مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

الأسَالِيبُ التَّرْكِيبِيَّةُ فِي أَدَبِ تَاج الدِّينِ اليَمَانِيّ 743هـ

سيف محمد حبيب صكب
ا.د.حازم علاوي عبيد الغانمي

التخصص العام للبحث: اللغة العربية	التخصص الدقيق للبحث: الأدب العربي

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

الأساليب الطلبية

(الاستفهام، والنفي، والشرط، والأمر، والنهي، والنداء)

المستخلص باللغة العربية:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأساليب الطلبية في أدب تاج الدين اليماني ورصدها في نتاجه، وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي، فجاءت بمقدمة وتمهيد. تناول الباحث فيها الأسلوب وأهميته في النص الأدبي باعتباره طاقة تعبيرية تكشف عن انفعالات الأدباء النفسية ومقاصدهم الدلالية. زقد تضمن البحث بعد المقدمة والتمهيد مطالب تناولت جوانب الأساليب المختلفة فقد تنوّعت في أدب اليماني بين (الاستفهام، والنفي، والشرط، والأمر، والنهي، والنداء) وجاء ترتيبها من حيث كثرة ورودها ، فتوصلت الدراسة إلى نتائج من أهمها معنى الأسلوب الذي هو طريقة التكلم الخاصة بالأديب في نقل أفكاره ومعانيه إلى الناس. فبرّز أدب اليماني نتاجًا غنيًا تتجلى فيه الأساليب الطلبية بوضوح، وظفها توظيفًا فنيًا عاليًا، عزّز بواسطتها من قدرته التعبيرية، كما أنّه عزّز من العلاقة بين النص والقارئ بشد انتباهه لما في النص من معاني مختلفة.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

الأسَالِيبُ الطَّلَبِيَّةُ فِي أَدَبِ تَاج الدِّينِ اليَمَانِيّ

المُقَدَّمَةُ:

يعدُّ تاج الدين اليماني من أهم الأدباء في القرن السابع والثامن الهجري، فهو أديب موسوعي، ناظم، وناثر، ولغوي، ومؤرخ، كما أنَّه اشتغل بالفقه والأصول، وله مصنفات عديدة، في مجالات متنوعة، نقلتها مصادر عدّة. ولما يشغله الأديب من مكانة مميزة في عصره، وجدة الموضوع؛ كانت لنا الرغبة في دراسة الأساليب الطلبية أدبه، والكشف عن الخبايا التي جاءت فيه، مع بيان البُنى الفنية التي تميز بها دون غيره. وقد بُني البحث على مقدمة وتمهيد تناول أهمية الأسلوب في الأدب وما يمنحه من دلالات مختلفة للنصوص الفنية، والتعريف بحياة الأديب. وبعدها قسمنا البحث إلى مطالب متعددة كل مطلب خُصِّصَ لأسلوب من الأساليب التي استعملها اليماني مع بيان

الأدوات التي استعلمها فيه والمعاني التي خرج لها وقد جاء الأساليب في أدبه مقسمة على هذا النحو ((الاستفهام، والنفي، والشرط، والأمر، والنهي، والنداء)). مراعيًا في ترتيبها كثرة ورودها في أدبه، ومتبعًا المنهج الوصفي التحليلي.

- **التَّمْهِيدُ:**

أوَّلًا: الأسلوب

هو "المظهر المادي لانتاج الأديب والصلة بينه وبين المخاطبين، أو هو طريقة التكلم الخاصة في نقل أفكاره إلى الناس، وصوغها في جمل وعبارات روعي فيها تحقيق ما ينبغي في صياغة الصور والخيالات الجزئية كما روعي فيها تنظيم أجزاء الموضوع وحسن تنسيقها"(محمد طاهر، ١٩٧٩م: 237)

ويُعَدّ الأسلوب البعد الشكلي الذي يُعبّر به الأديب عن تجربته الشعورية والفكرية، وهو المظهر الخارجي الذي تتجلى فيه شخصية الكاتب وذائقته اللغوية. وتتنوّع الأساليب بتنوع المقاصد والوظائف، فيستعمل الكاتب الأسلوب الخبري لنقل الحقائق أو الإقناع، ويجنح إلى الأسلوب الإنشائي حين يريد التأثير أو إثارة الانفعال، كما يوظّف الأساليب البلاغية والجمالية لإضفاء الطابع الفني على نصّه. (ينظر: فائد محمود، 2011م: 117)

فقوة شخصية الأديب لها تأثير كبير وقوي في أسلوبه، فتضيف له مزايا وخصائص موضوعية، وإنَّ الاختلاف الذي تشعر به في الأساليب الذي يبدو في الكلمات والتراكيب والصور والعبارات هو في الأصل يعود إلى عبقرية الأديب وموسيقى نفسه الشاعرة (احمد الشايب، ١٩٩٠م: ٤١) وبالتالي تنعكس على اليماني؛ كونه شاعرًا وناثرًا في الوقت نفسه.

والأساليب تتنوع بتنوع مشاعر الأديب والأهداف التي يسعى لتحقيقها من خلال تفضيل أسلوبٍ على آخر. فالأسلوب ليس ثابتًا، بل يتغير بتغير حالة الأديب الشعورية لحظة الإبداع، ويظهر ذلك في اختياره للألفاظ والتراكيب التي تعبر بدقة عن المعاني التي يريد إيصالها إلى المتلقي (ينظر: المصلاوي، ١٩٩٩م: ٨٣)

ثَانيًا: العريف بحياة تاج الدين اليماني

هو عبد الباقي بن عبد المجيد بن عبد الله بن أبي المَعَالي مثنى (ينظر: الحلبي، 2015م: 3 /١٣١٢. وينظر: الشوكاني 2010م: ٣٢٧) بن أحمد بن محمد بن عيسى بن يوسف، المُلقب بأبي المحاسنِ تاج الدِّينِ المعروف باليمانيّ (ينظر: القاضي، 1995م: ٢/ ٥٧٦. وينظر: النويري: ٨/ ١١٤، و33/ ٦١. وينظر: الذهبي، 1985م: 4/ ١٢٩)، تعددت الروايات في تحديد مكان ولادة تاج الدين اليماني، على الرغم من أنّ معظمها تُرجّح مولده في مكة المكرمة بتاريخ 12 رجب سنة 680هـ (ينظر: العمري، 2010م: ١٢ / ٣٣٥. وينظر: الأتابكي، 1993م: 7/ ١٣٤)، وهذه الرواية نقلها البرزالي، وقد تابعه عليها كثير ممن كتبوا في ترجمته (ينظر: الفاسي، 1985م: 5/ ٣٢٣). غير أنّ الجندي، وهو من معاصريه، خالف هذا القول، حيث ذكر أن مولده كان في عدن، قائلاً: "قدم أبو المحاسن عبد الباقي بن عبد المجيد بن محمد مولده رجب سنة ثمانين وستماية بمدينة عدن ونشأ بها نشوءً جيداً ثم انتقل به وبإخوته والدهم إلى مكة أقاموا بها ثماني سنين ثم عادوا إلى عدن" (الجندي، 1995م: ٢/ ٥٧٦) وأخذ الفاسي في هذا الترجيح أيضًا، مضيفًا: "ومولده في ثاني عشر رجب سنة ثمانين وستمائة بعدن، على ما ذكر الجندي في تاريخ اليمن، وهو أقعد بمعرفته." (الفاسي، 1985م: 5/ ٣٢٢-٣٢٣) كما تعددت الروايات في تحديد تاريخ الوفاة لليماني، وإن كانت قد اتفقت معظمها

على سنة 743هـ (ينظر: الذهبي، 1985م: ٢٣٣. وينظر: الصفدي، 2000م: ١٨/ 15. وينظر: الكتبي، 1973م: 246/2)، في القاهرة ودفن في مقبرة الصوفية (ينظر: الصفدي، 2000م: 16/18. وينظر: الكتبي، 1973م: ٢٤٧/٢. وينظر: الحلبي، 2015م: 1313/3). وكما أشرنا سابقًا أن اليماني يتمتع بثاقفة كبيرة وهو أديب موسوعي فقد ترك مصنفات كثيرة في اللغة والتاريخ وغيرها من المعارف (ينظر: د. نورس: 32 - 39)

ومن أهم الأساليب التي جاءت في أدب تاج الدين اليماني ما يأتي:

أولًا: أُسْلُوبُ الاسْتِفْهَامِ:

والاستفهام: هو " طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً، بواسطة أداة من أدواته" (هارون، 1979م: 18) وهو أيضًا: "استعلام ما في ضمير المخاطب ، وقيل : هو طَلَبُ حصول صورة الشيء في الذهن ؛ فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين أو لا وقوعها ، فحصولها هو التصديق ، وإلا فهو التصور" (الجرجاني، 1985م: 18)

يتوزع أسلوب الاستفهام في اللغة العربية بين الحروف والأسماء؛ فمن حروفه: (هل والهمزة)، ومن أسمائه: (من، ما، متى، أين، أنى، كيف، أي، أيان). ويلجأ الأديب إلى توظيف هذه الأدوات في سياقاته التعبيرية؛ لما لها من وظيفة تواصلية وجمالية؛ إذْ تسهم في إحداث التفاعل مع المتلقي، واستثارة ذهنه، وجذبه للمشاركة في بناء المعنى، بما يعكس حيوية النص الشعري وثرائه الأسلوبي.

وقد تكرر كثيرًا أسلوب الاستفهام في أدب اليماني؛ مما يدل على اعتماده عليه كأداة فنية وتعبيرية بارزة في نتاجه الأدبي. ومن الأمثلة على ذلك استعماله الأداة (الهمزة) في الحكمة بقوله : (نورس، 2024م: 98)

(الوافر)

ولا تَحْفِلْ إذا كُمِّلتَ ذاتاً أصَبْتَ العِزَّ أمْ حَصَلَ الهَوانُ

جاء الاستفهام في هذا البيت محذوف الأداة (الهمزة) ونستدل عليها من قرينتها في البيت (أم) (ينظر: السعودي، 2014م: 1348)، وهذا ثراء أسلوبي؛ وصفه الجرجاني بقوله: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، فالصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة" (الجرجاني، 1988م: 100/1) لأنه يحقق الغرض البلاغي الذي ينشده اليماني بأقل الألفاظ، وغالبًا ما تأتي أدوات الاستفهام في الشعر والنثر لتعبر عن معانٍ مجازية (ينظر: السعودي، 2014م: 1345). فنجد أن الاستفهام في هذا البيت جاء ببعد تأملي وفلسفي، فاليماني أراد أن يستثير تأمل الإنسان، ويضعه أمام نتائج أفعاله التي هي بين (العز أو الهوان) فيدعوه للتفكير إلى ما تؤول إليه الحياة بعد اكتمال الذات. فحقق بالاستفهام غرضًا بلاغيًا وهو طلب التواضع .

ومن أدوات الاستفهام التي وردت في شعره (هل، ومتى) في مخاطبته لديار محبوبته معبرًا عن شوقه وحنينه بقوله: (نورس، 2024م: 88)

(الطويل)

وهَلْ سَنَحَتْ في الرَّوضِ غِزْلَانُ عَالجٍ وهَلْ أتْلُهُ بالسَّارِيَاتِ مَطِيرُ؟

مَتى أطْلَعَتْ فِيـــهِ الغَمَـــائـــمُ أنْـجُماً تَلُوحُ، ولَكنْ بالأكُفِّ تَغُورُ

تنوّع الأسلوب الاستفهامي في هذين البيتين من خلال استعماله (هل مرتين، ومتى) وقد وردت هذه الأدوات لا لطلب الجواب، بل لأداء وظيفة بلاغية تتصل بالتحسر والتألم على ما مضى (ينظر: المدني، 2009م: 439). فالاستفهام بـ(هل) يستدعي صور الماضي وجماله، في حين تفيد (متى) الانتظار الممزوج بالألم، وكأن اليماني يتساءل عن إمكانية عودة تلك اللحظات التي أصبحت بعيدة المنال. فنلحظ أن الاستفهام أسهم في خلق مشهد وجداني مشحون بالعاطفة والأسى.

ومن أدوات الاستفهام التي وردت في شعره(ما) في التغني بالطبيعة التي سحرته فنجده يخاطب نديمه قائلًا: (د. نورس، 2024م: 95)

(الوافر)

فـمَـا هَـذا التَّأنّي يَا نَـدِيمي لقـدْ خَالفتَ إذْ حَالفتَ عَجْزَا

وللاستفهام "وظائف جلية في تشكيل الدلالات وإنتاج المعاني المختلفة التي تفرزها حركة التخاطب" (الميلطي، 2012م: 47) فنلحظ أنّ اليماني يستعمل أداة الاستفهام (ما)، ليُعبّر بها عن الدهشة والتعجب (ينظر: المدني، 2009م: 432) واللوم تجاه تريّث نديمه وتباطئه في التفاعل مع لحظة الطرب والطبيعة، التي يرى أنها تقتضي الحماسة والمبادرة لا التأنّي والتراخي. كما أنه يحتمل معنى التقريع والالتماس وهي معاني تتوافق مع معنى البيت وسياقه.

ومنها توظيفه للأداة(أين) التي جاءت في التغني بقصور ثعبات وما فيها من طبيعة خلابة تعجب الناظر فيقول: (د. نورس، 2024م: 88)

(الكامل)

مثل المـــجـرَّةِ فـي انْتـظـــامِ قصُـورها أيـــــن الـمجـَـــرةُ من نـــمَـا زَهراتِهَا

فقد وظفها اليماني للتعبير عن إعجابٍ مفرطٍ بجمال هذه القصور؛ إذْ أنّها تفوق انتظام النجوم في المجرّة. وجاء الاستفهام؛ لتأكيد علوّ المكانة وجمال هذه القصور، والمبالغة في وصف تنظيم حدائقها وجمالها.

وكما كان لأسلوب الاستفهام حضورًا في شعره، فقد ورد في نثره أيضًا، ما جاء في رد القنديل على الشمعدان في باب المفاخرة بينهما، قوله: **" أنتَ عندي كثُعالة، لا محَالة،؛ طَالَك العنقُود، فأبرَزتَ أنْواعَ الحقُود؛ وأين الثُّريَّا من يدِ المتَناول؟ أم أين السُّها من كفِّ المتَطَاول؟..."** (د. نورس، 2024م: 140)

وردت أداة الاستفهام (أين) في النص مجردة مرة ومقرونة بـــ(أم) مرة أخرى، وقد خرج الاستفهام في النص إلى غرض غير حقيقي للإنكار والتشكيك (الميلطي، 2012م: 47)، في إمكانية التفاخر بين القنديل والشمعدان. فالاستفهام هنا يعكس استحالة المقارنة بينهما؛ إذ ليس هناك أي تناسب بين الطرفين. ويظهر سخرية القنديل من الشمعدان ومحاولته البائسة للمفاخرة.

ومن جانب آخر يأتي الاستفهام في نص التطفيل، إذ يعلِّم الطفيلي تلميذه الناشئ كيفية التحايل بالدخول إلى الولائم، بقوله: **"وأتقنْ خُبْرَ صَاحبِ الدَّار وأخبارَه، وقفْ في صَدرِ الشَّارع من الحَارةِ ، فإذا رأيتَ الجمعَ وقد تهادَوْا بالهوادي والأقْدَام، وتهادَوْا فيما بينهم لذيذَ الكلام، تَقَدَّمْ إليهم بقلبٍ قَلَبَ الأمور، وعَلِم بحُسْنِ تطلُّعه وتضلُّعه داءَ الجمهور، وقلْ لهُم: ربُّ الدَّارِ قد استبطأكم، فما الذي أبطأكم؟ ، ..."** (د. نورس، 2024م: 147)

تأتي أداة الاستفهام(ما) في قول المتطفل: (فما الذي أبطأكم؟)، ومن الواضح أنّه استفهام غير حقيقي خرج للتعجب من تأخرهم، إلّا أنّ باطنه خداع وتمويه. فـ"الاستفهام من الأساليب التي يتجلى فيها الجانب النفسي بقوة"

(المدني، 2009م: 431)؛ فلذلك يلجأ المتطفل لهذه الحيلة الذكية؛ ليوهم الحضور بأنه من أهل الدعوة، فيستقبلهم وكأنّه صاحب الدار. وقد أضاف الاستفهام بعدًا ساخرًا يُظهر خفة ظل المتطفل ومهارته في التسلل.

ومنها ما جاء بقوله: **" فإنّ فُنونَ الآدابِ كثِيرة الشعُوبِ متَبايِنَة الأُسْلُوب؛ طَالـمَـا تَلاعبَ الأديْبُ بفنُونِها بين جدٍّ ومُجونٍ، وكيف لا والحَديثُ ذو شُجُون".** (د. نورس، 2024م: 138)

وردت في هذا النص أداة الاستفهام (كيف)، التي جاءت بصيغة استفهام تعجبي (ينظر: المدني، 2009م: 431)؛ للتأكيد على أمر بديهي؛ لما في الأدب من غنى وثراء شعري ونثري؛ مما جعل الحديث عنه (ذو شجون)؛ لما فيه من مشاعر وانفعالات نفسية. فالاستفهام هنا يُشير إلى أن الخوض في فنون الآداب أمر متشعب ومتنوع؛ يتلاعب فيه الأديب بين الهزل والجد.

ثانيًا: أُسْلُوبُ النَّفي

يُعد أسلوب النفي من الأساليب التعبيرية المهمة التي يعتمدها الأدباء – شعراء وكتابًا – كأداة إقناعية فاعلة في تشكيل البناء اللغوي للنص الأدبي. فهو يسير بمحاذاة الأسلوب المثبت، ويُعد من الظواهر الأسلوبية التي تُكسب المعاني الفكرية والانفعالية قوةً في التأثير، إذ يمتلك قدرة عالية على جذب المتلقي وشدّه إلى الفضاء الفكري للنص، بما يعزّز من حضوره الذهني وتفاعله مع الخطاب. (ينظر: عبد الله، 2014م: 81)

وهو " أسلوب نقض وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال المنفي لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه أنْ يسعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي" (المخزومي، 1964م: 246).

ومن أهم أدوات النفي هي: (لا، لم، لن، ما، ليس، غير، إلخ...) ومن أكثر الأدوات التي وردت في أدب تاج الدين اليماني الأداة (لا). ومن الشواهد على أسلوب النفي ما جاء في التغني بالقصر الذي بناه الملك المؤيد إذْ قال: (د. نورس، 2024م: 104)

(البسيط)

توافـــقَ النَّـــــاسُ فـــي أوصافـــهِ فلِذَا لـم يـختلفْ قَـطُّ في أوصَافهِ اثْنَانِ

فاليماني استعمل أداة النفي(لم) التي تجزم وتنفي الفعل المضارع وتصرفه إلى الزمن لماضي(ينظر: الشرعة، 2017م: 13)، معززًا نفيها ب(قط)؛ للتأكيد على نفي وقوع أي اختلاف في وصف جمال وكمال هذا القصر، فليس هناك شك أو تردد فالجميع متفق على جماله وعلو شأنه. فالنفي هنا ليس غاية لغوية استعملها اليماني فحسب؛ بل وسيلة بلاغية لإثبات التفرد والإجماع، فيظهر القصر بذلك في صورة مثالية لا خلاف في روعتها.

ومنها ما جاء في مدح الملك المؤيد ووصف موكبه البهي وما فيه، بقوله: (د. نورس، 2024م: 105)

(البسيط)

مَشْفوعةٌ بفهودٍ جَـلّ مَنْظـرُهَـا سَـليطةٌ لا تُـــرى إلا لسُـــلْـــطَـــانِ

ما سَارَ مَالِكُ هذا الجمعِ مُقْتَنِصاً إلّا انــثــنَـى ظـَافــراً فـي ثَـوبِ جَـذْلانِ

وظف اليماني أدوات النفي (لا ، ما) في هذين لبيتين وقد جاءت هذه الأدوات مقرونة بـ(إلا) للدلالة على القصر والتوكيد؛ فهذا الموكب لا يراه إلا السلطان، وما سار لمهمة إلا عاد بالنصر؛ ليؤكد على تفرد هذا الملك

وهيبته وعظمته، إذْ جعل الظفر صفة ملازمة له ولموكبه. فارتقى بمدح الملك من وصفه وصف عادي إلى رسم صورة مطلقة لقوته وذلك عن طريق النفي والقصر بإلا(ينظر: حميدي، وسلامي، 2021م: 537). إذ أن النفي إذا قرن بالاستثناء كان أبلغ طرق الحصر والتخصيص لأن القصر "من ضروب الإيجاز الذي هو أعظم ركن من أركان البلاغة" (ينظر: حميدي، وسلامي، 2021م: 538). فافاد أن الملك لا يخرج لصيد فيخيب أو لحرب فيخسر، بل يرجع دائما منتصرا ظافرا، فاختزل معانٍ متعددة في صيغة قصيرة وقوية الدلالة.

ولم يكن أسلوب النفي مقصورًا على شعر اليماني فقط؛ بل تجاوزه إلى النثر أيضًا، فقد برز كوسيلة تعبيرية فعّالة عزز بها المعاني، ومنها ما جاء في رد الورد على النرجس في مفاخرتهما بقوله: **" إنْ ذهبَتْ عينُكَ لم يبقَ لك أثرٌ، كلّا ولا يَوجدُ لـمَـجْدك خَبَر؛ لكن أنا إنْ ذهبتْ عينِي فأثَري على أرْدانِ الأمَاجِدِ يفوحُ، وعلى مَمرِّ الأعْصُر يَغْدُو ويَرُوح؛ فأنا أثرٌ بعدَ عَين، فَدعْ عنكَ التحلِّي بالـمَـيّن؛..."** (د. نورس، 2024م: 122)

وظف اليماني في هذا النص أدوات النفي (لم، لا). وقد خرج النفي عن معناه الأصلي، فهو لا يريد إنكار الوقوع؛ بل جاء للتحقير والإلغاء، فالورد أراد أن يبطل قيمة خصمه النرجس الكلية، فهو لا يريد بقوله: (إنْ ذهبَتْ عينُكَ لم يبقَ لك أثرٌ)، العين الباصرة بل استعملها من باب المجاز يريد بالعين الجوهر والأصل الذي به قوام الذات وهذا المعنى تؤيده معاجم اللغة ومنها لسان العرب حيث يعرف ابن منظور العين بأنها حقيقة الشيء أي ذاته ونفسه (ينظر: ابن منظور، 1993م، مادة (عين): 305/13.)، فذهاب العين يرمز إلى فناء الجوهر وزوال القيمة والأثر، بينما يقابل ذلك بإثبات أثره وبقائه، فقابل النفي بالإثبات، فصار أسلوب النفي هو عماد المفاضلة في هذا المقطع بإلغاء شأن خصمه مقابل إثبات الخلود لنفسه.

ومنه ما جاء على لسان المستكفي بالله لملك اليمن الذي خرج عن طاعته، فيحذره وينذره ويبين له أن باب العودة لطاعته مفتوح بقوله: **"فلَسْنا نَشُنُّ الغارات على مَنْ نطق بالشهَادتين لِسانُه وقلْبُه، وامتثل أوامِر الله المُطاعةَ عقْلُه ولُبُّه؛ ودانَ الله بما يجبُ من الدِّيانة، وتقَلَّد عقودَ الصَّلاح والْتَحفَ بمطّارفِ الأمَانة، ولَسْنا ممن يأمرُ بتجريد سَيْفٍ إلّا على من عَلِمْنا أنّه خرجَ عن طَاعتنا، ورفضَ كتابَ الله ونَزَع مبايعتنا؛..."**.(د. نورس، 2024م: 134)

وظف اليماني في هذا النص أدوات النفي (ليس) فنفى أي تصرف بعنف ضد من يلتزم بالدين والطاعة؛ ليؤكد أنّ السيف يرفع على من ينقلب عن الولاء ويخرج عن طاعة الخليفة. فيظهر النفي المستكفي كحاكم عادل استعمل القوة ليس تسرعًا منه؛ بل استجابة لتمردٍ واضح؛ لكي يرسخ فكرة أنّ المستكفي يحكم بالعدل ولا يستعمل السيف إلّا في الأوقات الضرورية.

ثالثًا: أُسْلُوبُ الشَّرْطِ

يُعَدُّ أسلوب الشرط من أبرز الأساليب اللغوية في التعبير العربي؛ لما فيه من دقة في الربط بين الأحداث، وإبراز لعلاقة السببية بين المعاني. وقد أكثر الأدباء من استعماله؛ لما يتيحه للأديب من حرية في التعبير عن أفكاره.

ويقوم هذا الأسلوب على بنية تركيبية تتألف من أداة الشرط، وجملة الشرط، وجواب الشرط، مما يجعله وسيلة لغوية فعّالة في التعبير عن المفترضات، والاحتمالات، والنتائج المترتبة. (ينظر: المخزومي، 1964م: 284)

وفي أدب اليماني، يظهر هذا الأسلوب بوصفه أداةً من أدوات البيان التي تكشف عن فكره ومنهجه في عرض المعاني. ويؤدي هذا الأسلوب بواسطة أدوات خاصة أبرزها (إذا، إنْ، أنْ، لو، لولا، لما،...). وأبرز ما استعمله اليماني في شعره (إذا)، ومنها ما جاء في وصفه لديار محبوباته اللاتي شغفن قلبه حبًّا، وتأثير الذكرى في نفسه فيقول: (د. نورس، 2024م: 88-89)

(الطويل)

دِيَارٌ لِسَلْمى جَادَها واكِفُ الحَيَا إذا ذُكِرَتْ خِلْتَ الفُؤادُ يطيرُ

نلحظ أن أسلوب الشرط قد تَركَّب من أداة الشرط (إذا)، وجملة الشرط (ذُكِرَت)، وجواب الشرط (خِلتَ الفؤاد يطير). فأدّى هذا التركيب وظيفة دلالية عميقة؛ إذ أنه أبرز العلاقة السببية التي بين الذكرى والانفعال، لأن أسلوب الشرط هو تعلُّقُ شيءٍ بشيءٍ آخر بحيث إذا وجِدَ الأول وجِدَ الثاني (ينظر: م.م. شيماء 2012م: 330)، فذكر الديار مقرونٌ بالعاطفة المترتبة عليه لا سيما اضطراب القلب، فيعكس تفاعله الوجداني الصادق، وكذلك يكسب النص بُعدًا شعوريًا مؤثرًا.

ومنه استعماله (لـمّا) في مدح (فتح الدّين بن سيّد الناس) عند فراغهم من قراءة السيرة لابن هشام: (د. نورس، 2024م: 91)

(الطويل)

لقد فَتَحَ الفتحُ المُبينُ قلوبَنا وأسْمَاعَنا لـمَّا تَلا السيرةَ الغَرَّا

أجرى اليماني في هذا البيت تركيبًا شرطيًا راقيًا حيث استعمل أداة الشرط (لـمّا) وهي ظرف يتضمن معنى الشرط يقترن جوابه بالفعل الذي بعده؛ ليربط بين تلاوة السيرة وانفتاح القلوب والأسماع؛ للدلالة على أن تحقق الجواب بوقوع الشرط، وهذا ما ذكره عبد القاهر الجرجاني بأن الشرط من الأساليب التي تُظهر العلائق وتبيّن وجوه الاتصال بين الكلام (ينظر: قمرية، 2011م: 10)، فتلاوة السيرة سببًا رئيسًا في انشراح الصدر واستعداد الحواس للتلقي.

ومنه استعماله (لو، لولا) في تصويره لتعلقه بديار محبوبته وقد قائلًا: (د. نورس، 2024م: 93)

(الرجز)

لـو لَـمْ تَكُنْ وَجْرَةُ مَنْشَـا عُفْرِهَا مَـا طَـابَ وَصْـفُ نَورِهَـا وعفْرِهَا

مَنَـازِلٌ لَولا الصِّبـا مَـا شَاقَنِـي نَـوْرُ أقَـاحِـيْـهـا وظِـلُّ سِـدْرِهـا

يستعمل اليماني في هذين البيتين أدوات الشرط (لو، ولولا)، للتعبير عن ما كان يحدث لولا وقوع الشرط (ينظر: قمرية، 2011م: 10). حيث جعل من المكان محطّ شوقٍ وذكرى، لا لشيء؛ إلّا لأنّه شهد نشأة الحبيبة، فكان لأسلوب الشرط مزية واضحة، حيث أنّ المكان لولا ارتباطه بذكريات جميلة تجمعه بأحبته لما كان له قيمة عنده، فقيمة ذكرى هذه المنازل متعلقه بأحبته الذين كانوا يسكنوها. فلم يكن أسلوب الشرط مجرد بناء لغوي ورد في أثناء النص؛ بل وسيلة لتصوير التأثر النفسي والوجداني.

ومنه استعماله (إنْ) في غزله بمحبوبته عندما يقول: (د. نورس، 2024م: 94)

(الرجز)

غَزَالَـةٌ إنْ سَـفَـرتْ لِـنَـاظِـرٍ رأيْتَ لَيـلًا في فُـرُوعِ شَعْرِهـا

تتجلى براعة اليماني في هذا البيت في توظيفه أداة الشرط **(إنْ)** وهذه الأداة تعد أم باب الشرط (ينظر: قمرية، 2011م: 10)، التي توضح بدورها أنّ وقوع الجواب مرتبط بتحقق الشرط، أي ظهور المحبوبة للناظر. فجملة الشرط هي بقوله: (إنْ سَـــــفَـرتْ لِـــنَـــــاظـــرٍ) (سفرت: أي كشف عن شعرها. ينظر: لسان العرب، مادة (سفر): 367/4)، وجواب الشرط والنتيجة بقوله: (رأيْتَ لَيــلًا في فُـرُوعِ شَعْرِهــا)، للدلالة على شدة جمال شعرها وكثافته، فحوّل المشهد إلى صورة حية استعمل بها عناصر الطبيعة لتصوير جمال محبوبته ورقتها عن طريق أسلوب الشرط.

ولم يقتصر أسلوب الشرط على شعره فحسب بل شمل النثر كذلك، ومنه توظيف (إذا، من) في رد القنديل على مفاخرة الشمعدان بقوله: **" جَمعَ شَكْلي مَجْموعَ العَناصرِ، فعَلى مِثْلِي تُعْقَدُ الخَناصرُ؛ يَحْسِبُني الرائِي جَوهَرةَ العِقدِ الثَّمينِ، إذا رأى اصْفِرارَ لونكَ كصُفْرةِ الحَزينِ؛ ولقد علَوتكَ في المجَالسِ زمَاناً، ومن صبرَ على حرِّ المشَقَةِ ارتفعَ مكاناً".**(د. نورس، 2024م: 139)

وظف اليماني في هذا النص أداتي الشرط (إذا، ومن) في رد القنديل لكي يبرز تفوقه على نظيره الشمعدان حيث جاءت (إذا) في قوله: (يَحْسِبُني الرائِي جَوهَرةَ العِقدِ الثَّمينِ، إذا رأى اصْفِرارَ لونكَ كصُفْرةِ الحَزينِ)، للتأكيد على وقوع الشرط وتحقيقه (ينظر: قمرية، 2011م: 22)، فمنح الرد معنى منطقي وواقعي؛ وذلك لأنه علق تفوقه على مظهر محسوس وهو اصفرار لون الشمعدان. وقد جاءت الأداة (من) والتي تدل على العموم فهي "هي اسم مبهم يدل على ذات" (قمرية، 2011م: 15) في قوله: (ومن صبرَ على حرِّ المشَقَةِ ارتفعَ مكاناً)، فحوّل رده إلى حكمة عامة بأن الرفعة والمقام العالي لا يتحققان إلا بالصبر على المشقة. وهذا ما يعد مظهر من مظاهر البلاغة بمنح النص بعدًا تعليميًا. فأسهم أسلوب الشرط في إظهار التباين الذي بينهما، كما عزز من الحجة التي يبني عليها القنديل تفاخره.

ومنه ما جاء في الرسالة نفسها بعد جنوح الشمعدان للسلم واعترافه للقنديل بفضله ومكانته حيث قال الشمعدان: **"لولا حَمِيَّةُ النّفُوسِ ، ما تَجَمَّلَتْ بمفَاخرنَا صفَحاتُ الطُّرُوس؛ ولولا القَالُ والقِيلُ، ما ضَمَّنا معرض التَّمْثِيل ؛ ولكن أين صَفاؤكَ من كَدرِي، وأين نَظَرُكَ من نَظَرِي؛ خَصّكَ اللهُ بنورِه، وذَكَرك في فرقَانهِ وزَبورِه".**(د. نورس، 2024م: 143)

وظف اليماني في اعتراف الشمعدان أسلوب الشرط من خلال استعماله (لولا) مرتين وهي أداة تفيد الامتناع لوجود الشرط (ينظر: قمرية، 2011م: 19) فلولا (حمية النفوس) لما كان لهذه المناظرة أن تنشأ بينهما، حيث يظهر بذلك أنها مفاخرة غير حقيقية بل بدافع المجادلة، فليست مبنية على فضل حقيقي. كما يوضح مرة أخرى بأن قيامه في هذه المفاخرة لم يكن لفضل به؛ بل نتيجة لما يتداوله الناس بحديثهم عنهما. فيبرز بذلك صدق اعترافه لتفوق القنديل عليه، مانحًا النص بعدًا فلسفيًا وحكميًا بأن كثيرًا من المفاخرة هي مبنية على أشياء غير حقيقية وفارغة.

ومنه ما جاء في رسالته السلطانية التي كتبها عن الملك المظفر ركن الدين عند تقليد السلطان الملك الناصر الولاية على الكرك، حيث يقول في مقدمتها: **"الحمدُ للهِ مُدبّرِ الأمر على ما يَشاءُ في عبادِهِ ،... ويُجيبُ داعي نِداه وإنْ بَعُدَ فيكون أقربَ من سرِّه إلى فؤادِه"**(د. نورس، 2024م: 150)

استعمل اليماني أداة الشرط (إنْ)؛ ليُبرز القدرة على استجابة الله لداعيه لا تعتمد على القرب المكاني. وهذا المعنى يتوافق مع قوله تعالى: {وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ} (القرآن الكريم،

سورة البقرة: 186) فنلحظ أنّ الشرط هنا لم يقتصر على بيان العلاقة السببية بين جملة الشرط والجواب فقط؛ بل جاء يحمل قيمة روحية، حيث أنّه يبرز القرب والرحمة الإلهية المستمرة، فجاء المعنى متجاوزًا حدود اللغة؛ وذلك عن طريق الشرط.

ومنه ما جاء في رسالة التطفيل، عندما يسلم الطفيلي المخضرم راية قيادة هذه المهنة لتلميذه الناشئ إذ يقول له: **"ولو لَـمْ أرَ على وَجهِك مخائِلَ بِشْرِها، وعلى أعْطَافِ أرْدافك روائِحَ نَشْرِها، لما ألقيتُ إليك كتابَ عَهْدِهَا، ولا حَملتُ لبَابك رايةَ مَجْدِها، فتَلقَّ رايةَ هذا العَهْدِ بِسَاعِدٍ مُسَاعِدٍ، وعَضُد في الوُلُوج على الأسْمِطَة مُعاضِد،..."**(د. نورس، 2024م: 149)

يستعمل اليماني في هذا النص أداة الشرط (لو) التي من خلالها يبين أن من شروط منح كتاب عهد هذه الحرفة وجود علامات إتقانه لهذه المهنة والتفنن فيها على التلميذ. فأسلوب الشرط هنا يُظهر أن المظاهر النفسية والإيجابية هي شرط أساسي لمن تسند له هذه المهنة.

رابعًا: أُسْلُوبُ الأَمْرِ

أسلوب الأمر هو " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام" (د. عبد العزيز عتيق، ٢٠٠٩م: 75) وهو " طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو دعاء، سواء أكان الطلب أعلى في واقع الأمر، أم مدعياً ذلك" **(العلوي، 2002م: 155/3)**

وتتجلى صيغ الأمر في اللغة العربية بأربع صور رئيسة، هي: فعل الأمر المباشر، والمضارع المسبوق بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر الذي يقوم مقام فعل الأمر في الدلالة على الطلب. (ينظر: عبد الرحمن الميداني، 1996م: ١/٢٢٨)

وقد استثمر اليماني هذا الأسلوب في أدبه، ومنه ما جاء في مدح المؤيد ووصف القصور الموجودة بثعبات، افتتحها بقوله: (د. نورس، 2024م: 82)

(الكامل)

دَعْ رامَـــةَ الـوَادِي ودَعْ سَمرُاتِـها واتركْ بِيُوتَ الشِّعرِ فـي أبْيَـــــاتِـــها
والـحَـــظْ مَنَـــازِلَ آلِ جَفْنَة في العُلَى مـــن أرضِ صَهـلتِها إلـــى ثَعباتِهَـا

يوظف اليماني في هذين البيتين صيغة فعل الأمر الصريح (دع، اترك، الحَظْ)، لا بوصفها أوامر تقريرية، بل بصفتها وسائل تعبير إنشائية تهدف إلى الالتماس(ينظر: ، عبد الكريم، 2023م: 502) حيث "تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق وقرائن الأحوال" (الهاشمي، (د.ت): 71-72.) فلذلك نجد أن الأمر خرج إلى معنى الإرشاد والتنبيه، فهو يرشد المتلقي لترك المألوف والموروث من الأماكن التي شُهِدَ لها بالجمال كـ(رامة الوادي) ويرشد المخاطب إلى موضع في الجمال أعلى وأحسن وهذا الموضع هو (منازل آل جفة)، الذين يمثلون رموز العزة والكرم. فلا يخفى ما أسهمه أسلوب الأمر للنص من جمال، كما أنّه عزَّزَ من سلطته كشاعر موجِّه ومؤثِّر، لا مجرد ناقل للانفعال أو الوصف.

ومنه استعماله الأمر بأسلوب تحفيزي يدعو فيه إلى مواجهة المخاطر والسعي الجاد في طلب الرزق، كما يظهر في قوله: (د. نورس، 2024م: 85)

(الطويل)

فَدُونَـكَ والأهـوَال وابْغِ اقتِحَامها فَمَنْ جَدَّ فـي الأَشيَاءِ قَارَنَهُ الجَدُّ

وَدُوْنَكَهَا أُخْتَ السَّحَابِ إِذَا جَرَتْ على اليَمِّ ، لا بَرْقٌ لَدَيْهَا وَلَا رَعْدُ

استعمل اليماني في هذا النص صيغتا الأمر: الأولى هي صيغة اسم فعل الأمر (دونك) وهذا الاسم يتضمن معنى فعل الأمر وزمنه وعمله (ينظر: ، عبد الكريم، 2023م: 504) ، ويكون بمعنى (خذ، الزم، أحذر)، وقد كرره مرتين ليكشف عن رغبة اليماني في تأكيده على دعوته للمتلقي إلى التحدي والاجتهاد في طلب الرزق واستغلال الفرص؛ ليوقظ الهمة في نفس المتلقي، ويبعث فيه النشاط للإقدام. والصيغة الثانية هي صيغة فعل الأمر الصريح (وابغِ). وقد خرج أسلوب الأمر في هذين البيتين لمعنى مجازي وهو الالتماس؛ لتعزيز مفهوم أنّ الاجتهاد والمثابرة هما الطريق إلى النجاح. فأضفى أسلوب الأمر في هذه الأبيات حيوية، وأكد أنّ العمل الجاد هو السبيل لتحقيق الأهداف.

أما في النثر فقد ورد أسلوب الأمر أيضًا كثيرًا. ومنه ما جاء في رسالة التطفيل، وذلك عند تقديم الطفيلي لتلميذه الناشئ بعض الوصايا التي يجب أن يلتزمها ويتمتع بها كل من يمتهن هذه المهنة، ومنها: **"ودُونَك ما أنطِقُ به من الوصَايا، واحفظْ ما يسْرُدُه لسانُ القلمِ من جَميلِ المَزايَا، إياكَ وموائدَ اللئام، وانزلْ بسَاحاتِ الكرامِ، واتخذِ الشّرُوعَ في الشَّوارع حِرفة، وأظهِرْ على مَشْيك صَلَافة وعِفَّة، ومَيِّزْ بعينك حُسْنَ المسَاطبِ ونَقْشَ الستُور، وجَمالَ الخدمِ وقُعودَ الصُّدورِ، واقْصِد الأبْوابَ العالِية، والأكلةَ المنقوشَة الجَالية،..."**(د. نورس، 2024م: 147)

يتجلى أسلوب الأمر في هذا النص بشكل واضح، إذْ يكثر اليماني من توظيف أفعال الأمر وأسمائها، على لسان المتطفل ومنها (دونك، احفظ، إياك، انزل، اتخذ، أظهر، ميّز، اقصد)، وجاءت في سياق وصايا مهمة يُسديها الطفيلي إلى تلميذه ليكون أسلوب الأمر وسيلة توجيهية وإرشادية (ينظر: 2022م: 26). فهي وصايا تحدد السلوكيات المطلوبة والمهارات الواجب التحلي بها، فيعكس بذلك خبرة المتطفل وحكمته في توجيه تلميذه، كما إنّ تكرار صيغ الأمر في هذا النص يعكس إلحاح المتطفل على الالتزام؛ ليرسخ هذه الوصايا في ذهن المتلقي، ولفت انتباهه للتركيز على التفاصيل الدقيقة، مثل: (تجنب موائد اللئام، وقصد ساحات الكرام، وحسن المظاهر والخدم)، وهذه الوصايا ظاهرها تعليمي؛ غير أن السياق يُضفي عليها بعدًا ساخرًا، فيكشف مفارقة بين جدية النصح وهزلية المحتوى. وهذا التنوع في صياغات الأمر منح النص مزايا متعددة منها: تحديد سلوك الطفيلي، وإظهار براعة اليماني وأسلوبه في توظيف الأمر في النص، فكان أداة تشكيل فني ودلالي في آن واحد.

ومنه ما جاء في مناظرة النرجس والورد، حيث يتجلى أسلوب الأمر في ختام النص على لسان الورد بعد إقرار النرجس بأفضليته، إذ يردّ عليه بتوجيه يحمل طابعًا تهذيبيًا وتحذيريًا في آن واحد قائلًا: **"والآن فقد تَولَّد من بياضِك وحُمرَتِي اجتماع، والتأمَ شَعثُ أمْرِنا بعد أنْ طارَ شَعاع؛ أمَا علمتَ أنّ الامتحانَ، يُظْهِرُ رتْبَة الإنْسَان؛ ومن سَعادةِ جَدِّك، وقوفُك عند حدِّك؛ فكُن لِما قلتُه بالمرصَاد، وإنْ عُدتَ لمثلِهَا فترَقَّب أوّل النحل وآخِرَ صاد، ونسألُ اللهَ تعالى أنْ يهْدِينا إلى الرَّشَد، وأنْ يُذْهِب عنا ضَغائِن الحَسَد؛ بمنِّه وكرَمِهِ؛ إنّه على ما يشَاءُ قدِير، وبالإجَابة جَدِير".**(د. نورس، 2024م: 123)

استعمل اليماني في رد الورد أفعال الأمر الصريحة (كُن، ترقّب)؛ لتوجيه النرجس نحو الالتزام. وهذه الأوامر توزعت بين التوجيه الأخلاقي، والتحذير الرمزي، في سياق يعكس حكمة المنتصر وتساميه عن التفاخر. فأسلوب الأمر هنا لا يستعمل لفرض السيطرة؛ بل للتوجيه النفسي، والتعليمي، مؤكدًا القيم الأخلاقية التي تسعى

المناظرة لغرسها، مثل التواضع والاعتراف بالفضل وترك الحسد. وقد جاء الأمر أداة لترسيخ الموعظة، لا مجرد أداء لغوي.

خامسًا: أُسْلُوبُ النَّهِي

النهي هو" طلب الكف عن شيء ما، مادي أو معنوي، وتدل عليه صيغة كلامية واحدة" (د. عبد العزيز، 2009م: 228/1) وهذه الصيغة هي: " لا الجازمة مع الفعل المضارع" (القزويني، 1932م: 170). ويأتي أسلوب النهي على النقيض من أسلوب الأمر في دلالته المعجمية، ومستواه الطلبي الذي يُراد به الترك، ومستواه الشرعي الذي يُراد به التحريم (ينظر: عبد الوهاب، 1986م: 113). ولكنه "يشترك مع الأمر في أنّه طلب على وجه الاستعلاء" (عبد الوهاب، 1986م: 170)

ويخرج النهي إلى أساليب بلاغية منها الدعاء إذا كان صادرًا من جهة أدنى إلى أعلى، أوالالتماس ويكون من شخص إلى شخص يساويه في الرتبة . وقد ورد هذا الأسلوب في أدب اليماني ومنه ما جاء في قوله عند دخوله منزل الشيخ جمال الدين بن نباتة ورأى فيه نملًا كثيرًا فقال: (د. نورس، 2024م: 90)

(البسيط)

مَالِي أرى مَنْزلَ المَولَى الأديبِ بهِ نَمْلٌ تجمَّعَ في أرجَائِه زُمَرَا

فقال: لا تعجَبَنْ مِنْ نَمْلِ مَنْزِله فالنَّملُ مِنْ شأنِها أنْ تَتْبَعَ الشُّعَرَا

وظف اليماني أسلوب النهي في هذا النص باستعماله صيغة (لا مع الفعل المضارع المتصل بنون التوكيد الخفيفة) بقوله: (لا تعجَبَنْ) في رد الشيخ عليه؛ فمنح الرد قوة لفظية وأثرًا نفسيًا واضحًا. فالنهي هنا لم يخرج لمعنى حقيقي فهو لم يقصد منع اليماني من التعجب؛ وإنما أراد إزالة هذا العجب والتبرير له بأسلوب طريف، فخرج عن معناه الحقيقي إلى غرض مجازي بلاغي وهو التهكم أو التقريع (ينظر: د. عبد العزيز، 2000م: 86.)؛ بإزالة العجب والدهشة، وبيان سبب يدعوه لعدم التعجب وهو تتابع سورة النمل بعد سورة الشعراء في القرآن الكريم، فيبين له بأن هذا أمر طبيعي لا غرابة فيه.

ومنه ما جاء في مدح فتح الدِّين بن سيِّد الناس بقوله: (د. نورس، 2024م: 91)

(الطويل)

إمامٌ عليمٌ للذي هو ذَاكِرٌ مُجيدٌ لما يَقْرا ولا تَذْكر القُرَّا

جاء أسلوب النهي بصيغة (لا مع الفعل المضارع) بقوله: (ولا تَذْكر)، حيث يشير للقارئ بتفوق فتح الدين، فلا تصح مقارنته مع غيره من القرّاء. فالنهي هنا ليس حقيقي إذ أنّه افتقد الاستعلاء والإلزام (ينظر: د. عبد الكريم 2022م: 222). فقد خرج لغرض التحذير لمن هو دون قدره ومنزلته (ينظر: د. عبد الكريم 2022م: 224)، وللتأكيد على عظمة هذا العالم. ومن خلال هذا الأسلوب، يُظهر اليماني التفرد والتميّز في مقام ممدوحه.

ولم يقتصر أسلوب النهي على الشعر بل شمل النثر كذلك، ومن ذلك ما جاء في رسالة التطفيل ووصايا الطفيلي لتلميذه وهو ويعلمه كيفية الإفادة القصوى من الطعام عندما يقول له: **"وإنْ وقعتَ على وليمةٍ كثيرةِ الطعام، قليلةِ الازدِحَام، كَبِّر اللقمَة ولا تطلْ عَلْكَها، ومُرِ الفكَّ في سُرعةٍ أنْ يَفُكَّهَا، فإنك ما تدري ما تُحدث الليالِي والأيام، خِيفةَ أنْ يعثُرَ عليك بعضُ الأقْوام، فتكتسِي حُلَّة الخَجَل، وتظهرَ على وجْهك صُفرةَ الوَجَل،**

واجعلْ من آدابك، تطلعك إلى أثوابك، ولا ترفعْ لمستجلٍ وجهاً وجيهاً، وقلْ لمن يحادثُك: إيه ولا تَقُلْ: إيّها، وجَاوبْ بنَعَمْ ، فإنها مُعينة على اللُّقم، واجعلْ لكلِّ مقامٍ ما يناسِبهُ من الحِيلة ،..."(د. نورس، 2024م: 148)

يتجلى أسلوب النهي في مواضع عدة في هذا النص مثل قوله (لا تطلْ، ولا ترفعْ، ولا تَقُلْ). وقد لجأ الطفيليون في معاني وصاياهم إلى الاستعانة بأساليب الأمر والنهي (ينظر: أ.د. شيماء، 2015م: 11.) فجاءت هذه الأوامر كتحذيرات مباشرة من الطفيلي المخضرم للطفيلي الناشئ؛ بهدف تعليمه الآداب المهمة التي يجب أنْ يعرفها وهو على مائدة الطعام، والحرص على التزام تلميذه بهذه السلوكيات في المواقف. فخرج أسلوب النهي للمعنى المجازي النصح والإرشاد (ينظر: ريمة، 2014م: 18) في تعزيز الوعي لدى التلميذ والتحكم في تصرفاته وتجنب المواقف التي قد تؤدي إلى الحرج. بالإضافة إلى أنّ اليماني قد أشرك أسلوب الأمر في هذا النص مع أسلوب النهي حيث جاءت أفعال الأمر (كبر، مر، واجعل) إذْ "ترد هذه الأفعال بأسلوب الأمر ومعناها طلب الكف عن الفعل والامتناع، وهذه الأفعال أفعال أمر ولكن دلالتها تدل على معنى النهي" (ريمة، 2014م: 18) ؛ لتعزيز المعنى وتكامله وجعله أكثر تاثيرًا وفاعلية.

ومنه ما جاء في تهديد المستكفي لملك اليمن باجتياح حصونه بجيوش الخلافة إذا ما ظل مستمرًا بتصرفاته، فيقوله له بعدها: **"وما عَلَّمناك غير ما عَلمه قَلْبُك، ولا فَهَّمناك غيْرَ ما حدسه لُبُّك: فلا تكُنْ كالصَّغير تزِيدهُ كثرةُ التحريك نَوْماً، ولا ممن غرَّه الإمهالُ يوماً فيَوْما؛ وقد أعلمْنَاك ذلك فاعْمَلْ بمقتضاهُ، موفَّقا إنْ شاءَ الله تعالى؛ والحمدُ للهِ وحده".**(د. نورس، 2024م: 135-136)

يوظف أسلوب النهي من خلال عبارتي الأولى: (فلا تكن)، والثانية جملة:(ولا ممن غرّه) معطوفة على جملة النهي الأولى تقديرها (ولا تكن ممن غرّه)؛ فخرج أسلوب النهي في هاتين الجملتين إلى معنى مجازي وهو التحذير (ينظر: د. عبد الكريم، 2022م: 224) من خطورة الاستهانة بصبر الدولة. فيسهم أسلوب النهي في توجيه الخطاب إلى عقل المخاطَب ويحمله مسؤولية العواقب، كما يؤكد على أنّ فرصة الإصلاح لا تزال ممكنة، لكنها مشروطة بعدم التمادي.

سادسًا: أُسْلُوبُ النِّدَاءِ

النداء هو طلب المتكلم من المخاطب أن يُقبل عليه، وذلك بواسطة حرف يقوم مقام الفعل (أنادي) (ينظر: الهاشمي، (د.ت): 109). والمقصود بالإقبال هنا يشمل الإقبال الحقيقي، بالإضافة إلى الإقبال المجازي الذي يُقصد به الاستجابة، كما في قولهم: (يا الله) (ينظر: عبد الرحمن، 2007م: 10)، والنداء أيضًا مد الصوت بهدف جذب انتباه المنادى ودفعه للانتباه والاهتمام، مما يعزز من فاعلية الأسلوب ويضفي عليه بعدًا حواريًا قويًا. كما يتخذ النداء بُعدًا مكانيًا، إذْ يُستعمل للتوجه إلى القريب أو مناجاة البعيد، سواء كان شخصًا أو ذاتًا أو غير عاقل. وغالبًا ما يترافق هذا الأسلوب مع مشاعر من اليأس أو البعد أو التوسل (ينظر: محسن، 2007م: 45). ومن أهم الحروف والأدوات التي يستند عليها أسلوب النداء هي: (الهمزة، أي، يا، وآ، أيا، هيا). وقد استعمل اليماني هذا الأسلوب في أدبه، ومنه استعماله (وا) في قوله: (د. نورس، 2024م: 85)

(بحر الطويل)

فَـــوَا عَجَبَـا لِلدَّهْـــرِ أَضحَى مُعَانِدِي كأنِّي لَهُ مِن بَيْنِ هذا الــوَرَى ضِــدُّ

استعمل اليماني أسلوب النداء بقوله: (فوا عجبي) بتوظيف حرف النداء (وا) الذي يستعمل عادة لنداء المتفجع عليه أو المتوجع منه (ينظر: د. ظاهر، 2013م: 162)؛ فعبّر اليماني عن حاله بتعجب واستنكار تجاه ما يلاقيه من ظلم الزمان له وكأنّه خصمه من دون سائر الناس. حيث أن النداء كثيرًا ما يخرج لمعنى التعجب وهي ظاهرة ذكرها أغلب النحاة (ينظر: د. ظاهر، 2013م: 177). فأضفى هذا الأسلوب على النص قوة شعورية واضحة، وجعل الشكوى أكثر تأثيرًا، إذْ نقل إحساس الشاعر بالمرارة والحيرة إلى المتلقي بصدق وحرارة.

ومنه استعماله (يا) في مخاطبة معزّ الدولة بن بويه بعد أن أهدي له ببغاءً فريدًا، فقال اليماني في ذلك قصيدة ملغزة ابتدأها بقوله: (د. نورس، 2024م: 107)

(الرجز)

يـَـا سـيِّـداً أبْـدَعَ فـي المَقـالِ ويَـــا رئـــيْسَـاً فَـــاقَ فـــي المعَالِـي

صدّر اليماني قوله بأسلوب النداء موظفًا حرف النداء (يا) الذي هو "أصل حروف النداء وأعمها استعمالاً لأنّها تستعمل لنداء القريب والبعيد" (ينظر: د. ظاهر، 2013م: 159) مقرونًا بلفظة سيد بقوله: (يا سيِّداً) لتقديم مديحٍ رفيع يناسب مقام معز الدولة المخاطب في هذه القصيدة. حيث أن المديح يكون أبلغ وأشد عندما يأتي بأسلوب النداء (ينظر: د. ظاهر، 2013م: 179)، ففي الشطر الأول عبر عن إجلاله لممدوحه إذْ يعدّه المثال الأسمى في البلاغة والفصاحة، بينما في الشطر الثاني للبيت يسلط الضوء على سمو ورفعة مكانته. فأسهم النداء في تمهيد الطريق نحو تعزيز العلاقة بينه وبين معز الدولة، والتمهيد للغز بصورة مناسبة.

ولم يقتصر أسلوب النداء لم يقتصر على شعر اليماني فحسب بل تجاوزه للنثر أيضًا. ومنه ما جاء في إحدى رسائله الإخوانية بعد وفاة ولد أحدهم حيث قال: " **فيا لَه من قُرةِ عين أورثها القدر قَذَى الأجْفَان، وغُصنِ سُؤددٍ اقْتَطفهُ قبل الإزْهارِ يَدُ الأحْزانِ، وهِلالِ حُسْنٍ اعْتَوَر نوره الحدثان، وثَمرةِ جودٍ أُوْدِعَدت مَدَارج الأكَفانِ، ورَبْعِ أُنْسٍ أمْسَى صَاحبه بالخُطوبِ خللاً، وفَادحِ أمرٍ أَضْحَى بيَانِ أمرهِ جَلاً،...".** (د. نورس، 2024م: 155)

يعبّر اليماني عن نداء وجداني غير مباشر باستعماله (فيا له)، وهو أسلوب بلاغي يُظهِر عمق المصاب وشدة تأثره به. كما أنّ اليماني ذكرَ (يا) في المرة الأولى وحذفها في المرات الأخرى فهو يريد القول (يا له من غصن سؤدد، ويا له من هلال حسن، ويا له من ثمرة جود، ويا له من ربع أنس، ويا له من فادح أمر)؛ فـــ"الغرض الأساس من حذف (يا) النداء هو الإيجاز والرغبة في الاختصار، حتى يكون الكلام أسرع إلى الفهم، وأبلغ في المعنى" (د. ظاهر، 2013م: 180) . فخرج النداء ليعبر به اليماني عن الحزن الشديد(ينظر: مبارك، 2007م: 145)، وانفعاله تجاه الفقد الذي يعاني منه الوالد. فأسهم هذا الأسلوب في تعزيز وقع المصاب، ومنح النص عمقًا إنسانيًا يلامس مشاعر القارئ.

ومنه ما جاء في مناظرة النرجس والورد، على لسان الورد بقوله: **" يا جبليَّ الطِّباع ، لقد صَرَتك ريَاحِي، وصَفّرتْ عينَك حُمْرةُ خَمْرة ارتِياحي؛ وأمّا ثَلْبُك بِقصَر مُدَّتي، وسُرعةِ بلى جدّتي؛ فدَليلٌ على عَدمِ عَقْلِك؛ وسُقوطِ معقُولِك ونَقْلِك؛ أمَا علمْتَ أنّ المُكْثر للزّيارةِ مَملُولُ، وعَقْدُ وُدِّه مَـحْلُول؛ لو بقيتْ الشَّمسُ على الدوامِ، لمَلّتْهَا أنْفُسُ الأنَام؛..."**(د. نورس، 2024م: 121)

وظّف اليماني أسلوب النداء في رد الورد ونعت النرجس بلقب (يا جبليَّ الطِّباع)؛ ليوحي بأنّ النرجس يتمتع بطبائع وعرة وخشنة. فخرج النداء لمعنى التحقير والزجر (ينظر: مبارك، 2007م: 145) فيُظهر الورد من

خلال النداء التصعيد في النقاش، الذي ساهم في تقوية الحجة التي يقدمها ضد النرجس، فجعل الحوار يبدو أكثر وضوحًا وقوة.

الخاتمة:

وبعد تتبع الأساليب الطلبية في أدب تاج الدين اليماني تبيَّنَ لنا ما يأتي:

1_ يتضح من خلال الدراسة أنّ الأساليب الطلبية قد شكّلت عنصرًا مهمًا في أدب اليماني؛ في التعبير عن مقاصده ومعانيه المختلفة.

2_ تنوّعت الأساليب في نتاجه الأدبي بين (الاستفهام، والنفي، والشرط، والأمر، والنهي، والنداء)، وهذا تنوّع يدلّ على قدرة كبيرة لليماني ووعي أسلوبي عن طريق توظيفه الأدوات اللغوية في السياقات المختلفة.

3_ يتبين لنا من خلال ما تقدم أن نسب هذه الأساليب جاءت متفاوتة من حيث كثرة مجيئها في نصوص اليماني الأدبية، فنجد أن بعضها قد حضر حضورًا مميزًا فاق غيره من الأساليب التي جاءت بنسب أقل.

4_ لم يكن استعمال اليماني لهذه الأساليب اعتباطيًا؛ بل جاء للتعبير عن أفكاره وتجاربه النفسية؛ فنجد أن الاستفهام قد تصدّر هذه الأساليب؛ إذْ أنّه أداة للكشف وإثارة التأمل والتفكير، فجاء للتعبير عن معاني بلاغية كالتقرير والتحذير والتعجب. بينما جاء أسلوب النفي بنسبة أقل من الاستفهام فاستعمله لتأكيد المعاني وإلغاء ما يناقضها، أما أسلوب الشرط فقد أسهم إسهامًا كبيرًا في ربط الأفعال بالنتائج التي رسمها اليماني، بما يعزز البعد السببي في النصوص. في حين نجد أن أسلوبي الأمر والنهي قدما دورًا توجيهيًا وإرشاديًا، عكس بهما موقف المتكلم وتوضيح رؤيته، وقد تذيل الترتيب أسلوب النداء فجاء بوصفه أداةً بلاغية يشد بها انتباه المتلقي، بما يعزز التواصل.

5_ استعمل اليماني الأساليب الطلبية استعمالًا موحيًا عزز بها معانيه، فكثفت من البعد الجمالي، بنقل النص من حدود الإخبار المباشرإلى التأثير بالمتلقي بشكل أكبر.

المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: الكتب (المصادر والمراجع)

- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1979م
- الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1990م.
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، الشيخ محمد بن علي الشوكاني (ت1250هـ)، تحقيق: د. حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر، بيروت، ط1، 2010م.
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996م.
- تاج الدين اليماني شعره ونثره، نورس إبراهيم عبد الهادي، دار الفرات للثقافة والإعلام، العراق، بابل، 2024م.

- التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبطه وشرحه: د. عبد الرحمن الرقوقي، ط2، 1932م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
- الدر المنتخب في تكملة تاريخ حلب، لابن خطيب الناصرية الحلبي (ت843هـ)، تحقيق: د. أحمد فوزي الهيب، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، (د.ط)، 2015م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1988م
- ذيول العبر في خبر من غبر، الحافظ الذهبي (ت748هـ)، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.
- السلوك في طبقات العلماء والملوك، القاضي أبو عبد الله بهاء الدين محمد الجندي السكسي الكندي (ت730هـ)، تحقيق: محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط2، 1995م.
- الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت745هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002م.
- العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني الفاسي المكي (ت832هـ)، تحقيق: فؤاد سيد، مؤسسة الرسالة، مصر، ط2، 1985م.
- علم أصول الفقه، عبد الوهاب خلاف، دار القلم، الكويت، ط2، 1986م.
- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000م.
- في البلاغة العربية: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009م.
- في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، المكتبة العصرية، بيروت، 1964م.
- فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي (ت764هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1993م.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري، تحقيق: مهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م.
- معجم التعريفات، العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني (ت816هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م.
- المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت874هـ)، تحقيق: محمد محمد أمين، مركز تحقيق التراث، 1993م.
- النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر، 1979م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت733هـ)، تحقيق: د. يوسف الطويل وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين بن أيبك الصفدي (ت764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2000م.

ثَالِثًا: الرسائل والأطاريح الجامعية

- أسلوب النداء في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية في السور المكية)، عبد الرحمن بن أحمد المقري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م.
- أسلوب الشرط في بخلاء الجاحظ (دراسة في المستويين التركيبي والدلالي)، قمرية بنت سعيد بن محمد الكندي، رسالة ماجستير، جامعة نزوى، سلطنة عمان، 2011م.
- الحوار في شعر العصر العباسي حتى 247هـ، محسن حبيب ناصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2007م.
- رسائل عبد الحميد الكاتب: دراسة أسلوبية، عبد الله محمد عبد الله، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، 2014م.
- لغة شعر ديوان الهذليين، علي كاظم محمد علي المصلاوي، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، 1999م.
- فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة، فائد محمود محمد سلمان، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، 2011م.
- النفي الضمني في اللغة العربية، خولة درويش الشرعة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2017م.

البحوث المنشورة في المجلات العلمية

- أسلوب الأمر والنهي في القرآن الكريم سورة النساء أنموذجًا: دراسة إحصائية تحليلية، ريمة مناس، فطيمة زردودي، جامعة أكلي محند أولحاج، الجزائر، 2014م.
- أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد: دراسة نحوية، عمر عبد المعطي عبد الوالي السعودي، مجلة جامعة بابل، مج22، ع6، 2014م.
- أسلوب الشرط في معلقة زهير بن أبي سلمى، شيماء شاكر محمود، مجلة آداب الفراهيدي، ع12، 2012م.
- أسلوب القصر بالنفي والاستثناء – دراسة دلالية بلاغية، عبد النور حميدي، عبد القادر سلامي، مجلة القارئ، مج4، ع3، 2021م.
- أسلوب النهي دلالاته التربوية في القرآن الكريم، عبد الكريم حداد، مجلة تبيان، مج2، ع1، 2022م.

- الأنواع الفنية لنثر الطفيليين، شيماء خيري فاهم الشباني، صلاح حسون جبار العبيدي، جامعة القادسية، 2015م.
- دلالة أسلوب الأمر والنهي في شعر البحتري، عبد الكريم متعب حسين علي، مجلة الجامعة العراقية، ع61، 2023م.
- دلالة النداء وأنماط استعماله في شعر المتنبي، ظاهر محسن كاظم، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج3، ع2، 2013م.
- السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام دراسة لغوية تحليلية نفسية، علي محمد نور المدني، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، مج17، ع1، 2009م.
- القيم الدلالية لأدوات الاستفهام، صلاح سعد محمد الميلطي، مزيد نعيم، مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية، مج11، ع1، 2012م.
- معاني صيغة الأمر عند علماء اللغة والأصوليين والبلاغيين، ولاء ناجي عبد المحسن محمد، مجلة كلية الآداب بقنا، ع54، 2022م.
- النداء بين النحويين والبلاغيين، مبارك تريكي، مجلة حوليات التراث، ع7، الجزائر، 2007م.

After tracing the use of imperative (requestive) styles in the literature of Taj al-Dīn al-Yamānī, the study arrives at the following conclusions:

1_ The study demonstrates that imperative styles constitute a significant element in al-Yamānī's literary production, serving as an effective means for expressing his various intentions and meanings.
2_ These styles vary in his works, encompassing interrogation, negation, conditional structures, commands, prohibitions, and vocatives. Such diversity indicates al-Yamānī's high stylistic competence and his conscious ability to employ linguistic tools across different contexts.
3_ The analysis further reveals that the frequency of these styles differs within al-Yamānī's texts, with some styles occurring more prominently than others, while certain styles appear at comparatively lower rates.
4_ Al-Yamānī's use of imperative styles is not arbitrary; rather, it is closely connected to the expression of his ideas and psychological experiences. Interrogative forms occupy a leading position among these styles, functioning as tools for exploration, reflection, and intellectual stimulation, and serving rhetorical purposes such as assertion, warning, and exclamation. Negation appears less frequently than interrogation and is employed to reinforce meanings by eliminating their opposites. Conditional structures play a major role in linking actions to their outcomes, thereby strengthening the causal dimension of the texts. Commands and prohibitions perform directive and instructive functions, reflecting the speaker's stance and clarifying his vision. Vocatives, which appear least frequently, are used as rhetorical devices to attract the reader's attention and enhance communicative engagement.

5_ Overall, al-Yamānī employs imperative styles in a suggestive and evocative manner that reinforces meaning and intensifies the aesthetic dimension of his texts, shifting them from straightforward exposition toward greater rhetorical impact and influence on the reader.