ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Linguistic Structure in Ahmed Matloob's Poetry in His Poetry Collection *Rafif Al-Muna* as A Model

Assist. Prof. Dr. Khawlah Malik Habeeb Dawood

Al-Mustansiriyah University – Basic Education College

* *Corresponding author: E-mail* : khawlamalik2017@gaiml.com

***Keywords*:**
Linguistic structure,
Ahmed Matloub' s, Poetry
Rafeef Al- Muna' s Collection.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 7 Aug. 2021
Accepted 24 Aug . 2021
Available online 30 June 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 COLLEGE OF Education for Human Sciences, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Undoubtedly, our Arabic language abounds with multiple structures. Each structiure has its own method and purpose. Among the compositions that the researcher studied closely in the poetry collection of Rafif Al-Muna by the poet Ahmed Matloob arevthe interrogative, appellative, and conditional structure.

This paper aims at demonstrating the poet's skill in using these structures in his poetry and adapting them in all their linguistic forms and colors and reveal the creative aspects of them .

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.30.6.2.2023.13

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

التركيب اللغوي في شعر أحمد مطلوب في ديوانه رفيف المنى أنموذجاً

أ.م.د. خولة مالك حبيب داود /الجامعة المستنصرية/كلية التربية الأساسية/قسم اللغة العربية

الخلاصة:

ومما لا ريب فيه أنّ لغتنا العربية تزخر بتراكيب متعددة ولكل تركيب طريقته وأغراضه، ومن بين التراكيب التي وقفت عليها في ديوان رفيف المنى للشاعر أحمد مطلوب الاستفهام والنداء والشرط، وتحليل التراكيب اللغوية التي وردت فيها، وبيان براعته في استعمالها في شعره وتطويعها في جميع أشكالها وألوانها اللغوية، وكشف الجوانب الإبداعية فيها.

كلمات افتتاحية : التركيب اللغوي ، شعر أحمد مطلوب ، ديوان رفيف المنى .

المقدمة :

مما لا يقبل الشك أنّ لغتنا العربية الخالدة تميزت بمجموعة من الظواهر والتراكيب المتعددة ولعل من أبرزها التركيب اللغوي الذي تنوعت فيه فاعلية المزاوجة بين اللفظ والمعنى ، واساليب الابداع وجمالية النظم ولكلّ تركيب طريقته وأغراضه، ومن التراكيب اللغوية التي وقفت عليها في ديوان رفيف المنى للشاعر أحمد مطلوب الاستفهام والنداء والشرط وتحليلها ، وبيان براعته الشعرية في استعمال هذه التراكيب في شعره ، وتطويعها في جميع أشكالها وألوانها اللغوية ، واستدعت طبيعة البحث أن تتوزع مباحثه على : مقدمة وتمهيد وثلاث مباحث، جاء التمهيد للحديث عن التركيب اللغوي وتعريف به ثم تبعه الحديث عن ديوان رفيف المنى، ثم قسم البحث الى ثلاثة مباحث درس المبحث الأول الاستفهام وما يتعلق به والمبحث الثاني تطرق الى النداء وما يتعلق به والمبحث الثالث الى الشرط وما يتعلق به وأنهيت البحث بخاتمة وأهم المصادر والمراجع .

التمهيد

التعريف بالتركيب اللغوي وديوان رفيف المنى والخصائص اللغوية والاسلوبية في شعره

التعريف بالتركيب اللغوي :

التركيب يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر بعدها وحدات صغرى تحتويها وحدات كبرى فعلم التركيب : ((هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل بين الكلمات والغاية التي يسعى إليها هذا العلم هو تحديد القواعد المألوفة في تركيب الكلمات وفي تركيب الأقسام الشكلية لتكوين الجمل في لغة من اللغات)) (١).

إنّ التركيب كمظهر لغوي يمكن أن نلمس فيه جملة من الظواهر اللغوية التي تستند عليها المواقف الابلاغية من استفهام أو نداء أو شرط ... ويكون بالغ التعقيد والخصوبة حين تفيض بها النفوس بما تحسه الروح ، وينوء به القلب ولا يجد له مسرباً إلا هذه الكلمات والتراكيب ، وما فيها من خفاء والتباس منعكس على تلك التراكيب ، وبيان جمالية النظم.

قراءة في ديوان رفيف المنى للشاعر أحمد مطلوب

يضم الديوان مجموعة شعرية واسعة، تجاوزت المئات من القصائد والمقطوعات، امتدت الى عشرات السنوات، بدءاً من الخمسينات من القرن الماضي والى عام ٢٠١٢ ... يمكن القول أن هذه القصائد تلخص أبرز مفاصل حياته .

أغلب المحاور التي دارت عليها قصائده على امتداد الزمن الطويل هو التأكيد على الإيمان بالله والاعتزاز برسالة الإسلام ونزعته الدينية ، وحب الوطن والاعتزاز العالي بعروبته وقوميته ، وتمثله لقيم الآباء والأجداد وحنين جارف للمدن التي ولد أو عاش فيها ، وتفاؤل مستمر وإقبال على مباهج الحياة.
يقول متحدثاً عن إيمانه، ومخاطباً الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) [٢] :

عفــواً رســول الله قــد بــرح الخفــا وأتيــت بابــك ضــارعا أتصــبرُ

وشــرقت بالــدمع العصــي وهزنــي شــوق إليــك أو أره يتســعرُ

قــوميتي مــن نفــحِ (مكــة) تجتلــى وعقيــدتي الإســلام، لامــا صــورّوا

يخاطب بغداد التي لها تاريخ زاهر لا ينسى :

(بغداد) فجرك فيض نور محمد والهجــرة المعطــار نشــر توحــد

كنــت المقيــل إذا تعثــر ثــائر وكبــا الجــواد بفــارسٍ متجلــدِ [٣]

وقصائد أخرى في أسرته وأبنائه ، وقصائد في الحب والغزل .

خصائص لغوية وإسلوبية في شعره

لا جديد إذا قلنا إنّ كل قصائده التي ضمها هذا الديوان، هي في أعلى درجات الفصاحة والبناء متوافقة مع مهماته ومسؤولياته ومواقعه التي شغلها بل هو أحياناً يستعمل مفردات تراثية قد لا نجدها في قصائد الشعراء المعاصرين من ذلك قوله :

رجعت الى سهلك الممرع يصفق قلبي ويهفو معي[٤]

فـ (الممرع) التي تعنى المخصب، لا نجدها في الشعر المعاصر، كذلك استعماله (وي كان) نادرة الاستعمال :

وَيْ كأنَّي ما كنتُ أحمل قلباً في هواها مستعجلا للأياب[٥]

ويستعمل مفردة (شجا) التي تعني شيئاً يعترض في خلق الباكي :
وهي أيضاً نادرة الاستعمال :

وســـيبقى المســـلم الحـــر شـــجا فـــي فـــم البـــاغي وفيقـــا بالحـــب[٦]

ويستعمل مفردة جدث التي تعني القبر :

ســـلام علـــى جـــدث فـــي الثـــرى تظـــل العبيـــد لـــه نـــاكرة[٧]

ويستعمل مفردة البازل التي تعني الناقة وهي نادرة الاستعمال :

إن تغربـــــت تنـــــزى ألمـــــا خـــافقي واشـــتقت شـــوق البـــازل[٨]

ويستعمل مع يمرع مفردة (صوّح) النادرة الاستعمال والتي تعني (جف) من اليابس والجفاف إذ يقول :

متـــى يمـــرع الـــروض أو يـــورق فقـــد صـــوّح الـــورد والزنبـــق[٩]

ويستعمل مفردة (ترنق) التي تعني تكرر من (التكرار) وهي نادرة الاستعمال بقول :

مـــا بـــال مـــن شـــربوا مـــائي ترفقـــه أوهـــامهم شـــت مـــا أدعـــو ويـــدعونا[١٠]

ويستعمل مفردة (المؤنف) نادرة الاستعمال، وهي تعني الجبل المستقر يقول:

وأنـــــي لنســـــرٌ علـــــى قمـــــة أعـــــز مـــــن الجبـــــل المؤفـــــف[١١]

ويستعمل مفردة (بَددَ) المصدر، في حين الشائع استعمال اشتقاقاتها بدد : يبدد ... الخ التي تعني (التفرق) يقول :

وطريـــــق قطعـــــت أوصـــــاله مـــن تـــرى ينقـــذه مـــن (بَـــدَد)[١٢]

ويستعمل أحياناً مفردات في غير دلالتها اللغوية المألوفة، مستشيراً رصيدها الشعبي عند بعض الناس يقول :

أأنســـــاك فـــــي الليلـــــة الكـــــافره وحبـــك فـــي القلـــب يـــا قـــاهره [١٣]

استعمل هنا مفردة (الكافره) بعيداً عن دلالتها اللغوية الأصلية لاطلاق بعض إيحاءات التي تعني المعاناة والمنغصات .

والظاهرة الأخرى التي تشع في قصائده على نحو لافت هي ظاهرة الترادف التي من خلالها يحاول تعميق المعنى وأطلاق مدياته إذ يقول مادحاً أحدهم :

كأنه لم يكن يوما لهم علماً يرفٌ أو سلّما يدنو لراقيه (١٤)

فالعلم والسلم يؤديان دلالة متقاربة ، ويقول :

واذودُ الطيـــــرَ فـــــي أوكارهـــــا وأغنـــــي فجرهـــــا نـــــورا ووردا(١٥)

جاءت مفردة (وردا) تؤدي الدلالة نفسها، وربما جاءت لضرورة القافية ويقول أيضاً :

كيــف ضــاع الفجــر فــي ســحرا قبــل أن الثمــة شــوق ووجــدا(١٦)

فالشوق والوجد جاء في حقل واحد إذ يقول :

مـــن هنـــا يقذفـــه درب لـــدرب حـائر الخطـوة مـن هـمّ وخطـب(١٧)

فالهم والخطب متقاربان وربما جاءت مفردة (الخطب) لضرورة القافية : ويقول أيضاً :

أ (بغداد) يا جنة العاشقين ويـا بسـمة فـي ثغـور السـنين(١٨)

جاءت مفردة (بسمة) تكرار لدلالة الجنة ولو تقدمت البسمة وتأخرت الجنة لكان أفضل إذ يقول :

بغــداد أنــت الفجــر والأمــل الــذي لــولاك لــم يشــرق ولــم يتجــدد(١٩)

الفجر والأقل والإشراق والتجدد مترادفات على نحو واضح إذ يقول :

ســـــمراء مـــــا هـــــذا الجفـــــاء ومـــــا ضـــــللت ومـــــا غويـــــت

نشـــــوان أســـــبحُ فـــــي ضـــــياء فمـــــا كفـــــرتُ ولا جنيـــــت(٢٠)

ما ضللت وما غويت والكفر والجناية كلها تقرب أن تكون مترادفات يحاول فيها توسيع المعنى وتعميقه وتستمر هذه الظاهرة في أغلب القصائد ويقول الشاعر:

صـــوتك الحـــر تســـامى وتعـــالى يمـــلأ الـــدنيا كفاحـــاً ونضـــالا(٢١)

أي فجر ملأ الآفاق نوراً وجلالا

ظاهرة أخرى في أغلب قصائده، وهي كثرة التقابل والتضاد غير أن أغلبها تقابلات قصيرة المدى تقع في أبيات أو أنصاف أبيات وكلما تصل الى تضادات عميقة وواسعة تشمل القصيدة كلها إذ يقول :

أنـــرتِ الطريـــقَ فكنـــت المنـــا ر لمـن ضـلّ فـي دربـه أو عثـر[٢٢]

منار لمن ضل ويأتي الترادف بين ضل وعثر ويقول :

سأنشـــد قلبـــي قبيـــل الرحيـــل وأرنـــو لطيـــف دعـــائي وفـــر[٢٣]

تقابل قصير بين (دعاني وفر) ويقول :

لـم يطـل فـي معبـل الجـب لقانـا وأفترقنـا قبـل أن يحبـو هوانـا [٢٤].

هنا تقابل جميل وإن كان قصيراً (افترقنا قبل أن يحبوا هوانا). ويقول :

وركبـــت البحـــر فـــي ثورتـــه دون أن أرهبـــه جـــزراً ومـــدا[٢٥]

(جزراً ومدا) تقابل قصير تستدعي الذاكرة قبل الخيال ، وقوله :

ضـمئ الزمـان فكنـت أعـذب سـورا ودجـا المكـان فكنـت أعظـم فرقـد[٢٦]

قابلات متعددة بين ضمئ الزمان ، وأعذب مورا ، وبين دجا المكان وأعظم فرقد أغلبها مستعادة من حقل الذاكرة ، وكذلك في قوله :

كنت المقيل إذا تعثر ثائر وكبـا الجـواد بفـارس متجلـد[٢٧]

تضاد بين (المقيل) و(المتعثر) وبين (المقيل) و(كبا) نلاحظ كيف استدعى المفردة التراثية في سياقات شعرية حفظتها الأذن العربية ، ومثل ذلك في قوله :

تـــربطُ الحاضـــرَ بالماضـــي ومـــا أعظـــمَ الطـــارفَ يســـمو بالتليـــد[٢٨]

تقابل قصير بين الماضي والحاضر وتقابل بين الطارق الجديد وبين (التليد) القديم .

أغلب تلك التقابلات والتضادات ذات مدى قصير، ربما جاءت في جزء من البيت أو في بيت كامل وأكثرها مستدعي من رصيد الذاكرة غير أن هذه التضادات أصبحت سمة في الكثير من قصائد الشاعر أحمد مطلوب :

وظاهرة أخرى كثيرة النعوت. وغالباً تأتي مما هو محفوظ في رصيد الذاكرة يقول :

إنْ أكـــنْ غنيـــتُ للفجـــرِ الجديـــدِ يـــا حبيبـــي فـــالهوى لحـــنُ نشـــيدي[٢٩]

الوحـــدةُ الكبـــرى تـــألق فجرهـــا وأنـــار داجيـــة الظـــلام الملبـــد[٣٠]

أنـــا لـــولا عطرهـــا مـــا ســـبقت أمنيـــــاتي بـــــالأريج العـــــابق

كلمـــا رفـــت وطافـــت بشـــرت منيـــة الـــنفس بفجـــر صـــادق[٣١]

هـــي مُـــذ ودعتهـــا أغنيـــة عذبـــة كنـــت لهـــا الـــدهر ســـميعا[٣٢]

ويمكن القول ان العنصر المهيمن في شعرية أغلب نصوص هو الوصف المعتدل والقريب مما هو مألوف في الصور التي عرضها الشعر العربي عبر عصوره الممتدة ، وهو يكثر من أساليب التشبيه المتنوعة والاستعارات القصيرة لا تبتعد تلك الصور عما هو مألوف وشائع في نصوص الشعر القديمة إذ يقول الشاعر :

آه ، كـــم غنيـــت للحـــب الـــذي هزّنـــي هـــزة مشـــتاق عميـــد [٣٣]

رجعـــت الـــى ســـهلك الممـــرع يصـــفق قلبـــي ويهفـــو معـــي

أأنســـاك فـــي عاصـــف مـــن لظـــى وكنـــت لـــي النجمـــة الزاهـــره [٣٤]

أأنســـاك يـــا جنـــة طيبهـــا تضـــوع فـــي الريـــف والحاضـــره [٣٥]

المنـــى تـــرقص فـــي أعراســـها رقصـــة العاشـــق فـــي أيـــام عيـــد[٣٦]

نلاحظ صور التشبيه (هزة مشتاق عميد) و(كنت لي النجمة الزاهرة) و(يا جنة) و(رقصة العاشق) والاستعارات (يصفق قلبي) و(يهفو معي) (والمنى ترقص) ... الخ هي صورة جميلة تداعب خيال المتلقي .

يكون الكثير من هذه الصور مستدعاة مما هو محفوظ في الذاكرة وما هو شائع في التداول علماً أن أغلب قصائده تحركت على وفق الشكل العمودي القائم على النظام الهندسي المعروف وزناً وقافية

واستعمل أغلب البحور ولاسيما الصافية ، وكان حريصاً على توفير أقصى درجات الإيقاع ولاسيما في اختيار القوافي ، وهو يكتب على طريقة الشعر الحر أيضاً ، وما يسمى قصيدة التفعيلة غير أنه يظل حريصاً على أن لا يتخلى عن الإيقاع القوي ، محاولاً من خلال الإيقاع أن يطلق نصه الشعري مسافة أبعد في قلب المتلقي ، ويقول في قصيدة (يا وطني) :

يا وطني ، أراك في النجوم ، في ابتسامة القمر
أراك في السُّها
أراك في البحارِ والجبالِ والسهولِ
أراك في تدفق النهر
أراك في الصحراء ، في الحقول
أراك في تفتح الزهر
أراك في إشراقة السحر[٣٧].

المبحث الأول : الاستفهام

الاستفهام : هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومات من قبل بإحدى أدوات الاستفهام[٣٨]، والاستفهام نمط تركيبي من الجمل الانشائية الطلبية وينقسم الى نوعين :

أولاً: استفهام حقيقي ، وهو على قسمين:

١. استفهام التصديق بالحروف (الهمزة وهل) يجاب عنها بـ (نعم) في حالة الاثبات و (لا) في حالة النفي.
٢. استفهام تصور: أدواته اسماء الاستفهام والهمزة ومعها ام المعادلة المتصلة ويجاب عنها بالتعيين.

ثانياً: الاستفهام المجازي: وهو الذي يخرج فيه الاستفهام الى معانٍ أخرى لأغراض بلاغية : النفي والانكار والتقرير والتوبيخ والتقريع والتعجب والتسوية والتمني...

أدوات الاستفهام

تنقسم ادوات الاستفهام الى قسمين : حروف استفهام (الهمزة وهل) واسماء استفهام : (من ، ما ، كيف ، أين ، متى ، كم ، أي)

١-حروف الاستفهام (الهمزة وهل) وان بقيت ادوات الاستفهام قد تضمنت معنى همزة الاستفهام.

الهمزة : الهمزة عند النحاة ام باب الاستفهام[٣٩]، ولها الصدارة في تركيب الجملة الاستفهامية لأنها الحرف الذي لايزول عنه الى غيره[٤٠] ، وتستعمل لطلب التصديق اذا كان الاستفهام عن نسبة أي حقيقة نسبة فعل او صفة الى شخص معني، ويكون الجواب بـ (نعم) أو (لا) في الكلام الموجب . اما اذا كان الكلام منفياً فيجاب عنه بـ (بلى) لتحويل النفي الى اثبات .

ويستعمل الهمزة لطلب التصور اذا كان الاستفهام عن مفرد ويكون جوابها بتحديد أحد الشيئين ،ويأتي المسؤول عنه بعد الهمزة مباشرة ويأتي بعدها (أم) العاطفة وتسمى المعادلة ؛ لان مابعدها يعادل ماقبلها في ذهن السائل ،وتدخل على الجملة الاسمية والفعلية ، لأنها اوسع استعمالات وتصرفاً من غيرها من أدوات الاستفهام ، ويقول سيبويه : لايليها الا الفعل الا أنهم قد توسعوا فيها فتدعوا بعدها الاسماء والاصل غير ذلك"[٤١] ، وقد جاءت الهمزة في مواضع كثيرة في ديوان رفيف المنى إذ ورد بعد الهمزة الفعل كما في قول الشاعر في قصيدة إبحار:

أأرجعُ ؟ هل استطيع الاياب ؟
أأرجعُ ؟ لا
أترحم ليلى؟
أتعطف سلمى ؟ أتحنو ربا ؟
أزرع ؟ لا إنَّ يوم الحصاد
لغيري ، ولي شهقة من خراب[٤٢].

وردت الهمزة بعدها فعل مضارع مثبت والاستفهام هنا حقيقي واستفهام تصديق.

وقوله في قصيدة دبيب العمى :

أأطرب والحرف لاأبصرُ وفي القلب آهاته تسعر ؟

أأطرب والروض لم يبتسم وكان اذا جئته يزهر ؟

تمر الستون وفي ليلها يئن فؤادي ويستغفر

فمن لي اذا عصيتُ مقلي وجن الظلام فلا سمرُ ؟

أأنجو اذا سرت من هوة أسيخر مني فتى يعبر ؟[٤٣]

في هذا النص ابدع الشاعر احمد مطلوب في توظيفه لتركيب الاستفهام وتجسيد الحس الانساني وعدم اتضاح الرؤية عند الشاعر وهو ينشد الحقيقة ويظهر مدى حيرته وعجزه اذ يصور الشاعر اجواء نفسه وابراز حالته بالصورة الاستعارية بين الروض والابتسامة للتعبير عن حالة الصراع الداخلي الذي يعيشه ، فالاستفهام هنا حقيقي وجاءت الهمزة منفردة من دون (ام) المعادلة. ومما تجدر الاشارة اليه في النصوص الشعرية السابقة لجوء الشاعر أحمد مطلوب الى تكرار حرف الهمزة في التركيب الاستفهامي ؛

لأنه يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره فهو لا يقوم على مجرد تكرار الحرف في السياق الشعري بل ما يتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقي ولإبراز الجانب الايقاعي للتركيب ، وتعزيزه محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي عرضه ، ودوره في الموسيقى اللفظية التي تثري النص بلون خاص ، وتؤدي الى زيادة ربط الاداء بالمضمون ، وقوله في قصيدة غربة الروح :

أثرى بغداد ناءتْ بالذي يحمل كربي

أم ترى بغدادَ أمستْ بعد ما شرق وغرب؟(٤٤)

نلحظ أنّ همزة الاستفهام دخلت على جملة فعلية مثبتة وفيه استفهام عن المفرد (التصور) لدخول أم المعادلة في تركيبها.

وجاءت همزة الاستفهام بعدها اسم كما في قوله في قصيدة حيرة اليائس :

أحبيبٌ صدّ ام رفَّت مني كنت تدعوها ، وفَزّت من يديك؟(٤٥)

نجد أنّ همزة الاستفهام دخلت على جملة اسمية مثبته ووردت أم المعادلة معها وهو استفهام مفرد (تصور) لوقوع أم المعادلة في تركيبها ووقع المستفهم عنه بعد الهمزة مباشرة ، وابراز حالته الشعورية عن طريق الكناية التي صورت قلقه وتساؤله .

وأجاز النحاة حذف همزة الاستفهام من تركيب الجملة الاستفهامية إذا دلّ عليها دليل كما في وقوله : **لأجل من تصوم في رجب ؟**

لله في عليائه أم للحبيب المرتقب؟(٤٦)

حذفت همزة الاستفهام هنا لوجود قرينة عليها وهي (ام المعادلة) ، وقد تحذف همزة الاستفهام لأمن اللبس ومن ضرورات الشعر كما في قوله :

تغبين شهراً ؟ معاذ الهوى متى غبت شهرا ؟ رعتك السماء(٤٧)

حذفت همزة الاستفهام هنا اعتماداً على نغمة صوتية وهي نغمة الاستفهام التي ينطقها المستفهم او المستخبر في تركيب الاستفهام ، وربما يرد ذلك الى ما توافر في اسلوب الشاعر من قيمة جمالية يضيفها على النص وما يتميز عن الدلالة ، فالشاعر احمد مطلوب حرص على الرقي بتراكيبه والاثر الدلالي والجمالي التي تتظافر في بلاغيات الجملة مع نحوها ليؤسس لجماليات يجري وراءها النص ويتصداها كلّ قارئ ، وكذلك قوله :

قالت : تحبُّ ؟ فقلتُ : أنّى لا أحب وأنت حبي(٤٨).

ويتبن مما سبق أنّ همزة الاستفهام حذفت ؛ لأنّ الحذف في التركيب نتج عنه رغبة الشاعر في الايجاز والاختصار فضلا عن التخفيف ، فيكسب النص قوة ويجنبها ثقل الاستطالة ولاستدراج المتلقي واشراكه في انتاج النص ، وتحفيزة بجملة من الدلالات التي ما كان لها أن تدخل لولا جمالية النص فمن ذلك حذف أداة السؤال ، وذكر علامة الاستفهام أنّ هذا الاقتصاد اللغوي الذي لجأ إليه الشاعر أحمد

مطلوب منح النص ازاحة عن الرتابة التعبيرية فضلا عن القيمة الجمالية وقدرة اللغة في أداء مهامها من نقص كـ (حذف أداة الاستفهام) التي أسقطها الشاعر ، ودلّ عليها بعلامة الاستفهام . وترد الهمزة لمان متعددة منها : التسوية والتقرير والتوبيخ والتحقيق والتنبيه والتعجب والانكار والتهكم والاستبطاء[٤٩].

فالهمزة لها الصدارة في تركيب الجملة الاستفهامية حتى لو اجتمع معها حرف عطف او اداة نفي لخفة النطق بالهمزة فنجد في قوله :

أليست غذتني ؟ أليست نمتني ؟ وكنت فتاها الوفي الأبر[٥٠]

نجد ان تحقيق التوازن بين (أليست غذتني ، وأليست نمتني) والتماثل في بناء (غذتني ونمتني) من خلال المواقع المتقابلة في صيغة ، فدلت الهمزة على معنى التقرير لان الهمزة دخلت على جملة منفية فالنفي مخبوء في همزة الاستفهام ؛ لان النفي في الهمزة يزداد قوة وحضوراً الى ان يزيل معنى النفي من الجملة المنفية لان نفي النفي اثبات وأن التقرير في تركيب (أليست) يأتي للرد على انكار وجحود يستغرق كلّ الأزمنة.

هل : حرف مختص بطلب التصديق ويجاب عنها بـ (نعم) أو (لا) ويتفهم بها عن مضمون الجملة أي الاسناد ويستفهم بها عن الجملة الفعلية والاسمية ويقول سيبويه (ت ١٨٠ هـ) : " هل لاتقع الا في الاستفهام"[٥١] وذكر الرماني (٣٨٤هـ) أنها تكون استفهاماً عن حقيقة الخبر، وجوابها (نعم) أو (لا) ، كقولك : هل قام زيدٌ ؟ هل عمرو خارج؟[٥٢].

واشار المرادي (ت ٧٤٩هـ) الى أنَّ " هل حرف استفهام تدخل على الاسماء والافعال لطلب التصديق الموجب لاغير ، نحو: هل قام زيدٌ ؟ وهل زيدٌ قام ؟ فتساوي في ذلك [٥٣] ولايجوز استعمالها مع أم المعادلة ، وما ورد في ديوان رفيف المنى قوله :

هل تعلمُ أني محزون ؟

وتخرج (هل) عن غرض الاستفهام الى معانٍ أخرى نذكر منها النفي والاثبات والتقرير والاثبات والامر وتكون بمعنى قد[٥٤] كما في وقوله :

فهل أبيع حياتي إذن خسرت نصوعي [٥٥]

دخلت هل على جملة فعلية ودلت هنا على نفي، وقوله

هل رأيت الليل يسري في دم غير ومائي [٥٦]

دل تركيب الجملة الاستفهامية على النفي ، وقوله :

صمت لمن صوّرني ، فهل بهذا من عجب[٥٧]

وقوله : **فأنت خلفت عيون المها فهل كعيون المها أبصرُ**[٥٨]

دلّ التركيب الاستفهامي من خلال صورة التشبيه على التمني.

ثانياً: أسماء الاستفهام

هي كنايات حملت على الهمزة وهلب يستفهم بها عن المفرد اسماً كان أم جملة وهي : من وما و أي وكيف وأين وأيان ومتى وأنّى وكم الاستفهامية وهذه الاسماء جميعها مبينة الا أيا فأنها معربة وجميعها لها الصدارة في الكلام.

من : اسم استفهام للعاقل مبني على السكون وتدخل على الافعال والاسماء والحروف.

يقول : **فليس قمة من يُغيثُ ، ومن يُغيثً؟**[٥٩]

وقوله : **كل مافيها جمال ساحر من رأى حنة عدن من رأى؟**[٦٠]

وقوله : **وفي حبها جسدتني رجال وماهم رجال ، ولاهم بشرْ**

فقالت : ومن ؟ قلت : لا لن ابوح فليلي هواها بقلبي استتر [٦١]

وقوله في قصيدة : حدود

كلما رُمتُ زورة لحبيبٍ قيدوني ، فمن نعيكُ قيودي ؟[٦٢]

وقوله : **كيف هَّدتْ ؟ من غيرها ؟ ومادهاها؟ أحقود ام حاسدٌ أم لئيم** [٦٣]

ما : يقول سيبويه " انها بمهمة تقع على كل شيء"[٦٤] وهي اسم استفهام مبني على السكون وهو لما لايعقل ويقصد به بيان الحقيقة أو الصفة ، وهي نكرة مضمنة معنى الحرف ومعناها أي شيء؟ [٦٥].

يقول في قصيدة :

كيف كنا ؟ كيف سرنا ؟ ما الوصال ؟ غير احلام خيال لاتنال[٦٦]

وتحذف ألف ما الاستفهامية في حالة الجر تخفيفاً لكثرة الاستعمال أو دليلاً على التركيب اذ ركب حرف الجر مع (ما) حتى صار المجموع ككلمة واحدة موضوعة للاستفهام فلهذا حذفت كما في قوله :

فعلى مَ تشكين الحياة وليس في جنباتها الا الربيع المزهر ؟[٦٧]

وعندما تحذف ألف (ما) تبقى الفتحة على الميم دليلاً عليها .

وقوله : **لمَ تلقي بديله ؟** [٦٨].

كيف : ذكر سيبويه أنَّها بمعنى (على أي حالٍ) فهي استفهام عن حال الشيء لاعن ذاته، ويليها الفعل أولى لأنها في الاصل عندهم حروف يذكر بعدها الفعل[٦٩].

ومما ورد في ديوان رفيف المنى في قصيدة رسالة من ليلى قوله :

كيف حال العراق ؟ قل ياحبيبي إنَّ يوم العراق أورى وحبيبي[٧٠]

كيف هنا استفهام عن حال ، وكذلك قوله :

كيف كنا ؟ كيف سرنا ؟ ما الوصال غير أحلام خيالٍ لاتنال؟[٧١]

ويخرج الاستفهام معها عن حقيقته الى معانٍ أخرى من تعجب وتخير وانكار وتوبيخ وتقرير ونفي ومما ورد في ديوان رفيف المنى.

قوله : **لم أخن حبي ولم اشرك به كيف أجفوه ، وقد رق سماحا**[٧٢]

دلت (كيف) ها على معنى التعجب.

وقوله : **ومن كان مثلي فكيف يكون** [٧٣]

جاءت بمعنى التعجب

وقوله : **كيف أمسيت وحيداً تائها كالغرباء؟** [٧٤]

وقوله: **كيف اسلوها وما زال الهوى أشواق طفل**

كيف انساها وفي افيائها أنداء فل

كيف لا اشتاق يابغداد والاشواق تصلي[٧٥]

وقوله : **كيف اسلوه وفي قلبي لظى من هوى يزهر فيه جاضري**[٧٦]

جاءت كيف بعد فعل فدلت على تعجب

وقوله : **أنا في عمان أشكو غربيت كيف لوكنت بأرضٍ أجنبية**[٧٧]

جاءت كيف بعدها حرف الشرط (لو) دلت على تعجب

وقوله : **يا حبيبي والأسى يعصر قلبي كيف أنكرت صباباتي وحبي** [٧٨].

دلّت على الانكار

وقوله : **فقلت وكيف أقطع الصِحار ؟**

وأعبر النهر؟[٧٩]

دلت كيف على معنى التمني

وقوله : **ياحبيبي كيف أتلقاك وقدامي سدود؟**[٨٠]

جاءت كيف هنا بمعنى التعجير يعجز عن الوصل عبر هذه الحدود

أين : اسم استفهام يستفهم به عن المكان[٨١] ، وذكر سيبويه عن معنى أين : في أي مكان ؟ [٨٢] ويأتي أين مبنياً على الفتح وتأتي بعد أين الاسماء والافعال على السواء وقد يسبق بحرف جر . يقول الشاعر: **فلو أنّ لي وطناً وحدويا**

لسرت طليقاً الى ما أريد

فأين الرشيد؟[٨٣]

يقول الشاعر : **سئمت طريقا عليه السدود**

ويُسأل الى أين تمضي؟[٨٤]

ويقول الشاعر في قصيدة اللقاء المنتظر

هاجت الذكرى فأين المغرب؟

بعدت عني وبانت حلب

أين بغداد ؟ وأين الموصل؟

أين عمان ؟ وأين الكرمل ؟[٨٥]

يقول : **أين نهر غازلته وهو يزهو وعلى شاطئيه سهل فصيب؟**[٨٦]

يقول عن قصيدة بغداد :

اين الألى ؟ أين القرون يضيؤها ألف السماء ؟ واين سورة أحمد؟[٨٧]

متى : اسم استفهام مبني على السكون يدل على الزمان الماضي والمستقل وهو مقدم في الجملة الاسمية وتدخل على الافعال والاسماء والحروف ، وورد في ديوان رفيف المنى كثيرا

يقول الشاعر : **متى أراك فروحي هيمانة وفؤادي ؟**[٨٨]

وقوله : **متى تعطفين وأنت الحنون**

وظل جنان الهوى وارفُ؟[٨٩]

وردت متى مع الفعل المضارع

أنَّى : اسم استفهام مبني على السكون وهي للظرفية المكانية بمعنى أين وتأتي للحال بمعنى كيف الاستفهامية بمعنى النحاة اضافوا معنى ثالثاً هو (متى) ومما ورد في ديوان رفيف المنى في قصيدة الفراشة الحائرة :

أمسى جاءت فراشة وهي تبكي قلت ماذا ؟ قلت فقدت الخليلا

قلت: أنى ؟ قالت : اتنا الرياح عاصفاتٌ لم تُبثِ الا القليلاً [٩٠]

وقوله في قصيدة اللقاء المنتظر:

فقدت ليلى فأتى يكون يوم التلاقي؟

في القدس خففة قلبي وصبوتي في العراق [٩١]

وفي قصيدة رحلة الحب:

قالت: تحب ؟ فقلت : أنى لا أحب وأنت حبي[٩٢]

وقوله : **قد عشت عفا أبيا أنَّى أبيغ الإباء ؟**[٩٣]

كم: تأتي (كم) على وجهين استفهامية بمعنى (أي عدد؟) وخبرية بمعنى (كثير) وقد اتفق النحاة على انها اسم وتختلف الخبرية عن الاستفهامية ذكرها النحاة في مصنفاتهم [٩٤].

وتميز كم الخبرية يكون مفردا او مجموع اما كم الاستفهامية فيكون مفردا منصوبا اذا لم يسبق بحرف جر ، ووردت في ديوان رفيف المنى وجاءت واحدة كم استفهامية والباقية جاءت كم خبرية ، واستعمال الشاعر كم في ديوانه رفيف المنى مرة واحدة بمعنى الاستفهام والباقية جاءت كم خبرية[٩٥].

قوله : **أقبلت تسأل من بائعه بكم الفستق ياذا الفستقي ؟** [٩٦]

والباقية وردت كم خبرية في ديوانه كما في قوله :

كم على أمواجه صُغتُ الهوى نغما عذبا ، وسحرا من سنا [٩٧].

أي : ويطلب بها تعيين الشيء وتصلح للعاقل وغير العاقل وللمكان وهي معربة. وردت أي بمعنى الاستفهام كما في قول الشاعر :

أيُّ فجرٍ شعّ في الدنيا كفاحاً ونضالاً ؟

أيُّ فجرٍ ملأ الآفاق نورا وجلالا ؟

أيُّ فجرٍ فيه عرشُ البغي وقد ولّى ودالا ؟

أيُّ فجرٍ فيه عهدُ الظلم عن (بغداد) زالا ؟

أيُّ فجرٍ فيه صوتُ الحقّ في الدنيا تعالى[٩٨]

ويبدو مما سبق ذكره أنَّ تركيب الاستفهام من أبرز التراكيب اللغوية التي استعملها الشاعر احمد مطلوب في ديوانه وتوظيفه بحالات وجدانية ونفسية كما يربط برؤية الشاعر للذات الانسانية والحياة ويظهر ذلك من خلال النصوص السابقة أنواع مختلفة من التراكيب للاستفهامية في سياقات متعددة كـ (الانكار والنفي والتقرير والتعجب...) ولجأ الشاعر الى الاستفهام لينقل تجربته الشعرية بأدق المشاعر وأعمق الاحاسيس ويبث الهواجس والاحاسيس باعث في نفس المتلقي ايحاءات وانفعالات تحس بنبض الكلمات والتعبيرات من خلال اثارة العواطف وشحن الوجدان لذلك فأن الشاعر في استعماله لأدوات الاستفهام هو طلب حصول تصور في الذهن لشيء يجهله السائل وكذلك النبرة ترتفع ويضغط على بعض الالفاظ في السؤال لان النبر والتنغيم يكونان وسيلتين للتفرقة بين التراكيب الجملة الاستفهامية وتراكيب الجملة الخبرية.

المبحث الثاني : النداء

النداء: أحد أنماط التراكيب اللغوية وهو اسلوب طلبي من باب الانشاء الطلبي في علم المعاني .

تعريفه : هو طلب المنادى بأحد حروف النداء[٩٩] ، ويقول المبرد (ت ٢٨٦ هـ) في باب الحروف التي تنبه بها المدعو وهي : يا وأيا وهيا وأيْ والف الاستفهام : " اذا كان صاحبها قريباً منك او بعيداً ناديته بـ (يا) نقول : يازيدُ ويا أبا فلان ، وأما (أيا) و (هيا) فلا يكونان الا لنائم ،والمستقل والمتراخي عنك ؛ لانها لمدّ الصوت"[١٠٠] وجوّز سيبويه حذف أدوات النداء جميعها إذيقول في باب الحروف التي

ينبه بها المدعو ((وان شئت حذفتهن كلهن استغناء / كقولك : حاربن كعب وذلك جعلهم بمنزلة من هو مقبل عليه بحضرته يخاطبه"[١٠١]

ويرى النحاة في حرف النداء والمنادى بعده جملة مقدرة بالفعلية فقولك: يازيد بمنزلة قولك : ادعو زيداً .

والمنادي هو " المطلوب اقباله بحرف نائب مناب أدعو يكون ظاهراً ومقداراً"[١٠٢].

وقسم النحاة [١٠٣] المنادى الى اقسام من حيث البناء والاعراب قسمان منادي معرب وهذا النوع يكون في المنادي المضاف والشبيه بالمضاف والنكرة غير المقصودة والنوع الآخر منادي مبني ويكون المنادى منصوب محلا ويشمل : العلم المفرد والنكرة المقصودة والمنادي المعرف بـ (ال) الذي يسبقه أيها للمذكر وأيتها للمؤنث.

إنّ الغرض من النداء هو احداث علاقة تنشأ بين المنادي والمنادي من خلال التراكيب الندائي والتصويت به فأن التعبير الندائي في التراكيب يحمل مقاصد صريحة لان الغرض من النداء هو تنبيه المخاطب (المنادي) يحمل مقاصد صريحة لان الغرض من النداء هو تنبيه المخاطب (المنادي) وتهيئة لاستقبال ما يطلب منه ؛ لان التراكيب اللغوي الندائي يحمل وظيفة تنبيهيه اشارية ، وقد يتضمن معاني خفية زائدة على المعنى الاصلي ترتبط بالجوانب النفسية والشعورية والوجدانية للمنادي والمنادي تفهم من السياق والمقام والقرائن والجو الشعوري المسيطر على الموقف وهو المعبر عنه بخروج النداء عن معناه الاصلي الى معانٍ أخرى كالتعجب والندبة والترخيم والاختصاص والاعزاء والتحسر والزجر والحزن والدعاء والتنبيه وغيرها.

واذا امعنا النظر في ديوان رفيف المنى نجد أنّ الشاعر احمد مطلوب نوع في استعماله للتركيب الندائي ليخلق حركة متموجه ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطاً.

ونجد أنّ الشاعر أحمد مطلوب مال الى تفضيل أداة النداء (يا) التي شكلت أنموذجاً تركيبا فوردت في جميع الصور الندائية وان استعماله لهذه الاداة في التركيب تصحبه عاطفة كبيرة مبنية على التنغيم المدى الايجابي الهابط ؛ لان فيه تخرج أكبر كمية صوتية يعبر بها عن احاسيسه وهواجسه ويرى تمام حسان " أن الكلام بهذا المدى تصحبه إثارة أقوى للأوتار الصوتية باخراج كمية أكبر من الهواء الرئوي باستعمال نشاط أشد في حركة الحجاب الحاجز"[١٠٤]، و (يا) هي : حرف تنبيه وهي قسمان الاول : أن تكون لتنبيه المنادي نحو : يازيدُ ، فهي في هذا حرف نداء وهي أم باب النداء ؛ فلذلك دخلت في جميع أبوابه وانفردت بباب الاستغاثة وشاركت (وا) في باب الندبة وهي لنداء البعيد مسافة او حكماً وقد ينادي بها القريب توكيداً ومذهب سيبويه انّ ماعدا الهمزة من حروف النداء فهو للبعيد ... وقيل : يا مشتركة ينادي بها القريب والبعيد لكثرة استعمالها ولكثرة استعمالها نقول إنّها هي المحذوفة في النداء "[١٠٥]. يستعمل الهمزة للنداء القريب وقد تستعمل للمتوسط بين القريب والبعيد[١٠٦].

واذا امعنا في ديوان رفيف المنى نجد أنّ الشاعر أحمد مطلوب نوع في استعماله للتركيب ليخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطاً.

كما في قوله: **أبغداد ياجنة العاشقين وباسمة في ثغور السنين**[١٠٧]

يقول في قصيدة حلو العين

يا حلوة العينين ، يا رفيقة القمر
أحبُّ كل طفلة تنشد في الصباح
بلثغةٍ : يا وطني نفديك بالأرواح
وأسال المطر
يا واهب الحياة للبشر
يا زارع الأمل[١٠٨]

يقول: **يا نيل يا دفاق**
يا ساحر الافاق
يا ملتقى العشاق
يا نيل ، كم اشتاق[١٠٩]

خرج النداء الى معنى التمني .

وقوله : **أيُها السائل عنها والمنى احلام خائب**[١١٠]

وقوله : **أيُّها السائل عني ، لا أراك الله غُمَّه**[١١١]

وقوله : **فياليت أنُي بعبد يجوب الصحارى**[١١٢]

أفادت (يا) هنا التنبيه لان جاء بعدها (ليت)

قوله : **ياقلب كلما طافت به ذكريات لمست الحجر وناجا**[١١٣]

وقوله : **يالذكرى حملت أنداءها لهدى الكون بفجر رائق**[١١٤]

جاء النداء هنا لغرض التعجب.

وا : مختص بها الندبة لان الندبة تفجع وحزن والمراد رفع الصوت ومدّه والمد الكائن في الواو والألف أكثر من المدّ الكائن في الياء والف[١١٥].

يقول الشاعر: **يا وطني ، والهفتي يؤودك الحصار**[١١٦]

وقوله : **فوا خيبتي إذ تخيب المنى ويخفق قلبي الأبيُّ الوفي**[١١٧]

وقوله : **وصحت من الشوق : واموطنا وياحسرةَ الخافق الموجع**[١١٨]

النداء تركيب لغوي خطابي موجه من المتكلم الى المخاطب في سياق معطوف لتوجيه رسالة ابلاغية الى المخاطب وهو طلب تنبيه لمطلوب مخصص سواء أكان بالأدوات أو عن طريق حذفها واستبدالها

بالموقف او النغم الصوتي للتعبير عن النداء مع امكانية تدير المحذوف من البناء السطحي على مستوى البناء العميق أي التأويل والتقدير لان التركيب ندائي .

المبحث الثالث: الشرط

الشرط اصطلاحاً : هو" وقوع الشيء لوقوع غيره"[١١٩] ، وتركيب الجملة الشرطية وجملة الشرط يتكون من ثلاثة اركان وفعل الشرط وجواب الشرط اداة .

الشرط تركيب لغوي ينبني بالتحليل على جزأين الاول: منزل منزلة السبب وتسمى شرطاً ،والثاني : منزل منزلة المسبب وتسمى جواباً او جزءً وادوات الشرط ذكرها ابن مالك في العينة اذ يقول :

فِعلينِ يَقْتضين شَرط قُدَما يتلو الجزاءُ وجوابا وُسِمَا

وماضِيينِ أو مُضارِعين تلفِيهما ـ أو مُتَخَالفينِ [١٢٠]

والشرط : هو مصطلح ينطوي تحته التركيب الشرطي بجميع أجزائه والجملة الشرطية تدلّ على التركيب الشرطي بجميع مكوناته : الأداة وجملة الشرط وجملة جواب الشرط. ومصطلح جملة الشرط للدلالة على الجمل المعلق عليها وجملة جواب الشرط للدلالة على الجمل المعلقة في التركيب الشرطي[١٢١].

أما مصطلح الشرط الامتناعي هو ماتركب مع ادوات الشرط لو ، لولا ، لوما، فاستعمل لجملة الشرط فيه الابتداء ولجملة جواب الشرط ، الجواب[١٢٢].

تتركب الجملة الشرطية من جملة فعل الشرط سواء كان ماضياً أم مضارعاً وجملة جواب الشرط فكون فعلية او اسمية شرط اقترانها بالفاء او مايخلفها . والفعل في جملة الشرط هو فعل غير تام الدلالة ؛ لان حدوثه معلق لان العلاقة التي تربط طرفي الشرط هي علاقة تقييدية.

إنّ أدوات الشرط الجازمة تتفق جميعها على تعليق الجواب على الشرط في الزمان المستقبل لان الشرط لايقع الاعلى فعل لم يقع ، وشاع تركيب الشرط في ديوان رفيف المنى .

أدوات الشرط

أدوات الشرط قسمان: (١) جازمة. (٢) وغير جازمة، فالجازمة (ان ، اذ ما ، من ، ما ، مهما ، أي ، متى، أيان ، أين ، حيثما ، أني ، كيفما) وتتفق جميعها في تعلق الجواب على الشرط في الزمان المستقبل.

وغير الجازمة (اذا ، كلما، لو ، لولا ، لوما ، أما ، لما الحنيه ، وجميع ادوات الشرط مبنية الا (أي) فأنها معربة لملازمتها الاضافة .

ومن أدوات الشرط الجازمة التي وردت في ديوان رفيف المنى على سبيل الذكر لا الحصر.

إن: هي أداة شرط جازمة وهي أم الباب في الجزاء ، إذا وقفت في التركيب الشرطية لم تكن لها وظيفة نحوية غير ربط طرفي الشرط وتعليق احدهما على الآخر وهي تجعل من شرطها وجوابها مستقبلاً . وما ورد في ديوان رفيف المنى قوله :

إنْ يقذف صاروخا نقذف آلافا (١٢٣)

وقوله : **إن ترحل أثبت أو تثبت أرحل**(١٢٤)

جاء بعد (إنْ) فعل مضارع فتوجهت دلالتها الى الاستقبال لأنك تشترط فيما يأتي ان يقع شيء لوقوع غيره فالأفعال المستقبلية مشكوك في وقوعها ؛ ولان الشرط لايقع الا على فعل لم يقع ، وكذلك في قوله:

وإنْ زهدت نبتْ واستنكرت ورنت شزرا اليك وإنْ حييت لم تجب(١٢٥)

وقد يأتي جواب الشرط مقترن بالفاء في قوله :

إنْ يكنْ اهلوك في بحبوحة فالملايين صريعٌ أو سقي(١٢٦)

نجد ان تركيب جملة الشرط من الاداة (إنْ) الشرطية الجازمة وفعل الشرط وجوابه جملة مقترنة بالفاء لان معنى الفعل فيها ، والحالة الشعورية التي رسمها الشاعر من التركيب الشرطي هي كناية عن حالة الترف (بحبوحة) وحالة الفقر (صريع أو شقي)

أنّى : أداة شرط جازمة وهي اسم مكان تضمن معنى الشرط وظيفتها في التركيب الشرطي تربط الركنين وتعلق الحدث الركن الجوابي أي تعلق المسبب بالسبب وهي ظرف مكان لعموم الأمكنة استعملها الشاعر كما في قوله :

أنَّـــى اتجهـــت تـــراءت عيناكِ والحب بادي(١٢٧)

لجأ الشاعر الى استعمال (أنّى) ليكون الكلام أبلغ أثرا وأوقع في النفس فالصورة البلاغية هي كناية عن المتابعة لشدة الحب .

أينما : يرى النحاة أنَّ (أينما) مركبة من (أين وما) وأن معنى الشرط في (أين) و (ما) زائدة وأن الشرط بـ (أين) لأنها تضمنت معنى (إنْ) وتفيد الدلالة على عموم الأمكنة(١٢٨)، وجاءت في قوله :

أينمـــا ســـرْتُ أراهـــا كوكبـــا ألقـــا يســـبح فـــي لألائهـــا(١٢٩)

أدوات الشرط غير الجازمة، نذكر منها (لو، لولا، كلما، إذا)، ومما ورد في ديوان رفيف المنى على سبيل الذكر لا الحصر :

إذا : أداة شرط غير جازمة وهي ظرف لما يستقبل من الزمان متضمنة معنى الشرط والأصل فيها القطع بوقوع الشرط لأنها تدل على وقت معلوم متحقق. وتستعمل (إذا) في الشرط المتحقق الوقوع كثر أم قل وقع أم لم يقع بعد، قوله :

إذا ســـألنا أجـــاب الصـــخر مبتســـما لا تسـألوا فالسـؤال الحـر محظـور(١٣٠)

هنا استعارة مكنية الابتسامة للصخر يعطي للجماد حركة .

وقوله :

إذا هـــبَّ النســـيم حســـبتُ أنـــي علـــى أهدابـــه أبصـــرتُ دربـــي(١٣١)

دلت الاستعارة المكنية من خلال الاهداب للنسيم على الهداية يهتدي ليعبر دربه .

لـو : من أدوات الشرط غير الجازمة وهي حرف امتناع لامتناع وقد يأتي بعدها فعل مضارع أو فعل ماضٍ وتدل على المستقبل وهي لتعليق الجواب على الشرط .

وكما في قول الشاعر أحمد مطلوب في قصيدة الوحشة :

لو تغربتُ لأعولتَ ، كمن فارقَ أمَّه

لو تُحديتَ لسلَّمتَ، وقطَّعتَ الأزمَّه(١٣٢)

نجد أنّ (لو) جاء بعدها فعل ماض وهو فعل الشرط واللام في (لأعولت) اللام واقعة في جواب الشرط وكذلك لو تحديت لسلمت هنا فالصورة التشبيهية ؛ دلّت على الحالة النفسية للمغترب وحالته كمن فارق أمه ، وإنْ تحديت هذه المشاعر تسلم من هذه الامور وقطعت الازمه والشدة .

لـولا : هي أداة شرط غير جازمة وهي حرف امتناع لوجود وإذا دخلت على جملتين ربطت أحداهما بالأخرى وصيرت الأولى شرطاً والثانية جزاء(١٣٣). والاسم المرفوع بعدها مبتدأ والخبر محذوف وجوباً لأنها تدخل على جملتين أسمية وفعلية لربط امتناع الثانية بوجود الأولى ومما ورد قوله في قصيدة المولدِ العاطر :

أنـــا لـــولا عطرُهـــا مـــا قبعـــت أُمنيـــاتي بـــالأريج العـــابق

أنـــا لـــولا نفحـــة مـــن مكـــةٍ مـــا شـرتْ روحـي بليـل غاسـق(١٣٤).

استعار الشاعر العبق والعطر للأمنيات للدلالة على الجمال هذه الامنية ، واستعار السرى للروح للدلالة على أنّ روحه تمشي وراء عطر مكة بليل غاسق ، واستعمل السرى لان معناها السير ليلا ليتناسب مع اول غاسق .

وقد يليها (لولا) ضمير إذ يقول سيبويه : ((هذا باب ما يكون مضمراً فيه الاسم متحولاً عن حاله إذا أظهر بعده الاسم وذلك لولاك ولولاي إذا أضمرت الاسم فيه جُرَّ وإذا أظهرت رُفع ولو جاءت علامة الإضمار على القياس لقلت لولا أنت ... والدليل على ذلك أن الياء والكاف لا تكونان علامة مضمر مرفوع)) (١٣٥).

وقوله في قصيدة بغداد :

وتعثــر الزحــفُ العظــيم ولــم يكــنْ لـولاك يُوغـل فـي الصـعيد الأجـردا(١٣٦)

كلما :

أداة ظرفية زمانية تفيد تكرار الحديث، ولا يليها إلا للفعل الماضي. وقوله :

كلَّمـــا رنَّـــتْ بـــأذني صـــيحةٌ خلتهـــا صـــيحة غرثـــان صـــدي

كلَّمـــا أبصـــرت طفـــلاً هزَّنـــي ألـــف شـــوق وتلظـــت كبـــدي

كلَّمـــا قُـــدِّمَ زادٌ قلـــتُ، هـــل زادكـــم أشـــهى ؟ فترتـــدُّ يـــدي(١٣٧)

إنّ التكرار في استعمال (كلما) في النص أضفى دلالة في التشويق ، واستعمل رنت بأذني صيحة كناية عن علو وعطشه ؛ لأحبائه وتمسكه بهم وانصرافه عن كل شيء ما عداهم .

وخلاصة القول : انّ الشرط يقوم على التركيب والترابط بين الشرط والجواب ، ويكون الاتصال بينهما من خلال مجموعة من الأدوات تتنوع في وظيفتها وطبيعتها ، وتميز الشاعر أحمد مطلوب بالدقة في اختياره ؛ لتركيب الجملة الشرطية واستطاع ببراعته أن يوظفها في سياقات متنوعة بصورة جاءت فيها التراكيب متلائمة ومساهمة في خلق دلالات النص ، وفي انتاج المعنى وتتجلى قدرة الشاعر في بناء الجملة الشرطية ، وتضامن هذه الكلمات في مواقعها النحوية لخدمة رؤيته الخاصة ، واستطاع بمهارته الفائقة أنْ يلون الاداء من خلال التنويع في استعماله التركيب الشرطي على نحو يثري السياق الذي ترد فيه برؤيته الفنية الخاصة .

الخاتمة :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة على سيدنا محمد وعلى آله وصبحه وسلم، وبعد :

فقد هدف هذا البحث الى دراسة التركيب اللغوي من (استفهام ونداء وشرط) في ديوان رفيف المنى للشاعر أحمد مطلوب، وقد توصل البحث الى أهم النتائج وهي :

١- قدرة الشاعر في توظيف التركيب اللغوي من (استفهام ونداء وشرط) بجميع أشكالها، وألوانها اللغوية التي كانت لها قوة تعبيرية في قصائده؛ وذلك لإيحائه نوع من الإثارة والانتباه وبروز ظاهرة الخطاب وما به من صيغ إنشائية بين طرفي المبدع والمتلقي لأغراض ومقاصد سعى إليها الشاعر وخروجها هذه التراكيب الى معانٍ أخرى بلاغية.

٢- إبداع الشاعر في أسلوبه وتوافر قيم جمالية يضيفها على النص في هذه التراكيب فقد يلجأ الى حذف الأداة في بعض نصوصه اعتماداً على نغمة صوتية للتعبير عن نوع التركيب فمن الأداء يحقق التنغيم لأنه يجسد ملامح الاستفهام أو النداء أو الأخبار ... فالتركيب تختلف نغمته على وفق نوع التركيب فالتنغيم ضرورة لرفع الاختلاف بغية الوصول الى المقصود فطريقة الأداء بنغمة صوتية ملائمة للمقام تشعرنا بوجود أداة محذوفة فهو يؤمن سلامة المعنى ويبعد اللبس.

الهوامش

(١) مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي : ١٤٩.
(٢) رفيف المنى : ٥٥
(٣) المصدر نفسه : ١٢٥.
(٤) المصدر نفسه : ١٠٠
(٥) المصدر نفسه : ١٠٢.
(٦) المصدر نفسه : ١٠٨.
(٧) المصدر نفسه: ١٢١.
(٨) المصدر نفسه: ١٣١.
(٩) المصدر نفسه: ١٣٢.
(١٠) المصدر نفسه : ١٥٤.
(١١) المصدر نفسه: ١٩٨.
(١٢) المصدر نفسه: ١٧١.
(١٣) المصدر نفسه : ١١٩.
(١٤) المصدر نفسه: ٥٦.
(١٥) المصدر نفسه : ١٠٤
(١٦) المصدر نفسه : ١٠٤.
(١٧) المصدر نفسه: ١٠٦.
(١٨) المصدر نفسه: ١٩٢.
(١٩) المصدر نفسه: ١٢٧.

(٢٠) المصدر نفسه: ٣٧.
(٢١) المصدر نفسه: ٣٣.
(٢٢) المصدر نفسه: ٣٠.
(٢٣) المصدر نفسه: ٣١.
(٢٤) المصدر نفسه: ٥٧.
(٢٥) المصدر نفسه: ١٠٤.
(٢٦) المصدر نفسه:١٢٤
(٢٧) المصدر نفسه: ١٢٥
(٢٨) المصدر نفسه : ١٢٣
(٢٩) المصدر نفسه: ١٢٢.
(٣٠) المصدر نفسه: ١٢٧.
(٣١) المصدر نفسه: ٢٤٢.
(٣٢) المصدر نفسه: ١٩٦.
(٣٣) المصدر نفسه: ١٢٣.
(٣٤) المصدر نفسه: ١١٩.
(٣٥) المصدر نفسه: ١١٩.
(٣٦) المصدر نفسه : ١٢٢.
(٣٧) المصدر نفسه: ١٨٩.
(٣٨) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي: ٣١.
(٣٩) ينظر: المصدر نفسه : ٣١.
(٤٠) الكتاب: ٩٩/١.
(٤١) المصدر نفسه : ٩٨/١-٩٩.
(٤٢) رفيف المنى : ١٦٦.
(٤٣) المصدر نفسه : ٣٨١.
(٤٤) المصدر نفسه: ١٩٨.
(٤٥) المصدر نفسه: ٢٧٠.
(٤٦) المصدر نفسه: ٣٤٣.
(٤٧) المصدر نفسه: ٤٢.
(٤٨) المصدر نفسه: ٢٧٦.
(٤٩) ينظر: الجني الداني : ٣٢-٣٤.
(٥٠) رفيف المنى:٢٣٢.
(٥١) الكتاب: ١٨٩/٣.
(٥٢) الجنى الداني في حروف المعاني : ١٠٢.

(٥٣) المصدر نفسه: ٣٤١.

(٥٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤٤.

(٥٥) رفيف المنى : ٢٠٥.

(٥٦) المصدر نفسه : ٢٤٧.

(٥٧) المصدر نفسه : ٣٤٣.

(٥٨) المصدر نفسه : ٣٨١.

(٥٩) المصدر نفسه : ٢٨٦.

(٦٠)المصدر نفسه : ١٨٧.

(٦١) المصدر نفسه: ٢٣٢.

(٦٢) المصدر نفسه: ٢٣٣.

(٦٣)المصدر نفسه: ٢٤٤.

(٦٤) الكتاب : ٢٢٨/٤.

(٦٥) ينظر: شرح المفصل للزمخشري : ٤٠٢/٢-٤٠٣.

(٦٦) رفيف المنى : ٢٤١.

(٦٧)المصدر نفسه : ٣٢٧

(٦٨)المصدر نفسه : ٢٥١

(٦٩) ينظر: الكتاب : ٢٣٣/٤، ١١٥/٣.

(٧٠) رفيف المنى : ٢٩٤

(٧١) المصدر نفسه: ٢٦٣

(٧٢) المصدر نفسه: ٢٢٥

(٧٣) المصدر نفسه : ٢٢٦

(٧٤) المصدر نفسه : ٢٤٧

(٧٥) المصدر نفسه: ٢٨٢.

(٧٦)المصدر نفسه : ٢٧٣.

(٧٧) المصدر نفسه: ٢٧٥.

(٧٨)المصدر نفسه : ٢٦٤.

(٧٩) المصدر نفسه: ٢٥٨.

(٨٠)المصدر نفسه : ٢٦١.

(٨١) ينظر: الكتاب:٢٧٨/١

(٨٢) ينظر: المصدر نفسه : ٤٤/٢ ، ١١٢/١.

(٨٣) رفيف المنى : ٢٣٨.

(٨٤) المصدر نفسه : ٢٣٧.

(٨٥) المصدر نفسه : ٢٥٧.

(٨٦) المصدر نفسه: ٢٦٨.

(٨٧)المصدر نفسه: ١٢٧.

(٨٨) المصدر نفسه : ٢٦٠

(٨٩)المصدر نفسه: ٢٦١

(٩٠)المصدر نفسه: ٢٧٦.

(٩١) المصدر نفسه: ٢٨٥.

(٩٢)المصدر نفسه : ٣٢٢.

(٩٣) المصدر نفسه: ٣٢٣.

(٩٤) ينظر: الجنى الداني :٢٦١.

(٩٥) رفيف المنى: ١٩٨.

(٩٦) المصدر نفسه: ١٩٩.

(٩٧) المصدر نفسه: ١٩٤

(٩٨) المصدر نفسه :٣٣.

(٩٩) المقتضب : ٢٣٥/٤.

(١٠٠) ينظر: الكتاب:٢٣٠/٢.

(١٠١) ينظر: المصدر نفسه ١ / ١٣٠

(١٠٢) شرح الرضي:١/ ٣٤٤-٣٤٥.

(١٠٣) ينظر: شرح ابن عقيل: ٢٥٨/٣.

(١٠٤) مناهج البحث في اللغة (تمام حسان) : ١٦٦.

(١٠٥) الجنى الداني : ٣٥٤-٣٥٥.

(١٠٦) ينظر: شرح ابن عقيل :٢٤٧/٣.

(١٠٧) رفيف المنى: ١٩٢.

(١٠٨) المصدر نفسه:١٥٥.

(١٠٩) المصدر نفسه: ٢١٤ ـ ٢١٥

(١١٠)المصدر نفسه: ١٣٧

(١١١)المصدر نفسه: ١٤١

(١١٢)المصدر نفسه: ٢٣٤.

(١١٣)المصدر نفسه: ٢٢٥.

(١١٤)المصدر نفسه: ٢٤٢.

(١١٥) ينظر: شرح المفصل : ٥١/٥.

(١١٦) رفيف المنى: ١١٦

(١١٧)المصدر نفسه: ١٩٧

(١١٨) المصدر نفسه: ١٠١

(١١٩) المقتضب : ٤٦/٢.

(١٢٠) شرح ابن عقيل: ٤ / ٣٢

(١٢١) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر دراسة لغوية في شعر السياق ونازك والبياتي :١٢.

(١٢٢) ينظر: الكتاب:٤/٢٣٤٥، ٢٣٥ ، في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر: ١٥.

(١٢٣) رفيف المنى : ١٩٩

(١٢٤)المصدر نفسه: ١٤٤

(١٢٥)المصدر نفسه: ١٠٤

(١٢٦)المصدر نفسه: ١٩٩.

(١٢٧) المصدر نفسه: ٣٢٥.

(١٢٨) ينظر : شرح التسهيل : ٧٢/٣، وشرح شذور الذهب : ٣٣٦.

(١٢٩) رفيف المنى : ٢٨٨.

(١٣٠) المصدر نفسه: ٢٦٦.

(١٣١) المصدر نفسه: ٢٩٢.

(١٣٢) المصدر نفسه: ١٤١.

(١٣٣) شرح المفصل : ١٤٦/٨.

(١٣٤) رفيف المنى : ٢٤٢.

(١٣٥) الكتاب : ٣٧٣/٢.

(١٣٦) رفيف المنى : ١٢٤.

(١٣٧) المصدر نفسه: ١٧١.

Sources And References

- Al-Juna Al-Dani Fi Hiroof Al-Maani ,composing by Al-Hasan bin Qasim Al-Muradi (d:749 a. h.),investigation by Dr.Fakhir Al-Deen Qibawah & professor Mohammed Nadeem Fadhil , Scientific Book House .Beirut , Lebanon ,1st Ed. 1992 a.d.
- Hiroof Al-Maani ,composing by Al-Hasan Ali bin Essa Al-Rumani (d:384 a. h.),investigated by Dr. Abdulfattah Ismael Shalabi ,Al-Hilal Library House , Beirut ,2008a.d.
- Rafef Al-Muna ,Ahmed Matloob poetry , central printing press , Diyala university , 1st Ed. 2012a.d. .
- Sharih of Ibn Aqeel, composing by Bahaa Al-Deen Abdullah bin qeel Al-Aqeely (d: 769a.h.) with the book of " Minhat Al-Jaleel Bitahqeq ibn Aqeel, composing by :Mohammed Muhee Al-Deen Abdulhameed , Ed. No. 20, Cairo heritage house , Egypt House For Printing Press,Ed.2 , 1980 a.d .
- Sharih Al-Radhi Ala Al-Kafiyah ,work of : Yousif Hasan Omar , publications of Khan Younis University , Benghazi , Ed.2 , 1996 a. d.
- Sharih Al-Mufassal of Zamakhshari , composing by : Muwafaq Al-Deen Abi Al-Baqaa Yaesh ibn Ali bin Yaeesh Al-Musily (d:634a.h.) , presented by :Dr. Amel Badee Yaqoob , Scientific Books House ,Beirut , Lebanon , 1st Ed. 1422a.h 2001 a.d .

- In the linguistic structure of contemporary Iraqi poetry - a linguistic study in the poetry of Al-Sayyab, Nazik and Al-Bayati composing by : Malik Yousif Al-Mutalibi , Al-Hurriyah House of Printing ,Baghdad ,1981a. d.
- Al-Kitab : Sebawah Book , composing by : Abi Bishir Amro ibn Othmanbin Qanbar (d: 180 a.h.) , investigation by Abdulsalam Mohamed Haro , Khanji library , Cairo , 3rd Ed.,1416a.h. – 1996 a.d.
- Al-Muqtadhib (succinct) composing by : Abi Al-Abbas Mohammed bin Yazeed Al-Mubarrad (d: 285a.h.), investigation by Mohamed Abdulkhaliq Idhima , Cairo ,Commercial Pyramids Printing Press , Egypt 3rd Ed. ,1415a.h. – 1994 a.d .
- Manahij Al-Bahith Fi Allughah (Language research methods) by Dr. Tammam Hassan , published by : Anglo-Egyptian Library, Cairo -1990 a.d.