحاد، ومدى حاجة الشّعب الفلسطينيّ لهذا الاتّحاد، ويعبر النّداء عن توتر الشّاعر وانفعاله وحزنه لتخاذل الأمّة العربيّة عن نصرة القضيّة الفلسطينيّة فاستخدم صيغة مناسبة لحالته النفسيّة، وهي صيغة النّداء المناشدة للأمّة العربيّة. وأفاد النّداء المكرر للمقاطع السّابقة، الاستغاثة بالأمّة الإسلاميّة والعالم العربي.

وينادي الشّاعر "عبد الخالق العف" [1] الأمّة العربيّة والإسلاميّة ليهبوا لنصرة فلسطين فيقول[2]:

يا سادتي الكرامْ

يا مليار يا زبدْ

ألا تغلي دماءُ الثأر

[1] عبد الخالق محمد عبد الخالق العف شاعر فلسطيني من مدينة غزة، ولد عام 1961، حصل على شهادة الدكتوراة في الادب والنقد من معهد البحوث والدراسات في مصر، وله عدة دراسات، وله ديوان (شدو الجراح).

[2] عبد الخالق العف، ديوان شدو الجراح، ص35.

يُنادي الشّاعر الأمّة العربيّة والإسلاميّة مرتين متتاليتين؛ ليهبوا لنصرة الشّعب الفلسطينيّ ويصفهم بالكرام. ورغم أنهم أكثر من مليار مسلم، لكنهم كزبد السَّيل لا تتحرك فيهم النّخــوة، ولا تجري في عروقهم دماء الثأر. وكرر الشّاعر النّداء مرتين للتّأكيد على حاجة الشّــعب الفلســطينيّ للمساعدة العاجلة من إخوانهم العرب، وأفاد النّداء المكرر إثارة النّفوس، واستنهاض الهمم للتّعاطف مع الشعب الفلسطينيّ والتّحرك العاجل لنجدته، واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا"، للدلالة علــى بُعــد المخاطب وهي الأمّة العربيّة لغفلتها وسباتها وتقاعسها عن مساعدة الشعب الفلسطيني، وفي قوله: "يا سادتي الكرام" خرج النّداء إلى معنى التّعظيم والتّكريم، وفي قول الشّاعر: "يا مليار يا زبد" يريد الشّاعر بالنّداء زجر أمّة المليار التي تتغاضى عمَّا يجري في فلسطين ولا تهب لنجدة إخوانها فــي فلسطين.

وفي قصيدة "إلى شهداء هبات الأقصى" كرر الشّاعر رائد صلاح نداء بني البشر مــرّتين حيث يقول[1]:

رامـــي بجـــتٍّ فُـــزتَ يـــا قمـــري ... بـــــالحورِ والجنـــــاتِ والنَّهـــــرِ
لمّـــا رمَتْـــكَ جحافـــلُ الحَشَـــرِ ... برصاصـــــةٍ عميـــــاءَ كالشـــــررِ
فســـبَحْتَ وســـطَ دمائـــكَ الحُمُـــرِ ... وتصـــيحُ فينـــا الأقصـــى فـــي خطـــرِ
وتصـــيحُ حُـــرّاً يـــا بَنـــي البَشَـــرِ ... شـــعبي يُـــذبَّح يـــا أولـــى النَّظَـــرِ

يكرّر الشّاعر في البيت الرابع نداءه لبني البشر والأمم الغافلة مرتين لكي يهبّــوا لنجــدة الشعب الفلسطيني الذي يذبح من الوريد إلى الوريد، و يصور دماء الشّهيد رامي كأنه يســبح فــي دمائه ليدلل على شدة ما تعرّض له الشّهيد من قتل ووحشيّة، وصوّر الشّهيد وهو يصيح: الأقصــى في خطر. ووظف الشّاعر لندائهم أداة النّداء "يا" المخصصة لنداء البعيد حقيقة لتنبيه الغافــل مــن

[1] رائد صلاح، ديوان زغاريد السجون، ص107.

غفلته، وتذكير السّاهي من سهوته. وكرر النّداء لتفعيل خطابه وتمكينه في نفس المخاطب وذلك لاستمالة الشّعوب الأخرى وإيقاظ أحاسيسهم النائمة. ويناديهم الشّاعر نداء "حاراً" يكشف عن شعوره باليأس، وبخاصّة عندما يرى غفلة الشّعب العربيّ وسهوه، على الرغم مما تراه الأمة، مما يتفطر له القلب كمداً من المجازر والجرائم التي ترتكب بحق الشعب الفلسطيني. وخرج النّداء إلى معنى الاستغاثة.

المبحث الثّامن: النّداء المكرر للموت

ورد تكرار نداء الموت في قصيدة " شهادة الغياب" للشاعر عبد الحكيم أبي جاموس التي يخاطب فيها الشّهيد جمال يونس فيقول[1]:

يا أيها الموتُ المسلّطُ والمحمَّلُ بالرزايا

يا مَنْ قطفتَ سنابلَ الحقلِ النّضيرِ

وفَجَعْتَنا بـ (جمالنا)

وأحلتَ قمحَ صغارِه شوكاً

ينادي الشّاعر الموت نداءً مكرراً مرتين متتاليتين، فهو يُنادي الموت المتحكم والمسيطر على الإنسان، الموت الذي يخطف منا أغلى النّاس ويأتينا بالمصائب، وصور الشّاعر الشّهيد "جمال يونس" بسنابل الحقل الجميلة الخضراء التي كانت تملأ الحقل وتزيّنه، وشبّه الموت بالإنسان الغاصب الذي جاء وقطف تلك السّنابل، ففقد الحقل رونقه وبهجته وجماله، فهذه الألفاظ تدل على تبدل حال الأمة بعد موت الشّهيد من الفرح إلى الحزن، وتدلّ على مشاعر الحزن والألم التي

[1] عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، ص29.

تعتصر قلب الشّاعر من جرّاء تلك الفجيعة التي حوّلت الفرحة في قلوب أطفال الشّهيد إلى ألم وحزن، ويرمز القمح إلى الحياة والفرح، أما الشّوك فيرمز إلى الألم والحزن.

وكرر الشّاعر نداء الموت للتعبير عن الألم والحسرة وإثارة لانتباه السّامعين واستمالة لقلوبهم ليدركوا مدى تأثير هذه الفاجعة على أبناء شعبنا وعلى أصدقاء الشّهيد وأسرته. واستخدم الشّاعر في ندائه للموت أداة النّداء "يا" التي تستخدم لنداء البعيد في الأصل؛ لأن الموت من الأمور التي يخشاها الإنسان، ويتمنى أن تظل بعيدة عنه وعن أحبابه، وفي قوله "أيها الموت"، جاءت أيّ وصلة لنداء المعرّف بـ"أل"، ودلّ النّداء فيها على معنى التّحقير، وفي النّداء الثّاني استعمل الشّاعر أداة النّداء "يا" في نداء الاسم الموصول، ودل هذا النّداء على الزّجر.

المبحث التاسع: النّداء المكرّر للمحتلّين الغاصبين

ورد في الشّعر الذي يصور تضحيات الشّهداء نداءً مكرّراً للمحتلين الغاصبين تحقيراً لهم واستهزاء بهم وتصويراً لجرائمهم البشعة، ومن أمثلته قول الشّاعر "رفيق أحمد علي"[1] في قصيدة له بعنوان "مذبحة عيون قارة"[2]:

يا بني صهيون لن تُزجي هباءْ عند ريشيون دماءُ الشهداءِ

يا بني صهيون كم مذبحة قد أبحتم في جموع الأبرياء

يُنادي الشّاعر المحتلّين المتعطّشين لسفك دماء الشّعب الفلسطيني، ويقول لهم: إنّ مجزرة "عيون قارة" في مدينة "ريشيون" لن تمر بسلام وتمضي هكذا، ولن ننسى دماء شهدائنا فهذه ليست أوّل مذبحة يرتكبها الاحتلال بحقّ الشّعب الفلسطيني، فهي واحدة من المذابح الكثيرة التي أباح فيها

---

[1] رفيق أحمد علي شاعر فلسطيني من مدينة غزة ولد عام 1946 م في مدينة عسقلان وعندما وقعت النكبة سنة 1948 رحل مع عائلته الى غزة.

[2] رفيق أحمد علي، ديوان النقش على الهواء، ص137-139.

الاحتلال دماء أبنائنا الأبرياء. وكرر الشّاعر نداء المحتل للتنديد بجرائم الاحتلال ومذابحه وتذكيرهم بأن الدّم الفلسطيني لن يذهب هدراً.

واستخدم الشّاعر حرف النّداء "يا" للدّلالة على بُعد المحتلين من قلبه ووجدانه، وإشارة إلى أن المُنادى وضيع الشّأن صغير القدر. وخرج النّداء في قوله: "يا بني صهيون" إلى معنى التّحقير والتّقليل من شأنهم.

ووظّف الشّاعر عبد الحكيم أبو جاموس أسلوب النّداء المكرر في نداء جيش الاحتلال قائلاً[1]:

يا أيُّها الجيشُ المدَجَّجُ بالدمارْ

يا ويحَ قلبك!

يا لَعارك!

أيَّ نصرٍ ترتجي!

يُلاحظ أنّ الشّاعر قد وظّف أسلوب النّداء المكرّر في نداء جيش الاحتلال المزوّد بكل أسلحة الدّمار، ويندهش الشّاعر ويقول لهم: "ويلكم من أعمالكم القذرة"، ويندهش من أعمالهم التي لن تجلب لهم إلاّ العار. ويتعجب الشّاعر من النّصر الذي يأملون تحقيقه، عن طريق القتل وسفك دماء الأبرياء.

وأفاد تكرار النّداء تهديد المحتل والاستهزاء به وتحقيره، وساهم أيضا في الكشف عن صورة الاحتلال وجرائمه، واستخدم الشّاعر أداة النّداء "يا" للدلالة على بُعد المحتلين وانحطاط مكانتهم، وخرج النّداء قي قوله: "يا أيُّها الجيشُ المدَجَّجُ بالدمارْ" إلى الذم والتّحقير وتقليل الشأن، وفي دعائه على الاحتلال في قوله: "يا ويح قلبك"، و"يا لعارك" نادى الشّاعر اسماً غير عاقل لداع بلاغي فهنا النّداء مجازي، واستخدمه الشّاعر للتّعجب من بطشهم.

---

[1] عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، ص23.

الخاتمة

في نهاية دراستي لدورِ أسلــوبِ النّداء المكرَّرِ في إظهارِ صورة الشّهادةِ والشّــهداءِ فــي الشّعرِ الفلسطينيِّ المعاصرِ من أوسلو (1993 حتى 2013م) "دراسةٌ تحليليّة بلاغيّــةٌ"، يظهــر أنّ التّكرار والنّداء أسلوبان بلاغيّان لهما دور متميّز وكبير في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء فــي الشّعر الفلسطينيّ المعاصر من خلال كشفهما عن أفكار الشّعب الفلسطينيّ وأحاسيسه وآلامه وآماله، وأهم نتائج الدّراسة هي:

أولاً: كشفت الدّراسة عن الجانب الوظيفي للتّكرار ضمن السّياق الذي يرد فيه، وأهمّيته في الدّراسات القديمة والحديثة، حيث شكّل التّكرار ظاهرة بارزة في الشّعر القديم والحديث، واستطاع الشّعراء أن يوظّفوا هذا الأسلوب بأشكال وأنماط مختلفة إذ يُعدّ من الأساليب البلاغيّة الواضحة في الشّعر العربيّ وله وظيفة بنائيّة وإيقاعيّة وبلاغيّة، خصوصاً إذا أحسن الشّعراء استخدامها.

ثانياً: لم يخرج معنى التّكرار عند القدماء في كونه إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض ما، فرؤيتهم لحقيقة التّكرار باتت متقاربة إلى حدٍّ ما، وأفردوا له أبواباً مستقلة في كتبهم، أما في العصر الحديث فقد تحوّل التّكرار إلى أسلوب فنيٍّ تتكىء عليه القصيدة الحديثة لتغيّر ظروف العصر، وتغيّر شكل القصيدة العربيّة، فأخذ التّكرار في العصر الحديث أشكالاً مختلفة.

ثالثاً: وكشفت الدّراسة أيضاً عن أهمّية أسلوب النّداء في الدّراسات القديمة والحديثة وأهمّيتــه فــي العمليّة التّخاطبيّة التّواصليّة، واتّفقت التّعريفات القديمة والحديثة للنّداء على معاني الدّعوة والطّلــب والمخاطبة والإقبال. ورأينا أن للنّداء أشكالاً وأساليبَ متنوّعة، وله وظيفة مهمة جداً في التّواصــل البشري. ولم تختلف دراسة المحدثين لأسلوب النّداء عن الذين سبقوهم حيــث اتّفــق البلاغيّــون القدماء والمحدثون على تعريف واحد للنّداء واتّفقوا في أدواته واستعمالاته ومعانيــه وأغراضــه، واعتمد المحدثون في دراستهم على آراء العلماء القدماء واستشهاداتهم، فمنهم من درســه دراســة

نحويّة، ومنهم من درسه دراسة بلاغيّة، كما اتفق الفريقان على أن النّداء يمكن أن يخرج عن معناه الأصلي من نداء القريب أو البعيد إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال ووضّحت الباحثة هذه المعاني من خلال هذا البحث.

رابعاً: إن إكثار الشّعراء من استعمال أسلوب النّداء في أشعارهم عن الشّهداء ناتج عن المشاهد البشعة والواقع الأليم الذي يعيشه الشّعب الفلسطيني؛ وقد دفع هذا الشّعراء إلى مناشدة كل صنّاع القرار، طالبين النّجدة من أصحاب الضّمائر الحيّة بندائهم للعالم وبني الإنسانيّة والأمّتين العربيّة والإسلاميّة والأوفياء من الشّهداء الذين ضحّوا بأنفسهم دفاعاً عن أرضهم وقضيّتهم.

خامساً:كشفت الدّراسة في الفصل الثّاني عن أهمّية النّداء المكرر في الشّعر الفلسطينيّ الذي يصوّر الشّهادة والشّهداء، وبرزت أهميّة النّداء المكرر في إجلاء صورة الشّهيد حتى غدا أسلوبا النّداء والتّكرار ملمحاً بارزاً له أبعاد نفسيّة ومرام دلاليّة تُعبّر عن مكنون أحاسيس الشّعراء تجاه الشّهداء، وأدّى التّكرار في النّصوص المدروسة وظيفة جماليّة وأسلوبيّة للقصيدة الشّعرية،ومن خلاله أكّد الشّعراء الفلسطينيّون على الفكرة المراد إيصالها ولفت انتباه المنادى إلى ما يريدون.

سادساً: تبيّن لي من خلال بحثي أنّ الشّعراء نوّعوا من الأدوات المستخدمة في ندائهم، تعبيراً عن مكانة المنادى في قلوبهم واختلاف مشاعرهم تجاهه، وحرف النّداء (يا) أكثر حروف النّداء التي وردت في الشّعر الفلسطينيّ الذي صور صورة الشّهادة والشّهداء بالإضافة إلى حذف حرف النّداء في بعض القصائد، كما ورد استخدام حرف النداء (أيا) واستخدام (الهمزة)، و(أيْ). كما خرج النّداء عن معناه المباشر إلى معان وأغراض بلاغيّة مختلفة تناسب الغرض المراد التعبير عنه، كالتّعظيم والمدح والتّحسر وغيرها من المعاني البلاغيّة.

ومن أكثر الأغراض البلاغيّة التي خرج إليها النّداء التّعظيم وخاصة تعظيم الشّهداء، وتكريمهم، وهذا المعنى يدل على إيمان الشّعب الفلسطينيّ بعقيدة الشّهادة والاستشهاد النّابعة من القيم الدّينيّة التي تُخلّد الشّهيد والشّهداء الأعزاء على النّاس أجمعين.

التَّوصيات:

وتوصي الباحثة في خاتمة هذه الدّراسة، بدراسة المزيد من الأساليب البلاغيّة التي تصوّر الشّهادة والشّهداء في الشّعر الفلسطيني، فمن خلال دراستي وجدت كثيراً من الدّواوين التي تشتمل على قصائد متعددة تصوّر الشّهادة والشّهداء، تميزت بأساليبها البلاغيّة المتنوّعة، وبحاجة إلى دراسة واهتمام بالغين، لاستخراج كنوزها البلاغيّة، فيجب الحفاظ والاهتمام بهذه الكنوز؛ لأنها تُجسّد تاريخ الشّعب الفلسطينيّ ونضاله عبر الزمن، فلا بُدّ من إجراء المزيد من الدّراسات في هذا الشّعر الخصب والثري بمعانيه ومبانيه وقيمه؛ ذلك لأنّ هذه الدّراسات ستكون سجلاً تاريخيّا حافلاً لمقاومة الشّعب الفلسطيني، وجهاده وصموده في وجه المحتلّين الذين لا يرقبون في أحد إلاً ولا ذِمّة.

فهرس الشّهداء

الاسم	مكان الولادة	مكان الاستشهاد	تاريخ الاستشهاد	قصّة استشهاده
إدريس، وفاء علي.	الرّملة	القدس	28-1-2002م	قامت بعمليّة استشهاديّة في القدس.
الأسود، محمد محمود مصلح.	حيفا	غزّة	9-3-1973م	استشهد إثر مواجهة مسلّحة مع الجيش الإسرائيلي.
بشناق، رامز عبّاس.	كفرمندا / الجليل	قرية كفرمندا	3-10-2000 م	استشهد إثر إطلاق جنود الاحتلال الرصاص عليه.
أبو جاموس، محمد عبد الغني.	رفح	رفح	1-9-2002م	استشهد بعد عملية اشتباك مسلّح مع قوات الاحتلال.
حبش، أحمد أحمد.	يافا	يافا	14-7-1971م	استشهد بعد معركة بطوليّة مع قوات الاحتلال الإسرائيليّة.
حجّو، إيمان محمد عبد الحميد.	بلدة الجورة / غزّة	دير البلح / غزّة	7-5-2001م	استشهدت بعد إصابتها بشظايا قذيفة دبابة صهيونيّة إصابة مباشرة.
الدّرة، محمد جمال.	مخيم البريج / غزة	غزّة	30-9-2000م	استشهد إثر إطلاق جنود الاحتلال الرّصاص عليه.
السّبعاوي، عبد المعطي.	حيّ التّفاح / غزّة	مخيم الشاطىء / غزّة	18-12-2000م	استشهد بعد إصابته بشظايا قذيفة صاروخيّة أثناء محاولة إبطال مفعولها.
السّلوت، رامي جهاد.	غزة	مستشفى الشفاء / غزّة	27-12-2008م	استشهد بعد إصابته بشظايا قذيفة صاروخية.
سعد، رامي خضر.	حي الشجاعية/غزة	غزّة	1-5-2003م	استشهد أثناء تصدّيه للصّهاينة في معركة الشّجاعيّة و التي كان حصيلتها أربعة عشر شهيداً.

الاسم	مكان الولادة	مكان الاستشهاد	تاريخ الاستشهاد	قصّة استشهاده
شوشة، حلمي سليم حلمي.	قرية حوسان / بيت لحم	قرية حوسان	27-9-1996م	استشهد بسبب جريمة بشعة ارتبكها مستوطن وضع حذاءه العسكري على رقبة حلمي وضربه بمسدسه على رأسه فأصيب حلمي بموت دماغي واستشهد.
صيام، أحمد إبراهيم.	قرية معاوية/ المُثلّث الشّمالي	أمّ الفحم	2-10-2000م	استشهد على يد قوّات الاحتلال بعد إطلاق النّار عليه لمشاركته بمظاهرات هبة الأقصى.
الطّميزي، ضياء الدين مروان.	إذنا/ الخليل	الخليل	19-7-2001م	استشهد على يد مستوطن صهيوني أطلق النار على السّيارة التي كان يستقلّها.
عبد الحق،سارة عبد العظيم.	قرية قُصرة/نابلس	نابلس	1-10-2000م	استشهدت الطفلة إثر إطلاق المستوطنين النّار على السّيارة التي كانت تستقلها صوب مدينة نابلس.
عبد الحميد، هايل.	صفد / الجليل	تونس	14-1-1991 م	اغتالته القوات الإسرائيلية في تونس.
عرفات، ياسر.	القاهرة	فرنسا	2004/9/11 م	تضاربت الأقوال كثيرا في استشهاد ياسر عرفات، إذ يعتقد بعض الفلسطينيين والعرب بأن وفاته كانت نتيجة لعملية اغتيال بالتسميم، أو بإدخال مادة مجهولة إلى جسمه.

الاسم	مكان الولادة	مكان الاستشهاد	تاريخ الاستشهاد	قصّة استشهاده
عصيدة، عاصم سميح.	نابلس	مستوطنة عمانوئيل/ جنوب غرب نابلس	17-7-2002 م	استشهد بعد تنفيذه عمليّة انتحاريّة.
عكّاوي، عمر محمّد.	النّاصرة	أم الفحم	8-10 -2000	استشهد إثر إطلاق الرّصاص عليه من قبل جنود الاحتلال بسبب مشاركته في مظاهرات هبة الأقصى.
عيّاش، يحيى عبد اللطيف.	رافات / محافظة سلفيت	غزّة	5-1-1996 م	اغتالته قوات الاحتلال عن طريق وضع عبوة ناسفة تزن 50 جراما من المتفجّرات في هاتفه النّقال.
غرّة، رامي حاتم.	قرية جت / الجليل	قرية جت	1-10-2000م	استشهد برصاصة غادرة على يد جنود الاحتلال.
فرج الله، أحمد إسماعيل يوسف.	قرية إذنا/ الخليل	الخليل	18-2-2001 م	استشهد إثر إطلاق الرّصاص عليه من قبل جنود الاحتلال.
فرج، علي إبراهيم.	قرية تلفيت / نابلس	نابلس	16-8-2001م	استشهد نتيجة إطلاق النّار عليه.
فرحات، محمد فتحي.	حي الشجاعيّة / غزّة	مستوطنة غوش قطيف الواقعة في جنوب قطاع غزّة	7-3-2002م	استشهد خلال عمليّة اشتباك مسلح مع قوات الاحتلال في مستوطنة غوش قطيف.
أبو القسّام، طايل فرج.	نابلس	نابلس	16-8-2001م	استشهد نتيجة إطلاق النار عليه وهو يؤدي واجبه الوطني في ذكرى الشّهداء.

الاسم	مكان الولادة	مكان الاستشهاد	تاريخ الاستشهاد	قصّة استشهاده
القواسمي، فهد داوود.	الخليل	الأردن	29-12-1984م	اغتيل في الأردن على يد عناصر تابعة لقوات الاحتلال.
أبو كرش، صبحي.	حي الشّجاعية / غزة	الرياض	4-1-1994م	استشهد إثر إصابته بمرض عضال.
المصري، ظافر.	نابلس	نابلس	2-3-1986م	اغتيل على يد أحد عناصر الجبهة الشعبيّة.
مصطفى، أبو علي.	عرابة / جنين	رام الله	27-8-2001 م	استشهد إثر قصف جوي استهدف مكتبه في مدينة رام الله.
المغربي، دلال.	مخيم اللاجئين/ لبنان	القدس	11-3-1978م	استشهدت خلال عمليّة اشتباك مسلّح مع قوّات الاحتلال.
المقادمة، إبراهيم أحمد.	عسقلان	غزّة	8-3-2003 م	اغتالته القوات الإسرائيليّة، حيث قصفت طيّارات الأباتشي سيّارته بالصّواريخ.
ناصر، كمال بطرس إبراهيم يعقوب.	بيرزيت / محافظة رام الله	بيروت	10-4-1973م	استشهد مع رفيقيه كمال عدوان ومحمد يوسف النجار إثر الغارة الإسرائيليّة على بعض مراكز منظّمة التّحرير الفلسطينيّة في مدينة بيروت.
نمر، وليد أحمد.	قلقيلية	الأردن	17-8-1971م	خاض معركة ضارية مع قوات الجيش الأردني حيث استشهد في ذلك الصدام.

الاسم	مكان الولادة	مكان الاستشهاد	تاريخ الاستشهاد	قصّة استشهاده
النواجحة، زكريا حسن محمود.	بيت لاهيا / غزة	غزة/ مخيم جباليا	2001/12/21م	استشهد بسبب المجزرة التي ارتُكبت في معسكر جباليا على يد مجموعة تُسمّى بمجموعة الموت وراح ضحيّتها عدد من الشبّان والأطفال.
أبو هنّود، محمود.	قرية عصيرة / نابلس	نابلس	23-11-2001 م	اغتالته القوّات الإسرائيلية، عن طريق قصف سيّارته.
الوزير، خليل إبراهيم محمود.	الرّملة / فلسطين	تونس	16-4-1988 م	أُغتيل عن طريق إطلاق النّار عليه.

مسرد المَصادر والمَراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع

1 -إبراهيم، إبراهيم حسن، **أسرار النّداء في لغة القرآن الكـــريم**، ط1، القاهرة،مطبعـــة الفجالـــة، 1978م.

2 -ابن الأثير، ضياء الدّين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر**، د.ط، تقديم أحمـــد الحـــوفي، ج3، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.

3 -الأدريسي، محمد المحفوظ الشنقيطي(ت815 هـــ)، **نور الأفنان على مائة المعاني والبيـــان**، دط، دم، دت.

4 -أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 – 1975, دراســـة نقدية**، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.

5 -الأوسي، قيس إسماعيل، **أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين**، ط1، بغداد، وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي، 1988م.

6 -بدران، إيمان رمزي خميس، ط1، **ديوان ترانيم على وتر الألم**، د.م، د.ن، 2008م.

7 -بركات، جمال، **ديوان النوارس القادمات مرحى وقصائد جديـــدة**، ط1، بـــورقين، فلســـطين، دن،2005 م.

8 -البياري، رزق، **ديوان وجهان**،ط1، دم، غزة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2005 م.

9 -التّرمذي، أبو عيسى محمد بن سورة (ت279 هـــ)، **صحيح التّرمـــذي**، شـــرح ابـــن عربـــي المالكي، ط1، القاهرة، المطبعة المصريّة، 1350 هـــ – 1931 م.

10 - التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (ت792 هـ)، **المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط3، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1434هـ-2013م.

11 - الجاحظ، أبو عثمان بن بحر (ت255 هـ)، **البيان والتّبيين**،، تحقيق عبد السلام هارون، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي،1418 هـ - 1998 م.

12 - أبو جاموس، عبد الحكيم:

أ - **ديوان زناد الخصر**، ط1، رام الله، دار الماجد للطباعة والنشر والتوزيع، 2005 م.

ب **ديوان فراشة في سماء راعفة**، ط1، رام الله، فلسطين مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، 2001.

13 - أبو جراد، يونس عبد الحميد، **ديوان أنات القمر**، د.ط، غزة، فلسطين، آفاق للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م.

14 - جمعة، حسين، **جماليات الخبر والإنشاء**، ط1، دمشق، اتحاد الكتاب العربي، 2005 م.

15 - ابن جني، عثمان،(ت 362ه)، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار د.ط، المكتبة العلمية، (1913م.).

16 - الجوهري، إسماعيل بن حمّاد(ت393 هـ)، **الصِّحاح**، تحقيق احمد عبد الغفور عطّار، ط3، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، 1404 هـ - 1984 م.

17 - جيدة، عبد الحميد، الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربيّ المعاصر، ط1، بيروت، مؤسسة نوفل، 1980م.

18 - حبش، زينب:

أ –**ديوان لا تقولي مات يا أمي**، ط1، رام الله، فلسطين، مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع، 1996 م.

ب **ديوان لأنّه وطني**، ط1، رام الله، فلسطين، مؤسسة العنقاء، 1999 م.

19 – حسّان، تمام، **البيان في روائع القرآن**، دط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.

20 – الحكواتي، ماجد، والجابر، عدنان بلبل، **ديوان الشهيد محمد الدرة**، دط، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2001 م.

21 – الحنيني، محمد، **ديوان لغزة كل الحب**، دط، رام الله، اتحاد الكتاب الفلسطيني، 2013 م.

22 – خضر، رامي سعد، **ديوان تراتيل**، ط1، غزة، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، 2002م.

23 – الخطابي، أبو سليمان (ت388 هـ)، **إعجاز القرآن**، دط، القاهرة، دار المعارف، دت.

24 – ابن الخطيب الموزعي، محمد بن علي بن إبراهيم (825 هـ)، **مصابيح المغاني في حروف المعاني**، تحقيق، عائض بن نافع العمري، ط1، القاهرة، دار المنار، 1414هـ– 1993 م.

25 –أبو دقّة، موسى إبراهيم، **ديوان لأجلك غزّة**، غزة، منتدى أمجاد الثقافي، 2009م.

26 –الرّاغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسن بن محمد (ت502هـ)، **المفردات في غريب القرآن**، د.ط، تحقيق نزار مصطفى الباز، القاهرة، مكتبة نزار مصطفى الباز، د.ت.

27 –رشيد، هارون هاشم، **ديوان طيور الجنّة**، ط1، القاهرة، دار الشّروق، 1998 م.

28 –ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463 هـ)، **العمدة في صناعة الشّعر ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، لبنان، دار الجيل، 1401ه – 1981 م.

29 -الريفي، أحمد إسحاق، ط1، **ديوان مواجهات**، د.م، مكتبة آفاق، 2004م.

30 -الزركشي، بدر الدين بن محمد بن عبد الله (ت794هـ)، **البرهان في علوم القرآن**،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1، القاهرة، دار إحياء الكتب العربيّة، 1376 هـ - 1957م.

31 - الزعنون، سليم:

أ - **ديوان نجوم في السّماء**، ط1، عمّان، دار الكرمل للنشر والتوزيع، 2001م.

ب **ديوان وهكذا نطق الحجر**، د.ط، عمان، الأردن، دار الكرمل للنشر والتوزيع، 2001م.

جـ- **ديوان يا أمة القدس**،، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،، 1995م.

32 -زغلول، لطفي:

أ -**ديوان مطر النار والياسمين**، ط1، القدس، اتّحاد الكتّاب الفلسطينيين , 2005م.

ب **ديوان منكِ.. إليكِ**، ط1، نابلس، فلسطين، سامكو للاتصالات والكمبيوتر، 1994م

33 - **الزمخشري**، جار الله محمود بن عمر بن محمد (ت538ه)،

أ -**المفصل في علم العربية**، ط2، بيروت، لبنان، دار الجيل، د.ت.

ب **أساس البلاغة**، د.ط، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1341هـ - 1923م.

34 - سالم، وجيه عبدالرحيم، **ديوان سيد العرب**، ط1، نابلس، فلسطين: مطبعة الإخلاص , 1418هـ - 1997م.

35 -السجلماسي، أبو محمد القاسم (ت704 هـ)، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ط1، تحقيق: علال الغازي، المغرب، الرباط، مكتبة المعارف، 1401 هـ -1980م.

36 -ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل (ت316هـ)، **الأصول في النحو**، تحقيق عبد المحسن الفتيلي، ط3، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1417هـ - 1996م.

37 -أبو سرور، بلال محمد، **ديوان بلاد القداسة**، ط1، بيت لحم، دار الجرمق، 2006م.

38 -السعدي، برهان حسين، **ديوان مرايا**، ط1، فلسطين، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2010م.

39 -**السكّاكي**، أبو بكر محمد بن علي، (ت 266) **مفتاح العلوم**، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.

40 - السّيد، شفيع، **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية**، ط1، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2006م.

41 - السّيد، عز الدّين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، ط2، بيروت، عالم الكتب، 1407 هـ - 1986م.

42 -سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت180هـ)، **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مصر، مطبعة الخانجي، 1988م.

43 -السيوطي، جلال الدين (ت911هـ):

أ -**الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط1، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، 2008 م - 1429 هـ.

ب **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق عبد العال سالم مكرم ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413هـ- 1992 م.

44 -الشافعي، أبو العرفان محمد بن علي الصبان (ت 1206هـ)، **حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك**، تحقيق طه عبد الرؤوف سعيد، ط1، القاهرة، المكتبة التوفيقية، د.ت.

45 -الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي (ت436هـ)، **غرر الفوائد ودرر القلائد**، ط1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1373 هـ- 1954م.

46 -الشعر، أنور محمود:

أ - **ديوان ما زال في كفّي حجر**، ط1،، عمّان، الأردن،، جمعية عمال المطابع التعاونية، 1423هـ -2003م.

ب **ديوان وعود العاصفة للبرتقالة**، ط1،عمان، الأردن، جمعية عمال المطابع التعاونية، 2002م.

47 -الشلالدة، زين الدين عابد، **ديوان بركان الغضب**، ط1،، دم، دن، 141هـ - 1995م.

48 -أبو شيحة، إيمان، **ديوان نبض الياسمين**، ط1، غزة، فلسطين، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، 2012 م.

49 -أبو صالح، إسماعيل خليل، **السيد محمد حسين فضل الله شاعراً**، ط1، بيروت، دار الملاك، 2003م.

50 -الصالح، عبد القادر، **ديوان مساء الخير**، ط1، فلسطين، دار المستقبل للنشر، 2012 م.

51 -صلاح، رائد، **ديوان زغاريد السّجون**، ط1، مؤسسة الأسوار، عكا، 1427 هـ - 2006م.

52 -صيام، محمد، **ديوان يوم في المخابرات العامة - صرخة فلسطيني عائد إلى وطنه**، أدب القدس، ط1، الجيزة، مركز الإعلام العربي، 2008م.

53 -طبل، حسن، **علم المعاني في الموروث البلاغي**، ط2، القاهرة، مكتبة الإيمان، 1425هـ-2004م.

54 -طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993م.

55 -عاشور، فهد ناصر، **التّكرار في شعر محمود درويش**، ط1، الأردن، دار الفارس، 2004م.

56 -العبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب، **الشعر العربي الحديث – البنية والرؤيـــة**، ط1، عمـــان، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 2011 م.

57 -عبد العال، عبد الفتاح رمضان، **ديوان نداء الأرض**، د.ط، عمّان، منشـــورات دار الرقـــي، 2010م.

58 -عبد المطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي**، ط2، القـــاهرة، دار المعارف، 1995م.

59 -عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلاليّـــة والبنيـــة الإيقاعيّـــة**، دط، سوريا، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، 2001م.

60 -عتيق، عبد العزيز، **في البلاغة العربية (علم المعاني – البيان – البديع)**، ط1، بيروت، دار النهضة العربية، 1989م.

61 -العزة، محمد إبراهيم، ديوان **فلسطين تتألم والقدس تتكلم والشعب يتعلم**، ط1، بيت لحـــم، دار البيان للنشر والتوزيع، 2003م.

62 -العسولي، عبد الكريم:

أ -**ديوان الحجر والنار**، د.ط، خانيونس، مكتبة النور، 2001م.

ب **ديـــوان دمـــوع وشـــموع**، د.ط، غـــزة، فلســـطين، رابطـــة الكتـــاب والأدبـــاء الفلسطينيين، 2011م.

جـــ- **ديوان شقائق النعمان**، د.ط، خان يونس، د.ن، 2004 م.

63 -عصفور، أكرم، **ديوان على العهد يا أقصى**، ط1، فلســـطين، الناشـــر د.ن. 1426هـــ - 2005م.

64 -ابن عصفور، علي بن مؤمن (ت669هـــ):

أ –**شرح جمل الزجاجي**،ط1، بيروت، لبنان دار الكتب العلمية، 1419هـ– 1998 م.

ب **المقرب**، تحقيق أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، ط1، بغداد، دن، 1392هـ – 1972 م

65 –العف، عبد الخالق، **ديوان شدو الجراح**، د.ط، غزة، مكتبة آفاق، د.ت.

66 –ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني (ت769 هـ)، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط14، القاهرة، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، 1965م.

67 –علوش، جميل، **المجموعة الشعرية الكاملة**، بير زيت، مكتب بيز زيت للصحافة والنشر، ط1، 1995م.

68 –علي، رفيق أحمد، **ديوان النقش على الهواء**، د.ط، القدس، فلسطين، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1999م.

69 –عمارة، إخلاص فخري، **الشعر وهموم الإنسان**، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، 1992م.

70 –عمر، خليل عمر، **ديوان سنظل ندعوه الوطن**، د.ط، دم، مكتبة الأسوار، 2001م.

71 – عياد إبراهيم خليل، **ديوان من مخاضٍ إلى ميلاد (جراح وآمال)**، ط1، القدس، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، 1998 م.

72 –العيسة، أسامة، **الطريق إلى عمانوئيل**، د.ط، القدس، فلسطين، دار الفسائل، 2003 م.

73 –الغرفي، حسن، **حركة الإيقاع في الشّعر العربيّ المعاصر**، ط1، المغرب، إفريقيا الشّرق،2001م.

74 -الفارابي، أبو نصر محمد (ت339هـ)، **الحروف**، تحقيق محسن مهدي، ط2، بيروت، دار المشرق، 1990م.

75 -فارس، أحمد محمد، **النّداء في اللغة والقرآن**، ط1، بيروت، لبنان، دار الفكر اللبناني، 1409هـ-1989م.

76 -الفحّام، عبّاس علي حسين، **الأثر القرآني في نهج البلاغة**،ط1،العراق، دار الرافدين،2010م.

77 -الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت170 هـ)، **معجم العين**، تحقيق عبد الله درويش، دط، القاهرة، مصر، جامعة القاهرة، 1967 م.

78 -فراونة، صالح، **ديوان مفردات فلسطينية**، ط1،دم، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2004م.

79 -الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت817 ه)، **القاموس المحيط**، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ط8، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، 1426 ه-2005م.

80 - القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، (ت 739ه):

أ -**الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق إبراهيم شمس الدين،ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1424هـ- 2003 م.

ب **التلخيص في علوم البلاغة**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1430 ه-2009 م.

81 -القاسم، أحمد محمود، **الشهداء الأطفال في انتفاضة الأقصى**، ط1، بيت لحم، دار البيان للنشر والتوزيع، 2003 م.

82 - قطوش، عطاالله، **ديوان الشهداء يعقدون جلسة طارئة**، ط1، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1995م.

83 - قلقيلة، عبدة عبد العزيز، **البلاغة الاصطلاحية**، ط3، القاهرة، مصر، دار الفكر العربي، 1412هـ- 1992م.

84 -ابن القيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر، **الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،1982 م.

85 - الكحلوت، يوسف شحدة، **ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة**، ط2، ج1، غزة، فلسطين، المركز الدولي للنشر، 2004م.

86 - كرباسي، محمد صادق محمد، **ديوان القرن الثالث عشر الهجري**، ط1، لندن، المركز الحسيني للدراسات،2011م.

87 - كنعان، رحاب، **ديوان شلالات الفصول الثمانية** ط1، غزة، فلسطين، مطبعة الرسالة، 2007م.

88 - اللبدي، أيمن، **ديوان انتفاضيات**، د.ط، دم، دار ناشري للنشر الالكتروني، 2003م.

89 -ماضي، شكري عزيز، **الرواية والانتفاضة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.

90 - المالقي، أحمد عبد النور (ت702 هـ)، **رصف المباني في شرح حروف المعاني**، تحقيق أحمد محمد الخراط، ط1، دمشق، مجمع اللغة العربية،1394 هـ.

91 - المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (ت285هـ)، **المقتضب**، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، ط1، القاهرة، وزارة الأوقاف، 1415هـ - 1994م.

92 - محمد شهاب، **ديوان وثبة للغزال قبلة للقمر**، ط1، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2001م.

93 -المراغي، أحمد بن مصطفى، **علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع**، ط1، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1424هـ-2000م.

94 - المزين، سماح ضيف الله، **ديوان وطن تدفّأ بالقصيدة**، ط1، غزة، فلسطين، رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيين، 2011م.

95 -مطرجي، عرفان، **الجامع لفنون اللغة العربية والعروض**، ط1، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 1987م.

96 - المقادمة، إبراهيم، **ديوان لا تسرقوا الشمس**، د.ط، غزة، فلسطين، مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004 م.

97 -الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط8، بيروت، دار العلم للملايين، 1983م.

98 - ابن منظور، محمد، جمال الدين بن مكرم (ت،711ه)، **لسان العرب**، ط 1، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، بيروت: دار صادر.سنة النشر 2003م.

99 - مهدي، محمد محمود عبد الرحيم، **ديوان طرقات على جدار الصمت**، ط1، غزة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2005م.

100 -الميداني،عبد الرحمن حسن حبنّكة، **البلاغة العربية أسسها وعلومها** وفنونها، ط1، دار القلم، دمشق، 1416هـ - 1996م.

101 -ناصيف، أميل، **الموسع في أروع ما قيل في الحب والغزل**، ط1،بيروت،جروس برس، 1994م.

102 -نوفل، يوسف حسن، **أصوات النص الشعري**، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1995م.

103 -هارون، عبد السلام، **الأساليب الإنشائية في النحو العربـــي**، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1421هـــ-2001م.

104 -الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط12، بيروت، دار الفكر، 1978م.

105 -ابن هشام الأنصاري، **شرح قطر الندى وبل الصدى**،عبد الله جمال الدين (ت761هـــ)، ط4، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1425هـــ- 2004 م.

106 -ابن يعيش، موفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي (ت643 ه)، **شرح المفصل للزمخشري**، تقديم ايميل بديع يعقوب، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1422ه- 2001م.

107 -يونس، رفعة يونس محمد، **ديوان أغانٍ لزمنٍ مُعافى**، د.ط، عمان، أمانة عمّان الكبـــرى، 2002م.

ثالثاً: المجلات

1 -ربايعة، موسى، (1410 هـــ - 1990م)، **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، مجلـــة مؤتة للبحوث والدراسات،، عدد1، مج5، الأردن، جامعة مؤتة.

2 -تريكي، مبارك، (2007 م)، **النّداء بين النحويين والبلاغيين**، مجلة حوليات التراث، عـــدد 7، الجزائر، المركز الجامعي المدية، جامعة مستغانم.

3 -العمري، ظافر بن غرمان،(1429 هـــ)، **مجازات النّداء وحقيقته وأغراضهما فـــي الخطـــاب القرآني**، مجلة معهد الإمام الشاطبي،، عدد 3، جدة.

رابعاً: المقابلات

حسين الدّراويش، (تشرين الأول 2015م)، **فوائد التّكرار**، اتصال شخصي.