Makale Türü / Article Type / نوع المقالة : Araştırma Makalesi / Research Article / البحث
Geliş Tarihi / Date Received / تاريخ الاستلام : 26.04.2020 • Kabul Tarihi / Date Accepted / تاريخ القبول : 29.05.2020
Atıf / Cite as / الاحالة : Almavas, Mustafa. ". بلاغةُ الإطناب في ديوان عمر أبو ريشة التكرار والاعتراض بأسلوب النّداء نموذجين." *Mîzânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 10 (Haziran 2020): 215–234.

بلاغةُ الإطناب في ديوان عمر أبو ريشة التكرار والاعتراض بأسلوب النّداء نموذجين

المُلخّص: ويسعى هذا البحث الموسوم بعنوان: (بلاغةُ الإطناب في ديوان عمر أبو ريشة: التكرار والاعتراض بأسلوب النّداء نموذجين) إلى تبيان موطنين من مواطن الإطناب في شعر الشاعر عمر أبو ريشة، وهما: التكرار والاعتراض. وقد خُصِّص الحديث عن أسلوب النّداء لكلا النوعين، فقد رأينا أن أسلوب النداء جاء غالباً في سياق الإطناب، مرّة عبر تكرار النّداء، وأخرى عبر الاعتراض به بين شيئين متلازمين. واقتضت طبيعة البحث أن يبدأ بمدخل عن أسلوب النداء كأحد الأساليب الإنشائية– الطَّلَبيَّة– البارزة، وعن أبرز أدواته، والمعاني التي يخرج إليها. ثم التعريف بالإطناب لغةً واصطلاحاً، والحديث عن أنواعه الكثيرة، فذِكر لمحة موجزة عن حياة الشاعر عمر أبو ريشة وشعره، والانتقال إلى القسم التطبيقي الذي يعرض الشواهد الخاصّة بتكرار أسلوب النداء والاعتراض به، وتعداد أبرز المعاني التي يخرج التكرار والاعتراض إليها، والانتهاء بخاتمة تضم أبرز نتائج البحث، وإتباعها بثبت للمصادر والمراجع.
الكلمات المفتاحية: الإطناب ، التكرار، الاعتراض ، النداء ، عمر أبو ريشة .

Mustafa ALMAVAS*

Ömer Ebu Rişe Divanında İtnab Belagatı -Nida Üslubuyla Tekrar ve İtiraz İki Örnek-

Öz: Ömer Ebu Rişe Divanında İtnab Belagati -Nida Üslubuyla Tekrar ve İtiraz İki Örnek- başlıklı bu araştırma Ömer Ebu Rişe'nin şiirinde iki itnab yerinin açıklanmasını hedeflemektedir. Bunlardan biri tekrar, diğeri itirazdır. Her iki türde nida üsluba değinilmesinin iki nedeni bulunmaktadır: Birincisi: Şair Ömer Ebu Rişe divanının hacimli bir divan olması. İkincisi: Bu olguyu divanda belirlemiş olmamız ve bunun dikkat çekici olması. Çünkü nida üslubunun genel olarak itnab tarzında olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun bazen nidanın tekrarı yoluyla olurken bazen de iki bağdaşık olgu arasında yer alması şeklinde olduğu görülmüştür. Araştırmanın özelliği gereğince araştırmaya belirgin inşa üsluplarından biri olarak üslup, üslubun en belirgin araçları ve ortaya çıkardığı anlamlar ile ilgili bir girişle başlanması uygun görülmüştür. Ardından itnabın sözcük ve kavram olarak tanımına yer verilmiş, çok sayıdaki çeşitlerinden söz edilmiştir. Daha sonra Şair Ömer Ebu Rişe'nin hayatı ve şiiri ile ilgili kısa bilgiye yer verilerek, nida üslubunun tekrar ve itiraz ile ilgili veriler uygulamalı bir şekilde ele alınmıştır. Son olarak tekrar ve itiraz ile ilgili olarak ortaya çıkan belirgin anlamlar üzerinde durulan araştırmada varılmış olan belli başlı sonuçları içine alan sonuca yer verilmiştir. Ayrıca sonucun ardından kaynakça verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İtnab, Tekrar, İtiraz, Nida, Ömer Ebu Rişe.

Eloquence of Redundancy in the Divan of Omar Abu Risha -Repetition and Objection in the Vocative Case with Two Models-

Abstract: This research, entitled: (Eloquence of Redundancy in the Divan of Omar Abu Risha - Repetition and Objection in the Vocative Case with two Models), seeks to show two aspects of redundancy in the poetry of the poet, Omar Abu Risha, namely: repetition and objection. The discussion is dedicated for talking about the vocative case style for both types, due to two reasons: the first is: the magnitude of the poet Omar Abu Risha's Divan, and the second one is: our observation to this phenomenon in the divan. We saw that the vocative style mostly came in the context of redundancy, once through repeating the vocation, and another through objecting to it between two inseparable things. The nature of the research required that it begins with an introduction about the vocative style as one of the prominent structural methods, and about its most prominent tools, and meanings to which it comes out. Then, redundancy is defined as a language and terminology, and talked about its many types. It mentioned a brief overview of the life of the poet Omar Abu Risha and his poetry, and moved to the applied section that displays the special evidences of repeating the vocative style and objecting with it, and enumerating the most prominent meanings that repetition and objection reach to. Finally, we end up with the conclusion that includes the most prominent results of the research, and followed by the confirmation of the sources and references.

Keywords: Redundancy, Repetition, Objection, Vocative Case, Omar Abu Risha.

* Öğr. Gör., Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Mütercim-Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı. E-Posta: mustafamawas101@gmail.com - ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7502-2376

مَدْخَل: (أسلوب النِّداء)

الكلام في العربية قسمان، هما: الإنشاءُ والخبرُ. الأوّل منهما لا يفيد حصول شيء أو عدم حصوله، وعندئذٍ لا يحتملُ صدقاً ولا كذباً، والآخر يفيد حصول شيء أو عدم حصوله، وعندئذٍ يحتمل الصدق أو الكذب.(١)

والإنشاء قسمان أيضاً، هما الطلبي وغير الطلبي. فالكلام الذي فيه طلبٌ كالنداء والاستفهام والأمر والنهي والتمني يُسمّى الإنشاء فيه طلبياً، والكلام الذي لا يُطلب به شيء وهو ما عدا الطلبي كالتعجب والمدح والذم. فأمّا الطلبي فإنه يدخل ضمن علم المعاني؛ لأنه يخرج إلى معانٍ أخرى، وأمّا غير الطلبي فلا يدخل فيه؛ أي لا يخرج إلى معانٍ أخرى.(٢)

ومَدارُ البحث عن مجيء أسلوب النّداء مُكرَّراً أو مُعترَضاً به، والنّداءُ من أساليب الطلب الإنشائية —كما أسلفنا–. ويُعرّف النداء بأنّه «طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظاً أو تقديراً، والمطلوب بالإقبال يسمّى منادى. وقد يطلق النّداء على الكلام المستعمل في طلب الإقبال وهو في هذا المعنى من أنواع الطلب الذي هو من أنواع الإنشاء.»(٣)

وأمّا عن أدوات النداء فقد قال ابن عقيل: «لا يخلو المنادى من أن يكون مندوباً، أو غيره، فإنْ كان غير مندوب: فإمّا أن يكون بعيداً أو في حُكم البعيد –كالنائم والسّاهي– أو قريباً، فإنْ كان بعيداً أو في حُكمه، فله من حروف النّداء: «يا، وأيْ، وآ، وأيا، وَهَيا» وإنْ كان قريباً فله الهمزة، نحو: «أزيدُ أقبلْ»، وإنْ كان مندوباً، وهو المتفجع عليه أو المتوجع منه فله –»وا– نحو: «وا زَيْدَاه»، و»وا ظَهْرَاه». «ويا» أيضاً عند عدم التباسه بغير المندوب، فإنْ التبس تعينت (وا) وامتنعت «يا.»(٤)

١ يُنظر: عبد العزيز عرفة، *من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني*، (بيروت: عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٤)، ٢/٦٨-٦٩.

٢ يُنظر: عرفة، *من بلاغة النظم العربي*، ٢/٦٩-٧١.

٣ محمد بن علي التهانوي، *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون*، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م)، ٢/١٦٨٤.

٤ بهاء الدين عبد الله ابن عقيل، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك* ومعه كتاب *منحة الجليل* تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٩م)، ١٨٨.

وقد تنوب أداة القريب مناب أداة البعيد والعكس لأسباب بلاغية يحددها السياق. وقد تخرج صيغة النداء عن معناها الأصلي، فتأتي لمعانٍ أخرى، منها: الإغراء، والاختصاص، والاستغاثة، والتحسر والتحزن، والتعجب، والندبة، والزجر، وغيرها، وهذه المعاني يحددها المقام.[٥]

وقد ورد أسلوب النّداء في ديوان الشاعر عمر أبو[٦] ريشة كثيراً، فقد ورد في أغلب قصائده ومُقطّعاته، فديوانه مؤلف من (١٣٢) قصيدة ومُقطّعة، ورد أسلوب النداء فيها في معظمها، باستثناء (٤٣) قصيدة ومُقطّعة لم يرد فيها أسلوب النداء. أي أنَّ أسلوب النداء قد ورد (٨٩) مرَّةً.

أمّا الأداة التي اعتمد عليها الشاعر كثيراً في أغلب المواطن فهي (يا)، مذكورة ومحذوفة، وأمّا بقية الأدوات فلم يُذكر منها سوى (وا) للنداء والندبة ثماني مرات، والهمزة مرة واحدة، وأي مرتين، وكان الاعتراض دائماً بـ (يا) المحذوفة أو المقدّرة.

ومهما يكن من أمر فإنّ أسلوب النداء قد شغل معظم ديوان الشاعر، وقد وقع الكثير منه موقع التكرار، وموقع الاعتراض.

الإطناب: لغةً واصطلاحاً:

الإطناب في اللغة من الجذر (طنب)، وقد جاء في لسان العرب: «الطُّنْبُ حَبْلٌ طَوِيلٌ يُشَدُّ بِهِ البيتُ والسُّرادقُ، بَيْنَ الأَرض وَالطَّرَائِقِ... أَطْنابُ الْجَسَدِ عَصَبُه الَّتِي تتَّصِلُ بِهَا المفاصِلُ وَالْعِظَامُ وتَشُدُّها. والإِطْنابُ: الْبَلَاغَةُ فِي المَنْطِق والوَصْفِ، مَدْحاً كَانَ أَو ذَمّاً. وأَطْنَبَ فِي الْكَلَامِ: بالَغَ فِيهِ. والإِطْنابُ: الْمُبَالَغَةُ فِي مَدْحٍ أَو ذَمٍّ والإِكثارُ فِيهِ. والمِطْنِبُ: المِدَّاحُ لِكُلِّ أَحد. ابْنُ الأَنباري: أَطْنَبَ فِي الْوَصْفِ إِذا بَالَغَ واجْتَهد؛ وأَطْنَبَ فِي عَدْوه إِذا مَضى فِيهِ بِاجْتِهَادٍ وَمُبَالَغَةٍ. وخَيْلٌ أَطانيبُ: يَتْبَعُ بعضُها بَعْضاً.»[٧]

والملحوظ أنّ دلالة الجذر (طنب) قد انتقلت من الدلالة الحسيّة وهي الحبل الطويل، أو أعصاب الجسد، أو طول ظهر البعير، أو الخيط الذي يُشدّ في القوس، إلى الدلالة المعنوية المجرّدة وهي الإطالة في الكلام مدحاً أو ذمّاً.

٥ يُنظر: ابن عقيل، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، ١٣٥-١٤٠.

٦ تعاملنا مع نسبة الشاعر (أبو ريشة) على الحكاية، ولم نعدّها من الأسماء الخمسة، ولذلك أبقيناها بالواو في جميع المواضع.

٧ ابن منظور، *لسان العرب*، مادة «طنب»، (بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ)، ١/٥٦٠-٥٦٢.

أما الإطناب في اصطلاح البلاغيين فهو: «كوْنُ الكلام زائداً عمّا يُمْكن أنْ يُؤَدَّى به من المعاني في معتاد الفصحاء، لفائدة تُقْصَد. ويقال للمتحدِّث بالكلام الذي فيه إطناب: أطنب في كلامه فهو مُطْنِب. واحْتُرِز بقيد: «لفائدة تُقْصَدُ» لإخراج الزيادة في الكلام دون فائدة تُقْصَد لدى البلغاء».[٨]

فالإطناب إذن «أن يكون اللفظ زائداً على أصل المراد، لفائدة. ويتحقق هذا حين يؤدي المتكلّم معناه بعبارة زائدة على ما يستحقّ أداء هذا المعنى وتوصيله بحَسَب مُتعارَف أوْساط الناس؛ بمعنى أن تكون عبارته التي يُوصِّل بها هذا المعنى أطول من عِبارة مُتوسِّطي النّاس عن هذا المعنى نفسه، لو حدث أنّهم عبّروا عنه.»[٩]

أنواع الإطناب:

للإطناب أنواع كثيرة، نذكرُ منها:[١٠]

١- الإيضاح بعد الإبهام: وهو أن يعتمد المتكلم إلى الإتيان بالمعنى مبهماً ثم يوضّحه، كقولنا: هل أدلّك على الخير؟ أنْ تؤمنَ بالله.

٢- التوشيعُ: وهو الإتيان في آخر الكلام بمُثنى يُفسَّر باسمين ثانيهما معطوف على الأول، كقولنا: أنا في سُكرين: خمرٍ وعينٍ.

٣- عطف الخاص على العام: كقوله تعالى: (حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ). [١١]

٤- عطف العام على الخاص كقوله تعالى:(وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَالنَّبِيُّونَ).[١٢]

٥- الإيغال: وهو ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى من دونها، كقولنا: كأنك جبلٌ، في رأسك نارٌ.

٦- التّكرير: أو التّكرار، وهو ذِكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض سنوردها فيما سيأتي.

٨ عبد الرحمن حسن حَبَنَّكَة، *البلاغة العربية*، (دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م)، ٢/٦٠-٦١.

٩ عيسى علي العاكوب، *المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)*، طبعة جديدة منقحة ومزيدة، (سورية-حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠١٨م)، ٣٥٣.

١٠ انظر هذه الأغراض جميعها في: العاكوب، *المفصل في علوم البلاغة العربية*، ٣٥٦-٣٦٥.

١١ البقرة، 2/٢٣٨.

١٢ آل عمران، ٣/٨٤.

٧- التكميل أو الاحتراس: وهو أن يخشى المتكلم فهماً مغلوطاً فيه لما يريد فيُكمل بما يوضح هذا المراد، كقولنا: أمطركَ الله —دون أن يُغرقَ- مطراً عظيمَ الرحمة.

٨- التتميم: وهو أن يؤتى في الكلام زيادة لا توهم خلافَ المقصود، ولكن تكون غالباً للمبالغة، كقوله تعالى: (ويُطْعِمونَ الطَّعامَ على حُبِّهِ).[١٣]

٩- التذييل: وهو تعقيب جملة بأخى تتضمن معناها تأكيداً لها، وهو نوعان: قسم يجري مجرى المثل، كقوله تعالى:(وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا).[١٤] وقسم لا يجري مجرى المثل، كقولنا: أعطيتُك جائزةً على تفوقِك، وهل أُعطيها إلّا للمتفوق؟

١٠- الاعتراض: وهو أن يُؤتى في تضاعيف الكلام بجملة أو أكثر لفائدة، وسنوردها فيما سيأتي.

هذه أشهر أنواع الإطناب في البلاغة العربية، وسيجيء تفصيل الحديث عن التكرار والاعتراض وشواهدهما من ديوان عمر أبو ريشة بعد قليل.

لمحة عن حياة الشاعر عمر أبو ريشة:

هو عمر بن شافع بن مصطفى أبو ريشة، ولد في بيت جدّه لأمّه بعكّا وسُجِّل في منبج في سورية عام ١٩٠٨م. كان أبوه قائم مقام طرابلس، وكان مثقفاً يحبّ الشعر ويحفظه وينظمه أيضاً، وكانت أمّه من أتباع الطريقة الصوفية الشاذلية، ولذلك نشأ في بيت فيه نزعة صوفية.

انتقل إلى حلب في سن العاشرة مع أسرته، فتلقى تعليمه في المرحلة الابتدائية، وقد سافر إلى بيروت عام ١٩٢٤م فأتم دراسته الثانوية في الكلية السورية (البروتستانتية) التي عُرفت لاحقاً بالجامعة الأمريكية، وتعلّم الفرنسية والإنكليزية فيها بالإضافة إلى العربية. ثم أرسله والده إلى إنجلترا بين عامي (١٩٢٩م-١٩٣٢م)، ليدرس الكيمياء الصناعية والأصبغة في جامعة مانشستر.

أصدر ديوانه الأول بعنوان (شعر) عام ١٩٣٦م، وعُيّن مديراً لدار الكتب الوطنية بحلب سنة ١٩٤٠م، ثم أصدر ديوانه الثاني (من عمر) عام ١٩٤٧م.

وكان قد كتب عدداً من المسرحيات قبل هذا العام، من مثل: (ذي قار) عام ١٩٢٩م، وهي أول مسرحية له، و(محكمة الشعراء) عام ١٩٣٤، و(سميراميس) عام ١٩٤٤م، وغيرها كثير.

١٣ الإنسان، ٨/٧٦.
١٤ الإسراء، ٨١/١٧.

وانتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق عام ١٩٤٨م، ثم بدأ العمل الدبلوماسي منذ عام ١٩٤٩م وحتى عام ١٩٧٠م. ومن ذلك أنه كان وزير سورية المفوض في البرازيل (١٩٤٩م-١٩٥٣م)، ووزير سورية المفوض للأرجنتين وتشيلي (١٩٥٣م-١٩٥٤م)، وسفير سورية في الهند (١٩٥٤م-١٩٥٨م)، وسفير الجمهورية العربية المتحدة للهند (١٩٥٨م-١٩٥٩م)، وسفير الجمهورية العربية المتحدة للنمسا (١٩٥٩م-١٩٦١م)، وسفير سورية للولايات المتحدة (١٩٦١م-١٩٦٣م)، وسفير سورية للهند (١٩٦٤م-١٩٧٠م). وقد حصل أبو ريشة على العديد من الأوسمة والجوائز في مختلف البلدان، وكُرّم- أيضاً- في عدد من الدول العربية والأجنبية.

وتوفي في الرياض يوم السبت الثاني والعشرين من ذي الحجة عام ١٤١٠هـ، الموافق ١٩٩٠/٧/١٤م ونُقل جثمانه ليدفن في مدينة حلب.[١٥] له عدد من الدواوين الشعرية والمسرحيات، أشهرها ديوانه الذي نشرته دار العودة في بيروت، وهو مصدر البحث.

تكرار أسلوب النداء في شعره:

يأتي التكرار لأغراض كثيرة يحددها السياق، ومن أهمها: المبالغة، والتأكيد والتقرير، والتحذير، والإغراء، والإقناع، والتعجب، والتهويل، والتفخيم، والتحسر والتحزن، والتهكم، والتحدي، والتشريك، والمفارقة، والتشبيه،[١٦] ومُلاينةُ المخاطَب لِقَبول الخطاب، والتنويه بشأن المتحدَّث عنه، ووصل الكلام بعد طول الفصل، والتلذذ بذِكر المكرر، والترديد، وتعداد الأفضال، والإمعان في الدّعاء على المخاطَب.[١٧]

والناظر في ديوان عمر أبو ريشة يجد أنّ النّداء لم يبقَ على بابه في طلب إقبال المنادى، بل خرج إلى معانٍ أخرى، فاشترك مع التكرار في تقوية المعنى.

وفيما يلي نعرض لأهمّ المعاني التي خرج إليها تكرار أسلوب النّداء في ديوان شعر عمر أبو ريشة، ومنها:

١٥ تُنظر سيرته الكاملة في: فايز الداية، *دلالات السيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة*، (دمشق-سورية: وزارة الثقافة، ٢٠١٨م)، ١٥-١٠١.

١٦ الداية، *دلالات السيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة*، ١١٧-١٣٤.

١٧ يُنظر: عيسى علي العاكوب، *المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)*، (سورية-حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠١٨م)، ٣٥٨-٣٦١.

١- التحسّر والتوجّع:

في قصيدة (بعد النكبة- ١٩٤٨م) التي كانت أول قصيدة في ديوان الشاعر، يتألم أبو ريشة على حال الأمة العربية ويتوجّع من مكانتها التي تراجعت بسبب احتلال الكيان الصهيوني لفلسطين، فنراه يغصّ ويحنق ويبكي بأحرّ الدموع على تلك الحال، مكرراً النداء لهذه الأمة أسفاً وتوجعاً قائلاً في ذلك:[١٨]

أمتي، هل لك بين الأمم	منبر للسيف أو للقلم
أتلقاك وطرفي مطرقٌ	خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهمي عابثاً	ببقايا كبرياء الألم!
أمتي! كم غصة داميةٍ	خنقت نجوى علاك في فمي
رُبَّ «**وا معتصماه**» انطلقتْ	ملءَ أفواه البنات اليتّمِ
أمتي! كم صنمٍ مجّدتهِ	لم يكنْ يحملُ طهرَ الصّنمِ!
أيُّها الجنديُّ **يا كبشَ الفِدا**	**يا شعاعَ الأملِ** المبتسمِ
ما عرفتَ البخل بالروح إذا	طلبتها غصص المجد الظمي
بُوركَ الجرحُ الذي تحملهُ	شرفاً تحتَ ظلال العلمِ!

تكرر النداء في هذه القصيدة سبع مرّات، خرج النداء فيها للتحسّر والتوجّع في ستة مواضع، وخرج للندبة في قوله: (وا معتصماه). وربما حذف الشاعر حرف النداء قبل لفظة أمتي لشعوره بالقرب بينه وبينها.

هذه القصيدة ثورة من عمر على الأمة العربية التي تقاعست عن الدفاع عن فلسطين، واستردادها من الكيان الصهيوني، فأعلن صرخته المتوجعة والمتحسرة على حالهم، فنادى أمّته نداء تحسّر وتحزُّن، فهو لا يُطلب إقبال الأمة عليه، وإنما يُناديها توجعاً لِما آلت إليه من انحدارٍ، بعد أن كانت منبراً للسيف والقلم، فلم يعد لها مكان بينهما.

وراح يتذكّر أمجاد الأمة العربية نادباً إياها فقال: (رُبّ وا معتصماه)، فهو يأمل لو يجد

١٨ عمر أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، (بيروت: دار العودة، ١٩٧١م)، ٧-١١.

شخصاً عروبياً يشبه المعتصم الذي هبّ لنصرة امرأة عربية وقعت في سجون الروم، فجيّش لها المعتصم الخليفة العبّاسي جيشاً جراراً لكي يُحررها، وقد فَعَلَ. وراح الشاعر يُسقط هذه الحادثة على واقعه المتردي، فوجد أنّ بناتٍ يتامى كثيرات في فلسطين قد صرخن (وا معتصماه) ولكنّ العرب صمّت آذانها عن صرختها فراح يندب تلك الصرخات المؤلمة.

وتزداد حسرةُ الشاعر وأوجاعه على ذلك الجندي الذي أصبح كبش الفداء، فإنّه بقي وحيداً في الميدان، وكان مصيره الموت المحتّم، ولذلك يبارِك الشاعر جراحه للحفاظ على شرف عَلَمه.

٢- التّدلّه :

قد يخرج النداء إلى معنى التدلّه والتحيّر والتّضجّر، وذلك في مقام الابتعاد عن الديار غالباً. وقد كرر الشاعر هذا النداء في إحدى قصائده لتوكيد هذا المعنى وتقريره في نفس المتلقي، ومن ذلك ما ورد في قصيدته (حكاية سُمّار- ١٩٦١م) وهو يحكي عن لبنان ويصفها بالحسناء، في قوله:[١٩]

حسناءُ! لا تتقربي من خاطري طويَ البساط ونام جفنُ السّامر!!
حسناءُ! لا تتلاعبي بشعائري حسبي من الينبوع جرعةُ عابر!!
حسناءُ! لا تتغيبي عن ناظري هذي يدي.. فتصرّفي بمقادري!

ألقى الشاعر هذه القصيدة في مهرجان أمير الشعراء (الأخطل الصغير) في قاعة اليونسكو، باسم الجمهورية العربية المتحدة، أيام كان الشاعر سفيراً لها في النمسا.

يحكي الشاعر عن لبنان ويُظهر حنانه إليه متحيّراً متضجراً من طول البُعد، والغربة القاسية، التي تأخذ الإنسان جرّاء مشاغله، فلبنان بالنسبة للشاعر هي بلد الحب والجمال والطبيعة الخلّابة، ولطالما تغنّى بها في شعره. وهنا أيضا كرَّر الشاعر المنادى ثلاث مرات بدون حرف نداء لقرب هذه الحسناء (لبنان) من الشاعر.

وأنْ يلجأ الشاعر إلى وصف طبيعة لبنان هو ملمح من ملامح المذهب الرومانسي في

١٩ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٣٦-٣٨.

شعره، فقد «مال أبو ريشة في قصائده إلى الطبيعة، ولجأ إليها،... وميلُ الشاعر إلى الطبيعة نابع من موقف الرومانسيين منها، فهم ينطوون إلى ذات أنفسهم ضائقين ذرعاً بما تضطرب به المجتمعات من حولهم،»[٢٠] ويبدو أن عمر قد فُتن بطبيعة لبنان فراح يصف سحر جماله وخلابة طبيعته، إذ يقول في القصيدة ذاتها:[٢١]

لبنانُ، ما خبأتُ عنكَ نوازعي أتُراكَ فيها، عاذلي، أم عاذري!
يُغنيك عنّي، إخوةٌ، ما غرّدوا إلّا وملءُ رُباكَ ذَوْبُ حناجرِ!
شربوا جمالَكَ فانتشوا، وتأنقوا في بثِّ نشوتهم، تأنُّقَ قادرِ

فالشاعر يُنادي لبنان مُتدلّهاً، فهو الذي عشقها عشقاً واضحاً، ولكن اضطرّ لأن يبتعد عنها بسبب مشاغله الكثيرة، لذلك راح يبث أعذاره بأنّه ترك فيه إخوةً يعشقونه أشدّ العشق، فانتشوا بجماله، وتأنّقوا في بثّ هذه النشوى له.

٣- النُّدبة:

تمحّضت الأداة (وا) لمعنى النّداء والنّدبة من سائر أدوات النّداء الأخرى، والنّدبة هو «نداء المتفجَّع عليه لفقده حقيقة أو حكماً، أو المتوجَّع منه لكونه محلَّ ألم، أو سبباً له.»[٢٢]

وقد وردت (وا) في ديوان الشاعر عمر ثماني مرّات، ومنها قوله: (وا معتصماه) في قصيدة سابقة، وهو نداء المتفجَّع عليه، فالمرأة التي كانت مأسورة تفجّعت على فقد المعتصم حُكماً لا حقيقةً فسارع لافتدائها، أمّا (وا معتصماه) التي أوردها عمر في قصيدته فهي التفجّع على فقد المعتصم حقيقةً لا حُكماً، إذ لم يسارع أحد إلى افتداء البنات اليتامى في فلسطين.

ومنها أيضاً قول عمر في قصيدة (المرأة- ١٩٦١م):[٢٣]

٢٠ محمود شفيق لاشين، شعر *عمر أبو ريشة- قراءة في الأسلوب*، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م)، ٤١-٤٢.
٢١ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٣٩.
٢٢ محمد إبراهيم عبادة، *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية*، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١١م)، ٢٧٧-٢٧٨.
٢٣ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٢٣٧-٢٣٨.

حكاية مزوَّرهْ.. من قال: هذي جوهرهْ!
كانتْ على البعد ينابيعَ السنا المفجَّرهْ!
سعيتُ في طلابها على الشعاب المقفرهْ
على ملاعب النسور والضواري المخدرهْ
وخلفَ أقدامي نثيرٌ من جراحي الخيّرهْ
وا خيبتي.. لم أُلفِ إلّا كرةً مُبلوَرهْ!!

يبدو أن الشاعر يتحدث عن امرأة خالفت توقعاته، إذ كان يظنُّها جوهرة فألفاها– شيئًا آخر غير محبوب، فشبهها بـ – كُرةً مُبلورةً، لذلك صاح نادباً: (وا خيبتي)، وهذا تفجُّعٌ منها؛ لأنها كانت له محلّ ألمٍ.

ويُكمل القصيدة فيقول:[٢٤]

وعدتُ للسفح.. وصحبي أعينٌ مستفسرهْ!
تسألني عن رحلتي العجيبة المظفَّرهْ
ولم أجب.. خفتُ على خيالها أنْ أنحرهْ
وكان منّي لفتةٌ للقمّةِ المسوّرهْ!
وشاع ملءَ ناظريَّ الهالةُ المنوَّرهْ
وا لهفتي.. أقسمُ أنْ كانتْ أمامي جوهرهْ!!

فالشاعرُ يرى أنّ الجوهرة ليست إلّا مثل كرةً مبلورةً عاد إلى سفح الجبل فوجد أصدقاءه ينتظرونه لكي يحكي لهم ما حدث معه، فلم يُجب عليهم، وإنما نظر إلى للقمة مرة أخرى، متحسراً ونادباً لهفته التي جعلته يصعد إلى الجبل ظنّاً منه أنّ تلك المرأة جوهرة.

وكأنّ الشاعر في هذه القصيدة يوحي إلى كلّ رجل ألّا يغترّ بالمرأة من جمال شكلها الخارجي، وإنما عليه أن يبحث عن جمالها الروحي؛ لأنه قد يظنها جوهرة، ولكن إن أنعم النظر وجدها كرة مبلورة، ولذلك راح يندب خيبته ولهفته في هذه القصيدة.

٢٤ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٢٣٨–٢٣٩.

٤- الإغراء:

«وهو الحثُّ على التزام الشيء والزيادة فيه،»[٢٥] ومن ذلك ما ورد في قصيدة (في خندق- ١٩٦٥م)، حيث قال عمر:[٢٦]

أخي، لا تقذف النار	نريد إصابة المرمى
تريث إنهم آتون	لن يتجنبوا الدربا
أخي.. ما بي؟ أرى قدميّ	تصطكان من ألمِ
أظنُّ شظيّة طافتْ	بصدري وانطفت بدمي
أخي. خدرت يدي. خارتْ	قواي تنهَّد الجرحُ
فقُم أنتَ.. ودعني **يا**	**أخي**.. هيهات لن أصحو
وداعاً **وطني** الغالي	وداعاً.. مِتعَ الدّنيا
وداعاً **يا أخي**.. إني..	انتهى أجلي.. وداعاً.. **يا**..

ينادي الشاعر أخاه المقاتل، الجندي الذي يدافع عن أرض الوطن، ويغريه بلفظ الأُخوة، لكيلا يقذف النار في غير موضعها؛ لأنه يريد إصابةَ العدو إصابةً مباشرة، وظلّ يغريه بلفظ الأُخوة، ويقول: (أخي) فيحذف أداة النداء؛ لأنّه قريب جدّاً منه، فهما في قلب المعركة، والقذائف تنال منهما. وذلك في ثلاث مرَّات، ويستخدم أداة النِّداء (يا) مع أخي مرَّتين بعد ذلك.

وأخيراً يُنادي الشاعر وطنه الغالي بعد أن نالت شظية من جسده وخارت قواه قائلاً لوطنه: وداعاً، وطالباً من أخيه أن يتركه، فلن يصحو، فقد انتهى الأجل، وودعه وودّع الدنيا.

٥- التّذكر:

ويكون هذا الغرض عندما يتذكر الشاعر أسماء أماكن أو أشخاص غائبة عنه، من مثل قول عمر في قصيدة (بلادي- ١٩٤٧م):[٢٧]

٢٥ عيسى علي العاكوب، *المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)*، طبعة جديدة منقحة ومزيدة، (سورية-حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠١٨م)، ٣١٢.

٢٦ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٨٥-٨٨.

٢٧ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٤٦٠-٤٦١.

سعدُ، يا سعدُ، إنّه لنداءٌ	من حنين، فهل عرفتَ المنادي
ربما غاب عن خيالك طيفي	بعد طول الجفا وطول البعاد!
أنا **يا سعدُ**، ما طويت على اللؤم	جناحي ولا جرحتُ اعتقادي
شهدَ اللهُ ما انتقدتك إلا	طمعاً أن أراك فوق انتقادِ
يا حبيبَ الخلود طوبى جفون	نعمت بالكرى ليوم التنادِ

هذه الأبيات من قصيدة ألقاها الشاعر في حفل تأبين السياسي النبيل الزعيم سعد الله الجابري، وكان الشاعر على الرغم من احترامه له يتصدى له وينتقده؛ لأنه يريد منه أن يكون فوق الانتقاد، لأنه الزعيم المعروف بأخلاقه وصفاته ودفاعه عن وطنه.

ويبدو أنّ تكرار النداء غايته التأكيد على تذكّر هذا الزعيم الغائب عن الأعين، ولكن الحاضر في وجدان كلّ مَن يعرف صفاته.

هذه نماذج من تكرار أسلوب النداء في ديوان عمر أبو ريشة، ونرى أنّ أسلوب النداء قد تكرر في القصيدة الواحدة غير مرّة، للتأكيد على الفكرة التي يريد إيصالها الشاعر إلى المتلقي، وتقريرها في ذهنه، وقد خرج هذا النداء إلى معاني أخرى حددها السياق الذي وردت فيه، واتّصل معنى التكرار بالمقام الذي ورد فيه، وهذا من بلاغة الخطاب الشعري عند عمر أبو ريشة.

الاعتراض بأسلوب النداء في شعره:

الاعتراض هو أن يُؤتى في مَعرِضِ كلامٍ أو بينَ كلامينِ متَّصلينِ بمعنًى بجملةٍ أو أكثر لا محلَّ لها من الإعرابِ، ويكونُ هذا الاعتراض لغرضٍ مُعيَّنٍ كالتَّنبيهِ، والتَّحسُّرِ، والذَّمِّ، والاستعطاف، والتَّهويل،[٢٨] والتعظيم، والمبادرة إلى اللوم، وغيرِها.[٢٩]

ويقسِّم ابن الأثير الاعتراض إلى قسمين، قسم يؤكّد الكلام دون فائدة تُذكر، وقسم يكون لفائدة محددة فيقول: «واعلم أن الاعتراض ينقسم إلى قسمين: أحدهما لا يأتي في الكلام

٢٨ يُنظر: بهاء الدين السُّبكي، *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح* تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت—لبنان: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م)، ١/٦١٥-٦١٦.

٢٩ يُنظر: أحمد مطلوب وآخران: *أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة – المعاني*، (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٠م)، ٢٤٣.

إلا لفائدة، وهو جار مجرى التوكيد في كلام العرب، والآخر يأتي في الكلام لفائدة.»[٣٠]

وقد خرج النّداء عندما اعترض بين شيئين متلازمين في ديوان الشاعر عمر أبو ريشة إلى المعاني السابقة كلّها، وأكثر المعاني التي خرج إليها الاعتراض هما: التنبيه، والتعظيم، وسنعرض شواهد كلّ معنى تِباعاً.

١– التنبيه:

يأتي الاعتراض أحياناً للتنبيه على معنى ما يحدده السياق الذي ورد فيه النداء، ومنه قول الشاعر في قصيدة (إيمان– ١٩٥٨م):[٣١]

فراشةٌ قالتْ لأختٍ لها: ما أبهج الكونَ وما أسنى
لكنني **–يا أختُ–** في حيرةٍ من أمره، سرعانَ ما يفنى!

في هذه القصيدة يتخيل الشاعر أن الفراشة المرحة تعتقد أن عُمرَ الكونِ قصيرٌ وليس عمرها هو القصير، لذلك قالت لأختها: إن الكون جميل، ثم استدركت ونبّهت أختها إلى أنّها في حيرة من أمر الكون لأنه قصير وليس خالداً.

ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدة (لبنان– ١٩٤٨م):[٣٢]

أنتَ! ما أنتَ! فتونٌ سرمدي نجتدي من وحيه ما نجتدي
ونناجيكَ وفي ألحاننا ينتهي شوقٌ، وشوقٌ يبتدي!
ولنا في كلِّ نادٍ سُمَّرٌ عُكَّفٌ حولَ أمانِ شُرّدِ
ردَّدت ما ذاعَ منا فانثنتْ في روابيكَ نشاوى سؤدد
فائتلق **–يا معبدَ النجوى–** بنا إنما نحنُ شموعُ المعبدِ!!

٣٠ ابن الأثير، *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور* تحقيق: مصطفى جواد، (مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ)، ١١٨.
٣١ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٢٢١.
٣٢ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ١٢٨–١٢٩.

اعترض النداء بين الفعل (ائتلق) وما تعلق به من الجار والمجرور(بنا)، وهذا الاعتراض غايته التنبيه إلى عظمة لبنان وقداسته، فهو معبد النجوى، يبثُّ الناس إليه شكواهم، فترتاح أنفسهم، وهو الفتون الخالد، وهو مهد الحضارة، ومرابعُه أماكن للسّمر، وروابيه مواطن للأمجاد، فلا عجب أن يكون لبنان معبداً للنجوى بعد كلّ هذه الصفات.

٢– التعظيم:

جاء الاعتراض بغرض التعظيم كثيرا في ديوان الشاعر عمر أبو ريشة، وتحديداً عندما جاء الاعتراض بأسلوب النداء، وذلك في معرض قصائد المدح؛ حيث إنَّ من مقتضيات المدح (التَّعظيم)؛ ومن هذه المواضع قول الشاعر في قصيدة (عرس المجد– ١٩٤٧م) يمدح الملك فيصل:[٣٣]

فالتفت من كوّة الفردوس –**يا** **فيصلَ العلياءِ**– وانظر واعجب

فالشاعر في هذه القصيدة مبتهج بفرحة جلاء المستعمر الفرنسي، ولذلك راح يتذكر الزعماء الذين ناضلوا ضدّ الأعداء، ومنهم الملك فيصل، فناداه مُعظِّماً إيّاه (يا فيصلَ العلياء)، ووقع هذا النداء موقع الاعتراض وخرج لمعنى التعظيم.

ومنه أيضاً قوله في قصيدة (خالد– ١٩٣٨م)، يمدح القائد خالد بن الوليد:[٣٤]

يا مُسجّى في قبّة الخلد –**يا** **خالدُ**– هل من تلفّتٍ لبياني؟

هذه القصيدة في مدح القائد خالد بن الوليد، وهو أحد أبطال التاريخ المشهورين، وفي مدحه استحضار من الشاعر لأمجاد الماضي غايته التحفيز وإثارة الهمم، ولذلك راح الشاعر يُناديه باسمه (يا خالد)، واسم هذا البطل مُشتق من الخلود، وإذا ما أنعمنا النظر في سياق البيت وجدنا أنَّه يوحي بالتعظيم، فبعد أن قال الشاعر إنّ خالداً مُلتفٌ في قبة الخلد، ناداه

٣٣ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٤٤٢.
٣٤ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٥٤٨.

باسمه الموحي للخلود، فاحتمل الاسم في هذا الموضع تحديداً أن يحمل معنى التعظيم ؛ لأنه في معرض المدح والتبجيل لهذا القائد العظيم.

ومنه قول عمر في قصيدة (أوغاريت- ١٩٥٢م) مُعظِّماً حضارة هذه المدينة، وعراقة مجدها:(٣٥)

أنا –**يا ابنةَ الأمجادِ**– مثلُك واقفٌ في مأتمي
أنا من بقايا أمةٍ هي والعلى من توأمِ

الشاعر في هذه القصيدة يتغنّى بمجد مدينة أوغاريت، فهي مهد الأبجدية، إذ اكتُشفت فيها الأبجدية، وهي أول أبجدية في التاريخ، فراح يمجّدها، منذ مطلع القصيدة، إلى أنْ تخيّل أنّ أوغاريت تسأله عن نفسه فنادها مُعظِّماً حضارتها أنّه من أمة العرب التي كانت توأماً مع العُلى، ولكن أصبح كأوغاريت، ما هو إلا عبارة عن أطلال؛ لأنّه يُكمل القصيدة بأن العرب قد تفرق شملهم، ولم يعودوا أمةً واحدة، فقد قال الشاعر هذه القصيدة بعد أربع سنوات من نكبة فلسطين، وما زال جرحُها ينزف، لذلك قال: (أنا من بقايا أمةٍ)، وقال: (واقف في مأتمي)، فهذه التراكيب توحي بكآبة الشاعر وشدة حزنه على واقعه الاجتماعي المتردي في ذلك الوقت.

٣+٤- الاستعطاف والتهويل:

قد يخرج الاعتراض إلى معنى الاستعطاف في مواطن، كما يخرج أيضاً إلى معنى التهويل في مواطن أخرى، ومن شواهدهما ما ورد في قصيدة (محمّد- ١٩٤١م) أو ملحمة النبي؛ لأنها القصيدة التي تُعدُّ ملحمةً من ملاحم شعر عمر، فقد تغنّى فيها بالحديث عن الرسول الكريم، وكيف أنّه جاء ليُخلّص الناس من ظلام عبادة الأوثان إلى نور عبادة الرحمن، فقال فيها:

٣٥ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ١٢٢.

أيّ نجوى مخضلة النعماء — رددتها حناجر الصحراء
سمعتها قريش فانتفضت غضبى — وضجت مشبوبة الأهواء
عربدي –**يا قريش**– وانغمسي ما — شئت في حمأة المنى النكراء
لن تزيلي ما خطه الله للأرض — وما صاغه لها من هناء
أحمد شب –**يـــا قريش**– فتيهي — في الغوايات واسرحي في الشقاء
أنت سميته الأمين وضمخت — بذكراه ندوة الشعراء
فدعي عمه فما كان يغريه — بما في يديك من إغراء
قال هون عنك الأسى –**يا ابن عبد** — **الله**– واحقن لنا كريم الدماء
أمر الوحي أن يحث خطاه — في الدجى للمدينة الزهراء
هللي –**يـــا رُبـــى المدينة**– واهمي — بسخي الأظلال والأنداء
قُضي الأمرُ –**يا قريش**– فسيري — للحمى واندبي على الأشلاء
واشهدي –**يا سماءُ**– أنّ رسول الله — أوفى بالعهد خير وفاء

يسرد أبو ريشة سيرة النبي محمّد– صلَّى الله عليه وسلَّم- في قالب شعري جميل، فيبدأ بسيرته منذ بداية العهد إلى موته، وراح يحكي قصته مع قريش المتغطرسة والمتكبرة التي كانت تسمّي محمداً الأمين فتنكّرت لتسميتها هذه وناصبته العداوة، فجاء الشاعر بأسلوب نداء (يا قريش) واعترض به بين الكلام لغاية تهويل الموقف على قريش من أنّ محمداً لها بالمرصاد، ولن يرضى عن طغيانها وعربدتها، وسوف تزول وتندب أشلاءها.

وفي خلال حديث الشاعر عن سيرة الرسول نجده يَذْكُر أبرز المواقف التي مرّت في حياة الرسول، كموقف عمّه معه يستعطفه ويقول له: يا عبد الله هوّن عليك الأسى واحقن الدّماء.

فالشاعر يصوغ السيرة النبوية في قالب شعري سهل التناول، بسيط العبارة، قريب المأخذ، ويستعمل أسلوب الاعتراض لغايات بلاغية كثيرة في هذه القصيدة، منها الاستعطاف، والتهويل، وهذان المعنيان ارتبطا بسيرة الرسول الكريم، وقد استحضرهما الشاعر استحضاراً بارعاً يدلُّ على تفرُّد صنيعه، وفهمه العميق للسيرة النبوية.

٥– التحسّر:

قد يخرج الاعتراض إلى معنى التحسر، وغالباً ما يرد هذا المعنى مع غرض الرِّثاء؛ حيث إنَّ من مقتضيات الرِّثاء (التَّحسر)؛ ومن ذلك رثاء الشاعر لإميل البستاني في قصيدة الفارس ١٩٦٣م:[٣٦]

بَعُدَ العهدُ –**يا إميلُ**– ولم يبعُد عن السامر النجي سهاده
أأناجيك –**يا إميل**– على البعد وللشوق وهجه واتّقاده

اعترض النداء في البيت الأول بين المعطوف عليه والمعطوف، وفي البيت الثاني بين الفعل وما تعلق به من الجار والمجرور ، وكلاهما اعتراض خرج للتحسّر على الفقيد (إميل البستاني)، فقد آلم موتُه الشاعرَ كثيراً، فهو يناجيه ولكن بعد أن مات، فبدا متحسراً عليه وآسفاً على موته؛ لأنّ إميل كان قد شيّد ضريحاً فخماً ولكن لم يُدفن فيه، فقد سافر في البحر ولم يرجع.

٦– الذّم:

قد يخرج الاعتراض إلى معنى الذّم، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (هذه أمتي)، فيقول:[٣٧]

أقسمَ المجدُ أن يمرّ على الأرض ونجوى الإباء خلف لسانه
فالعبي –**يا عواصفَ الدّهرِ**– ما شئتِ فلن تجرحيه في وجدانه

يتوجّه الشاعر إلى عواصف الدهر ذامّاً لها؛ لأنها قد أودت به إلى السجن، فقد قال هذه القصيدة بعد العدوان الفرنسي وخروجه من السجن، ولكنّه أقسم لها أنّ المجد آتٍ والإباء ما زال موجوداً.

هذه أبرز المعاني التي خرج إليها الاعتراض بأسلوب النداء، وهو ملمح بارز من ملامح أسلوب الشاعر عمر أبو ريشة في ديوانه.

٣٦ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٥٩، ٦١.
٣٧ أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، ٥١٧.

الخاتمة والنَّتائج:

بعد أن تجولّنا في رحاب ديوان عمر أبو ريشة الشعري، مستعرضين شعره، وباحثين فيه عن مواطن الإطناب، ألفينا عدداً من النتائج؛ أهمُّها:

١- أنّ عمر أبو ريشة كان شاعراً فذّاً استطاع أنْ يطابق في خطابه الشعري بين المقال والمقام، فناسبت ألفاظه وتراكيبه وجمله المقام الذي يتحدّث عنه، في المدح أو الرثاء أو الغزل أو الفرحة بالانتصار وغير ذلك.

٢- أنّ للإطناب مظاهر كثيرة، وقد ظهر ظهوراً واضحاً في ديوان الشاعر عمر في فنّين اثنين، هما: التكرار والاعتراض.

٣- لم يقف التكرار والاعتراض عند حدود الإطناب فحسب، بل تخطّيا ذلك بأنْ ميّزهما الشاعر بميزة أسلوبية مهمة، وهي أنّهما ارتبطا بأسلوب النداء، فأغلب مواطن التكرار والاعتراض كانا مواطن لأسلوب النداء أيضاً.

٤- تعاضد التكرار والاعتراض والنداء في تبيان صلة المقال والمقام في شعر عمر أبو ريشة، فكان فنّ الإطناب مُقتضىً لحالِ المعاني التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي.

٥- خرج التكرار إلى معانٍ متعددة في ديوان الشاعر، ألفيناها في: التحسّر والتوجّع، والتدلّه والتحيّر والتّضجّر، والندبة، والإغراء، والتذكر.

٦- خرج الاعتراض إلى معانٍ متعددة في ديوان الشاعر، ألفيناها في: التنبيه، والتعظيم، والاستعطاف، والتهويل، والتحسر، والذم.

٧- كان التكرار والاعتراض بأسلوب النداء ملمحين أسلوبيين مهمّين في شعر عمر أبو ريشة، لأنّهما مقالٌ مناسبٌ للمقام الذي وردا فيه، وهذه هي البلاغة.

المصادر والمراجع:[٣٨]

القرآن الكريم.

أبو ريشة، عمر. *ديوان عمر أبو ريشة*. بيروت: دار العودة، ١٩٧١م.

ابن الأثير. *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور* تحقيق: مصطفى جواد. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ.

التهانوي، محمد بن علي. *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون* تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.

حَبَنَّكَة، عبد الرحمن حسن. *البلاغة العربية*. بيروت: الدار الشامية، دمشق: دار القلم، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

الداية، فايز. *دلالات السيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة*. دمشق-سورية: وزارة الثقافة، ٢٠١٨م.

السُّبكي، بهاء الدين. *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح* تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت— لبنان: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.

العاكوب، عيسى علي. *المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)* طبعة جديدة منقحة ومزيدة. سورية- حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠١٨م.

عبادة، محمد إبراهيم. *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية*. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١١م.

عرفة، عبد العزيز. *من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني*. بيروت: عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٤.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله. *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك* ومعه كتاب *منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل* تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة-مصر: دار الطلائع، ٢٠٠٩م.

علي السيد، عز الدين. *التكرير بين المثير والتأثير*. بيروت: عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٦م.

لاشين، محمود شفيق. *شعر عمر أبو ريشة- قراءة في الأسلوب*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م.

ابن منظور. *لسان العرب*، مادة «طنب». بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ.

٣٨ لم أراعِ في الترتيب كلمة (ابن) و(أل).

Kaynakça

Ḳur'ân-ı Kerîm

el-'Âkûb, 'Îsâ 'Alî. *el-Mufassal fî 'ulûmi'l-belâğati'l-'arabiyye (el-Me'ânî ve'l-Bedî' ve'l-Beyân)*. Halep: Müdîriyyetü'l-Kütüb ve'l-Matbû'âti'l-Câmi'iyye, 2018.

Ali Seyyid, 'İzzeddin. *et-Tekrîr beyne'l-müsîr ve't-te'sîr*. 2. Baskı. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, 1986.

'Arafe, Abdülaziz. *Min belâğati'n-nazmi'l-'arabî -dirâse tahlîliyye li mesâili 'ilmi'l-Me'ânî-*. 2. Baskı. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, 1984.

ed-Dâye, Fâyiz. *Delâlâtü's-sîre ve'l-üslûb'ında Ömer Ebû Rîşe*. Dımeşk: Vüzâratü's-Sekâfe, 2018.

Ebû Rîşe, Ömer. *Dîvânü Ömer Ebû Rîşe*. Beyrut: Dârü'l-'Avde, 1971.

Habenneke, Abdurrahman Hasan. *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*. Beyrut: ed-Dâru'ş-Şâmiyye, Dımeşk: Dâru'l-Kalem, 1416/1996.

İbnü'l-Esîr. *el-Câmiʿu'l-kebîr fî ṣınâʿateyi'l-manẓûm mine'l-kelâm ve'l-menṯûr*. Nşr. Mustafa Cevâd-Cemîl Saîd. Bağdad: Matba'atü'l-Mecma'ı'l-'İlmiyyi'l-'Irâḳî, 1375/1956.

İbn 'Akîl, Bahâeddin Abdullah. *Şerhu İbn 'Akîl 'alâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. Kahire: Dâru't-Talâ'i', 2009.

İbn Manzûr. *Lisânü'l-'Arab*. "طنب" maddesi. 3. Baskı. Beyrut: Dâru Sâdır, 1414 h.

Lâşîn, Mahmud Şefik. *Şi'ru Ömer Ebû Rîşe Ḳırâ'etün fi'l-üslûb*. Kahire: el-Hey'etü'l-'Âmme li Ḳusûri's-Saḳâfe, 2009.

es-Sübkî, Bahâeddîn. *'Arûsü'l-efrâh fî şerhi Telhîsi'l-Miftâh*. Thk. Abdülhamid el-Hindâvî. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye li't-Tıbâ'a ve'n-Neşr, 1423/2003.

Tehânevî, Muhammed b. Ali. *Mevsûatü Keşşâfi istılâhâti'l-fünûn*. Beyrut: Mektebetü Lübnân en-Nâşirûn, 1996.

Ubâde, Muhammed İbrahim. *Mu'cemu Mustalahâti'n-Nahv ve's-Sarf ve'l-Arûz ve'l-Kâfiye*. Kahire: Mektebetü'l-Âdâb, 2011.