ISSN = 2073-6614 pp: 391 - 419 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

Language and Style in the poetry of Abdul Rahman bin Jaafar Al-Kettani (D. 1334 AH)

اللغة والأسلوبُ في شعرِ عبدِ الرحمنِ بنِ جعفرِ الكتَّانيّ (ت 1334هـ)

Saeed Hamed Abed Ali Al- Fahdowi
moh.noori@uoanbar.edu.iq
College of Education for Humanities, University of Anbar
And
Prof. Dr. Mohammed Nouri Abbas
College of Education for Humanities, University of Anbar

سعيد حامد عبد علي الفهداوي أ. د. محمد نوري عباس
moh.noori@uoanbar.edu.iq
جامعة الأنبار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Received: 09-08-2022 Accepted:09-10-2022 Published: 30-12-2022

Doi: 10.37654/aujll.2022.177954

Abstract:

The research dealt with the study of language and style in the poetry of Abdul Rahman Al-Kettani (D. 1334 AH). The desire of the reader depends heavily on the beauty of the sentence structure. There are several definitions of language and style. The word is closely related to the meaning. Considering the poetry of Abdul Rahman Al- Kettani, we find it compatible with what is stipulated and emphasized by the critics with regard to the appropriateness of meaning with use of the words specific to each purpose as well as the suitable words and the fluent structures. The styles used by the poet are: negation, command, foregrounding and backgrounding, interrogation, vocative, condition, emphasis, wishing, and warning.

Keywords: Language , Style, poetry, Abdul Rahman bin Jaafar Al-Kettani.

الملخص

تناول البحث دراسة اللغة والأسلوب في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ (ت 1334هـ)، لما للغة والأسلوب من أهمية كبيرة؛ وذلك لأنَّ رغبة القارئ أو المتلقي تعتمد بشكل كبير على جمال تركيب الجملة، وهناك عدة تعاريف للغة والأسلوب، وتجدر الإشارة إلى أنَّ اللفظ مرتبط بالمعنى ارتباطًا وثيقًا، وبالنظر إلى ديوان شاعرنا عبد الرحمن الكتَّانيّ، نجده يعمل بما اشترطه النقاد وأكدوا عليه من ملاءمة اللفظ للمعنى، واستعمال الألفاظ الخاصة بكل غرض، وكذلك الألفاظ الحسنة والتراكيب السلسلة، والمعاني الجيدة، وتجدر الإشارة إلى أنَّ الأساليب التي استخدمها شاعرنا هي: النفي، والأمر، والتقديم والتأخير، والاستفهام، والنداء، والشرط، والتوكيد، والتمني، والترجي، والتحذير.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الأسلوب، الشعر، عبد الرحمن بن جعفر الكتَّانيّ.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه إلى يوم الدين.

أما بعد:

يدرس هذا البحث اللغة والأسلوب في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ (ت 1334هـ)، والوقوف لغة الشاعر والأساليب المستخدمة في شعره، ودراسة كلٍّ على حدا، فاخترت موضوع بحثي هذا لما له من أهمية كبيرة في إظهار قدرة وتمكن الشاعر، وقد بدأت بحثي بتعريف اللغة والحديث عنه؛ لأنَّها عنصر مهم من عناصر الشعر، فاللغة هي مادة الشاعر وقد اعتنى الشعراء بالألفاظ؛ وذلك لأنَّ الألفاظ لها دور مهم وأساس في بناء النصوص الشعرية، فاللغة هي قمة الإبداع الفني والأدبي لأي مجتمع، وعرفت الأسلوب لغةً واصطلاحًا، وتحدثت عن الأسلوب، وعن الشرط الأساس للأسلوب ألا وهو الوضوح، ثم أحصيت جميع الأساليب المستخدمة في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ.

إنَّ دراسة اللغة الأسلوب لها أهمية كبيرة كما أشرت إليها في الملخص، وتكشف عن لغة الشاعر وأسلوبه، وقد رتبت الأساليب حسب نسبة شيوعها في شعره، فبدأت بأسلوب النفي ثم الأمر ثم التقديم والتأخير ثم الاستفهام والنداء اللذين تساويا في نسبة ورودهما في شعره ثم الشرط ثم التوكيد ثم النهي ثم التمني ثم الترجي ثم التحذير. وختمت البحث بما توصلت إليه من نتائج، ثم وضعت ثبتًا بالمصادر والمراجع.

اللغة:

اللغة "ألفاظ تشتملُ على معانٍ تدلُّ عليها ويعبَّر عنها"[1]، وهي عنصرًا مهمًا من عناصر الشعر[2] والمادة التي يعتمدها الشاعر، وعليه يمكن القول: إنَّ أي عمل أدبي هو اختيار من لغة معينة[3]، وتتحدد ألفاظ اللغة قياسًا بالعالم الحسيّ، وأول ما يلاقينا في الشعر ألفاظه، فالشاعر عن طريق اللغة يُعبّر عن واقعه النفسي وما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر وعواطف[4]، فاللغة هي مادة الشاعر وقد اعتنى الشعراء بالألفاظ؛ وذلك لأنَّ الألفاظ لها دور مهم وأساس في بناء النصوص الشعرية على أن تكون الألفاظ ملاءمة للمعنى.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ اللفظ مرتبط بالمعنى ارتباطًا وثيقًا؛ لذلك عدّها ابن رشيق شيئًا واحدًا متلازمًا ملازمة الروح للجسد فيقول: "اللفظ جسم وروحهُ المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوي بقوته"[5]، فاللفظ والمعنى ركنان أساسيان في الشعر[6]، فإذا كان المعنى جيدًا واللفظ يعتريه خلل؛ فأنَّ ذلك يُخَلِّف شعرًا ناقصًا رديئًا فشبَّه ابن رشيق ذلك بحسم يعاني من شلل أو عرج وما إلى ذلك من غير أن تفارق الروح الجسد[7]؛ لذلك اشترط النقاد أن يكون اللفظ جميل طاهر معناه ظاهرًا دانٍ[8].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشعر إذا كان تجاوزًا للظواهر أو مواجهة للحقيقة الداخلية أو الخفية سواء في العالم كلّه أو في شيء ما، فيجب على اللغة أن تعدل عن معناها العادي؛ وذلك لأنَّها تتخذ عادة المعنى الذي لا يؤدي إلَّا إلى رؤى أليفة، وفي هذا الإطار فإنَّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح، بينما لغة الشعر هي لغة الإشارة، أي: إنَّ لغة الشعر لم تكن لغة تعبير أكثر مما هي لغة خلق[9]،

(1) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: 75.
(2) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: 8.
(3) ينظر: نظرية الأدب: 237.
(4) ينظر: في النقد الأدبي: 129.
(5) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: 1/ 124.
(6) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: 363.
(7) ينظر: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: 1/ 124.
(8) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: 140.
(9) ينظر: مقدمة للشعر العربي: 125- 126.

ويمكن القول إنَّ اللغة الشعرية هي "الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار وطريقة بنائه، وتجربته البشرية"[1]، ولا بد من الإشارة إلى أنَّ اللغة الجديدة هي التي تكشف عن جوانب جديدة، فاللغة القديمة لا يمكن أن تُعبّر عن تجربة جديدة، فمن هذا المنطلق اختلفت لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر التقليدية[2]، لأنَّ اللغة كما يقول بول فاليري: "إنَّ اللغة نفسها ليست سوى قمة الإبداع الأدبي والفني لشعب من الشعوب، وأي عمل من هذا القبيل لا يعدو أن يكون استثمارًا لإمكاناتها وتوفيقًا لكلماتها وأنظمتها التي خلفت من قبل"[3].

واشترط النقاد العرب جمال الربط بين أسلوب الشاعر وغرض القصيدة، فلكل غرض ألفاظه الخاصة، فغرض المديح مثلاً له ألفاظ خاصة لا يجوز للشاعر أن يستخدمها في غرض الهجاء، وكذلك للهجاء ألفاظ خاصة لا يجوز للشاعر أن يستخدمها في غرض المديح وهكذا[4]، وقال أبو الإصبع: "ومن ائتلاف اللفظ مع المعنى أن يكون اللفظ جزلًا إذا كان المعنى فخمًا ورقيقًا إذا كان المعنى رشيقًا، وغريبًا إذا كان المعنى غريبًا بحتًا، ومستعملًا إذا كان المعنى مولدًا محدثًا"[5]، وقال القاضي الجرجاني في ذلك: "ولا آمرُك بإجراء أنواع الشعر كلّه مُجرى واحدًا ولا أن تذهب بجميعه مذهبَ بعضهِ، بل أرى لك أن تُقَسِّم الألفاظ على رُتَب المعاني، فلا يكون غزَلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطانك؛ ولا هزْلك بمنزلة جِدِّك ولا تعويضُك مثل تصريحك؛ بل ترتّب كُلًّا مرتبته وتوفّيه حقّه، فتلطِّف إذا تغَزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرُّف مواقعه؛ فإنَّ المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة والظَّرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدَام؛ فلكل واحد من الأمرين نَهْج هو أمْلك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"[6].

(1) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: 72.
(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 174.
(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 231.
(4) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: 477.
(5) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: 195.

وبالنظر إلى ديوان شاعرنا عبد الرحمن الكَتَّاني نجده يعمل بما اشترطه النقاد وأكّدوا عليه من ملاءمة اللفظ للمعنى، واستعمال الألفاظ الخاصة بكل غرض، وكذلك الألفاظ الحسنة والتراكيب السلسة والمعاني الجيدة، فلغته صادرة من عصره وصفاته وذوقه الحضاري الذي تميز بسهولة الألفاظ والتعبير بعيدًا عن الغموض والتعقيد، فلم يستعمل في شعره الألفاظ الأعجمية واللحن؛ وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على سليقته اللغوية التي تتميز بالنقاء.

وحافظ عبد الرحمن الكَتَّاني على لغته العربية فابتعد عن الألفاظ الشاذة والدخيلة والأعجمية. من ذلك قوله:

(الطويل)

تَبـــيَّنَ لِـــي أنّ الخَلِـــيَّ مِـــن الهَـــوَى لَـــه الرَّاحـــةُ العُظْمَـــى يَقِيْنًـــا مَصَـــارِمُه

وَمَـــا نَـــالَ فِـــي وَقْـــتٍ سُـــرُوْرًا وإنْ غَـــدَتْ بِحَضْـــــرَتِهِ كُـــــلِّ المَسَـــــرَّاتِ دَائِمَـــــةُ[1]

فهذه الأشعار اتسمت بالسهولة والسلاسة والدقة، ويستطيع القارئ فهم تلك الأشعار دون جهد أو إرهاق، وتكثر الألفاظ اللطيفة الجزلة الفخمة في قصائد المديح خصوصًا تلك الأشعار التي قالها عبد الرحمن الكَتَّاني في مدح النبي محمد– صلى الله عليه وسلم– فيقول:

(الخفيف)

قِيْـــلَ لِـــي: قُـــلْ؛ تَفُـــزْ أَجَـــلَّ مَـــدِيْحٍ فِـــي جَنَـــابِ النَّبِـــيِّ خَيْـــرِ مَلِـــيْحِ

قُلْـــتُ: حَيْـــثُ الإلـــه أَثْنَـــى عَلَيْـــهِ فَلَقَـــدْ جَـــلَّ قَـــدْرُهُ عَـــنْ مَـــدِيْحِي

كَيْـــفَ يُحْصِـــيْ مَدِيْحُـــهُ قَـــطُّ شَـــخْصٌ أو يُدَانِيْـــــهِ بِالنِّظَـــــامِ الفَصِـــــيْحُ؟

يَـــا رَسُـــوْلَ الإلَـــهِ عَجَّـــلْ شِـــفَاءً لِفُـــؤَادِيَ مِـــنْ الـــذُّنُوْبِ جَـــرِيْحُ

مَـــا لَـــهُ مَلْجَـــأٌ سِـــوَاكَ وَحَاشَـــا أَنْـــتَ بَحْـــرُ النَّـــدَى العَمِـــيْمُ الفَسِـــيْحُ

(1) ديوانه: 79.

صَـــلِّ يـــا رَبّ ثُـــمَّ سَـــلِّمْ عَلَيْـــهِ وَذَوِيْـــهِ وَصَـــحْبِهِ [أَهْـــلُ الصُّـــرُوْحِ][1]

وظهر التلاؤم بين الألفاظ والمعاني؛ وذلك لأنَّ الألفاظ خير مليح، وبحر الندى العميم وغيرها ملائمة لمدح النبي محمد– صلى الله عليه وسلم– والاشادة بفضائلهِ.

وتظهر مهارة عبد الرحمن الكَتَّاني اللغوية في غرض الوصف، إذ جاءت ألفاظه عذبه جزلة نقية جميلة مُستطابة.

وأفضل الوصف هو الذي يتمكن من محاكاة الموصوف لدرجة تصل إلى أنه كاد أن يُظهرهُ عيانًا للسامع، وذلك بأن يقوم الشاعر بإيراد عدّة معانٍ تصف فيها الموصوف وتظهره[2].

نحو قولهِ: (الطويل)

وأَشْـــرَقَ فِـــي أُفُـــقِ المَغَـــارِبِ بَـــدْرُهُ وَأَقْبَلَـــتِ النَّعْمَـــاءُ واسْـــتَدْبَرَ البُـــؤسُ

وَعَـــادَ رِيَـــاضُ العِلْـــمِ والفَضْـــلِ والتُّقَـــى إلـــى حَالـــهِ مِـــنْ بَعْـــدِ أنْ عَمَّـــهُ البِـــيْسُ

فَأَصْـــبَحَ يَزْهُـــوْ بَعْـــدَ مَـــا كَـــانَ ذَاوِيًـــا نَضِـــيْرًا بِـــهِ زَهْـــرِ المَـــآثِرِ وَالغَـــرْسُ

وَعَـــادَ مِـــنْ الشَّـــرْقِ السَّـــعِيْدِ ابْـــنَ جَعْفَـــرٍ مُجَلَّـــىً بِـــأَنْوَارِ جَلاهَـــا لَنَـــا الحِـــسُّ

هُـــوَ الشَّـــمْسُ فِـــي أُفُـــقِ العُلُـــومِ حَقِيْقَـــةً وَلَا بِـــدْعَ قَـــدْ عَـــادَتْ لِمَغْرِبِهَـــا الشَّـــمْسُ[3]

فقد استعمل الشاعر عبد الرحمن الكَتَّاني ألفاظ الوصف ومنها: (أشرقَ، بدره، النعماء، رياضُ العلم، الفضل، التقي، يزهو، أنوار، الشمس، أفق العلوم)، حين رسم صورة عودة أخيه محمد بن جعفر الكَتَّاني من المدينة المنورة إلى فاس مسقط رأسه.

وكذلك يحتاج شعر الحبّ إلى ألفاظ تتسم باللطافة والحنان والليونة والدقة والسهولة وما إلى ذلك، وقد أجمع النقاد على أن يكون "حلو الألفاظ رَسْلها، قريب المعاني سَهْلَها، غير كَزٍّ ولا غامض، وأن يُخْتَار من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رَطْبَ المكسر، شفَّاف الجوهر"[1].

(1) المصدر نفسه: 77.
(2) ينظر: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: 2/ 294– 295.
(3) ديوانه: 103.

نحو قوله: (مجزوء الرمل)

بِالَّـــــــذِيْ أَفْـــــــرَدَ قَلْبِـــــــي لَـــــكَ مِـــــنْ دُوْنِ مُشَـــــارِك

وَالَّـــــــــذِيْ أَوْلَاكَ حُسْـــــــــنًا قَصَّـــــــرَتْ عَنْـــــهُ المَـــــدَارِك

وَبِمَـــــا فِـــــي الخَـــــدِّ مِـــــنْ وَرْ دٍ ومِـــــــــنْ آسٍ عَـــــــــذَارِك

وَبِمَـــــا فـــــي اللحـــــظِ مِـــــنْ سحـــــ ـــــرٍ وَمَـــــا بِـــــي مـــــن نُفَـــــارِك

وَبِإِعرَاضِـــــــــــكَ عَنِّـــــــــــي مُهْجَتِـــــــــــيْ مَـــــــــــوْلَايَ دَارَك[2]

وقد تضمنت لغة عبد الرحمن الكَتَّاني أسماء مدن وبلدان، فقد ذكر مدينة (طيبة) في أربعة عشر موضعًا[3]، فمن ذلك قوله: (الكامل)

وَاللهِ مَـــــأ شَـــــوْقِي لِطَيْبَـــــةَ انَّمَـــــأ قَلْبِـــــيْ بِمَـــــنْ قَـــــد حَلَّهَـــــا مُتَوَاجُـــــدُ[4]

وذكر مدينة (فاس)[5] أيضًا في أربعة عشر موضعًا[6] منها:

(1) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: 2/ 116.

(2) ديوانه: 139.

(3) المصدر نفسه، ينظر الصفحات: 29، 30، 31، 32، 38، 40 فيها موضعان، 41، 80، 82، 104، 106، 107.

(4) ديوانه: 83.

(5) هي حاضرة المغرب، وموضعُ العلم، إذا اجتمع فيها علم قرطبة وعلم القيروان، فأهلها اليوم في منتهى الكيس والظَّرف، ولغتهم من أفصح اللغات، وهي في غاية الحضارة، وكان المشايخ يسمونها بغداد المغرب، وتمتاز بكثرة المرافق، والمعايش الواسعة، وأخصب الجهات،؛ وذلك لأنَّ الماء والشجر يحُفُّها من جميع الجهات، ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: 357-358.

(6) ديوانه، ينظر الصفحات: 49، 50 فيها موضعان، 53، 54، 55، 58 فيها موضعان، 66، 68، 78، 116، 156.

قوله: (الرجز)

وكَـــــــأنَ مُسْـــــــتَقَرُهُمُ بِفَـــــــأس حَفِظَهَـــــأ الله مِـــــنْ الأرْجَـــــاسِ[1]

وتضمنت لغتهُ أيضًا ذكر بلد (الجزائر) في موضع واحد حين قال:

(الرجز)

وَهِـــــيَ مِـــــنْ عَمَالـــــة الجَزَائِـــــر أَعَادَهَـــــا اللهُ مِـــــنْ الحَرَائِـــــرْ[2]

وتضمنت أشعارهُ ذكر مدينة (حلب) في موضع واحد أيضًا وهو قوله:

(الرجز)

مَنْشَـــــأهُ كَـــــأنَ بِـــــأرْضٍ حَلَـــــبِ وكَـــــأنَ أيْضًـــــا شَـــــأفِعِيَّ المَـــــذْهْبِ[3]

وتضمنت لغتهُ أيضًا ذكر بلد (المغرب) وذلك في موضع أربعة مواضع[4] أيضًا من ذلك قوله:

(الرجز)

لـــــهُ زوايـــــا جمـــــة بـــــالمغرب لـــــيس لبـــــدر حســـــنها مـــــن مغـــــرب[5]

وورد ذكر مدينة (مكناس)[6] في أربعة مواضع[7]، ومن ذلك قوله:

---

(1) المصدر نفسه: 49.

(2) المصدر نفسه: 49.

(3) المصدر نفسه: 58.

(4) المصدر نفسه، ينظر الصفحات: 58، 66، 69.

(5) المصدر نفسه: 66.

(6) هي مدينة مغربية، وهي مدينة جميلة مرتفعة على الأرض، يوجد في شرقها نهر صغير، وأرضها صالحة للزراعة، فيها زروع وجنات وعمارات، كانت تسمى مكناسة ثم سُميت بمكناس البربري؛ وذلك لأنَّ البربري نزلها مع بنيه عندما ذهبوا إلى المغرب وأقطع لكل ابن من بنيه يعمرها مع ولده، وتبعد مدينة مكناس عن مدينة فاس أربعون ميلاً، ينظر: كتاب نزهة المُشتاق في اختراق الآفاق: 1/ 244.

(7) ديوانه، ينظر الصفحات: 68 فيها موضعان، 78.

(الرجز)

مَحُمَّـــــدُ القَـــــأْدِمُ مِـــــنْ مكْنَـــــأْسِ عَلَـــــىَ مَدِيْنَـــــةِ الجُـــــدُوْدِ فَـــــأْسِ[1]

وتَضمنت لغتهُ ذكر (المدينة) أي المدينة المنورة وذلك في ثلاثة مواضع[2] من ذلك قوله:

(الكامل)

تَـــــاللهِ مَـــــا حَـــــازَ المَفَـــــاخَرِ كُلَّهَـــــا إلَّا الَّـــــذِي نَحْـــــوَ المَدِيْنَـــــةِ قَاصِـــــدُ[3]

وتضمنت لغتهُ أيضًا ذكر مدينة (شنجيط)[4] في موضع واحد وهو قوله:

(الوافر)

أَقَـــامَ الجِسْـــمُ مِنْـــهُ بِـــأرضِ فـــاسٍ وَفِـــيْ شِـــنْجِيْطَ أَضْـــحَى القَلْـــبُ سَـــالِي[5]

ووردت مدن وبلدان أخرى في موضع واحد، هي الهند[6]، والقدس[7]، ومكة[8]، وقد وقع عبد الرحمن الكَتَّاني في العيوب اللغوية التي حذَّر منها النقاد كالوقوع في اللّحن مع ثقافته الواسعة، ويرى ابن طباطبا أن الشاعر لا ينبغي له أن لا يعرض شعره إلَّا بعد التأكد من سلامته من العيوب

(1) المصدر نفسه : 68.

(2) المصدر نفسه: 82 فيها موضعان.

(3) المصدر نفسه: 82.

(4) مدينة موريتانية، تقع في جهة الشمال من دولة موريتانيا، قديمًا كانت منطلقًا للتجارة بين بلاد المغرب العربي وبلاد الشام ومصر وأفريقيا، وهي منخفضة كثيرة الضباب، وكانت قبل الإسلام تدينُ بالوثنية، وسكانها الأصليون أفارقة وبربر، ثم هاجر إليها الكثير من العرب من مصر واليمن والجزيرة العربية، وشنقيط كلمة بربرية تعني عيون الخيل، ينظر: وقفات على بلاد شنقيط: 17.

(5) ديوانه: 116.

(6) المصدر نفسه: 103.

(7) المصدر نفسه: 104.

(8) المصدر نفسه: 82.

التي حذر منها النقاد، ولا يسلك مواضع الاضطرار التي سلكها الشعراء السابقين، ولا يحتج بالأشعار التي عِيبَ على صاحِبها؛ وذلك لأنَّ الاقتداء يكون بالحَسَن وليس بالسيء[1].

الأسلوب:

جاء في لسان العرب الأسلوب بمعنى: السَّطْر مِنَ النَّخِيلِ، وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ فَهُوَ أُسلوبٌ. والأُسلوبُ: الوجهُ والطَّرِيقُ والمَذْهَبُ، فالأُسْلُوبُ بالضَّمِّ: هو الفَنُّ؛ يُقَالَ أَخَذَ فلانٌ في أساليبَ مِنَ القوْلِ أي أفانِينَ مِنْهُ[2]، والأسلوب هو "طريقة التفكير والتصوير والتعبير مجتمعه"[3]، وعرَّفه القاضي الجرجاني بقوله: "والأسْلوب الضَّرْبُ مِنَ النَّظم والطريقةُ فيه"[4] فالنظم عند الجرجاني هو الأسلوب، وبما أنَّ النظم قائم على "تَوَخِّي مَعَانِي النحو"[5] فإنَّ الأسلوب قائم على معاني النحو، ولا بد من الإشارة إلى أن عملية اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني وتركيبها مهمة جدًا؛ وذلك لأنَّ اللفظة في النص تكون بمثابة الكائن الحي الذي يتجاوب مع أخوته؛ وذلك لأنَّ اللفظة لا تبرز حيويتها إلَّا في جو ملائم لها[6] في حين عرَّفهُ أحمد الشايب بأنهُ "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[7] فهو ليس طريقة الكتابة فحسب وإنما هو يرتبط بالإلهام الذي هو بدوره يدفع الإنسان إلى الكتابة، فمن هذا المنطلق نُشير إلى أنَّ الأسلوب هو وصفة لغوية خاصة بالمؤلف تصلُ عن طريق العواطف والأفكار الدقيقة، وعليه فإنَّ الأسلوب هو الطريقة الخاصة بالمؤلف من حيث التفكير والشعور، ونقل الشعور والتفكير بطريقة لغوية خاصة[8].

(1) ينظر: عيار الشعر: 15.
(2) لسان العرب: 1/ 473.
(3) فن المقالة: 98.
(4) كتاب دلائل الإعجاز: 496.
(5) المصدر نفسه: 361.
(6) ينظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد: 151.
(7) الأسلوب: 44.
(8) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد: 22.

وبما أنَّ الأسلوب هو الطريقة الكتابية التي تتناول الألفاظ والتراكيب التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن نفسه، فقد تكون تلك الألفاظ والتراكيب معقدة أو واضحة سهلة[1] ونلاحظ أنَّ شاعرنا يميل إلى الألفاظ الواضحة السهلة، وقد ذهب النقاد والدارسين إلى أنَّ الوضوح هو الشرط الأساس من شروط الأسلوب الجيد، فيجب أن يكون أسلوب الشاعر واضحًا مفهومًا والعامل الأساس للوضوح هو عقل الشاعر أو الكاتب؛ وذلك لأنَّ الوضوح صفة عقلية من الدرجة الأولى، ولكي يكون الأسلوب واضحًا لا بدَّ من تحقيق خطوتين أساسيتين هما:

1- الدقة في اختيار الألفاظ المناسبة للغرض، والاسترفاد بالجوانب النحوية والبلاغية التي توضح المعنى، واستعمال الألفاظ المُتضادَّة من حيث المعنى إذا كان ذلك يوضح المعنى.
2- أن يكون الأسلوب ملائم ومناسب لمستوى إدراك السامع أو القارئ[2].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الوضوح التام ينعكس سلبًا على العمل الأدبي؛ وذلك لأنَّه يفقد قدرة الأسلوب على عمل إثارة أو دهشة أو تشويق بالنسبة للقارئ، ومن سمات الأسلوب الجيد الغموض الشفاف[3]، وأنَّ الشاعر الأصيل هو الذي يجعل له أسلوب خاص؛ وذلك لأنَّ الأسلوب هو صورة في النفس[4]، والأساليب التي استخدمها شاعرنا:

1- النفي.
2- الأمر.
3- التقديم والتأخير.
4- الاستفهام.
5- النداء.
6- الشرط.

فضلاً عن أساليب أخرى قليلة الورود، وهي التوكيد، والتمني، والترجي، والتحذير.

1- النفي:

(1) ينظر: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني: 38.
(2) ينظر: فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه: 77- 78.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 78.
(4) في الأدب الحديث: 2/ 271- 272.

هو ما لا ينجزم بلا، وهو الإخبار عن ترك الفعل[1]، وهناك من يستخدم مصطلح الجحد بدلًا من مصطلح النفي، فالجحد هو "ما انجزم بلم لنفي الماضي، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل في الماضي"[2] ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ ابن الشجري قد فرَّق بين المصطلحين، من حيث إذا كان الشخص النافي صادق فيما نفاه سمي نفيًا، وإذا كان كاذبًا فيما نفاه سمي جحدًا، إذن النفي أشمل من الجحد؛ وذلك لأنَّ كل جحد نفي، وليس كل نفي جحد[3]، فالجملة إذا تقدمتها أداة نفي تكون منفية، يقول ابن جني: "ألا ترى أنَّك إذا أردت نفي شيء منها ألحقته حرف النفي"[4] وحروف النفي: (لا، ما، لات، ان، لن، لم، لما، ليس)، لم يستعمل منها الشاعر عبد الرحمن الكتَّانيّ في شعره سوى (لا، ما، لم، ليس) وكان استخدامه للأداة (لا) طاغيًا على الأدوات الأخرى إذ استعملها في مئة واثنين وثلاثين موضعًا، والأداة (ما) استخدمها في مئة وستة عشر موضعًا، و(لم) استخدمها في ستين موضعًا، و(ليس) استخدمها في خمسين موضعًا، فكان أسلوب النفي بارزًا في شعره، إذ ورد في ثلاثمائة وثمانية وخمسين موضعًا[5]، ومن ذلك قوله:

(الكامل)

لَاْ شَـــخْصَ يُـــدْرِكُ مَجْـــدَهُ أوْ فَضْـــلَهُ لَـــوْ دَامَ طُـــوْلُ الـــدَّهْرِ فِيْـــهِ يُكَابِـــدُ[6]

استهل الشاعر البيت بأداة النفي (لا)، فمن أسلوب النفي استطاع الشاعر رسم صورة شعرية رائعة بأسلوب وألفاظ جميلة تُشير إلى مفهوم عظيم ألا وهو فضل النبي محمد– صلى الله عليه وسلم– على الامة الإسلامية ومجدها، فعن طريق هذا النفي أثبت الشاعر عظمة النبي محمد– صلى الله عليه وسلم– ومجده وفضله.

(1) ينظر: معجم التعريفات: 205– 206.
(2) معجم التعريفات: 66.
(3) أمالي ابن الشجري: 1/ 391.
(4) الخصائص: 3 / 75.
(5) ديوانه، ينظر مثلاً الصفحات: 29، 31، 39، 41، 52، 77، 81، 90، 92، 101، 106، 114، 117، 128، 136، 140، 145، 152، 155
(6) المصدر نفسه: 83.

وقوله:

(الرمل)

مَـــأ تَـــأتَّى لِامِـــرِئ فِـــي مَدْحِـــهِ حَصْـــرَ أَوْصَـــافِ سَـــنَأكُمُ أَبَـــدًا[1]

بدأ الشاعر في هذا البيت بالنفي، وذلك باستعمال أداة النفي (ما) في إطار مدح والده، إذ جاء الفعل الماضي منفيًا مشددًا، وذلك من أجل التأكيد على أنه لم يستطع أحدًا أن يحصر أوصاف ضوءه الساطع، فأراد الشاعر من أسلوب النفي إثبات ما لديه من صفات حَسنة، وقد أجاد الشاعر في النسق والألفاظ التي تتلائم مع الموقف.

2- الأمر:

هو "طلب الفعل على جهة الاستعلاء"[2]، و"اللزوم"[3] والمقصود بالاستعلاء أن يتصور الشخص الأمر أنه أرقى وأرفع منزلة من الشخص المُخاطب أو الذي وجه الأمر إليه، بغض النظر سواء كان أرفع وأرقى منزلة منه في الحقيقة أم لا[4]، والأمر هو "قول القائل من دونه: افعل"[5]، وتجدر الإشارة إلى أن الأصل في أسلوب الأمر أنَّه يكون لطلب الفعل على سبيل الإيجاب، وفي كثير من الأحيان يأتي أسلوب الأمر لغير الإيجاب[6]، أي يصدر الأمر من الأعلى إلى من هو أدنى منه مرتبة، أما إذا كان الأمر من الأدنى إلى الأعلى يكون أسلوب الأمر للدعاء، وإذا كان الأمر والمأمور متساويان في الرتبة يكون أسلوب الأمر للالتماس، وقد يَخرجُ إلى معانٍ أخرى، كالإرشاد، والاعتبار والتخيير، والإباحة...إلخ[7]، ولأسلوب الأمر أربع صيغ هي فعل: الأمر، والمضارع المقرون بلام الأمر، والمصدر النائب عن الفعل، واسم فعل الأمر[8]، وقد عمد الشاعر

(1) المصدر نفسه: 87.
(2) البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني: 149.
(3) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: 75.
(4) ينظر: في البلاغة العربية علم المعاني: 75.
(5) معجم التعريفات: 34.
(6) ينظر: من بلاغة القرآن: 129.
(7) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني: 150.
(8) ينظر: المصدر نفسه: 149.

إلى هذا الأسلوب كثيرًا في شعره إذ استعملهُ في مئة وواحد وستين موضعًا[1]، وقد استعمل صيغة الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر مرة واحدة، أما المواضع الأخرى استعمل فيها صيغة فعل الأمر.

ومن ذلك قوله: (الطويل)

وَلِازْمْ هَـــــدَاْكَ اللهُ سُـــــنَّةَ أَحْمَـــــدِ وثَـــأْبِرْ عَلَـــى مَنْـــدُوْبِهَا والرَّغِيْبَـــة[2]

استعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب الأمر مرتين وهو قوله: (لازم) و(ثابر) إذ جاء الأمر بصيغة فعل الأمر، وخرج معناه إلى الإرشاد، وذلك في اتبّاع سنة الحبيب المصطفى محمد– صلى الله عليه وسلم– والتوجيه نحوها والمثابرة على الالتزام بها ودعوة الناس إليها، وكان صاحب الأمر والمأمور برتبة واحدة فالغرض الذي خرج إليه الأمر هو الالتماس، وأعطى ذلك القصيدة صدقًا وقوةً لما يدعو إليه الشاعر.

وقال في موضع آخر:

(الخفيف)

صَـــلِّ يـــا ربّ ثـــمَّ سَـــلِّمْ عَلَيْـــهِ وذَوِيْـــهِ وصَـــحْبِهِ [أَهـــلُ الصُّـــرُوْحِ][3]

في هذا البيت ورد أسلوب الأمر مرتين، وهو قوله: (صلِّ) و (سلِّم)، إذ كان الأمر في هذا البيت صادر من الأدنى إلى الأعلى وهو أمر مجازي خرج إلى معنى الدعاء، وذلك يتمثل بدعاء الشاعر من الله تعالى بالصلاة والسلام على النبي محمد– صلى الله عليه وسلم–، وقد جاء أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر وعَبَرَ الشاعر به عن عاطفته الإنسانية ومشاعره وما يختلج في داخله من أحاسيس دينية.

وقال في موضع آخر:

(1) ديوانه، ينظر مثلاً الصفحات: 29، 30، 39، 41، 43، 77، 80، 81، 94، 96، 102، 106، 115، 122، 131، 135، 143، 158.

(2) ديوانه: 41.

(3) المصدر نفسه: 77.

(مجزوء الكامل)

واقْـــــرِ السَّـــــلَامَ عَلَـــــى الأَخِ الأَ سْـــــمَى وَمَـــــنْ أَضْـــــحَى أَلِيْفَـــــه[1]

استعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب الأمر وهو قوله: (أقرِ)، إذ جاء الأمر بصيغة فعل الأمر، وكان الآمر والمأمور متساويين في الرتبة فخرجَ معناه إلى الالتماس، ويتمثل ذلك في أنَّ شاعرنا طلب من الشيخ محمد بن عبد الكبير الكتَّانيّ عندما أراد الذهاب إلى حج بيت الله الحرام، أن يوصل سلامه لأخيه الكبير محمد بن جعفر الكتَّانيّ المقيم في المدينة المنورة.

3- التقديم والتأخير:

هو التغيير الذي يقوم به الشاعر في سياق الجملة الشعرية، وذلك بالخروج عن قواعد اللغة العربية، والإتيان بصياغة جديدة تعبر عن قدرة الشاعر وإبداعه واتساع تجاربه فَيُقَدّم ما أساسه التأخير، وتأخير ما أساسه التقديم، وغاية الشاعر من ذلك إضافة بهاء وحُسن وجمال على شعرهِ، وقد أشاد النقاد بهذا الأسلوب منهم عبد القاهر الجرجاني إذ يقول: "هو بابٌ كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيدُ الغاية لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضِي بك إلى لطيفة...."[2]، ويمكن عن طريق التقديم والتأخير تغيير الدلالة تغييرًا يجعل المزية والفضيلة واجبة لها[3]؛ وذلك لأنَّ عملية التقديم والتأخير لا تحدث اعتباطًا، وإنما هي عملية مقصودة من أجل غرض بلاغي أو شيء من دواعيه[4]، وقد ينعكس هذا الأسلوب سلبًا على النص الشعري حتى وإن كان صحيح الاستعمال، فابن رشيق حدد استعمال هذا الأسلوب فقال: "ومنهم من يُقدِّم ويؤخر: إما لضرورة وَزْن، أو قافية وهو أعذر، وأما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العيُّ بعينه"[5]، ولا يجوز للشاعر أن يجعل التقديم والتأخير نافعًا في موضع وغير نافع في موضع آخر؛ لذلك يقول الجرجاني: "وأعلم أنّ من الخطأ أن يُقَسَّم الأمر في تقدم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مُفيدًا في

(1) المصدر نفسه: 96.
(2) كتاب دلائل الإعجاز: 106.
(3) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 329.
(4) ينظر: في البلاغة العربية علم المعاني: 136.
(5) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: 1/ 260.

بعض الكلام، وغير مفيدٍ في بعض"[1]، ولهذا الأسلوب أهمية كبيرة في تنظيم الكلمات وضبطها بحسب ما يقتضيه النص الشعري سواء من الناحية الدلالية أو الشكلية أو الصوتية وما إلى ذلك[2]، ومن فوائد هذا الأسلوب إزالة الغموض والإبهام عن النصوص الشعرية والاتساق والتناسب بين صدر البيت وعجزه، وزيادة المعنى وترتيبه في النفس وتحسين اللفظ، إذ لا يلتزم الشاعر بقواعد النحو وتسلسل أجزاء الجملة كتقديم الخبر على المبتدأ أو المفعول به على الفعل، وقد ورد التقديم والتأخير في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ فيما يزيد عن تسعين موضعًا[3].

ومن ذلك قوله:

(الطويل)

وفِـــيْ بَيْتِنَـــاْ نُـــوْرُ النُّبـــوة سَـــاطِعٌ بِـــهِ تَنْجَلِـــيْ عَـــنْ فَكْرِنَـــاْ كُـــلُّ ظُلْمَـــةِ[4]

قدمَّ الشاعر الجار والمجرور وهو قوله: (في بيتنا) وهو في محل رفع خبر مُقّدم على المبتدأ وهو قوله (نور)؛ وذلك لغرض التخصيص والقصر، أي: أنَّ نور النبوة هو النور الساطع في بيتهم، وفي ذلك تشويق إلى الكلام المتأخر، فلهذا التقديم دور كبير في معنى البيت؛ وذلك لأنَّ الأسلوب غالبًا ما يكون لغاية تخص المعنى وليس شكل البناء أو موسيقى الكلام[5].

وقوله: (الكامل)

كَيْـــفَ السُّـــلُوُّ وقَـــدْ أقَـــأمَ بَهَـــاْ الحَبِيْـــبُ وكُـــــلُّ حُـــــبٍّ لْلحَبِيْـــــبِ فَرَائِـــــدُ[6]

ففي هذا البيت تقدمَّ المفعول به وجوبًا وهو قوله: (كيف) على الفعل (أقام)؛ وذلك لأنَّ له الصدارة في الكلام، وجاء بعده فعل متعدي لم يستوفِ مفعولهُ؛ وذلك لأنَّه في مشهد مدح النبي

(1) كتاب دلائل الإعجاز: 110.

(2) ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: 226.

(3) ديوانه، ينظر مثلاً الصفحات: 30، 31، 39، 48، 55، 73، 80، 88،90، 92، 103، 105، 114، 129، 131، 153، 155، 156.

(4) المصدر نفسه: 43.

(5) ينظر: في نحو اللغة وتركيبها: 90.

(6) ديوانه: 82.

محمد– صلى الله عليه وسلم–، وخصص شوقهُ للمدينة المنورة وأكده، وهو يتساءل كيف لا يُشتاق لها وبها الحبيب المصطفى– صلى الله عليه وسلم–.

4– الاستفهام:

هـو "طلب الفهم"[1] أو طلبُ الحصـول على صورة لشيءٍ ما في الذهن، وقيل هو استعلام عما هو موجـود في ضمير مخـاطب ما[2]، وهو طلب العلم بشيء ما غير معروفًا من قبل[3]، أي يكون الشيء مجهولًا بالنسبة للذي طَلَبَ معرفة ذلك الشيء، ويلجأ إليه الشاعر من أجل تنويع لغته الشعرية، وذلك من خلال تنويع الأساليب المستعملة في بنية الجملة، وله إحدى عشرَ أداة: اثنتان منها حروف وهما هل والهمزة، وتسعة منها أسماء وهي: (ما، من، كيف، متى، أين، أيان، أنّى، أي، كم)[4]، وتمتاز هذه الأدوات بالكثير من الوظائف، وتؤدي معان مجازية مختلفة، وقد ورد أسلوب الاستفهام في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ فيما يقارب ثلاث وسبعين موضعًا[5] فقد استخدم من أدوات الاستفهام (كم) في أربعين موضعًا، وقد طغى استخدام (كم) مقارنةً بالأدوات الأخرى، واستخدم الأداة (هل) في خمسة مواضع، و(الهمزة) في عشرة مواضع، و(كيف) في تسعة مواضع، و(من) في خمسة مواضع، و(أين) في موضع واحد.

ومن ذلك قوله:

(الطويل)

أَتَسْـــتَبِدْلُ الأَدْنَـــى بِمَـــأْ عَـــزّ مِثْلُـــهُ أَتَطْلُـــبُ مَـــأْ يَفْنَـــى وتَتْـــرُكُ مَـــأْ يَبْقَـــى[6]

استخدم الشاعر همزة الاستفهام في مطلع البيت، وذلك يؤكد ويوضح ميزة من مزايا هذا الحرف ألا وهي الصدارة في الكلام، وكذلكَ وردَ الاستفهام مرة أخرى في مطلع الشطر الثاني، فإن

(1) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 1/ 423.
(2) ينظر: معجم التعريفات: 18.
(3) في البلاغة العربية علم المعاني: 88.
(4) البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني: 168.
(5) ديوانه، ينظر مثلًا الصفحات: 31، 38، 39، 40، 41، 52، 77، 82، 93، 101، 107، 118، 121، 129، 137، 143، 149.
(6) المصدر نفسه: 30.

استعمال الشاعر للهمزة مرتين في هذا البيت من أجل إلفات أنتباه القارئ وتشويقهُ للسؤال الذي تساءل فيه الشاعر عن استبدال ما هو أوطأ وأضعف بالنبي محمد– صلى الله عليه وسلم– العزيز الذي لا يوجد مثلهُ على وجه الكرة الأرضية، ويتساءل مرة أخرى عن طلب الشي الذي ينتهي وترك الشيء الذي يبقى، وفي ذلك تأكيد على أن الهمزة للاستفهام عن المفرد، وتكون الإجابة عنها بتحديد أحد الشيئين.

وقوله: (مخلع البسيط)

كَـــمْ مِـــنْ عَلِيـــلٍ بِصَـــدِّهِ، بَـــلْ كَـــمْ مِـــنْ قَتِيـــلٍ بِطَرْفِـــهِ قَـــدٌّ[1]

استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام في هذا البيت مرتين في مطلع صدر البيت وعجزه، بأداة الاستفهام (كم)، وكما هو معروف أنَّ هذه الأداة تستعمل للعدد وتدلُّ عليه، فقد أشار الشاعر إلى أنَّ هناك عدد من الناس مرضى بسبب صد الممدوح الشيخ أحمد بن الشمس، وهناك عدد آخر من الناس قتلى بطرفه، وأنَّ استعمال الشاعر لأداة الاستفهام (كم) مرتين في هذا البيت قد زاد من الدلالة والتأكيد على مدح الشيخ أحمد بن الشمس.

وقال في موضع آخر:

(الكامل)

مَـــنْ ذَا يُنَيْـــلُ السَّـــائِلِينَ مُـــرَادَهُمْ وَيُزِيـــلُ أَصْـــدَاءَ الفُـــؤَادِ الـــذَّاهِلِ[2]

استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام في هذا البيت بالأداة (من)، و(من) التي تستعمل للعاقل، وهنا يتساءل الشاعر من يعطي السائلين ما يريدونه، ويزيل أصداء القلب، الذي وصفه الشاعر بأنَّه مندهش أو مصدوم نتيجة موت والده، ومن شدة الحزن على أبيه حتى قلبه أصبح مصدأ، وهو استفهام مجازي خرج إلى معنى التحسر، فبأسلوب الاستفهام أظهر الشاعر حزنه الشديد على أبيه.

5– النداء:

(1) المصدر نفسه: 127.

(2) ديوانه: 93.

هو "التصويت بالمنادى ليقْبل أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي"[1] بإحدى الحروف التي تنوب عن الفعل "أدعو"[2] أو "أُنَادي"[3]، وحروف النداء ثمان هي: (أَ، آ، أَيْ، آي، أَيَا، يَا، وَا، هَيَا)[4]، ولم يستعمل الشاعر عبد الرحمن الكتَّانيّ من أدوات النداء سوى (يَا، أَيَا، وَا)، وأنَّ استخدام الشاعر للأداة (يَا) كان طاغيًا إذ استعملها في اثنين وستين موضعًا؛ وذلك لأنَّها تُستعمل للقريب والبعيد خلافًا للأدوات الأخرى التي تستعمل للقريب أو البعيد أو الندبة؛ ولأنها الأداة الطبيعية في النداء، وأخفّ حروف النداء في النطق، وإنها أكثر استعمالًا، أما الأداة (أَيَا) فقد استعملها الشاعر في ثمانية مواضع، والأداة (وَا) لم يستعملها إلّا في موضعٍ واحدٍ، وأنَّ مجموع أسلوب النداء الوارد في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ ثلاث وسبعين موضعًا[5].

فمن ذلك قوله:

(الرمل)

يَـــا إمَـــأْمَ العَصْـــرِ يَـــأْ سَـــيِّدَنَأْ جَعْفَـــرُ الحَبْـــرُ الهُمَـــامُ المُفْـــرَدَا[6]

في هذا البيت نلاحظ استعمال الشاعر النبرة الخطابية في استعماله لأداة النداء (يَا) مرتين في هذا البيت، والتي يميل الشاعر فيها إلى المبالغة في تعظيم شأن والده وتفخيمه، وهي من المعاني التي نراها في شعره، وقد جسَّد الشاعر في مديحه لوالده صورة العالم الشجاع الكريم ذو الأخلاق الرفيعة، وكان استعمال أداة النداء (يَا) هنا لنداء القريب.

وقوله: (الوافر)

أيَـــا مَـــوْلَايَ أحْمُـــدَ؛ جِئْـــتُ أسْـــعَى لِبَابِـــكَ كَـــيْ تَجُـــوْدَ بالْإبتِهَـــاجِ[7]

(1) ينظر: أساليب بلاغية الفصاحة– البلاغة– المعاني: 128.

(2) في البلاغة العربية علم المعاني: 115.

(3) البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها: 1/ 563.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 240.

(5) ديوانه، ينظر مثلًا الصفحات: 29، 32، 38، 40، 77، 81، 88، 90، 93، 105، 115، 119، 128، 131، 143، 150، 156، 157، 159.

(6) المصدر نفسه: 87.

(7) المصدر نفسه: 154.

استعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب النداء، وهو أسلوب بليغ في استمالة المخاطب، وقد استعمل أداة النداء (أَيَا) التي تستعمل لنداء البعيد إلَّا أنَّه استعملها لنداء القريب، وهو العلَّامة الفقيه الأديب أحمد بن المأمون البلغيثي[1]، وكان الغرض من ذلك جذب انتباه المخاطب، ولأنَّ ما يدعو إليه المنادي مهم.

وقال في موضع آخر: (البسيط)

مَضَـــى الزَّمَـــانُ وَلَا وَصْـــلٌ أُسَـــرُّ بِـــهِ وَلَا شِـــفَاءٌ لَـــدَى قَلْبِـــيَ، فَـــوَا خَجَلِـــي[2]

استعمل الشاعر أسلوب النداء في هذا البيت بأداة الندا (وَا) وهي الأداة التي تستعمل للندبة، أي أنها تستعمل لنداء المندوب، إلاّ أن شاعرنا استعملها لغير المندوب، فقد استعملها للتعبير عن شعوره بالألم والخجل، وكان الغرض من ذلك استعطاف الشيخ أحمد بن الشمس والشفقة عليه، من أجل أن يجيزه.

6- الشرط:

هو أسلوب مهم من أساليب اللغة العربية انتشر بشكل كبير في أشعار الشعراء، وهذ يعني هناك ركنين يكون أحدهما سببًا في تحقيق الآخر، إذ يتكون من جملتين الأولى هي جملة فعل الشرط، والأخرى جملة جواب الشرط، ويعطى ذلك كثير من الائتلاف والتلائم والتناسب بين الأشياء، و"يزداد الأسلوب الخبري ترابطًا وغنى حين يكتنفه أسلوب الشرط الذي يمتاز بحركتين مترابطتين ومتقابلتين في آن معًا، الأولى منهما تتصاعد مع فعل الشرط، والثانية تهبط مع جوابه حيث يصل الإيقاع إلى مستقره"[3] وأدوات الشرط (إنْ، إذما، مَنْ، مَا، مَتَى، أَيْنَ، أَيْنَما، أَيَّانَ، أَنَّى، حَيْثُمَا، كَيْفَمَا، مَهْمَا، أيٌّ، لَوْ، لَوْلَا، أَمَّا، لَمَّا، إذا)[4]، فقد استعمل شاعرنا أداة الشرط (لَوْ) إذ وردت في اثنين

(1) أحمد بن المأمون البلغيثي العلويّ الحسني، أبو العباس: قاضي، من أدباء المالكية من أهل فاس، مولدًا ووفاة، ولي قضاء (الصويرة) و(الدار البيضاء) و(مكناسة الزيتون) ورحل إلى المشرق ثلاث مرات، من كتبهِ (تنسيم عبير الأزهار بتبسم ثغور الأشجار) مجموعة شعره في مجلدين، وغير ذلك، ينظر: الأعلام: 1/ 201.

(2) ديوانه: 129.

(3) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: 220.

(4) ينظر: البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها: 1/ 472.

وعشرين موضعًا وهي أكثر أداة الشرط استعمالًا في شعره، والأداة (إنْ) وردت في تسعة عشر موضعًا، و(إذا) في ستة عشر موضعًا، و(مَنْ) في ثلاثة مواضع، و(لَوْلَا) في ثلاثة مواضع أيضًا، و(لَمَّا) في موضع واحد فقط، فمجموع أسلوب الشرط في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ أربعة وستين موضعًا[1]، تقريبًا.

ومن ذلك قوله: (الكامل)

لَـــوْ كَـــأنَ يُفْـــدَى بـــالنُّفُوْسِ بَـــذَلْتُ نَفْسِـــيَ والبَنِـــيْنَ وأسْـــرَتِي وحَلَائِلِـــي[2]

استعمل الشاعر في هذا البيت أداة شـرط (لَوْ) وهي حرف يفيد الامتناع لامتناع[3]، أي أن فداء والده بالنفس ممتنع الورود، وكان جواب الشرط ممتنع أيضًا، أي لو كان والده يفدى بالنفس من أجل البقاء على قيد الحياة لأفداه بنفسه وأولاده وأسرته وجميع ما يملك، وقد جاء الفعل في جملة الشرط وجملة جواب الشرط ماضٍ بالمعنى واللفظ، وقد أسهم هذا الأسلوب في دعم فكرته وتأكيدها.

وقوله: (الوافر)

وإنْ تَسْـــــألَ عَـــــنْ الأحْـــــوالِ إنِّـــــيَ بِحَمْـــــدِ اللهِ ذُوْ حَـــــالٍ لَـــــلَا لَـــــي[4]

استعمل الشاعر في هذا البيت أداة الشرط (إنْ) وهي أداة شرط جازمة دخلت على الفعل المضارع فجزمتهُ وربط الشاعر بين فعل الشرط وجوابهُ بالأداة (إنْ) فكان فعل الشرط هو السؤال عن الحال وجواب الشرط هو الحمد لله، فقد تمكن الشاعر من التعبير عن حاله عند استعمالهُ أسلوب الشرط بوساطة الأداة (إنْ).

وقال في موضع آخر: (الطويل)

إذا عَـــــدَّدَ الأقْـــــوَامُ يَوْمًـــــا فَخَـــــارَهُم فبِـالقُرْبِ مِـنْ خَبْـرِ الـوَرى نَلْـتُمُ السِـبْقا[5]

(1) ديوانه، ينظر مثلًا الصفحات: 29، 34، 40، 53، 72، 78، 81، 95، 106، 109، 116، 127، 131، 139، 144، 153، 155، 158.

(2) المصدر نفسه: 93.

(3) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 1/ 353.

(4) ديوانه: 116.

(5) المصدر نفسه: 29.

استعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب الشرط بالأداة (إذا)، وهي "اسم ظرف لما يستقبل مِن الزمن"[1]، فاستعمال الشاعر أداة الشرط (إذا)، لأنهُ رأى أن ما جعلهُ شرطًا وهو إذا عدد الناس فخارهم واعتزازهم دلت عليه جملة الشرط، وهي حزتم الفوز بالقرب من النبي محمد– صلى الله عليه وسلم– فبأسلوب الشرط أكّد فكرتهُ ودعمها.

واستعمل الشاعر أساليب أخرى في شعرهِ إلَّا أنَّها قليلة الورود منها أسلوب التوكيد إذ ورد في سبعة وثلاثين موضعًا[2]، والنهي في ستة عشر موضعًا[3]، والتمني في ستة مواضع[4]، والترجي في موضع واحد[5]، والتحذير في موضع واحد أيضًا[6].

النتائج:

1. حافظ شاعرنا عبد الرحمن الكتَّانيّ على لغته الشعرية، فابتعد عن الألفاظ الشاذة والدخيلة والأعجمية.
2. عمل شاعرنا عبد الرحمن الكتَّانيّ بما اشترطه النقاد وأكدوا عليه من ملاءمة اللفظ للمعنى.
3. جاءت ألفاظ شاعرنا عبد الرحمن الكتَّانيّ عذبة جميلة مستطابة.
4. إنَّ أكثر الأساليب ورودًا في شعر عبد الرحمن الكتَّانيّ أسلوب النفي، ثم يأتي بعده أسلوب الأمر، ثم يليه أسلوب التقديم والتأخير، ثم يأتي بعده أسلوب الاستفهام، ثم أسلوب النداء، ثم الشرط، ثم التوكيد، والتمني والترجي والتحذير.

(1) البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها: 1/ 472.

(2) ديوانه، ينظر مثلًا الصفحات: 31، 33، 40، 52، 79، 92، 105، 114، 115، 120، 130، 140، 150، 152، 155.

(3) المصدر نفسه، ينظر مثلًا الصفحات: 29، 30، 31، 39، 42، 77، 82، 116، 119، 120، 136، 143، 153، 157.

(4) المصدر نفسه، ينظر الصفحات: 77، 78، 81، 93، 127، 128.

(5) المصدر نفسه: 135.

(6) المصدر نفسه: 159.

5. ورد أسلوب النفي في ثلاثمائة وثمانية وخمسين موضعًا، وحروف النفي التي استخدمها شاعرنا: (لا، ما، لم، ليس) وكان استخدام الأداة (لم) طاغيًا على الأدوات الأخرى، إذ وردت في مئة واثنين وثلاثين موضعًا.
6. ورد أسلوب الأمر في مئة وستين موضعًا، واستعمل صيغة الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر مرة واحدة، والمواضع الأخرى استعمل فيها صيغة فعل الأمر.
7. ورد أسلوب التقديم والتأخير فيما يزيد عن تسعين موضعًا.
8. ورد أسلوب الاستفهام وأسلوب النداء متساويين، إذ ورد كل منهما في ثلاث وسبعين موضعًا، ومن أكثر الأدوات المستعملة في أسلوب الاستفهام (كم)، إذ استعملها في أربعين موضعًا، وفي أسلوب النداء أكثر الأدوات استعمالًا (يا) إذ استعملها في اثنين وستين موضعًا.
9. ورد أسلوب الشرط في أربعة وستين موضعًا، واستعمل من أدوات الشرط (لَوْ، إنْ، إذا، مَنْ، لَوْلا، لَمَّا)، وأكثر الأدوات التي استخدمها (لَوْ) إذ استخدمها اثنين وعشرين موضعًا.
10. أسلوب التوكيد ورد في سبعة وثلاثين موضعًا، وأسلوب النهي في ستة عشر موضعًا، والتمني في ستة مواضع، والترجي في موضع واحد، والتحذير في موضع واحد أيضًا.

المصادر والمراجع

1- الأدب وفنونه دراسة ونقد، الدكتور عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1434هـ- 2013م.
2- أساليب بلاغية الفصاحة- البلاغة- المعاني، الدكتور أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، د. ت.
3- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، الدكتورة ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب- سورية، ط1، 1418هـ- 1997م.
4- أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م.
5- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م.

6- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط15، 2002م.
7- أمالي ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي (ت 450- 542هـ)، تحقيق: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1413هـ- 1992م.
8- البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكلٍ جديدٍ من طريق وتليد، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ- 1996م.
9- البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1417هـ- 1997.
10- البلاغة والأسلوبية، الدكتور محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1994م، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م.
11- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر بن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت 654هـ)، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة- المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- لجنة إحياء التراث الإسلامي، د. ط، د. ت.
12- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، د. ت.
13- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، د. ط، د. ت.
14- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي الكالفي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت 774هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، ط1، 1423هـ- 2003م.
15- علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، الدكتور محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

16- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ- 1993م.

17- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (390-456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1401هـ- 1981م.

18- فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، الدكتور محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، حائل، ط5، 1422هـ- 2001م.

19- فن المقالة، محمد يوسف نجم (ت 1430هـ)، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996م.

20- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر، ط8، 1973م.

21- في البلاغة العربية علم المعاني، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1430هـ- 2009م.

22- في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط9، د. ت.

23- في نحو اللغة وتركيبها منهج وتطبيق، الدكتور خليل أحمد عمايرة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة- المملكة العربية السعودية، ط1، 1404هـ- 1984م.

24- كتاب دلائل الإعجاز، الشيخ أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت 471 هـ)، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د. ت.

25- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2.

26- كتاب نزهة المُشتاق في اختراق الآفاق، لأبي عبد الله محمّد بن محمّد بن عبد الله بن إدريس الحمودي الحسيني المعروف بالشريف الإدريسيّ، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، 1422هـ-2002م.

27- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

28- لغة الشعر بين جيلين، الدكتور إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، د. ط، د. ت.

29- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الدكتور السعيد الورقي، دار المعارف، منطقة الإسكندرية، ط3، 1983م.

30- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمّد سعيد العريان ومحمّد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط1، 1368هـ- 1949م.

31- معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت 816هـ)، تحقيق: محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د. ط، د. ت.

32- مقدمة للشعر العربي، أدونيس علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979م.

33- من بلاغة القرآن، أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي (ت 1384هـ)، نهضة مصر، القاهرة، د. ط، 2005م.

34- نظرية الأدب، رنيه وليك، آوستن وآرن، تعريب: الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1412هـ- 1992م.

35- نظرية البنائية في النقد الأدبي، الدكتور صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1419هـ- 1998م.

36- وقفات على بلاد شنقيط، مُسعَد حسين محمّد، الدار العالمية للنشر والتوزيع، مصر- الإسكندرية، ط2، 1440هـ- 2019م.

References

1- Ismail, E. (2013). *Literature and its Arts, Study and Criticism* (1st ed.). Al-Fikr Al-Arabi Press. Cairo.

2- Mutlob, A. (1980). *Rhetorical methods of eloquence - rhetoric – meanings* (1st ed.). Publications Agency. Kuwait.

3 - Hamdan, I. A. (1997). *The Aesthetic Foundations of Rhetorical Rhythm in the Abbasid Era* (1st ed.). Al-Qalam Al-Arabi Press. Aleppo. Syria.

4 - Badawi, A. A. (1996). *Foundations of Literary Criticism among the Arabs*. Nahdet Misr for Printing and Publishing. Cairo.

5- Al-Shayeb, A. (2003). *The style* (12th ed.). The Egyptian Renaissance Bookshop. Egypt.

6- Al-Zarkali, Kh. M. (2002). *Al-Alam* (15th ed.). Al-Ilm for MillionsPress. Beirut. Lebanon.

7- Al-Alawi, H. A. (1992). *Amali Ibn al-Shajari* (1st ed.). Al-Khanji Library. Cairo.

8- Al-Maidani, A. H. (1996). *Arabic rhetoric, its foundations, sciences, arts, and images of its applications, with a new structure* (1st ed.). Al-Qalam Press. Damascus.

9- Abbas, F. H. (1997). *Rhetoric, its art, the science of meanings* (4th ed.). Al-Furqan press for printing, publishing and distribution, Algeria.

10- Muttalib, M. A. (1994). *Rhetoric and Stylistics* (1st ed.|) Library of Lebanon Publishers. Beirut. Lebanon. Egyptian International Publishing Company. Longman. Egypt.

11- Al-Masri, A. A. (1963). *Editing inscriptions in the industry of poetry and prose and explaining the miraculous Ness of the Quran*. Supreme Council for Islamic Affairs. Committee for the Revival of Islamic Heritage. Cairo.

12- Jinni, O. (1999). *Characteristics* (4th ed.). Egyptian Book House, Scientific Library.

13 - Sobh, A. A. (1998). *The Literary Image, History and Criticism*. Revival of Arabic Books Press. Beirut.

14 - Al-Subki, B. (2003). *The wedding bride in explaining the Takhlis al-Miftah* (1st ed.). Al-Asriyyah Library for Printing and Publishing. Sidon. Beirut.

15 - Qassem, M. and Dib, M. (2003). *The Sciences of Beautiful Rhetoric, Statement and Meanings* (1st ed.). The Modern Book Foundation. Tripoli. Lebanon.

16- Al-Maraghi, A. M. (1993). *The sciences of rhetoric, the statement, the meanings and the wonderful* (3rd ed.). Al-Kotob Al-Ilmiya Press. Beirut. Lebanon.

17- Al-Qayrawani, A. R. (1981). *Al-Omdah in the Beauties, Ethics and Criticism of Poetry* (5th ed.). Al-Jeel for Publishing Press, Distribution and Printing. Beirut.

18 - Al-Shanti, M. S. (2001). *The Art of Arab editing, Its Controls and Patterns* (5th ed.). Al-Andalus Press for Publishing and Distribution. Saudi Arabia.

19- Najm, M. Y. (1996). *The Art of Essay* (1st ed.). Sader Press. Beirut. Al-Shorouk Press. Amman.

20- Al-Dasouki, O. (1973). *In Modern Literature* (8th ed.). Al-Fikr Press. Beirut.

21- Ateeq, A. (2009). *In Arabic rhetoric, the science of meanings* (1st ed.). Al-Nahda Al-Arabiya. Beirut. Lebanon.

22- Dhaif, Sh. (2004). *In literary criticism* (9th ed.). Al-Maarif Press. Cairo.

23- Amayreh, Kh. A. (1984). *In Language Syntax and Its Structure, Approach and Application* (1st ed.). Alam Al-Maarifa for Publishing and Distribution. Jeddah. Saudi Arabia.

24- Al-Jurjani, A. A. (2004). *The Book of Proofs of Miracles*. Al-Khanji Library. Cairo.

25- Al-Askari, H. (1971). The Book of Two Industries (2nd ed.). Al-Fikr Al-Arabi Press. Beirut.

26- Al-Idrisi, M. M. (2002). *The Book of Nuzhat Al-Mushtaq in Ikhtiraq Al-Afaq*. Religious Culture Library. Cairo.

27- Al-Ifriqi, M. M. (1994). *Lisan Al-Arab* (3rd ed.). Sader Press. Beirut. Lebanon.

28 - Al-Samarrai, I. (1900). *The Language of Poetry Between Two Generations*. Culture Press. Beirut. Lebanon.

29 - Al-Warqi, A. (1983). *The Language of Modern Arabic Poetry, Its Artistic Components and Creative Energies* (3rd ed.). Al-Maarif Press. Alexandria.

30- Al-Marrakshi, (1949). *The admirer in summarizing the news of Morocco* (1st ed.). Al-Istiqama Press. Cairo.

31- Al-Jarjani, A. M. (2012). *The Dictionary of Definitions*. Al-Fadila Press for Publishing, Distribution and Export. Cairo.

32- Saeed, A. A. (1979). *Introduction to Arabic Poetry* (3rd ed.). Al-Awda Press. Beirut. Lebanon.

33- Al-Badawi, A. A. (2005). *From the eloquence of the Quran* (1st ed.). Nahdet Misr Press. Cairo.

34 - Wellek, R. (1992). *Theory of Literature*. Al-Marikh Publishing House. Riyadh. Saudi Arabia.

35 – Fadl, S. (1998). *Theory of Constructivism in Literary Criticism* (1st ed.). Al-Shorouk Press. Egypt.

36- Muhammad, M. H. (2019). *Stops on the country of Chinguetti* (2nd ed). International Press for Publishing and Distribution. Egypt. Alexandria.