المبحث الأول

البنية الدلالية في دواوين جاسم محمد جاسم:

أولاً: مفهوم علم الدلالة:

قامت اللغة العربية على اهتمـام العـرب باللفـظ اهتمامـاً كبـيراً، جعلهم يضعون لها مقاييس لبيان جمال كـل كلمـة، بحيث تكـون ذات مخـارج أصوات سهلة عذبة، بعيدة عن مخالفة اللغـة، والغرابـة في الاسـتعمال، وقوية الإيحاء والتصوير والتشخيص، خاضـعة لقواعـد التقـديم والتـأخير وأسراره البلاغية. ومن هنا نتبيّن أن الصوت والمعنى أو الرمـز والصـورة الذهنية، وما يربطها من علاقة، تشكّل في جملتهـا الأسـس الـتي تقـوم عليها الدراسات اللغويـة، بقـول غاسـتون باشـلار إننـا (لا نسـتطيع فهم الصـورة الشـعرية إلا بـالرجوع لماهيـة اللغـة باعتبارهـا الوسـيط الـذي يستحضر الوجود في طبيعتـه المادّيـة). فشـعرية اللغـة لديـه تكمن في التمرّد على اللغة العادية باتخاذها لقوالب ونظم يعتبرها ثورة على بساطة اللغة. والصورة الشعرية ما هي إلا نتيجة لفعل الخيال المباشر على اللغة، وفي حركيتها وتجديدها تشق مستقبل اللغة[1]، وقد اسـتخدم الدارسـون أساليب ومناهج متعددة ومختلفة، بحثاً عن قوانين توضح مسيرة اللغة، وتطورها في جميع جوانبها الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية، وهذا ما ظهر جلياً في العصر الحـديث، إذ نجح اللغويـون في دراسـة الجـانب الصوتي دراسة علمية، فأنشأوا العديد من العلوم المرتبطة بهذا المجال، كعلم الأصوات، كما قسّموا علوم اللغة إلى فروع فنية كثيرة، ومن ضمنها علم الدلالة، العلم الذي تعددت تعاريفـه، لكنهـا اجتمعت على توصـيفه بعلم دراسة المعـنى، ففي اللغـة العربيـة منهم من سـمّاه علم الدلالـة – وتضبط بفتح الـدال وكسـرها- وبعضـهم أسـماه "علم المعـنى" بـالإفراد وليس الجمع، لأن علم المعاني من اختصاص علم البلاغة، وبعضهم أطلق عليه اسم "السيمانتيك" نقلاً عن الغرب، فهو مصطلح غربي يطلق على علم حديث ظهر بعد تطور الدراسة اللغوية الحديثة على أيدي لغويين كبار في القرن التاسع عشر الميلادي[2].

[1] كتاب جماليات المكان – غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا – ص 25.

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، 1992، ص11.

وقد توجّهت الدراسات والمناهج اللغوية المتعددة إلى دراسة المعنى منذ وقت مبكر، حيث ارتكزت على عدة مستويات منها: المستوى الصـوتي والصرفي والنحوي والمعجمي، وكان الأخير محط التركـيز، إذ يقـوم على دراسة معنى الكلمة المفردة، لما للكلمة من قيمة كوحدة أساسية في كل من النحو والسيمانتيك (علم الدلالة)، بالتالي تم تقديم مناهج ونظريات متعددة تسعى إلى دراسة المعنى، ومن النظريات نظرية السياق ونظرية الحقول الدلالية.

1- نظرية السياق:

يعود الفضل في إعلاء مكانة هـذه النظريـة في عمليـة التحليـل الـدلالي لجهود زعيم المدرسة اللندنية "فيرث" الذي أكّد على الوظيفة الاجتماعية للغة، وأن المعـنى لا ينكشـف إلا من خلال تسـييق الوحـدة اللغويـة أي وضعها ضمن سياقات متعددة[3]، كما عمل زعماء هذه النظرية على إرساء قواعدها باعتبار أن الكلمة لا تكتسب قيمتها إلا من خلال المعـنى، ومن هنا أصبحت هذه النظرية إحـدى النظريـات الرائـدة في مجـال التحليـل الدلالي ودراسة المعنى، وتنطلق من مبدأ أن المدخل المعجمي لا يمكن أن يعبر عن الدلالة بصورة دقيقة وشاملة، فالكلمة المفردة لا تحمـل في ذاتها من دلالتها إلا صورة غائمة متعددة الوجوه، فإن وضعت هذه الكلمة في تـركيب معين تعـددت معالمـه واتضـحت وجهتـه الدلاليـة[4]، أي أن الكلمة في المعجم أو داخل نص تحتمل سلسـلة لانهائيـة من الـدلالات التي تتعدد وتختلف باختلاف السياقات والنصوص[5]، وقد قسّم "آمر" 'A mmer " السياق إلى:
السياق اللغوي، والسياق العاطفي، والسياق الثقافي، وسياق الموقف.

2- نظرية الحقول الدلالية:

تبلورت هذه النظرية في العشرينيات من القرن الماضي، وتقوم على أن المعجم الإفرادي للغة يتركّب من مجموعة كلمات ذات علاقة تسلسـلية تدريجية، وكل مجموعة من الكلمات تشكّل حقولاً مفهومية ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد، حيث إن كل حقل إفرادي أو مفهـومي يتكـون من عدة وحدات متجاورة، ومترابطة فيما بينها دلالياً تقع تحت مصطلح عام يجمعها، تشكّل مجتمعة حقلاً دلالياً، يتطلّب فهم دلالة مفردة مـا منـه، فهماً لطبيعة المفردات المرتبطة دلاليـاً بهـا، بالتـالي هنـاك العديـد من

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص68.
[4] الهادي الجطلاوي: قضايا اللغة في كتب التفسير، دار محمد علي، 1998، ص279.
[5] عبده الراجي – فقه اللغة – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان – ص 167.

المبادئ التي تقوم عليها هذه النظرية ومنها: أنه لا وجود لوحدة معجمية عضو في أكثر من حقل، ومن الاستحالة وجود وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين[6].

لذلك قادت هذه النظرية إلى التفكير في وضع معجم كامل يضم كافة الحقول الموجودة في اللغة وتقدم فيه مفردات داخل كل حقل على أساس تفريعي تسلسلي، وأشهر معجم حديث هو معجم " Roget"، تحت عنوان Greek new testament، وتعتمد دراسة معنى الكلمة وفق هذه النظرية على الكلمات المتصلة بها دلالياً، أي دراسة الكلمات والألفاظ من خلال تحليل السياقات والمواقف التي ترد فيها، إذ إن الكلمة ضمن السياق أو الحقل المفهومي تعطي دلالات متعددة بتعدد السياقات التي ترد فيها، وباختلاف التوزيع اللغوي ضمنها، وهذا ما أكسب المعنى السياقي الأهمية في الكشف عن خبايا النص وتفسيره[7]، فالاكتفاء بدراسة معنى الكلمة عند حدود المعنى المعجمي، دون مراعاة السياق الذي ترد فيه، قد يصيب المعنى بالغموض، لأن المعاني المعجمية تبقى على حالتها السكونية دون أي تفاعل مع مفردات السياق، فاللغة على كثرة ألفاظها، محال أن تضيق على الأديب كمّاً، ليخرج ما في جعبته من إبداع، لكن الكمَّ الساكن لا يُنتج كتابات أدبية مشحونة بالمشاعر والانفعالات وغيرها من الدلالات التي تنقل القارئ إلى أعمق قرب ممكن من وحي النص، فهي بذلك ودون أدنى شكّ محدودة في التوزيع، والتركيب، وقابلية التجسيد، والتلوين الإيحائي، إذ إنها وعلى رغم ثراء مخزونها اللفظي، قد لا يجد الشاعر فيها ضالته المنشودة، ليفسح المجال ويطلق العنان أمام مشاعره ومخيّلته، لتعبّران عن دقائق معانيه وشوارده في لحظة وحي أثيرية[8]، وهنا تكمن أهمية التركيب والتوزيع ضمن السياقات، فيطوّع الشاعر اللغة ويخضعها لحرّ خياله، فيتحرر الإبداع من قيود الذهنيات الاجتماعية وعباءة التقليد، إلى

[6] أحمد عمر مختار، علم الدلالة، ص 81- 82 - 83.

[7] أحمد عمر مختار – علم الدلالة – ص 84.

[8] د إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 339.

الابتكـار في السـياقات حـتى تتشـكّل ملامح لغتـه الأدبيـة الخاصـة والمتفرّدة، فكيف إن كنا نتحدث عن جنس أدبي له مكانته الخاصة، يقوم بناؤه على التركيب والتوزيع والتلوين اللغوي والصوتي وغيرها، لتُحرّر لغته طاقات اللغة التعبيرية بأقصاها، فتهزّ بجمالها وسـحرها وجـدان وكيـان القارئ، وكي نغوص في غيـاهب شـعر أحـدهم، لا بـد من الوقـوف على المعجم الشـعري الخـاص بـه، ونوظّـف كـل أدوات الحقـول الدلاليـة، لنستكشـف ونحلـل البـنى الداخليـة والميكانيزمـات والخصـائص للمدلولات، ونميط اللثام عنها وعن علاقاتها المحورية والثانوية التي تربط بينها[9]، وعليه قمت بتحديد أهم الحقول الدلالية التي دار حولهـا البنيـان الشعري في دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم:

- **الحقل الدلالي الأول: الموت والحياة:**

لطالما شكّل الموت والخلود هاجساً عميقاً شـغل فكـر الإنسـان وأرّقـه، فمنـذ تشكل الوعي، والبحث عن تفسير لظاهرة الموت لم يتوقف برهة، بل راح الفكر يبحث عن تعويذة سـحرية وتريـاق للخلـود والبقـاء، شـكّلت هـذه المحـاولات المستمرة للبحث عن تفسير للتساؤلات جدلية الحياة والموت، الزوال والخلود، والتي شكّلت معضلة حقيقية من الاستحالة الوصول لأجوبة وتفسيرات شافية بخصوصها، فما كان أمام الإنسان بشكل عام، والإنسان العربي بشكل خاص، إلا التعبير عن الصدمة والتفجّع والحزن وغيرها من المشاعر الإنسـانية أمـا رهبـة وهول هذه المعضلة، وقد كان للشعر والشعراء الدور الأبرز في التعبير عن هذه الجدلية، وإطلاق العنان لتساؤلاتهم ومواجعهم وتفجعهم، فنرى الرثاء من أبـرز الموضوعات الشعرية التي ظهـرت خلال المـدارس الشـعرية والأدبيـة، فعنـد الشعراء الجاهليين مثلاً، نلحظ سيطرة هذه الجدلية على أفكـارهم وأشـعارهم،

[9] لخضر بلخير، البنية اللغوية في لزوميات أبي فراس الحمداني، ص 206.

فالعلاقة الجدلية بين الحياة والموت جعلت الشاعر الجاهلي يرى هذا الـترادف بين الموت والحياة، كما تعددت آراؤهم في تناول هذا الترادف، فمنهم من نظر إليها نظرة الاستسلام انطلاقاً من التسليم للقدر والدهر، فنرى بشر بين أبي خازم يقول في هذا السياق:

وكل نفسٍ امرئ وإن سلمت .... يوماً ستحسو لميتةٍ جُرَعَا[10]

ومن غير المستغرب حيرة الشاعر في موضوع المـوت والحيـاة، فهـو المـوت العصيُّ على المعرفة، وقد أودت الحيرة بالشاعر إلى الاستسلام والتسليم بالأمر.

وعند الشعراء الصوفيين نرى النظرة الصوفية تجاه جدلية الموت والحياة[11]، فهم ينظرون إلى الحياة الدنيا على أنها حياة مؤقتة وفانية، والمـوت هـو الرحلـة من الفناء إلى الخلود، وللفوز والظفر بهذه الرحلة، لا بدّ من تحقيق الوصل والقـرب من خلال موت شهواته ورغباته، وبذل الجهد في مجاهـدة النفس، في سـبيل الحب والوصل الإلهي، فنرى الشاعر ابن زقاعة يقول في هذا السياق:

طرقت باب الخبا عليها .... في حندسِ الليل في اختفاء

قالت من ذا؟ فقلت ميتٌ .... ملقى على ساحة اللقاء

قالت فهل يعتريه عشق؟ .... قلت عشقٌ بلا انتهاء

قالت بحق الإله يحيا .... فقلت يحيا بلا امتراء

فعشت في الحال لا بنفسٍ .... لكن بروح من البقاء

نرى من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر في حالة من الوجد الشديد، من خلال فيض المشاعر والمواجد الصادقة التي جعلته ميتاً يطلب الوصل والقـرب من المحبوب الذي يمنحه الحياة، فنرى بَهار تجليات الحب الإلهي في قلب الشاعر.

وفي علم الدلالة يُقصَد بالموت "انقطـاع حركـة الـروح عن الجسـد"، وهـذا هـو المعنى الأساسي لهذه الكلمة. ولكن هذا المعنى ليس ثابتاً، بل يتغير باختلاف

[10] ديوان بشر بن أبي خازم – دار الشرق العربي – 1995 م، ص 148.

[11] شعر ابن زقاعة الغزّي دراسة أسلوبية – رسالة ماجستير في اللغة العربية – جامعة الأزهر – غزة.

المستوى الذي نحلِّل فيه كلمة "موت"، سواء كان مستوى معجميا أو صرفيًا أو نحويًا أو خطابيًا. ففي كل مستوى، تظهر دلالات جديـدة أو مشـتقة أو مجازيـة لكلمة "موت"، تعبر عن حالات مختلفة من الانعـدام أو التغـير أو التحـول في الوجود، وعند تحليل دواوين الشاعر نجد أن دال الموت بمشتقاته ومترادفاتــه المختلفة قد ورد قرابة (99) مرة بكلمات مثل (الموت، مات، تنعين، الشهداء، استشهد، النحر، الأضاحي، تنحر، قتيل، مقتول، ذبحت، مـذبوح ...)، إذ يمكن رصدها من خلال الجدول الإحصائي التالي:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
تنعين	1	- القبول والرضى	- لك العذر إذ تنعين فردوسي	- الرسم على عباءة الريح – ص 17
ماتت الموت	27	- القبول والرضى - الحسرة	- لك العذر إذ تنعين – شاخت - لا الموت راحمه	- الرسم على عباءة الريح – ص 17 - الرسم على عباءة الريح – ص 17
النحر	1	- الاستنكار والتهكم	- كلّهم يوم عيد النحر قابيل	- الرسم على عباءة الريح – ص 21
الأضاحي	2	- الرجاء والتوسل	- مولاي – من دمي خرجَتْ	- الرسم على عباءة الريح – ص 21
دمي	24	- الأسى - الحب والعطاء - الحب والتودد - الشكوى - الألم - الألم	- بدمي بحر الخليل وبحر اللوعة - دمي في حبهم هالكٌ - لمواسم التفاح حقل - مولاي – خرجت – كلهم قابيل - غراسك حنظل ودمي سهول - دمي عطش الأشجار	- الرسم على عباءة الريح – ص 7 - الرسم على عباءة الريح – ص 7 - الرسم على عباءة الريح – ص 9 - الرسم على عباءة الريح – ص 21

				- الرسم على عباءة الريح – ص 37 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 9
الحي – حيّاً حياة	25	- الحسرة	- أقسى ما يؤرقني - مقتول	- الرسم على عباءة الريح – ص 21
مقتول القتيل	9	- الحسرة - الشوق والحنين - الحب	- أن يحسب الحيُّ حيّاً - لست أرى – من بلا وطن قتيل - مقتول وحبك قاتل	- الرسم على عباءة الريح – ص 21 - الرسم على عباءة الريح – ص 38 - الرسم على عباءة الريح – ص 39
ذبحت - تنحر	5	- التحدي - تمني - الألم والتمني	- ولا ثأر من ذبحتِ بهين - ولو أن ريم القاع تسفكُ - معزوفة الصمت في عينيك ولو	- الرسم على عباءة الريح – ص 48 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 12 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 22
الشهادة	4	- النصح والإرشاد والحسرة	- سأقول: لا تستشهدوا	- إملاءات لأصابع العشب – ص 23

والشـاعر في حديثـه عن المـوت وفي أغلب السـياقات في نصـوص دواوينـه موضـع الدراسـة، وردت دوال المـوت بـدلالات التحـدي والحسـرة والشـوق والتمني، وبالتالي لم يكن حديثه عن الموت، حديث الخائف، إذ نجده يستخدم من دلالات الموت (تنعين – ماتت – الموت) حين يتحدث عن الشعر فيقـول في قصيدة الرسم على عباءة الريح:

[12]سأتركه مثل الحصان بداخلي .... يعيش كما يهوى، وما أنا لاجمه

[12] الرسم على عباءة الريح – ص 17.

لك العذر إذ تنعين فردوسي الذي .... طواويسه شاخت، وماتت حمائمه

أدور كما الناعور يسقي وربما .... به من سنين القحط ما الله عالمه

فلا أمسه أمسُ ولا غده غدٌ .... ولا عيشه عيشٌ ولا الموت راحمهُ

ونرى استخدام الشاعر لمفردات ودلالات الموت في الأبيات السابقة، ضمن سياقات وقرائن أوحت بالتحسّر تارةً وبالقبول والرضى تارةً أخرى، وقد أطّرتها دلالة التحدي والإصرار والعتاب في أغلب السياقات، فنراه يقول سأترك الشعر مثل الحصان بداخلي وفي ذلك تحدٍّ وإصرار، ففي البيت الأول، يستخدم الشاعر صورة "الحصان بداخلي" للدلالة على شغفه بالشعر، وحريته في التعبير عن مشاعره، ويقول: إنه سيترك شاعريته تنمو بداخله دون أن يقيدها بأي قواعد أو قيود، إذ يستخدم للدلالة على ذلك كلمة "لاجم"، وفي البيت الثاني، يستخدم الشاعر صورة "تنعين فردوس" للدلالة على حالة السعادة والانسجام التي يصل إليها عندما يكتب الشعر، ويقول: وهو يقدّم العذر للمخاطب، فهو قد فقد فردوسه وهذه الحالة الشاعرية بسبب ظروف الحياة الصعبة التي تحول دون إبداعه، كما يستخدم أيضاً لفظتي "طواويس" و"حمائم" للدلالة على قصائده وأشعاره التي قد فقدت رونقها وجمالها، وفي في البيت الثالث، يستخدم الشاعر صورة "الناعور" للدلالة على حالته المأساوية، وروتينه الممل، ويقول إنه يدور كما الطاحونة التي تسقي الأرض دون أن تستفيد من ماءها، وقد أشار إلى ذلك بكلمة "قحط" التي تعني "الجفاف" أو "الجوع"، فهو يشير إلى معاناته في الحب، وفي البيت الرابع، يستخدم الشاعر صورة "أمس" و"غد" للدلالة على أنه بالنسبة له لا فرق بين الماضي والحاضر والمستقبل، فكلها متشابهة في قبحها وظلامها، ويستخدم أيضاً كلمة "عيش" بمعنى "حياة"، فهو ينكر أن يكون حيّاً بمعنى الكلمة، بل هو مجرد كائن موجود. كما يستخدم كلمة "راحم" للدلالة على أن الموت لا يرحمه من عذابات الحياة، بل يزيده شقاءً.

ويقول أيضاً:

إذا لم يكن شعري بحجم حرائقي .... فليس اسمه شعر، ولا أنا جاسمه[13]

وما يضير النسر ما دام عالياً .... إذا ما استراحت في السماء قوادمه

ولكن رأيت الصمت أولى بشاعر .... إذا لم يهزّ الكون ما هو ناظمه[14]

وفي قصيدته "ضربات على طبول الأسئلة" يطرح الشاعر تساؤلات ملؤها الشوق والحنين للوطن، إذ يقول:

إلى أي المنافي يا صديقي .... وهل يجدي عن الذات الرحيلُ؟

مضاعٌ من يقايض نهرُ شهدٍ .... بدجلته وإن كرمُ البديل

فلست أرى القتيلَ قتيل روحٍ .... ولكن من بلا وطن قتيلُ[15]

ونلاحظ أن الشاعر في الأبيات السابقة استخدم لفظة (القتيل) مرتين في البيت الأخير، وفي تكررها تأكيد على ما يقاسيه الشاعر من الشوق والحنين والتأوه لبعده عن وطنه، ونلاحظ أن دلالة "القتيل" هنا تم استخدامها من قبل الشاعر ضمن سياقات أوحت بالتحسّر والحنين، ففي البيت الأول، يستخدم الشاعر صورة "المنافي" للدلالة على الغربة، ويسأل صديقه عن مصيره ومصير شعبه، كما يستخدم أيضاً كلمة "الذات" بمعنى "الهوية" ليتساءل عن معنى الحياة بعيداً عن وطنه، وفي ذلك دلالة على تسخيف وتحقير الحياة في هذا الموضع، وفي البيت الثاني، يستخدم صورة "نهر شهد" للدلالة على أن وطنه هو مصدر السكينة والحب، وأن كل من يتخلى عنه هو مضيع لنفسه. ويؤكد ذلك في استخدامه لصورة "بديل" للدلالة على أن لا شيء يمكن أن يعوض عن فقدان الوطن، حتى لو كان كريماً ورائعاً، وفي البيت الثالث، يستخدم الشاعر صورة "القتيل" بمعناها الأصلي دون أي إزاحة، للدلالة على أن من فقد وطنه لا يشعر بطعم السعادة في الحياة، وقد استخدم كلمة "روح" ليشير إلى "الحياة" و

[13] الرسم على عباءة الريح – ص 16.
[14] الرسم على عباءة الريح – ص 19.
[15] الرسم على عباءة الريح – ص 38.

"الإحساس"، فالموت ليس فقط بمفارقة الروح للجسد، بل هو انقطاع الروابط بين الإنسان وأرضه.

وفي الرجاء والتمني والتوسّل نرى الشاعر يوجّه شكواه للمولى حيث يقول:

إن يسأل الأهل عني من يبلغهم .... أنّي انذبحت وهذا الكحل مسؤول؟

مولاي كل الأضاحي من دمي خرجت .... وكلّهم يوم عيد النحر قابيل

وكلُّ من غاص بي للبحث عن وطن .... لاقاه بي هدهدٌ ساهٍ ومذهولُ

يا ثعلب العمر، أقسى ما يؤرّقني .... أن يُحسب الحيّ حيّاً وهو مقتول

يا من تمنّى انبجاس الحلم عن وطن .... إن الأماني والأحلام تضليل[16]

نرى من خلال الأبيات السابقة استخدام مفـردات (دمي – انـذبحت – النحـر – الأضاحي – الحي – حيّاً - مقتول) في سياقات أوحت بحالة الشاعر ومشاعره، فقد استخدم دلالات الموت ليعبّر من خلالها عن عطائه وتضحيته، وحسرته لما أحاق به، ففي البيت الأول، يستخدم الشاعر صورة "الكحل" للدلالة على الحزن والبكاء على الموت، ويقول إنه قد انذبح كضحية للظلم والقهر، وأن عينيه همـا الشاهدتان على مصيره المؤلم، كما يسـتخدم أيضـاً كلمـة "مسـؤول" بمعـنى "شاهد" أو "جواب"، فهو يسأل من يجيب عائلته عن سبب موته.

وفي البيت الثاني، يستخدم الشاعر صورة "الأضاحي" و"عيـد النحـر" للدلالـة على أنه قد ضحى بدمه من أجل وطنه، وأن كل من قتلوه هم أشقاء قابيل الذي قتل هابيل، ويستخدم أيضاً كلمة "مولاي"، فهو ينـاجي اللـه ويشـكو إليـه مـا أصابه، وفي البيت الثالث، يسـتخدم الشـاعر صـورة "الغـوص" و"البحث عن وطن" للدلالة على أنه قد فقد هويته وانتمائه، وأن كل من حاول التقرب منه لم يجد فيه إلا حيرة ودهشة، كما يستخدم أيضاً صورة "الهدهد" للدلالة على الغربة والضياع، فهو طائر يسافر بعيداً عن أرضه، وفي البيت الرابع، يستخدم الشاعر صورة "ثعلب العمر" للدلالة على أن حياته قد كانت مليئة بالخديعة والخسارة،

[16] الرسم على عباءة الريح – 20 – 21.

وأن أقسى ما يؤلمه هو أن يظل الحي محروماً من حقوقه وكرامته، وأن يكــون مقتول الروح والكرامة قبل أن يقتـل جسـدياً. في الـبيت الخـامس، يسـتخدم الشاعر صـورة "انبجـاس الحلم عن وطن" للدلالـة على أن أمانيـه وأحلامـه قـد تحطمت بسبب الواقع المرير، وأن كل ما تمناه لوطنه من حريـة وسـعادة هـو مجرد تضليل وخيال.

وفي قصيدته مرثاة لنص مفتوح يقول:

يا هادئ الموت هل مات الوفاء بنا؟ .... لقد أشكُّ إذن في أننا بشرُ

يا سيد النقد لا نقدٌ فندفعه .... كي نفتديك لو أنّ العمر ينتظر

لكنّه الموتُ طفلٌ نحن لعبته .... مهما اختبأنا لينسانا سيفتكرُ

تظلُّ ذكراه ناقوساً يصيح بنا .... لن يمحو الموتُ من ميراثه الفكر[17]

يستخدم الشاعر في الأبيات السـابقة كلمـات تتعلـق بالحيـاة والمـوت لـيرثي صديقه المتوفى، وليعبر عن حزنه وأسفه على فقدانه. فقد استخدم الموت عدة مرات، للإشارة إلى صديقه المتوفى، وللتأكيد على قسـوة المـوت وغفلتـه عن مشاعر الأحياء. ففي البيت الأول، يسأل الشاعر الموت إن كان قد مات الوفاء بنا، أي إن كان قـد انتهى التـآخي والصـداقة بينـه وبين صـديقه، وفي الـبيت الثالث، يصف الموت بأنه طفل، ونحن لعبته، أي إنه يتلاعب بنا كما يشاء، ولا يرحمنا أو يستثنينا من قبضته. وفي البيت الرابع، يقول: إن المـوت لن يمحـو من ميراث صديقه الفكر، أي إن ذكرى صديقه ستظل حية في عقـول وقلـوب من عرفوه، كما استخدم "مات": وهو فعل ماض يدل على حدوث الموت في زمن سابق، واستخدمه الشاعر لإظهار حقيقة موت صديقه، ففي البيت الأول، يقول أشكُّ إذًن في أننا بشرُ، أي إنه لا يصدق أن يكون صديقه قد مات كغيره من البشر، وأن يكون هو نفسه على قاب قوسـين من المـوت، كمـا اسـتخدم صورة "لو أَنَّ العُمْرَ يَنْتَظِرُ": وهذه العبارة تعبر عن رغبة الشاعر في أن يكون له مزيد من الوقت ليفتدي صديقه من الموت، أو ليستمتع بصحبته. ولكن هـذه

[17] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 36.

الرغبة مستحيلة، لأن العمر لا ينتظر أحداً، والموت حق لا مفر منه. فهذه العبارة تدل على حالة من اليأس والحنين والعجز التي يشعر بها الشاعر، وفي البيت الثالث استخدم صورة "الموت طفل" ليصوّر الموت كشخصية غير ناضجة وغير مبالية بآلام الآخرين، وتستخدم للتعبير عن سخرية الشاعر من الموت وعدم قدرته على مقاومته. فالطفل يلعب بدون تفكير أو تحكم، ولا يهتم بعواقب أفعاله. كذلك الموت يأخذ من يشاء دون رحمة أو عدل، ولا يكترث بمشاعر الأحياء، وبالتالي فإن كلمات الحياة والموت في هذه الأبيات تحمل دلالات عميقة ومؤثرة على مستوى المضمون والشكل، فالشاعر استخدم هذه الكلمات لإظهار حزنه وأسفه على فقدان صديقه، ولإبراز التناقض بين الحياة والموت، وبين الإنسانية والقدر.

وفي قصيدته يقول:

يمضي لإبرته كالخيط يرتبك .... شيخٌ بترقيع ثوب العمر منهمك

لولا الشموس التي ماتت بداخله .... ما دكَّ عكّازه في دربه الحلك[18]

الأبجدية من كفّيه غارقةٌ .... صفو المعاني التي أجداده سفكوا

هل ضِلعُ عالٍ وإلا كان سُلّمهم؟ .... أو رمزُ كبر وإلا أُذنهُ فركوا؟

أو جلد ليث وإلّا كان طبلتهم .... أو أنفُ فحلٍ وإلّا فوقها دبكوا؟

القابضون على جمر الخلود همو .... إن قيل غيرهم مسّوا وما مسكوا

للآن يسألهم عن موتهم ولعاً .... يوم الظباء، وعن لحظٍ به فتكوا

للآن يشكر تاريخ الذين جنوا .... ظلما على قلبه المذبوح وانتهكوا

من خلال الأبيات السابقة، نرى أن الشاعر استخدم كلمات تتعلق بالموت والحياة لإظهار حالة من الانكسار، والضعف والشوق إلى الماضي، والشكوى من الحاضر المؤلم، فقد استخدم مفردات مثل (الإبرة، الشموس، عكازه، الأبجدية، جمر الخلود) ضمن سياقاته الشعرية، ففي البيت الأول استخدم

[18] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 25.

صورة "الإبرة والخيط": فالإبرة رمز للحياة الـتي تتطلب جهـداً وصـبراً وتحـدياً، حيث قال: إن الشيخ يمضي لإبرتـه كالخيـط يرتبـك، أي إنـه يسـير إلى حياتـه بصعوبة وتعب، كأنه خيط ملتوٍ، وفي البيت الثاني: استخدم لفظة "الشموس" التي تمثّل رمز الحياة والنور، فيقول الشـاعر: الشـموس الـتي مـاتت بداخلـه، للدلالة على الحياة التي انطفأت، ثم استخدم كلمة "عكّازه"، والذي يمثّـل رمـز الموت والضعف والهوان، فيقول الشاعر: يدكَّ عكّازه في دربه الحلك، للدلالـة على الوقوف في وجه المجهول، وكأنه يحاول أن يستفز الموت ويتحداه، وفي البيت الثالث استخدم كلمـة "الأبجديـة"؛ والـتي تمثّـل رمـز الحيـاة والثقافـة والتاريخ، وقد استخدم صورة "الأبجدية من كفّيـه غارقـةٌ"، للدلالـة على الحيـاة التي يملؤها الكلمات والأشعار والمعارف التي تغمر يديه، كما استخدم صــورة "صفو المعاني"؛ والذي يمثل رمز الحيـاة والجـودة والنقـاء، وهـو مجـاز للكلام الجميل والصادق والرفيع. وقد استخدمها الشاعر ضمن السياق "صفو المعاني التي أجداده سفكوا"، ليشير إلى أن حياته موروثة من أجداده الذين قدموا كلاماً وفكراً وثورياً، وفي البيت الرابع استخدم صورة "ضِلْعُ عَالٍ"؛ والذي يمثّـل رمـز الشموخ والكبرياء، فضِلْعُ عَالٍ هو مجاز للإنسان الـذي يرفـع رأسـه ولا يخضـع للظلم. وقد أوردها الشاعر ضمن سياق الاستفهام والاستفسار "هل ضِلْعُ عَالٍ وإلا كان سُلَّمَهُمْ؟"، ثم استخدم الصورة "جَمْرُ الخُلُود" الذي يمثّـل رمـز الصـبر والإخلاص، فجَمْرُ الخُلُود هو مجاز للإنسان الذي يحتفـظ بإيمانـه وولائـه حـتى الموت، وقد أوردها الشاعر ضمن سياق "أن القابضون على جَمْرِ الخُلُود هُمْو" للدلالة على أنّ حياته تنتمي إلى الذين ثبتوا على مبادئهم وقيمهم.

وفي الحياة:

يقول الشاعر:

فاترك مظلّتك السوداء مغمضةً ... إن الحياة مواعيد مبللة

وارشف قليلاً قليلا، كي تعيد دما ... للروح حيث شفاه الروح ناشفةُ[19]

[19] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 95.

- **الحقـل الـدلالي الثـاني: الإنسـان وانتمائـه الاجتمـاعي وحياتـه الاجتماعية:**

1- المجموعة الدلالية الأولى:

تتألف هذه المجموعة من نمطين من الدلالات والمفـردات، الأول هـو مـا دلّ على المرحلة العمرية، والثاني ما دلّ على العلاقات الاجتماعية كالقرابة والنسب والانتماء، إذ يوضح الجدول الإحصائي التالي تواتر وأماكن ورود المفـردات في الدواوين موضع الدراسة والتحليل:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
طفل	40	- الشكوى - التمني والرجاء - التحدي والاستسهال - الحسرة - الحسرة والخيبة - التهكم والسخرية	- يا سادتي – كيف أمنعه - كأني – رغم ثلج الشيب - أأقمعه كالطفل - كأطفال إلى السبعين نخطو - شطآن لا جدوى – يبني برملها - رجعت كالطفل يبكي فقد لعبته	- الرسم على عباءة الريح – ص 5 - الرسم على عباءة الريح – ص 9 - الرسم على عباءة الريح – ص 16 - الرسم على عباءة الريح – ص 26 - الرسم على عباءة الريح – ص 28 - الرسم على عباءة الريح – ص 31
شاب الشيب	11	- الحزن واليأس - التمني والرجاء	- الشتاء – اصفرَّ حقلُ - كأني – رغم ثلج الشيب - طفل	- الرسم على عباءة الريح – ص 9 - الرسم على عباءة الريح – ص 9
شاخت شيخ	10	- القبول والرضى - الشوق والتعظيم	- لك العذر إذ تنعين - حقيقي المدح – لشباك النبي قريبة	- الرسم على عباءة الريح – ص 17

				- الرسم على عباءة الريح – ص 30
الأهل	11	- الرجاء - الثبات والصمود	- إن يسأل من يبلّغهم - صحا على النكبات – ناموا في	- الرسم على عباءة الريح – ص 20 - الرسم على عباءة الريح – ص 24
بشر	3	- الرجاء - التفخيم والتبجيل	- حتّام أبحث تحت الشمس - كل آية قرآن تجسّدت من تماهيها	- الرسم على عباءة الريح – ص 21 - إملاءات لأصابع العشب – ص 40
رهط	1	- التقرير والتوكيد	- ماله في الناس	- الرسم على عباءة الريح – ص 26
الأم	17	- الشوق - الشوق والإكبار - الشوق والتعظيم	- اكتظاظي بالرؤى - دفاترها الشموس - الصيف أمي – حديث النخل	- الرسم على عباءة الريح – ص 28 - الرسم على عباءة الريح – ص 29 - الرسم على عباءة الريح – ص 29
الأب	3	- الاستنكار والتعجب	- أكان ذنبي أني؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 46
شباب - فتي	2	- التعجب	- شبابك؟!	- الرسم على عباءة الريح – ص 48
صبي - الصَّبا	3	- التمني - الشوق - الضعف	- ألا سقى الله - كنا نؤثث حلم - وظهري هلال وعشقي صبي	- خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 69 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 18 - سماء لا تعنون غيمها – ص 9
الكاهلين -	2	- الاعتداد	- إذا شبت ناء بحمل مشيي	- الرسم على عباءة الريح – ص 51

العجوز				
قريش	1	- رجاء	- جاهليَّ الحب لي فيك	- إملاءات لأصابع العشب – ص 25

بناء على الجدول الإحصائي الذ نتج عن دراسة وتحليـل دواوين الشـاعر جاسـم محمد جاسم، سـنقوم فيمـا يلي بتسـليط الضـوء على أكـثر المفـردات تـواتراً وتكراراً، وتحليل ما أفادته من معاني في السياقات التي وردت بها، إذ إن أكثر المفردات تواتراً في الدواوين كانت:

1- طفل:

الجمع: أطفال، والطِّفْلُ: المَوْلُـودُ مـا دامَ نَاعِمًـا رَخْصًـا، وعُشْـبٌ طِفْـلٌ: قَصِيرٌ، والطِفْل بكسر فسكون، هو الصـبي من حين الـولادة إلى البلـوغ. (فقهية)[20]، وقد وردت هذه المفردة نحـو (40) مـرة في دواوين الشـاعر، وجـاءت أغلب دلالاتهـا في سـياق الشـكوى والتمـني والتحـدي والاستسهال، ففي قصيدته "خفّاش" يقول الشاعر:

وأفرح إذ تزور يداك شَعري .... كأني – رغم ثلج الشيب - طفلُ[21]

وهنا يستخدم الشاعر كلمة الطفل بدلالاتها الأصلية، إذ عبّر من خلالها عن فرحه الشديد في حال التقرّب من المحبوبـة، وفي السـياق الـذي أورده الشاعر نلتمس التمني والرجاء وكأن ما يطلبه صـعب التحقـق والبلـوغ. وفي قصيدته "لا تطرق الباب" أورد الشاعر كلمة الطفل في سياق التهكّم والسخرية حيث قال:

رجعت كالطفل يبكي فقد لعبته؟! .... ما عدتُ أحوي كما بالأمس ألعابا[22]

وفي البيت السابق تصويرٌ للتهكم والتصغير والسخرية، فالشاعر يتحدث عن عودةٍ لعاشق بعد الجفاء، يلتمس الأعذار علّ الوصل يعود من جديد،

[20] معجم المعاني الجامع.
[21] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 9.
[22] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 31.

وفي المنقلب الآخر يكون الرد بألّا يطرق الباب مجـدداً، فهـو دومـاً كـان الطفل في نظر محبوبتـه، وفي أيـام الوصـل كـان هنـاك طاقـة لتداريـه وتلاطفه، أما الآن فقد طفح الكيل.

2- شاب:

شَابَ شَيْباً، وشَيْبَةً فهو شائب، وأَشْيَبُ، شَابَ الرَّجُلُ: كَبُرَ، شَاخَ، صَارَ شَعْرُهُ أبْيَضَ، رجلٌ أشـيبُ، شـابت رؤوسُ الجبـال: علاهـا بيـاض الثلج، وشاب الرّجلُ: تقدَّم في السنِّ، وشابَ يَشوب، شُبْ، شَوْبًا، فهو شائب، والمفعول مَشُوب، شَابَ الحَلِيبَ بِالْمَاءِ: خَلَطَهُ بِـهِ، لاَ تَشُـوبُهُ شَـائِبَةٌ: لاَ عَيْبَ فِيهِ، لاَ يَخْلِطُهُ شَيْءٌ مَعِيبٌ، لا يُدَنِّسُهُ شَيْءٌ، شابَتْ حَيَاتَهُ الهُمومُ: خَالَطَتْهَا[23]، وقـد وردت هـذه المفـردة وتكـررت في دواوين الشـاعر قيـد الدراسة والتحليـل نحـو (11) مـرة، وجـاءت في معـاني ودلالات الرجـاء والتمني واليأس والحزن، ففي قصيدته "" يقول الشاعر:

لقد شاب الشتاء على جذوعي .... وأنت سعفة واصفرّ حقلُ

وأفرحُ إذ تزور يداك شَعري .... كأني رغم ثلج الشيب طفلُ[24]

في البيتين السابقين يستخدم الشاعر كلمة شاب بمعنى تغير لون شعره إلى الأبيض، وذلك بسبب مرور الزمن والشيخوخة. ويضرب مثلاً لــذلك بالشتاء، الذي يغطي الأشجار بالثلج، فتبدو كأنها شابت. أما كلمة سعفة، فهي نوع من النخيل، يكون لونه أصفر، ولا يثمر. فالشاعر يقارن حبيبتــه بهذه السعفة، التي تظهـر خضـراء وجميلـة، ولكنهـا في الحقيقـة باهتـة وجافة، وفي البيت الثاني، يستخدم كلمة شَعر بمعنى رأس، وكلمة طفل بمعنى صغير السن. وقد شبّه نفسه بالطفل عندما تلمس حبيبته رأســه المشيب، للدلالة على استعادة شبابه وحيويته. إذن، يمكن أن نقــول إن التحليل الدلالي لكلمتي شاب والشيب في هذه الأبيات يكشف عن مدى

[23] معجم المعاني الجامع.

[24] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 9.

تأثير الزمن على حالة المحب، وكيف أنه يحاول إخفاء شوقه وحزنه خلف مظاهر المجاز والتشبيه.

3- **شاخت**:

شاخَ يَشيخ، شِخْ، شَيْخًا وشَيْخُوخَةً، فهو شَيْخ، وشاخ الرَّجُلُ: أسنّ، كبِر وتقدّم في السِّنّ، وشاخ النباتُ: يبس جوفه وتَلَيَّفَ، وشاخ في وظيفتـه: قضى فيها وقتًا طويلاً[25]، وقد تواترت هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (10) مـرات، ووردت في معـانٍ ودلالات دارت حـول القبـول والرضـى والشوق والتعظيم، ففي قصيدته "الرسم على عباءة الريح" يقول الشاعر:

لك العذر إذ تنعين فردوسي الذي .... طوواسه شاخت، وماتت حمائمه[26]

وفي البيت السابق، من الملف استخدام الشاعر كلمة "شاخت" ضـمن السياق "تنعين فردوسي" "طواوسيه وحمائمه"، للدلالـة على أن شـعره قد هرم، وكبرت كلماتـه في نظـر من يحب، وهـو يقـدم العـذر، ممـا دلّ السياق على قبوله ورضاه، وكأنه غير آبه بما يقولون، فمن وجهة نظره أن يكون الشاعر صامتاً شحيح النتاج خيرٌ من أن يكتب كيفما اتفق، فإذا لم يهزّ الكون بشعره فهو ليس بشاعر.

4- الأهل:

الجمع: أهْلُونَ، أهَالٍ، الأهَالِي، مصدر أهَلَ، زوجة الرّجـل، أسـرته وأقاربـه وصَل أهلَه،

أهل الكتاب: اليهود والنصارى الذين لهم كتاب مُنزَّل، وظَلَّ مُرْتَبِطاً بِأهْلِهِ: بِأقْرِبَائِهِ ¨زَاروا أَهْلَنـا، وَزُرْنـا، أَهْلَهُمْ، أَهْلُكُمْ أَهْلُنـا[27]، وقـد تكـررت مفـردة "الأهل" في دواوين الشاعر موضـع الدراسـة والتحليـل نحـو (11) مـرة، حيث وردت في السياقات الشعرية بدلالات ومعاني الثبـات والصـمود والرجاء، ففي قصيدته "بورتريت عراقي" يقول الشاعر:

[25] معجم المعاني الجامع.

[26] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 17.

[27] معجم المعاني الجامع.

وحيث صحا على النكبات أهلُ .... وناموا في مرارتهم وغطّوا[28]

ففي البيت السابق يستخدم الشاعر مفردة "أهل" للدلالة على بلده العراق، حيث جاءت في سياق التحدي والثبات والصمود، رغم كل الألم والمعاناة التي أحاقت بهم، يقول الشاعر بلادي حيث يبني البوم بيتاً ويرحل عن فرات الخوف بطُّ، وفي ذلك دلالة على الإصرار والقوة.
وفي قصيدته "تأثيث حلم" يقول:

أهلي وإن ظلموا، أبغي اللحاق بهم .... ومسلكي دربُهم لو أيّةً سلكوا[29]

استخدم الشاعر مفردة أهل بدلالتها الأصلية، وقد أفادت معنى الانتماء والثبات في السياق الشعري التي وردت به.

5- الأم:
الجمع: أُمّات، وأُمّهات، والِدة، وتُطْلق على الجِدَّة، متى استعبدتم الناسَ وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارًا، وأمُّ البشر: حوّاء، أمُّ الخبائث: الخمر، أمُّ الرَّأس: الدِّماغ، وقد تكررت هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (17) مرة، حيث أفادت دلالات ومعاني الشوق والإكبار والتعظيم، ففي قصيدته "ناثرة الخبز" يقول الشاعر:

لكنها أمّي، اكتظاظي بالرؤى .... ومعين معنايَ الذي لا ينضبُ

أمي دليل الذاهبين إلى الهدى .... إن نام نجمٌ، أو تثاءب كوكب

هي ربّة العسل المقيم، بلادُها .... نحلٌ لأجل رحيقه يتغرّبُ[30]

يستخدم الشاعر كلمة الأم بمعنى حرفي حقيقي، أي أنه يتحدث عن أمه البيولوجية التي أنجبته وربته، ولكنه يضفي على هذا المعنى لوناً شعرياً رائعاً، بوصفه أمه بصور مجازية ورمزية تبرز جانبها المضيء والمغذي والهادي. ففي

[28] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 24.
[29] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 26.
[30] ديوان الرسم على عباءة الريح - ص 28 – 29.

البيت الأول، يصف الشاعر أمه بأنها اكتظاظه بالرؤى، أي أنها تملأ حياته بالأفكار والأحلام والطموحـات، وأنهـا معين معنـاه، أي أنهـا مصـدر إلهامـه وسـروره وسعادته، وأن هذا المعين لا ينضـب، أي أن محبتـه لأمـه لا تـزول أبـداً، وفي البيت الثاني يصف الشاعر أمه بأنها دليل الذاهبين إلى الهدى، أي أنها ترشده إلى الطريق الصحيح في الحياة، وأنها إن نام نجمٌ، أو تثاءب كوكب، أي أنها تضئ له ظلام الدنيا بضوئها المستمر، حتى إذا اختفى نجم أو كوكب من السماء.

وبعد تحليل أكثر العينـات تكـراراً، من الوحـدات الدلاليـة الدالـة على الإنسـان وعلاقاته الاجتماعية، نلاحظ علاقات الترادف بين الوحدات الدلالية مثل: الشاب والفتى والشبان، والشيخ والشيب والعجوز.

6- المجموعة الدلالية الثانية: الحب والغزل:

تضم هذه المجموعة المفردات والمعاني الدلالية المبينة في الجدول الإحصائي التالي:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
هالك	1	- الحب	- دمي – في حبهم	- الرسم على عباءة الريح – ص 7
عاشقاً	1	- الحب	- سرب الفراش به - يعانق	- الرسم على عباءة الريح – ص 8
الهوى	13	- الحب - الحب - الندم والخيبة	- يدري القلب – هواك قتل - إني لأهوى وعصف القلب - ندمي على ذاك الهوى	- الرسم على عباءة الريح – ص 10 - الرسم على عباءة الريح – ص 20

				- خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 41
الوصل	5	- التهكم الألم الحسرة - التمني	- أوصل النار بالأوراق وصل؟ - هداك الله لو توّجت دربي	- الرسم على عباءة الريح – ص 11 - الرسم على عباءة الريح – ص 34
كوَتكَ	1	- الحب	- يا ناقدي في هواها لو	- الرسم على عباءة الريح – ص 56
هام	3	- الحب	- همتُ فيكِ هيام النحل	- إملاءات لأصابع العشب – ص 19

1- هالك:

(اسم)، الجمع: هالكون وهَلْكى وهُلَّك وهُلاّك وهوالكُ، المـؤنث: هالكـة، والجمع للمؤنث: هالكات وهُلَّك وهوالكُ، وهي اسم فاعل من هلَكَ، نحو: هَالِكٌ لاَ مَحَالَةَ: أَيْ مُعَرَّضٌ لِمَوْتٍ شَنِيعٍ، وكَلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ: فَانٍ نَفْسٌ هَالِكَةٌ: شَرِهَةٌ.[31] وقد أوردها الشاعر في قصيدته "تعـتيب" في سياق التضحية والحب والعطاء حيث قال:

من مبلغٌ سادتي الأفذاذ أنّ دمي .... في حبّهم هالك من حيث ظنّ نجا؟![32]

إذ حملت مفردة "هالك" التي استخدمها الشاعر في الـبيت السـابق، معـاني ودلالات الحب والعطاء، فقد بذل دمه في سبيل سادته الأفذاذ.

2- عاشق:

(اسم): فاعل من عَشِقَ، الجمع: عاشقون وعشّاق، وشَابٌّ عَاشِقٌ: مُحِبٌّ، وَلْهَانُ بِحُبِّ امْرَأَةٍ، والفعل منها: عَشِقَ، يَعشَق، عِشْقاً، وعَشَقاً، ومَعْشَقاً فهو عاشِقٌ، وهي عاشقٌ وعاشقَةٌ، والمفعول مَعْشـوق وعشـيق، عشِـق

[31] معجم المعاني الجامع.

[32] الرسم على عباء الريح – ص 7.

الشَّيءَ: هوِيه وتعلّق قلبُه به وأحبَّه حبًّا شديدًا، وعَشِقَ بِالشَّيْءِ: لَصِقَ بِهِ، لَزِمَهُ[33]، وقد أوردها الشاعر للدلالة على المكابرة والحب في قوله:

أكابرُ فيك لا أدعوكَ قتلي .... ويدري القلب أنّ هواك قتلُ[34]

إذ استخدمها الشاعر في البيت السابق، ليصوّر الحالة التي يقاسيها في عشق محبوبته، إذ يؤكّد ذلك قوله: "أن هواك قتلُ"، ولا مفـرّ لقلبـه من هـذا الهـوى والحب، رغم الألم الذي يعتريه.

3- الهوى:

هوَى / هوَى إلى / هوَى على / هوَى في يَهوِي، اهْوِ، هُوِيًّا وهَوَيانًا وهُوَّةً، فهو هاوٍ، والمفعول مَهوِيّ إليه

هوَى الشَّخصُ أو الشَّيءُ: سقط من عُلوٍ إلى سُفْل، وهوَى الشَّخصُ :مال وحنَّ، وهوَى النِّسْرُ على العصفور: انقضَّ، وهَوَتِ الأُذُنُ : دَوَتْ...[35]، وقـد وردت هذه الكلمة نحو (13) مـرة في دواوين الشـاعر، وأفـادت دلالتهـا معاني الحب في أغلب السياقات، والندم والخيبة بشكل قليل جداً، ففي قصيدته "بين يـدي كعب بن زهـير" تجلّت دلالات الحب والعشـق في قوله:

كيف السبيل إلى أن أحرز امرأة؟ .... إنّي لأهوى وعصف القلب مأكول[36]

ففي البيت السابق نلاحـظ اسـتخدام الشـاعر أسـلوب الاسـتفهام وهـو أسلوب إنشائي طلبي، أراد منه إظهار الانفعال والحالة التي تتأجج داخله، فكان استخدامه أسلوب الاستفهام للتوكيد، وقد زاد على ذلك باستخدامه "إن" الحـرف الناسـخ، يتبعـه الفعـل "أهـوى" الـذي أفـاد معـنى الحب والثبات، رغم المعاناة والألم والتي دلّت عليهـا صـورة "وعصـف القلب مأكول" وهي جملة حالية استخدمها الشاعر للتأكيد أن حالته يسـتبيحها الألم ومع ذلك فهو ثابت في حبه ومشاعره.

[33] معجم المعاني الجامع.
[34] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 10.
[35] معجم المعاني الجامع.
[36] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 20.

وأما في سياق الخذلان والخيبة والانكسار فيقول الشاعر في قصيدته "":

ندمي على ذاك الهوى .... أمّا عليكِ فلا ندمُ[37]

واضحٌ وجليٌّ في لبيت السابق استخدام الشاعر لمفردة "الهوى" في سياق اللامبالاة والندم والخيبة، ففي الشطر الأول من البيت يؤكد الشاعر ندمه على المشاعر التي بذلها تجاه الحب والعلاقة، فقد استهلكت من طاقته الكثير، لكنّه في الشطر الثاني أنه لا يندمُ أبداً على رحيل محبوبته، وفي ذلك دلالة على عدم الاكتراث واللاشعور، أو الشعور بالغبن والخسارة الذي يولّد ردة فعل كهذه التي نراها في مقال الشاعر وقوله.

4- الوصل:

وصَلَ / وصَلَ إلى يصِل، صِلْ، صِلَةً ووُصولاً، فهو واصل، والمفعول مَوْصول، وهي بفتح الواو وسكون الصاد مصدر وصل الشيء بالشيء: ضمه إليه وجمعه معه. (فقهية)، وضد الهجران، ومنه وصل الحبيب: الاجتماع به ومبادلته الحب. (فقهية)[38]، وقد وردت في دواوين الشاعر نحو (3) مرات، غلبت على دلالاتها في السياقات التي وردت فيها معاني التهكّم والأم والحسرة والتمني، ففي قصيدته "ضربات على طبول الأسئلة" يقول الشاعر:

هداك الله لو توّجتَ دربي .... بوصل الموصلية يا وصولُ[39]

ففي البيت السابق نلاحظ صيغة التمني باستخدام الشاعر حرف الشرط "لو" وهو حرف امتناع لامتناع، ما أعطى السياق معنى تمني حصول الشيء، مستحيل التحق والحصول، وبالتالي جاءت كلمة "الوصل" في هذا السياق بمعنى الحسرة والتمني، لعدم تحقق الوصول إلى المبتغى والمراد.

5- هام:

[37] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 41.
[38] معجم المعاني الجامع.
[39] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 34.

هامَ / هامَ بـ يَهيم، هِمْ، هُيامًا وهِيامًا وتَهْيامًا، فهو هائم وهَيْمانُ / هَيْمانٌ وأهيمُ والجمع: هُيّامٌ، وهُيَّم، والمفعول مَهيم به، وهَامَ فلانٌ هُيامًا: اشـتدَّ عطشه، وهَامَ بفلانة هُيامًا، وتَهْيامًا: شُغِف حبًّا بها.[40]

وقد وردت في دواوين الشاعر نحو (3) مرات، وأفـادت دلالات ومعـاني الحب، ففي قول الشاعر:

فـ هِمتُ فيكِ هيام النحل طوّحه .... شوقُ الرحيق به في أوعر السبل[41]

وفي الـبيت السـابق أفـادت مفـردة "همت" في الدلالـة على الحب والعشق، إذ نرى الشاعر يشبه حبّه بالنحل الذي يبحث عن الرحيق، وفي ذلك دلالة على الثبات والإصرار في الحب رغم وعورة وصعوبة السبل.

6- كوتك:

كوَى يَكوِي، اكْوِ، كيًّا، فهو كـاوٍ، والمفعـول مَكْـوِيّ، وكَـوَى جِلْـدَهُ: أَحْرَقَـهُ بِحَدِيدَةٍ حَامِيَةٍ، وكَوَتْـهُ العَقْـرَبُ: لَدَغَتْـهُ، وكَـوَتْ قَلْبِي: أَحْرَقَتْـهُ، وكَـوَانِي بِعَيْنِهِ: أَحَدَّ النَّظَرَ إِلَيَّ[42]، وقد وردت في دواوين الشاعر بمعنى الحب، ففي قول الشاعر:

يا ناقدي في هواها، لو كوتك هنا .... أجفان عين المها، ماكنت منتقدي[43]

وفي استخدامه للفعل "كوتك" دلالة على الحب والعشق الذي حلّ به من لحظ طيفها، إذ يؤكد ذلك مستعيناً بأسلوب الحوار، حيث يخاطب كل العذال يقوله: لو اختبرتم سهام لحظها، لن تكونوا يوماً من المنتقدين لي على طريقة عشقي وحبي لها.

- **الحقل الدلالي الثالث: الطبيعة:**

[40] معجم المعاني الجامع.
[41] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 19.
[42] معجم المعاني الجامع.
[43] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 56.

الطبيعة هي كل ما يحيط بالإنسان من مخلوقات وظواهر ومناظر، وهي مصدر إلهام وإبداع للشعراء في جميع العصور والأمكنة، ويستخدم الشعراء اللغة لوصف الطبيعة والتعبير عن مشاعرهم تجاهها، ولكن اللغة ليست مجرد أداة تواصل، بل هي أيضاً نظام دلالي يحمل معاني متعددة ومتغيرة حسب السياق والمقصد، والطبيعة على علاقة وثيقة بالشعر العربي، فالشعراء العرب استوحوا من الطبيعة موضوعات شتى، مثل الحب والحزن والفرح والحرية والجهاد والحكمة، وأظهروا في شعرهم حساسية عالية تجاه كل تفاصيلها، مثل الماء والنار والهواء والأرض، والزهور والأشجار والثمار، والشمس والقمر والنجوم، وغيرها من المخلوقات. كذلك استخدموا علم الدلالة لإبراز المغزى من المظهر، وإثارة التأويلات المتنوعة لقصائدهم، فكان شعرهم غنيّاً، ومتنوعاً بالدلالات المعجمية والصوتية والنحوية والبلاغية.

وفي بحثنا وعند تحليل ودراسة دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم، تبيّن وجود أربع فئات تندرج تحت تصنيف الطبيعة، وردت وتكرر استخدامها في دواوينه ونصوصه الشعرية، فهناك مفردات دلّت على الطبيعة العامة، وأخرى أشارت إلى الزمان المتعلق بالطبيعة، وثالثة دلّت على المكان، وأخيرة دلّت على الكائنات الحية المتحرّكة، ولذلك تم تقسيم الوحدات الدلالية التي وردت تحت إطار الطبيعة إلى 4 مجموعات دلالية هي: الطبيعة العامة، المكان، الزمان، الكائنات الحية، وذلك لسهولة الدراسة والتحليل.

❖ أولاً: الطبيعة العامة:

وهي كل ما يحيط بالإنسان من مظاهر للطبيعة كالشمس والقمر والجبال والهضاب والرياح، والسحاب، والغمام، والمطر وما إلى ذلك، وفيما يلي الجدول الإحصائي الدلالي للمفردات التي وردت في دواوين الشاعر موضع الدراسة ودلّت على الطبيعة العامة:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
حقل	4	- الرجاء	- دمي لمواسم – وعمري	- الرسم على عباءة الريح –

		- اليأس	حنطة - يداك سعفة – واصفرّ حقل	- ص 9 - الرسم على عباءة الريح – ص 9
بستان	5	- الحب - الفخر	- ورد - في الطريق لها إلا انتشرتُ - به من شذى القرآن نعمة	- الرسم على عباءة الريح – ص 8 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 16
الشمس	34	- الرجاء - الرجاء - الإصرار - الرجاء - التحدي - الإكبار والافتخار - التحدي	- فلا تترك – تزدريني - حتّام أبحث - ما أخبرت – شعاع ها سوط - إلى كم لا شموس؟! - سأصرخ معلناً - أمي دفاترها الشموس - الشمس تدرس عندي لعبة اللهب	- الرسم على عباءة الريح – ص 10 - الرسم على عباءة الريح – ص 21 - الرسم على عباءة الريح – ص 24 - الرسم على عباءة الريح – ص 25 - الرسم على عباءة الريح – ص 26 - الرسم على عباءة الريح – ص 29 - خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 66
الريح	17	- الخذلان - التعجب والحسرة - الشوق والتبجيل	- حروفي في عزيف الريح ريشٌ - إلامَ تزبلُ – ما أنت راسمه - اعتذار الريح إذ تبكي	- الرسم على عباءة الريح – ص 11 - الرسم على عباءة الريح – ص 16 - الرسم على عباءة الريح – ص 30
الأشجار	8	- العطاء - الألم	- لك أكثّفها ظلالاً - دمي عطش الأشجار	- الرسم على عباءة الريح – ص 12 - تقليبات في دفتر الثلج –

				ص 9
بحار بحر	15	- الفخر - الأسى - الحسرة والألم - التعجب والحسرة - التعجب والحسرة - الحنين - التحدي	- بدمي بحر الخليل - بحر اللوعة امتزجا - دلوٌ من الدمع يدلو - أين من العشاق بيت هجرته - لأرجع ظمآناً كسيراً - حبر من حنين - يمتص معنى الموج من لقبي	- الرسم على عباءة الريح – ص 7 - الرسم على عباءة الريح – ص 7 - الرسم على عباءة الريح – ص 12 - الرسم على عباءة الريح – ص 16 - الرسم على عباءة الريح – ص 18 - خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 45 - خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 66
الأرض	25	- اللامبالاة - الفخر - التكبر والاستعلاء - الثبات والعطاء - الحزن والأسى - الاعتداد بالنفس	- إذا جفّت – دون يديك - هو الشعر برق الروح - تجمهر الشعراء حولي - أنا خبز الوعود – سنابلها لقط - هروب الغيم – حزني من قحطها - مادتْ على إيقاع قافيتي	- الرسم على عباءة الريح – ص 12 - الرسم على عباءة الريح – ص 16 - الرسم على عباءة الريح – ص 23 - الرسم على عباءة الريح – ص 24 - إملاءات لأصابع العشب – ص 27 -
الصحراء	13	- الاستنكار والتعجب - الألم	- من حرّض – تنهش عشبه - صوت جفافها جناها المكسّر	- الرسم على عباءة الريح – ص 14 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 9

		- الحب	- يفيض بصحراء القلوب ويذخر	- تقليبات في دفتر الثلج – ص 13
سماواتي السماء	11	- الفخر - الفخر - الاستنكار والتعجب	- ولا في سماواتي دروب لطيره - وماذا يضير النسر عالياً - فكم قدحتُ – ولم تحرّك	- الرسم على عباءة الريح – ص 16 - الرسم على عباءة الريح – ص 18 - الرسم على عباءة الريح – ص 45
غمائمه الغيم	26	- التعجب - الأسى والحسرة - التحدي - التمني والرجاء - العطاء - الخذلان والخيبة	- أم تناست - قفزٌ مواسمها – الغيم قحط - ما عاد في الوسع أن تجتاح - لا تتركوني فقلبي ناقصُ مطرا - سخيّاً سخاء الغيم - خاب عشب ظنّ أنك	- الرسم على عباءة الريح – ص 16 - الرسم على عباءة الريح – ص 25 - الرسم على عباءة الريح – ص 31 - إملاءات لأصابع العشب – ص 38 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 14 - نيابة عن المطر – ص 24
شاطئ	10	- التمني والرجاء - الخيبة - الخيبة	- أرى الشعر إبحاراً وعودة - ما في الأفق شط - لا جدوى	- الرسم على عباءة الريح – ص 17 - الرسم على عباءة الريح – ص 27 - الرسم على عباءة الريح – ص 28
بيادر	3	- التحسّر	- قفزٌ مواسمها – الغيم قحط	- الرسم على عباءة الريح – ص 25
القمر	11	- التحسّر - الفخر	- إلى كم لا شموس - تسطو	- الرسم على عباءة الريح – ص 25

الشلال	1	- التمني	- فيا ظمأي – سيكفيني - نقطُ	- الرسم على عباءة الريح – ص 26
النخل	8	- الشوق - التحسّر - الإنكار	- الصيف أمي - اجتاح طيشك - أينكر ضرع نخلته الفسيل؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 29 - الرسم على عباءة الريح – ص 32 - الرسم على عباءة الريح – ص 37
الغابات	1	- التحسّر	- اجتاح طيشك غاباتي	- الرسم على عباءة الريح – ص 32
التين	3	- التحسّر	- اجتاح طيشك	- الرسم على عباءة الريح – ص 32
الزيتون	6	- التحسّر	- اجتاح طيشك	- الرسم على عباءة الريح – ص 32
العنب	2	- التحسّر	- اجتاح طيشك	- الرسم على عباءة الريح – ص 32
النار	19	- التحسّر - الرجاء - التغزل	- لمّا رأيت لهب - يأكلني – ترقص - يا نار أيغني عودك الحراك؟ - يا دفء روحي والنور بعض من	- الرسم على عباءة الريح – ص 32 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 25 - خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 12
التوت	1	- الاستبعاد والزجر	- أصابعي لم تعد توتاً	- الرسم على عباءة الريح – ص 32
مطر	15	- الشوق والحنين - التحسّر	- أمرّ عليك سيّاباً – يخذلني النزول - أنا المناجل في أرض بلا مطر	- الرسم على عباءة الريح – ص 37 - الرسم على عباءة الريح – ص 44
التمر	1	- التصبّر والمكابرة	- وأزعم أن بي	- الرسم على عباءة الريح – ص 37

السهول	1	- الألم والمعاناة	- غراسك حنظل ودمي سهول	- الرسم على عباءة الريح – ص 37
السيول	1	- الانتماء والثبات	- فّلك غدي إذا التطمت سيول	- الرسم على عباءة الريح – ص 37
النهر	4	- الاستنكار	- مضاعٌ من يقايض	- الرسم على عباءة الريح – ص 38
الماء	15	- التعجب - الحب - الحب	- ولم تحرّك ضمير الماء في الدّيَم؟! - الحب زاد الروح – ماء عروقها - وما لطيري غير نارك	- الرسم على عباءة الريح – ص 45 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 10 - خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 5
النجم	39	- الحسرة الرجاء الأمل - الحب والعطف - التحدي	- هزيل النجم مخنوق السراج - أخشى على – الصغير يعثر	- الرسم على عباءة الريح – ص 102 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 27
الرمل	15	- التمني - الشوق - الخذلان	- فلتشرع الدنيا بريد ندى - كم مرّ ذكراك - وافيت – لم اجد	- إملاءات لأصابع العشب – ص 40 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 28 - نيابة عن المطر – ص 27
الجبال	10	- الفخر والتعظيم - التعجب والإنكار	- كونٌ هو الجبل - ماذا تضيف إن قلت	- إملاءات لأصابع العشب – ص 46 - خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 20

وبناء على الجدول الإحصائي السابق سـوف نسـتعرض ونحلـل أهم الوحـدات الدلاية وأكثرها تواتراً واستخداماً في الدواوين وهي:

1- النجم:

نجَمَ /نجَمَ عن يَنجُم، نَجْمًا ونُجُومًا، فهو ناجِم، والمفعول مَنْجُوم – للمتعدِّي، والنجم أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها كالشمس ونحوها، والدماء يطلقون اسم نجم على كل ما يرونه من أجرام السماء غير الشمس والقمر. جمع نجوم. (فقهية)[44].، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (39) مرة، حيث أشارت مواضع ورودها في الدواوين إلى دلالات ومعاني الحسرة والرجاء والأمل والتحدي، ففي قصيدته "سوق رائجة" يقول الشاعر:

سأمضي، مركبي ليلي، ودربي .... هزيل النجمِ، مخنوق السراج[45]

ففي البيت السابق يستخدم الشاعر كلمة "النجم" ضمن سياقه الشعري، ومع قرائن مثل "مركبي ليلي ودربي" و"مخنوق السراج"، للدلالة على قساوة الدرب ووعورتها، وكأنه يسير باتجاه المجهول.
وفي قصيدته "مذهب" يقول أيضاً:

أنا مذهبي في القصيدة غيرٌ .... ولستُ على مذهب الشعراء

إلى النجم طاروا بجنح الخيال .... وعادوا وما في يديهم ضياء[46]

إذ استخدم الشاعر كلمة النجم بمعنى مجازي مركب، للدلالة على تميزه وابتكاره في فن الشعر، وأنه لا يقلد أحداً من الشعراء في أسلوبه وفكره، ويستخدم للدلالة على ذلك كلمة مذهب بمعنى طريقة أو أسلوب، وفي البيت الثاني استخدم، النجم بمعنى الشهرة أو الإبداع أو التفوق، وكلمة طاروا بمعنى سعوا أو حلقوا أو حاولوا، وكلمة جنح بمعنى جناح أو طائر، وكلمة الخيال بمعنى التخيل أو الأوهام أو الأحلام، وكلمة ضياء بمعنى نور أو إشراق أو إبهار، فكل هذا السياق أوحى بأن الشاعر يقصد: الشعراء

[44] معجم المعاني الجامع.
[45] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 102.
[46] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 11.

الآخرين سعوا إلى تحقيق الشهرة والإبداع في الشعر، وحلقوا في سـماء التخيل والأحلام، لكنهم عـادوا خـائبين وفـارغين، ولم يحصـلوا على نـور الإشراق والإبهار في شعرهم.

وفي قصيدته "أحلام المفاتيح" يقول:

الله يا وطني المرقّع ثوبه .... يا بسمة القلب الذي يتفطّر

يا ماشي الليل الطويل بصمته .... ما أوجع الجرح الذي لا يظهر

أخشى على قدميكَ من نجماته .... إن الصغيرَ بضوء نجمٍ يعثرُ

هل يسلمُ الطفل المسافر وحده .... والنجم شوكٌ، والمسافة تغدرُ؟[47]

يستخدم الشاعر كلمتي نجماته والنجم بمعـانٍ مجازيـة مختلفـة، تعكس حالة الحزن والألم والخوف التي يشـعر بهـا تجـاه وطنـه المنكـوب، ففي البيت الأول، ينادي الشاعر وطنه بأسلوب المخاطبة المؤثرة، ويصفه بأنه مرقّع ثوبه، أي أنه مشتت ومنقسم ومضطرب، وأنه بسمة القلب، أي أنه محبوب وغـالي على قلبـه، لكن هـذه البسـمة تتفطّـر، أي أنهـا تتشـقق وتتحـول إلى دمـوع، وفي الـبيت الثـاني يصـف الشـاعر حـال وطنـه باستخدامه صورة "ماشي الليل" وهي مجازية استخدمها ليصوّر أن وطنه يسير في ظلام التخلف والظلم والحروب، وأن هذا الليل طويل، أي أنه لا ينتهي أو لا يظهر له فجر. كما يصف حال وطنـه بأنـه بصـمته، أي أنـه لا يستطيع التعبير عن معاناته أو نيل حقوقه. ويقول ما أوجع، أي ما أشدَّ أو ما أكثرَ، لإظهار شدة المشـاعر. ويقـول الجـرح، أي المصـاب أو المحنـة. ويقـول لا يظهـر، أي لا يـبرأ أو لا يُلاحـظ، وفي البيـتين الثـالث والرابـع يستخدم الشاعر كلمتي نجماته والنجم بمعنى شظايا قذائف أو ألغام تزرع في طرقات وطنه من قِبَلِ المستعمِرين، ويعبر عن خوفه على وطنه من هذه النجمات الخطيرة. ويستخدم كلمة الصغير بمعنى الطفل أو الصبي،

[47] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 27 – 28.

ضمن السياق "بضوء نجمٍ يعثرُ"، أي أنه يتعرض للخداع أو الغرور بضوء نجم يبدو له جميلاً أو مفيداً، ولكنه في الحقيقة مضرٌ ومؤذٍ.

2- الشمس:

شَمِسَ، يَشْـمَسُ، مصـدر شَـمَسٌ، وشَـمِسَ النَّهَـارُ: كَـانَ مُشْمِسـاً، وشَمِسَ لَهُ: ظَهَرَتْ لَهُ عَدَاوَتُهُ وَلَمْ يَسْتَطِعْ إِخْفَاءهَا[48]، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (34) مرة، أفادت في السياقات التي وردت فيهـا معـاني ودلالات الرجـاء والتحـدي والإكبـار والافتخـار، ففي قصيدته "بورتريت عراقي" يقول الشاعر:

إلى كم لا شموسٌ، والليالي .... خفافيشٌ على الأقمار تسطو؟![49]

يستخدم الشاعر كلمة الشموس في صورة جمع تكسير للتعبير عن حالـة الظلام والحزن التي تسود بلاده، وكأنه يقول: إلى متى لا تشرق شـموس الخير والأمل على أرضنا؟

وفي قصيدته "ناثرة الخبز" يقول:

أمي دفاترها الشموس، ووحدها .... كتبت على الأضواء ما لا يكتب[50]

يستخدم الشاعر الشمس كمجاز لدفاتر أمه، التي تحوي على كلماتها وأفكارهـا وذكرياتها. يقول الشاعر إن أمه كتبت على الأضواء ما لا يكتب، أي أنها خطت بقلمها مشاعرها وآمالها وأحلامها التي لا تنطق بها أو تظهرها. يعبر الشاعر عن إعجابه وحبه لأمه، وعن افتقاده لها بعد رحيلها. يشير إلى أن دفاترها هي مصدر نوره وإلهامه، وأنها تضيء له طريقه في الحياة، فالشمس هنا تعكس قوة وصبر وثبات الأم في مواجهة المصاعب.

[48] معجم المعاني الجامع.
[49] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 25.
[50] ديوان الرسم على عباءة الريح ص – 29.

وفي قصيدته "خفّاش" يقول:

فلا تترك شموسك تزدريني .... أنا – يا أنت – خفّاشٌ وليل[51]

يستخدم الشاعر الشموس كمجاز لعيون حبيبته، التي تضيء له حياته وتنير له دربه. يقول الشاعر إنه خفّاش وليل، أي أنه يحب الظلام والخفاء، ولا يستطيع أن يتحمل نور الشمس أو عيون حبيبته. يطلب من حبيبته ألا تترك شموسها تزدريه، أي ألا تحقره أو تستخف به بسبب طبيعته المختلفة عنها. وبذلك يعبر الشاعر عن مشاعره المتضاربة بين الحب والخوف والانكسار.

3- الأرض:

الجمع: أَرَضون، وأَرْضون، وأَراضٍ، وأُرُوض، والأَرْض: أَحد كواكب المجموعة الشمسية وترتيبه الثالث في فلكه حول الشمس، وهو الكوكب الذي نسكنه، تُرْبة، طبقة التراب السطحيَّة التي تتناولها آلات الحراثة أرض صحراويَّة/ زراعيَّة[52]، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (25) مرة، إذ وردت في معاني الاستكبار والاستعلاء والتحدي والرجاء والحزن، ففي قصيدته "بورتريت عراقي" يقول:

وتوصي شَعرها بقبول كفّي .... تقولُ: أصابعُ الشعراء مشطُ

تقولُ تجمهر الشعراء حولي .... فلا أرض لديك ولا محط

بلاد الناقشينَ دم المراثي .... على صلصال ما كتبوا وخطّوا[53]

يستخدم الشاعر كلمة "الأرض" بمعنى المكان أو المحطة أو المرجعية، التي يفتقدها في زمن الفوضى والصراعات، ففي البيت الثاني يستخدم كلمة "الأرض" بمعنى المكان الذي يستقر فيه أو يلجأ إليه، وكلمة "المحط" بمعنى المرجعية أو المصدر أو المثل، وهو يعبر بذلك عن

[51] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 10.
[52] معجم المعاني الجامع.
[53] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 23.

شعوره بالغربة والوحدة في عالم الشعر، بالتالي، نجد أن كلمــة "الأرض" في الأبيات السابقة تحمل دلالات متغيرة، تتبدل باختلاف الموضوعات والظروف، وتبرز حساسية الشاعر وانتفاضته وانكساره.

وفي قصيدته "أحلام المفاتيح" يقول الشاعر:

لي من مواجعكَ النصيبُ الأكبرُ .... أنا صرخةٌ فيها الألوف تجمهروا

لي رسم خارطة التراب وليس لي .... من أرض من سرقوك إلّا دفترُ[54]

يستخدم الشاعر كلمة "الأرض" في معانٍ مختلفة، تعبر عن حبـه وولائـه لوطنه الذي تعرض للاحتلال والتقسيم. ففي البيت الأول، يستخدم كلمة "الأرض" بمعنى الوطن أو الأمة، التي تعاني من الظلم والقهر، ويشعر بأنه جزء من هذه المعاناة، وأن صوته يمثـل صـوت الجمـاهير الـتي تطـالب بالحرية والكرامة. الأرض التي تم سلبها منه بالقوة والغدر، ولم يبقَ له منها إلا رسم خارطة على دفتر، يحتفظ به كذكرى أو شهادة.

4- الغمام:

الجمع: غَمَامات وغمائِمُ وغَمام، والغَمَامَةُ: سحابة يتغيّر بها وجهُ السّماء، ابن الغمام/ حَبّ الغمام: البَرَد، يَفْتَـرُّ عن مثـل حَبِّ الغمـام: عن أسـنانٍ بيضٍ كالبَرَدِ[55]، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (6) مرة، أفـادت في السـياقات الـتي وردت بهـا معـاني مختلفـة مثـل: التعجب والدهشة والحسـرة والحـزن واليـأس والتحـدي والعطـاء، ففي قصيدته "وعود البن" يقول:

فتّش ففي وعد هذا الغيم متّسعٌ .... للورد، أن وعود الغيم صادقةٌ؟[56]

[54] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 27.
[55] معجم المعاني الجامع.
[56]. ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 95.

يستخدم الشاعر كلمة "الغيم" في مجاز رائع، يقارن به حاله بحال الـورد، الذي ينتظر وعود الغيم بأن يرويه بالمطر، ولكن ظنه يخيب، وقد أفـادت الكلمة في السياق معنى الموعود أو المأمول أو المطلوب، الـتي تحمـل في ثناياها خيراً أو شراً، فهو بذلك يعبر عن شعوره بالإحباط والسخرية من وعود الغيم، التي تبدو كبيرة وجذابة، ولكنها قد تكون كاذبة وخادعة.
وفي قصيدته رسالة إلى الزمن الأصفر يقول:

عرفناهُ فينا راعياً لأمانة .... كريماً صدوق الوعدِ، والحقُّ يُذكرُ

سخيّاً سخاء الغيم، عفّاً، منزهاً .... وأما رسول الله. فذلك منكرُ[57]

يستخدم الشاعر كلمة "الغيم" في مجاز شديد، يقارن به رسول الله صلى الله عليه وسلم بأنه سخي كسخاء الغيم، الـذي يـنزل المطـر على الأرض ويرويها ويحييها، وهنا يستخدم كلمة "الغيم" بمعنى المحسن أو المنفعة أو المغيث، التي تأتي من فضل الله على خلقه، كما يمدح هنا خلق رسول الله صلى الله عليه وسلم وفضائله وأخلاقه، ويستنكر من ينكرون رسالته أو يعادونه.

5- النار:

الجمع: نِيرَانٌ، وأَنْوُر، النَّارُ: عنصـرٌ طـبيعيٌّ فَعَّـالٌ، يمثلِّـه النُّـورُ والحـرارة المحرقة، وتُطلَق على اللهب الذي يبدو للحاسَّة، كما تُطلَقُ على الحــرارة المحْرقة، استضاء بنـاره: استشـاره وأخـذ برأيـه، وبالحديـد والنَّـار: بقـوة السِّلاح، بالقوَّة والشِّدَّة[58]، وقد تكـرر اسـتخدام هـذه المفـردة في دواوين الشاعر نحـو (19) مـرة، وأفـادت معـاني التحسّـر والرجـاء والتغـزّل في السياقات التي وردت فيها، ففي قصيدته "خفّاش" يقول الشاعر:

وُقيتَ الوصل، أيّ الوصل تعني؟ .... أوصلُ النار بالأوراق وصلُ؟[59]

[57] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 14.
[58] معجم المعاني الجامع.
[59] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 11.

استخدم الشاعر كلمة النار، للدلالـة والتعبـير عن مشـاعره المتقلّبـة بين الحب والفـراق والحسـرة، وفي اسـتخدامه للنـار في سـياقه الشـعري السابق، تصويرٌ لاستحالة الوصـل والتقـرّب، فلا يمكن للنـار والأوراق أن تجتمع، وف ذلك دلالة على المعاناة والألم اللذين يقاسـيهما في سـبيل التقرّب من المحبوبة، ومن الملفت أن هذه الدلالة لا تخلو من التهكّم.

وفي قصيدته "ديوان دمع" يقول:

يا دفـء روحي وليل البرد يلفحني .... والنار والنور بعض من شظاياك[60]

يستخدم الشاعر كلمة "النار" في مجاز جميل، يصوّر فيه حبيبته بأنها نار ونور، تضيء حياته وتشعل قلبه، وكلمة "النار" في هذا البيت تحمل دلالة مجازية، تبرز حسّ الشاعر وغزله وإطرائه لحبيبته.

6- الريح:

الجمع: أَرْوَاح وأَرْياح ورِياح، أَرَاويح وأراييح، والرِّيحُ: الهواء إذا تحرك، والرِّيحُ: النصر والغلبة، والرِّيحُ: الدولة، وهبَّت ريحُه: جرى أمره على ما يريد، وقـد تكرر استخدام هـذه المفـردة في دواوين الشـاعر نحـو (17) مـرة، حيث أوحت السياقات التي وردت فيها وأشارت إلى معـانٍ ودلالات متعـددة دارت في أغلبها حول التعجّب والتبجيل والخذلان، ففي قصيدته "ناثرة الخبز" يقول الشاعر:

أمّي طواف الخير، مكة غيمهِ .... ولهجرة العصفور أمي، يثربُ

وهي اعتذار الريح إذ تبكي على الـــ .... ورق الذي بمرورها يتقلّب[61]

يستخدم الشاعر رمزية الريح والغيم والطير للتعبير عن حبـه لأمـه وحزنـه على فقدانها، وكذلك عن حالة الشعور بالغربة والتشتت في زمن الحروب والصراعات، ففي البيت الأول، يقول الشاعر إن أمـه هي مصـدر الخـير والبركة، ويشبهها بمكة ويثرب، وفي ذلك ربط بين دور أمه في حياته وبين

[60] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 12.
[61] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 30.

دور المدينتين المقدستين في تاريخ الإسلام، وهو مـا يشـير إلى العطـاء والحب، وفي البيت الثاني، استخدم كلمة "الورق" التي يمكن أن تشـير إلى صـفحات كتـاب أو رسـائل أو شـهادات أو صـور أو غـير ذلـك من المسـتندات الـتي تحمـل ذكـرى أمـه، والـريح هنـا تمثـل حركـة الـزمن والتغيرات التي تحدث في الحياة، فتقلب الورق بمرورها.

وفي قصيدته "لم يقدر" يقول:

حرفٌ من اسمكَ يكفيني .... لألون بلداً بالأخضر

يكفي تلميحي فيكَ لكي .... تهتزّ القاعة والمنبر

يا ريحاً تأخذ أشرعتي .... لبحار الذوبان الأكبر[62]

يسـتخدم الشـاعر كلمـة "الـريح" كوسـيلة دلاليـة متعـددة المسـتويات والمعاني، فجعل منها عنصراً طبيعياً وصورة شخصية ورمزاً روحياً، ليعبر عن حبه لبلده بطريقة فنية رائعة، وفي الأبيات السابقة تم تصـوير الـريح على أنها رمز للروح التي تنفخ فيه من المحبوبة والتي يقصد بها بلده، فهو يقول: حرفٌ من اسمكَ يكفيني ... لألون بلداً بالأخضر، أي أن المحبوبـة هي مصدر حياته وسعادته وإبداعه. كما يقول: "يكفي تلميحي فيكَ لكي ... تهتزّ القاعة والمنبر"، وفي ذلك إشارة إلى أنها مصـدر نـوره وهدايتـه وشهرته. أخيراً، يقول: يا ريحاً تأخذ أشرعتي ... لبحار الذوبان الأكبر، أي أن المحبوبة هي مصدر إلهامه ووحيه وخلاصه.

7- البحر:

ضِد البَرّ، يَمّ، وهو مُتَّسع من الأرض أصغر مِن المحيط مغمور بالماء المِلْح أو العَذب تشغل البحار والمحيطات والأنهار أكثر من ثلثي مساحة الكـرة الأرضية، جيفة لا تعكر بحْرًا [مثل]: يُضـرب في الأذى الصـغير، يصـيب الرجل العظيم، وأعالي البحار: المياه المفتوحة البعيدة عن المياه الإقليميّة

[62] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 31.

لبلدٍ ما، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (15) مرة، دارت دلالاتها حول معاني الحنين والحسرة والفخر والتحدّي والتعجب، إذ يقول الشاعر في قصيدته "خفّاش":

ولي إبر التوجّع من حروفي .... ودلوٌ من بحار الدمع يدلو[63]

يستخدم الشاعر كلمة "بحار" كوسيلة دلالية متعددة المستويات والمعاني، فجعل منها عنصراً طبيعياً وصورة شخصية ورمزاً روحياً، ليعبر عن حزنه وأساه بطريقة فنية مبتكرة، إذ استخدمها كرمز لروحه التي تنزف من حروفه، فهو يقول: ولي إبر التوجّع من حروفي، أي أن حروفه هي مصدر ألمه وجراحه، وأنه يستخرج منها دموعه كما يستخرج الماء من البحار، كما استخدمها لتصوير نفسه، فهو يصف نفسه بأنه بحَّار يستخدم دلواً لسقاية نفسه من دموعه، وفي ذلك دلالة على أنه شخص متألم ومكروب ولا يجد من يسقيه أو يروِّي ظمأ،

وفي قصيدته "ودّعوا طواويسكم واتبعوني لبستانها" يقول:

أزهو أعيرُ شموخَ النجم من رُتَبي .... والشمس تدرسُ عندي لعبة اللهب

والرمل من لفتتي استسقى نضارته .... والبحر يمتصُّ معنى الموج من لقبي[64]

يستخدم الشاعر كلمات وصوراً تحمل دلالات متعددة ومتناقضة في بعض الأحيان، ما يدل على براعة الشاعر وفنه في استخدام اللغة العربية، فهو يقول: أزهو أعير شموخ النجم من رُتَبِه، أي أنه يتفاخر بأنه أسمى من النجوم في مكانته وشأنه. وهذا يدل على غروره وثقته بنفسه، ولكن في نفس الوقت، يقول إن الشمس تدرس عنده لعبة اللهب، أي أنه يتفوق على الشمس في حرارته وإشراقه. كذلك، يصف الشاعر أثره على الطبيعة بأنه إذا ما لفَّتْ به رِجْلاَهُ استسقى الرَّمْلُ نضارَتَهُ، أي أنه يُحْيِي ما كان جافًا

[63] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 12.
[64] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 66.

ومُقْفِرًا. وهذا يدل على قدرته وسخاءه. ولكن في المقابل، يقول إن البحر يمتص معنى الموج من لقبِهِ، أي أنه يستولي على حيوية وحركــة المــاء. وهذا يدل على عظمة وقوة كلماته فقد شبهها بالموج، وشبّه نفسه بالبحر في غزارة الأشعار والمعاني، وأما لغته فبالموج المتلاطم.

8- الماء:

بالفتح جمع مياه وأمـواه، سـائل تسـتمد منـه جميـع الكائنـات حياتهـا: {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ} ينبع من الأرض، أو ينزل من السـماء لا طعم له ولا رائحة ولا لون[65]، وقد تكرر استخدام هذه المفـردة في دواوين الشـاعر نحـو (15) مـرة، وقـد وردت في معـاني الحب والتعجب، ففي قصيدته "أحلام المفاتيح" يقول الشاعر:

لقّنتني لغةَ الحنين، ولم تقُلْ .... إن الغريبَ ببيتِ شعرٍ يسكرُ

كم مرّ ذكرُكَ بالرمال وأزهرَتْ .... وكم استقتْ من ماء حرفك أنهرُ؟

ما لي وقفت أمام دمعكَ شاعراً ... ماتت جلالتهُ، وخان المنبرُ[66]

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة كلمة "الماء" والــتي حملت دلالات متضادة، فهي ترمز إلى الشعر والإبـداع والحيـاة من جهـة، وإلى الحـنين والأسى والموت من جهة أخرى، وهذا يعكس حالة الشاعر المتناقضة بين حبه لبلده وفخره به، وبين حزنه وحسرته على مصيره وضياعه.

وفي قصيدته "رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر" يقول أيضاً:

وضَعتُكَ في قلبي، وما لمتُ عاذلي .... وإني وحكيُ النايِس، ظهرٌ وخنجرُ

بلى الحب زادُ الروح، ماءُ عروقها .... وكم مقفر العينين، والقلب أخضرُ[67]

[65] معجم المعاني الجامع.

[66] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 28.

[67] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 10.

يستخدم جاسم العجة كلمة "الماء" كرمز لحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو يقول إن هذا الحب هو ماء عروق روحه، أي هو مصدر حياته ونشاطه وإشراقه، حيث يُظهـر هـذا التشـبيه قـوة هـذا الحب وأثـره في نفسية الشاعر، فهو يجعل روحه تزدهر وتنبض بالحيوية. كذلك، يستخدم كلمة "الماء" كرمز للتناقض بين حال روحه وحال عينيـه، فروحـه مرويـة بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، بينما عيناه مقفرتان من رؤية ذات المحبوب. هذا التضاد يظهـر شـدة الشـوق والحـنين الـتي يعـاني منهـا الشاعر، وفي نفس الوقت، يستخدم الشاعر كلمة "الماء" كرمز للجمــال والخضرة، فهو يقول إن قلبـه أخضـر، أي هـو قلب حي ونـابض بـالحب والإيمان. هذا التشبيه يظهر صفاء قلب الشاعر وطهارته وصدقه.

9- المطر:

مطَرَ يَمطُر، مَطْرًا ومَطَرًا، فهو ماطر ومطِر ومطـير، والمفعـول ممطـور - للمتعدِّي ومطير - للمتعدِّي

مَطَرَتِ السَّمَاءُ: نَزَلَ مَطَرُهَا، ومَطَرَتِ السَّمَاءُ الأَرْضَ: أَصَابَهَا مَاءُ الْمَطَرِ، ولا أَدري مَن مَطَرَ به: أَي أَخذَه

مطَره بخير: أصابه بنفع، ومطره بشرٍّ: أصابه بضرّ[68]، وقد تكـرر اسـتخدام هـذه المفـردة في دواوين الشـاعر نحـو (15) مـرة، وقـد أفـادت معـاني ودلالات الشوق والحنين والتحسّر، ففي قصيدته "ضـربات على طبـول الأسئلة" يقول الشاعر:

أحنُّ إليكَ لا ألقاكَ حولي .... ويذبل في يدي صبرٌ حميلُ

أمرُّ عليك سيّاباً غريباً .... وبي مطرٌ، ويخذلني النزولُ[69]

يستخدم الشاعر كلمة "المطر" ليعبّر عن حزنه وأساه على وطنه، فهو يقول إن بداخله مطر من دموعه، يشتد على قلبه، لكنه لا يستطيع أن يسيل من

[68] معجم المعاني الجامع.

[69] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 37.

عينه.، وهذا التشبيه يعكس قوة مشاعر الشاعر، التي تضـغط عليـه من الداخل، جون أن تجد مخرجاً. كذلك، يستخدم الشاعر كلمة "المطر" كرمز للتضاد بين حال نفسه وحال بلده. فنفسه مغروسة بحب بلده، بينما بلده مغروس بالظلام والفساد. هذا التضاد يظهر صورة مؤثرة للشوق والحنين، التي يعاني منها الشاعر، فهـو يتمـنى أن يـرى بلـده كمـا كـان، ولكنـه لا يستطيع.

وفي قصيدته "مرثاة لنص مفتوح" يقول:

كأنّما لم تكن جيلاً بكامله .... تتلمذت في يديه البدوُ والحضرُ

أوَ لمَ تكن رايةً في كلّ جامعةٍ .... كفّاك غيمٌ ومن ميراثكَ المطرْ[70]

يستخدم الشاعر كلمة المطر كرمز للخير والبركة والثورة التي تركها صديقه كميراث للأجيال القادمة، ففي البيت الأول يصف الشاعر صـديقه بأنـه جيل بكامله، أي أنه كان قائداً ومعلماً للناس من كل الطبقات والأصول، سواء كانوا بدواً أو حضراً، وفي ذلك إشارة إلى إعجابه بشخصية صـديقه وتأثيره في المجتمع، وفي البيت الثاني، يصف الشاعر صديقه بأنه راية في كل جامعة، أي أنه كان رمزاً للعلم والتقدم والحرية في كـل مؤسسـة تعليمية أو فكرية. ثم يقول: "كفّاك غيمٌ"، أي أن الموت كان كفيلاً بإنهاء حياته وإخماد نوره. ويضيف: "ومن ميراثـكَ المطـرْ"، أي أنـه تـرك وراءه مصدراً للحياة والإبداع والتغيير في المجتمع.

10- الرمل:

الجمـع: رِمـالٌ، والرَّمْـلُ: فُتـاتُ الصـخرِ، والقطعـة منـه رَملـةٌ، والرِّمـال المتحرِّكة: رمال ناعمة يغيب فيها أيّ شيء يوضع على سطحها، وضَرْب الرَّمْل: العِرافة، طريقة لقراءة المجهول، تعتمد على رسم خطوط وأشكال

[70] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 35.

في الرّمل[71]، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحـو (15) مرة، وقد أوحت السياقات والقرائن التي وردت فيها معـاني التمـني والشوق والخذلان، ففي قصيدته "نثر على الشوك" يقول الشاعر:

يا جارة النهر الذي من يومه .... يجري فيرمي بالثمار سلالي

وافيتُ شطّكِ لم أجد إلّا السدى .... والرملَ في استقبالي[72]

يستخدم الشاعر كلمة الرمل في آخـر بيت من المقطـع ليعـبر عن حزنـه وأسفه على حال وطنه والموصل التي كانت مدينة خضراء وزاهية، فقـد أصبحت مـدمرة ومقفـرة بسـبب الحـروب والصـراعات، كمـا اسـتخدم الصورة "وافيت شطّك"، ليصوّر أنه لما زار نهـر دجلـة الـذي كـان يـروي المدينة بالخيرات، لم يجد منه إلا جفافاً وانقطاعاً، وكأن النهر قد تحول إلى رمل، فكلمة الرمل هنا تشير إلى حالة من الانهيار والانحطاط التي أصابت المدينة وسكانها.

وفي قصيدته "قمر في مدار ضيّق" يقول أيضاً:

فلتشرع الآن للدنيا بريدّ ندى .... يبلل الرملَ والدويان والشجرا[73]

يستخدم الشاعر كلمة "الرمل"، كرمز للصحراء والجفاف والقحط، وهو ما يتناقض مع كلمة "ندى" التي ترمز إلى الروية والخصـب، وبـذلك، يـبرز الشاعر تأثير مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم على الدنيا، فأنارهـا وأحياها وأغدق عليها نعمه.

11- الصحراء:

الجمـع: صَـحَارَى، صَـحَارٍ، صَـحْراوات، الصَّـحَارِي، صَـحْراءُ / صَـحَراءُ، والصَّحْرَاءُ: أرض فضاء واسعة فقيرة الماء والجمع: الصَّحَارِي[74]، وقد تكرر

[71] معجم المعاني الجامع.
[72] ديوان نيابة عن المطر – ص 27.
[73] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 40.
[74] معجم المعاني الجامع.

استخدام هـذه المفـردة في دواوين الشـاعر نحـو (13) مـرة، وقـد دارت دلالاتها في أغلب المواضع الـتي وردت فيهـا حـول معـاني، الاسـتنكار والتعجّب والألم والحب، ففي قصيدته "كيف" يقول الشاعر:

كيف تغلغلتِ بقلبٍ خلي؟ .... لا خبرٌ عندي ولا علمَ لي؟

صحراءُ عمري ما بها واحةٌ .... ولم أكن أصبو إلى جدولِ

ولم أكن منتظراً نظرةً .... برمشها ترسم مستقبلي[75]

يستخدم الشاعر كلمة "الصحراء" كمجاز للحياة البائسـة والمحرومـة من الحب والسعادة، وقد أفادت المجـازات والتشـبيهات الـتي اسـتخدمها كقرائن ضمن السياق، تغيّرَ حاله من البؤس والألم إلى السعادة والفـرح، فبحبها عادت حياته تنبض بالأمل والتفاؤل.

وفي قصيدته "رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر" يقول:

صغيرٌ وشوقيَ أمّةٌ وأصابعي .... لهيبٌ بأوراق القصيدةِ مُبحِرُ

دمي عطَشُ الأشجار، صوتُ جفافِهَا .... صفيرُ صحاريها، جناها المُكَّسرُ[76]

استخدم الشاعر كلمة "الصحراء" بأسـلوب وسـياقٍ، أوحت فيـه الكلمـة بمشاعر متضادة للشاعر: شوق وحب من جهة، ومعاناة وصـبر من جهـة أخرى، إذ تظهر هذه المشـاعر بوضـوح في اسـتخدام الشـاعر للمجـازات والتشبيهات التي تزيـد من قـوة التـأثير على المسـتمع أو القـارئ، وفي استخدامه للكلمة تصوير لحالته الصعبة ومحنته.

12- القمر:

الجمع أقمار، جِرْمٌ سماويٌّ صغيرٌ يدور حول كوكب أَكبرَ منه ويكون تابعًـا له، ومنه القمرُ التابع للأَرض، والأَقَمارُ الـتي تـدور حـول كـواكب المِـرِّيخِ

[75] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 52.
[76] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 9.

وزُحَلَ والمشْتَرِي[77]، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشـاعر نحو (11) مرة، وأفادت معاني التحسّر والفخر، ففي قصيدته "بـورتريت عراقي" يقول الشاعر:

إلى كم لا شموسٌ، والليالي .... خفافيشٌ على الأقمار تسطو؟![78]

يستخدم الشاعر كلمة القمر في هذا البيت كمجاز للنور والأمل والحيـاة، ولكنه يصوّر بلاده محاصرة بالظلام والخفافيش، وهذا يدل على حالة من اليأس والحزن والقهر، إذ يتساءل الشاعر إلى مـتى سـتبقى هـذه الحالـة المظلمة التي تسطو على أقمار بلاده، وفي ذلك دلالة على الرجاء والأمل في أن تزول هذه المحنة.
وفي قصيدته "دستور قمحي لبلاد النمل" يقول:

فإذا رقدتِ على مطارف ليلةٍ .... أقمارها في ذمة الغيبوبة

كوني الدليل إلى الحياة لنجمةٍ .... من أذنها نحو الردى مسحوبة

وترفّقي بمشاعر القمر الذي .... رسم الغراب على التراب غروبَه[79]

يستخدم الشاعر كلمة "القمر" ليصوّر حالة وطنه الـذي يعـاني من الظلم والقهـر والاسـتبداد، حيث يقـول الشـاعر إن ليـالي الـوطن قـد فقـدت أقمارها، أي رجالها الشجعان والأحرار، الذين سـقطوا في سـبيل الحريـة والكرامة. ويطلب من الأرض، التي تمثل الوطن نفسه، أن تكون دليلاً إلى الحياة لنجمة، ويناشدها أن تترفق بمشاعر القمر، أي الشاعر نفسه، الذي رأى غروبه على الـتراب بسـبب رسـم الغـراب، أي رمـز الشـؤم والبـؤس والموت.

13- السماء:

الجمع: سماوات، وأَسمِيَةٌ، وسُمِيٌّ

[77] معجم المعاني الجامع.
[78] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 25.
[79] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 106.

السَّماءُ: ما يقابلُ الأرض، الفَضَاء الأعْلَى الْمُحيط بِالأَرْضِ البقـرة آيـة 22 الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً، وَالسَّمَاءَ بِنَاءً (قرآن) البقرة آية 29 ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ (قرآن)، والسَّماءُ: الفلك [80]، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحـو (11) مـرة، ودارت أغلب دلالاتها في السياقات التي وردت فيها حـول معـاني الفخـر والاسـتنكار والتعجب، ففي قصيدته "الرسم على عباءة الريح" يقول الشاعر:

وماذا يضير النسر ما دام عالياً .... إذا ما استراحت في السماء قوادمه؟![81]

إن كلمة السماء في البيت السابق، تحمل دلالات أخرى تتعلـق بالحريـة والعزة والسعادة التي يشعر بها النسر عنـدما يطـير فيهـا ويسـتريح على قوادمه أو أجنحته. وهذه الدلالات تنتج من التشبيه بين الشاعر والنسـر، فكما أن النسر لا يضيره شيء ما دام عالياً في السماء، كـذلك الشـاعر لا يضيره شيء ما دام عالياً في شعره. وهذا التشبيه يعبر عن فخـر الشـاعر بفنه وقدرته على التغلب على المصاعب والظروف.

ويقول أيضاً:

إذا لم يكن شعري بحجم حرائقي .... فليس اسمهُ شعري، ولا أنا جاسِمُهْ

ولا في سماواتي دروبٌ لطيره ... ولا من ضلوعي الحانيات سلاله[82]

يستخدم الشاعر كلمة السماء بمعنى مجازي دلالته الفخر، وضمن سياق يحوي أسلوب الشرط غير الجازم، وقـد حملت الكلمـة دلالـة تضـخيمية وتفخيمية لشخصية الشاعر وشعره، إذ استخدمها ليبرز اختلافه عن غيره من الشعراء، وليظهر انفراده بأسلوبه وفكره، فهو يقول إن شعره لا يكون شعراً إلا إذا كان بحجم حرائقه، أي بحجم شغفه وحماسه وإبداعه، وأنه لا يوجد في سماواته، أي في عالمه الخاص وفضائه الشعري، دروب لطيره، أي لشاعر آخر يستطيع أن يصل إلى مستواه أو يتفوق عليه.

[80] معجم المعاني الجامع.
[81] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 18.
[82] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 16.

14- الجبل:

الجمع: أَجْبُلٌ، وجبَالٌ، وَجْبَالٌ، والجَبَلُ: ما علا من سطح الأَرض واستطال وجاوَزَ التَّلَّ ارتفاعًا، وفلان جبلٌ: ثابت لا يتزحزح، والجَبَلُ: سيِّد القوم، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشاعر نحو (10) مرات، وأفادت في مواضع ورودها معاني ودلالات الفخر والتعظيم والتعجب والإنكار، إذ يقول الشاعر في قصيدته "زوادة لرحلة الحرف":

ماذا تضيف جديداً فوق قامتهم .... إن قلت للجبل العملاق: يا جبلُ؟[83]

يستخدم الشاعر كلمة الجبل بمعنى مجازي، ليشير إلى الأدباء والشعراء الكبار والمشهورين، الذين لا يمكن أن يضاف إليهم شيء جديد أو ينافسهم أحد في مجالهم، كما يستخدم صفة العملاق لتوكيد عظمة وسمو هؤلاء الأدباء والشعراء، وكأنهم جبال شامخة لا تهتز، وقد استخدم الشاعر حرف النداء يا لإظهار حالة التعجب والإعجاب بمنزلة هؤلاء الأدباء والشعراء، وكأنه يقول: ما أعظمك يا جبل!

ويقول في قصيدته "ذيلٌ لقافلة لن تصل":

يا ربّ ذنبي جبالٌ طالَ أقصرُها .... هل لي شفيعٌ بدمع القلبِ والحدقِ؟[84]

يستخدم الشاعر كلمة جبال، للدلالة على أن ذنوبه كثيرة وعظيمة، وأنها جزء من فطرته وخلقته التي لا يستطيع تغييرها أو تجاوزها، ويستخدم هذا المعنى لإظهار حالة اليأس والضعف التي يشعر بها أمام ربه، ولطلب رحمته وغفرانه.

ملخص:

مما تقدّم، ومن خلال تحليل الألفاظ الدالة على الطبيعة العامة والتي وردت في دواوين الشاعر موضع الدراسة والتحليل، نلاحظ كثرة استخدام وتوظيف هذه

[83] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 20.
[84] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 56.

الوحدات في أغلب دواوينه، ما يوحي بكثرة تفاعل الشـاعر بمظـاهر الطبيعـة، وحسن توظيفه للوحدات الدلالية بما يخدم فكرته، وما تحمله كل وحدة دلاليـة من آثار نفسية مختلفة حسب السياقات التي وردت فيها.

❖ ثانياً: الزمان:

هو مفهوم مهم في الشعر العـربي، فهـو يحـدد سـياق النص ويعكس تاريخـه وثقافته وأسلوبه، فالشاعر عندما يجسد الزمن في صـورة حسـية، يكـون هـذا التجسيد بغرض الكشف عن رؤيته وتصوّره تجاه نظرته للـزمن باعتبـاره القـوة الخفية المدبرة للأحداث في الغالب، وعند تحليل ودراسة دواوين الشاعر جاسم العجة، تبّين استخدامه للعديد من الوحدات الدلاليـة الـتي تعبّـر عن الطبيعـة والزمن في نفس الوقت، والجدول الإحصائي التالي يوضح تلك الوحدات التي استخدمها الشاعر وتواترها وأماكن ورودها:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
الصيف	9	- الحسرة - الشوق والتعظيم	- لي الصيف الذي لا يستظلُّ - الصيف أمي	- الرسم على عباءة الريح – ص 12 - الرسم على عباءة الريح – ص 29
الربيع	8	- العطاء	- يخبِّئ في كم أزراره بريد الربيع	- الرسم على عباءة الريح – ص 49
الشتاء	3	- اليأس - الرجاء والتمني	- شاب الشتاء على جذوعي - زدها لطفلة في شتاء الحب ترتجف	- الرسم على عباءة الريح – ص 9 - سماء لا تعنون غيمها – ص 72
الأيام يوم	14	- الرجاء - الحسرة - الشكوى - الحب والتضحية	- أتلفّت في دربك – أرجو - بإبهام ليس يعنيه قادمه - مولاي – الأضاحي من دمي خرجت	- الرسم على عباءة الريح – ص 5 - الرسم على عباءة الريح – ص 14

			وهبتك نسيج أيامي شراعاً	الرسم على عباءة الريح – ص 21 الرسم على عباءة الريح – ص 37
ليل	31	اليأس اليأس اليأس اليأس الافتخار التمني والرجاء	أنا خفّاشٌ وليل عسعس في بياض رؤاي نملةٌ قدّامها ميلُ لا شموس – الليالي خفافيش الليل ناضل كي يشابه ثوبها تُصبِّرني هداك الله أقصر	الرسم على عباءة الريح – ص 10 الرسم على عباءة الريح – ص 12 الرسم على عباءة الريح – ص 21 الرسم على عباءة الريح – ص 25 الرسم على عباءة الريح – ص 29 الرسم على عباءة الريح – ص 35
صبح الصباح	7	الأمل والتفاؤل الافتخار	تنفّس في سواد رؤاك من يدها شهيٌّ	الرسم على عباءة الريح – ص 12 الرسم على عباءة الريح – ص 29
أمسها أمسه أمس	4	الحسرة الحسرة الحسرة	مسبحةٌ دنياك، تجترُّ فلا أمسه أمسٌ ولا غده غدٌ	الرسم على عباءة الريح – ص 14 الرسم على عباءة الريح – ص 17 الرسم على عباءة الريح – ص 17
غد	5	الحسرة الانتماء والثبات	ولا عيشه عيشٌ ولا الموت راحمه أنت فلك غدي	الرسم على عباءة الريح – ص 17 الرسم على عباءة الريح – ص 37

فجر	10	- الحسرة - التمني والحسرة	- كيف أصبو – يراوغني - يا فكرةً أطلبها منذ فجر الحرف	- الرسم على عباءة الريح – ص 21 - إملاءات لأصابع العشب – ص 37
المغرب	2	-	- متوضئاً بنورهن	- الرسم على عباءة الريح – ص 28
الضحى	2	- التعجب	- مالي أدسّ – ولم يصافح؟!	- الرسم على عباءة الريح – ص 45
العصر	1	- التعجب	- والعصر والتين ملء يدي؟!	- الرسم على عباءة الريح – ص 46
المساء	1	- الحنين والتمني	- تغيبين علقم، وصباحي لو مررت	- تقليبات في دفتر الثلج – ص 34

1- الليل:

الليل من مغرب الشمس إلى طلوع الفجر، أو إلى طلوع الشمس، مـذكر ومؤنث، جمع الليالي، وليائل، وليل أليل: طويل شديد السواد[85]، وقد تكرر اسـتخدامه لمفـردة "الليـل" في دواوينـه نحـو (31) مـرة، وأفـادت في السياقات التي وردت فيها معاني ودلالات اليأس، والحـنين، والتمـني، والرجاء، والافتخار، إذ يقول الشاعر في قصيدته "ناثرة الخبز":

الليل ناضل كي يشابه ثوبها .... والصبح من يدها شهيٌّ طيبُ[86]

يستخدم الشاعر في البيت السابق كلمتي الليل والصبح، إذ تحمل كلمة الليل دلالة شعرية تعبّر عن المشاعر المتضاربة التي يعيشها تجـاه أمـه، بين الحزن والحنين في الليـل، وبين الفـرح والامتنـان في الصـبح. كمـا نستطيع أن نرى أن الشـاعر يسـتخدم مقارنـة بين الليـل والصـبح لإبـراز التباين بين حاله قبل وبعد رحيل أمه، وكيف أثر ذلك في نظرته للحيـاة،

[85] أكرم البستاني – المنجد في اللغة والأعلام ص 742.
[86] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 29.

ويستخدم كلمة الليل بطريقة مجازية، حيث يشبهه بثوب أمه التي رحلت عنه، ويعبّر بذلك عن حزنه وحنينه إلى أمه، التي يرى في الليل ملامحها وأثرها، ويشعر بقربها منه في ظلام الليل، كما يضيف صفة "ناضل" لليل، وهي صفة تدل على المجهود والكفاح، فكأنه يقول إن الليل يسعى جاهداً لأن يكون شبيهاً بثوب أمه، أو أنه يطلب من الليل أن يغطيه بثوب أمه كما كانت تفعل عندما كان صغيراً، بينما يذكر الشاعر كلمة الصبح بطريقة حقيقية، يعبّر من خلالها عن امتنانه وحبه لأمه، فهو يرى في الصبح نعمة من نعم أمه، ويشعر بدفئها ورحمتها في نور الصبح، كما يضيف الشاعر صفة شهيّ طيب للصبح، وهي صفة تدل على المذاق والجودة، فكأنه يقول إن الصبح هو ثمرة من ثمار أمه، أو أن أمه هي التي تجعل الصبح شهياً طيباً.

إنّ الغريب إذا ما الليل طوّقه .... فالذكريات على أكتافه جبلُ[87]

يستخدم الشاعر كلمة الليل بدلالة الحزن والوحدة والشوق، فالغريب المنفي عن وطنه وأحبابه يشعر بثقل الليل عليه، وينهض فيه ذكريات الماضي التي تزيد من ألمه وحسرته، إذ يصور الليل كأنه حبل يطوق رقبة الغريب، والذكريات كأنها جبل على أكتافه، فتظهر صورة التضييق والانكسار والضغط.

2- الأيام:

جمع يَوْم، اِنْتَظَرَهُ اليَوْمَ كُلَّـهُ: أيْ مِنْ طُلُـوعِ الفَجْـرِ إلَى غُـرُوبِ الشَّـمْسِ، وَالجَمْعُ يُشَكِّلُ زَمَناً مُطْلَقاً فِي يَوْمٍ مِنَ الأيَّامِ، وأيَّـامُ اللَّـهِ: نِعَمُـهُ وَنِقَمُـهُ، وكَانَتْ لِلْعَرَبِ أيَّامٌ: وَقَائِعُ وَحُرُوبٌ، وعَلَى مَرِّ الأيَّامِ: طَوَالَ الزَّمَـانِ[88]، وقـد تكرر استخدامها في دواوين الشاعر نحو (14) مرة، أفادت في السياقات التي وردت فيهـا دلالات ومعـاني الحـزن والحب والتضـحية والشـكوى والشوق، إذ يقول الشاعر في قصيدته "لا تطرق الباب":

[87] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 58.

[88] معجم المعاني الجامع.

وهبتُك نسج أيامي شراعاً .... وشمسك قاربُ، ودمي الأصيلُ[89]

يستخدم الشاعر في البيت السابق كلمة "الأيـام"، بدلالـة تحمـل معـانٍ إيجابية ومشرقة، تظهر ارتباط الشاعر بوطنه بصورة عميقة وجميلة، حيث جاءت الكلمة بمعـنى "الزمـان" أو "الحيـاة"، وهي تشـير إلى مـا عاشـه الشاعر من تجارب وذكريات وأحداث، إذ يقول إنه وهب وطنه كل حياته كشراع يحمله نحو الأفق، وأن شمس وطنه هي قاربـه الـذي ينقلـه عـبر المحيط، وأن دمه هو الأصيل الذي يضفي على سمائه لونـاً جميلاً. هـذه الصورة تعبر عن حب الشاعر لوطنه وتضحيته من أجله وانتمائه إليه.
وفي قصيدته "بين يدي كعب بن زهير" يقول:

مولاي كل الأضاحي من دمي خرجت .... وكلهم يوم عيد النحر قابيل[90]

يستخدم الشاعر في هذا البيت كلمة اليوم بدلالة زمانية ترمز إلى التكرار والثبات والإخلاص والتضحية، إذ يسـتخدم مجـازاً تشـبيهياً للتعبـير عن حالته بسياق وأسلوب لا يخلو من الشكوى والحسرة.

3- الصيف:

أحد فصول السـنة الأربعـة، وابتـداؤه من حيث يسـتثقل النـاس لبـاس الشتاء ويستخفون لباس الصيف، وانتهاؤه من حين يشـعرون بـالبرودة في لباس الصيف ويميلون نحو لباس الشتاء[91]، وقد تكرر استخدامه في دواوين الشاعر نحو (9) مرات، وردت خلالها بـدلالات ومعـاني الحسـرة والشوق والتعظيم، ففي قصيدته "ناثرة الخبز" يقول الشاعر:

والصيف أمي في حديث النخل للـ .... فقراء، هل من طعم أمي أطيبٌ؟[92]

يستخدم الشاعر كلمة الصيف بمعنى الأم، وذلك لإظهار تقـديره وحبـه لهـا، إذ يقارنها بالصيف الذي يجلب الخـير والبركـة للفقـراء من خلال حـديث النخـل،

---

[89] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 37.
[90] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 21.
[91] معجم المعاني الجامع.
[92] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 29.

ويسأل عن وجود طعم أطيب من طعم أمه، وهو سؤال بلاغي يعبر عن إعجابه بها.

وفي قصيدته "مسودة لبياض البجع" يقول أيضاً:

أنا أمُّ شِعركَ يا أباً لقصائدٍ .... أبياتها اتكأت على أشلائي

وعدي ببال الصيف مالي غيمةٌ .... خذني وعمّد فكرتي بالماء[93]

نلاحظ أن كلمة الصيف في السياقات السابقة حملت دلالة سلبية، تعكس حالة نفسية مؤلمة للشاعر، إذ استخدمها للتعبير عن حالته من الضيق والحزن والوحدة، وهذا يتضح من استخدامه للصور الشعرية التي ترتبط بالصيف، مثل: مالي غيمة: تشير إلى عدم وجود أمل أو راحة أو نعمة في حياة الشاعر، وأنه يعاني من القحط والعطش، واتكأت على أشلائي: تشير إلى حالة الضعف والانكسار والهلاك التي يشعر بها الشاعر، وأن شعره هو الشيء الوحيد الذي يحتفظ به من ذاته، وخذني وعمّد فكرتي بالماء: تشير إلى رغبة الشاعر في الخلاص من معاناته، وأنه يطلب من المخاطب أن يغسل فكرته بالماء، أي أن ينقّيها من الأحزان والهموم.

4- الفجر:

وقت انكشاف ضوء الصُّبح قبيل شروق الشَّمس: -استمر الاحتفال حتى الفجر- يستيقظ دائمًا عند الفجر- {سَلاَمٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ}: - [94]، وقد تكرر استخدام كلمة الفجر في دواوين الشاعر نحو (10) مرات، أفادت في السياقات التي ورت فيها معاني التمني والتحسّر، ففي قصيدته "إلبس نشيدك" يقول الشاعر:

لا الفجر فجرٌ في رباك .... لا شمسُ لا قمرٌ هناك[95]

[93] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 25.

[94] معجم المعاني الجامع.

[95] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 107.

يستخدم الشاعر كلمة "الفجر" بمعنى مجازي، لا بمعنى حقيقي. فـالفجر هو ظهور ضوء خافت في الأفق قبل شروق الشـمس، وهـو رمـز للأمـل والبشائر والانتصار، لكن الشاعر ينفي وجود الفجر في ربا بلاده، معبراً عن حالة من اليأس والحزن والخذلان. فلا فجـر ينـير ظلام البلاد، ولا شـمس تدفئ قلوب الناس، ولا قمر يزين سماء الليل. بل كل شيء مظلم وبـارد وقاتم.

وفي قصيدته "كيف" يقول أيضاً:

تتعمّد أن تتجاهل أمْ .... حقّاً لم تدرِ بما أشعر؟

يا أبيضُ والفجرُ بياضٌ .... يفديكَ الأشقرُ والأسمر[96]

يستخدم الشاعر كلمة "الفجر" كرمز دلالي للحب والأمل والنور، للتعبـير عن مشاعره العميقة والصادقة، ولإظهار تقديره لجمال حبيبته وقيمتها، إذ يشبه الشاعر حبيبته التي تتعمد أن تتجاهله بالفجر في بياضها ونورها.

5- الربيع:

الجمع: َرْبِعاء وأَرْبعة ورِباع، والرَّبِيعُ: أَحد فصول السنة الأربعة، بين الشتاء والصيف، والرَّبِيعُ: النهر الصغير، والرَّبِيعُ: الأخضر من النبات[97]، وقد تكرر استخدام الكلمة في دواوين الشاعر نحو (8) مرات، أفادت في السياقات التي وردت فيـا دلالات ومعـاني العطـاء، ففي قصـيدته "ضـربات على طبول الأسئلة" يقول الشاعر:

ربيع الله كيف جفاك لونٌ .... وكيف خَبَت بشطّيك الفصول؟![98]

يستخدم الشاعر كلمة الربيع للدلالة على العطاء، وللتعبير عن حبه وحنينه لبلده العراق، وإظهار مدى تأثره بما أصابه من ظلم وقسوة وجفاف وخراب، فهو يشبه بلده بربيع الله، أي الربيع المبارك المعطـاء، إذ يسـأل بلـده بأسـلوب التعجب

[96] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 32.
[97] معجم المعاني الجامع.
[98] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 36.

والحزن: كيف جفاك لـون؟ أي كيـف فقـدت بريقـك وزينتـك وجاذبيتـك؟، ثم يسأله: وكيف خَبَت بشطّيك الفصول؟ أي كيف اختفت عن نهريك العظيمين (دجلة والفرات) مظاهر الحياة والانتعاش؟

وفي قصيدة له بعنوان "لم يقدر" يقول:

لربيعٍ شدّ حقائبهُ .... ومتى عودتهُ؟ لم يُخبِرْ

أدري بهواك مجازفةٌ .... وجراحٌ تحتضن الخنجر[99]

من الملفت أن كلمــة "الربيــع" حملت في ذاتهــا دلالات إيجابيــة وســلبية، استخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره المتضاربة بين الوله والألم، وبين الأمنية والخوف، وبين المودة والغضب، وقد استخدمها بمعنى مجازي، إذ قصــد بهــا حبيبته التي غابت عنه وتركته في حزن وشوق، فهو يشبهها بالربيع الذي ينشر الفرح والبهجة في القلـوب والأرض، ويظهـر هـذا المعـنى المجـازي من خلال استخدام الشاعر لأساليب شعرية مثل التشبيه والتمثيل والتساؤل والتناقض، فهو يشبه حبيبته بالربيع الذي شد حقائبه، أي رحل عنه، ويتساءل عن عودتهــا بحزن وانتظار، ويصف حالته بأنه مجازف بحبها، أي مغـامر بقلبـه، وأن جراحـه تحتضن الخنجر، أي تعاني من الوجع والألم.

بعد تحليل المفردات والوحدات الدلالية في المجموعة الثانية والتي تـدل على الزمان، نلاحظ أن جميع الوحدات اشتركت في الدلالة على الزمن وتصويره في جميع مراحله، وقد دارت أغلب هذه الدلالات في السياقات التي وردت فيهــا حول معاني الحب والحزن والألم والحسرة، وقد انفردت كل وحدة دلالية بشكل خاص عن غيرها فيما تحمله من معاني أخرى، فعلى سبيل المثال: دلّت كلمة اليوم على النهار بكليته من بدايته وحتى نهايته، ودلّت أيضاً على معنى الوجود والحياة، بينما اقتصرت بقية الوحدات مثل المساء والفجر والليل، على تعبيرات

[99] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 33.

تفيد الزمن، ويتضح فيها علاقة الجزئية والكلية بين الوحدات، فالمساء والصبح والفجر جزء من اليوم.

❖ ثالثاً: المكان:

تنضوي هذه المجموعة على الوحدات الدلالية التي تشـير إلى المكـان كموقـع جغرافي، فعند تحليل دواوين الشاعر، تبيّن استخدامه وتوظيفه للعديد من هذه الوحدات في سياقاته الشعرية، ويبين الجدول الإحصائي التالي تواتر كل وحدة دلالية وأماكن ورودها في الدواوين:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
العكاظيون	2	- الافتخار	- موطنهم، ظهر الحروف	- الرسم على عباءة الريح – ص 5
الوطن موطن	19	- الافتخار - العطاء - الخذلان والحسرة - التمني - التمني - الشوق	- ظهر الحروف - ما ملّت السرجا - كل من غاص بي للبحث - يا من تمنى – الأماني تضليلُ - خذني – لا يزدري حلمي - لو كذباً أجبني - أخوّض في منفاي أرسم	- الرسم على عباءة الريح – ص 5 - الرسم على عباءة الريح – ص 21 - الرسم على عباءة الريح – ص 21 - الرسم على عباءة الريح – ص 22 - الرسم على عباءة الريح – ص 27 - الرسم على عباءة الريح – ص 41
الفرات	4	- الشجاعة - الشوق - الشوق	- يرحل عن – الخوف بط	- الرسم على عباءة الريح – ص 24

			- كيف أنام إذ دمعي فرات - ليس في المنفى فرات	- الرسم على عباءة الريح – ص 36 - الرسم على عباءة الريح – ص 38
بلادي	1	- الحكمة والشجاعة	- يبني البوم بيتاً	- الرسم على عباءة الريح – ص 24
العراق	12	- الحسرة - الرجاء - الفخر	- كبرنا وما كبرنا – كأطفال - رضيعٌ أنا يا عراق وألف أمٍّ - عراقيٌّ أتيتك	- الرسم على عباءة الريح – ص 26 - الرسم على عباءة الريح – ص 38 - إملاءات لأصابع العشب – ص 69
مكة	3	- الشوق والتبجيل	- أمي طواف الخير	- الرسم على عباءة الريح – ص 30
يثرب	1	- الشوق والتبجيل	- لهجرة العصفور أمي يثرب	- الرسم على عباءة الريح – ص 30
الكرخ	2	- الشوق	- رويدك ليس غير الكرخ كرخ	- الرسم على عباءة الريح – ص 38
الرصافة	1	- الشوق	- عزّ على رصافته المثيلُ	- الرسم على عباءة الريح – ص 38
دجلة	2	- الشوق	- مضاعٌ من يقايض وإن كرُم	- الرسم على عباءة الريح – ص 38
الرافدين	1	- الشوق	- أجوع ويظمأ بستان روحي	- الرسم على عباءة الريح – ص 49
تركيا	1	- الشوق	- وشوقي كشوق الحجيج	- الرسم على عباءة الريح – ص 50
البسفور	1	- التغزل	- فيا أخت من وزعوا عيون المهاة	- الرسم على عباءة الريح – ص 51
مصر	2	- الاعتداد والانتماء	- مصر شفاهي	- الرسم على عباءة الريح – ص 51

تونس	1	- الاعتداد والانتماء	- تونس كف تعصر ظمأي	- الرسم على عباءة الريح – ص 51
دمشق	5	- الاعتداد والانتماء	- ظلي دمشق إذا ما اغتربت	- الرسم على عباءة الريح – ص 52
بغداد	6	- التغزل والحب	- يا غيمة مدّت جدائلها	- الرسم على عباءة الريح – ص 57
الشام	1	- الاعتداد والانتماء	- أيام لو جُرحت أنملة	- الرسم على عباءة الريح – ص 60
عمّان	3	- الاعتداد والانتماء	- تصيح عمان الآه في جسدي	- الرسم على عباءة الريح – ص 60
إربد	1	- الاعتداد والانتماء	- تفرش لي زندها	- الرسم على عباءة الريح – ص 72
القدس	3	- الحسرة والشكوى الرجاء	- خمسون عاماً، خيمتي قفص	- الرسم على عباءة الريح – ص 121
أبو ظبي – دبي الإمارات	4	- اللهفة	- من أبو ظبي دنا؟ أم ؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 126
كربلاء	3	- التحسّر	- شددت– ولا كربلاء معي	- إملاءات لأصابع العشب – ص 66

1- الوطن:

لغة هو المكان الذي يقيم فيه الإنسان، والجمع أوطان، ومنه قولهم أوطن المكان أي اتخذه وطنا. واصطلاحا ; الوطن هو المقر الدائم للمـرء ويجب فيه الصلاة تماما، وهو قسمان: وطن عرفي، وهو الذي قصد التوطن فيه ثم أقام فيه مدة عرفية كافية لصدق التوطن عرفا فيه، ولا يحتـاج لملـك فيه أو لشيء آخر. ووطن شرعي، وهو أن يقصد التوطن فيـه أم لا، لكنـه حكم الوطن الشرعي مختلف فيه[100]، وقد وردت هذه الكلمة في دواوين

[100] معجم المعاني الجامع.

الشاعر نحو (31) مرة، وأفادت في مواضع ورودها دلالات الحب والفخر والشوق والعطاء والتمـني والحـزن والحسـرة، ففي قصـيدته "بين يـدي كعب بن زهير" يقول الشاعر:

يا من تمنّى انبجاس الحلم عن وطن .... إن الأماني والأحلام تضليل[101]

يستخدم الشاعر مفهوم الوطن بمعنى الأرض والمكان الذي ينتمي إليه، ويشير إلى أنه قد فقد أمله في تحقيق حلمه بالسلام والحرية والعدالة في وطنه، فأصبح يـرى أن الأمـاني والأحلام الـتي كـان يحلم بهـا هي مجـرد تضليل وخـداع لا تتحقـق، كمـا يسـتخدم أسـلوب التنـاقض بين كلمـة "انبجاس" وكلمة "تضليل"، فانبجاس الحلم يعني ظهوره وتحققه، بينما تضليل الأماني والأحلام يعني اختفاؤهـا وفشـلها. بهـذا الأسـلوب، يـبرز الشاعر عمق حزنه وإحباطه من وضع وطنه.

وفي قصيدته "فخاخ لطيور عاقلة" يقول:

أخوض في منفايَ، أرسم موطناً .... تطالعني من محجريه أرامـلُ[102]

استخدم الشاعر كلمة الوطن، وتعـني المكـان الـذي يشـعر فيـه الشـاعر بالانتماء والحنين والولاء، وهو ما يفتقده في منفاه، وقد ارتبطت الكلمة بعدة قرائن مثل كلمة أرسم، وهذا يدل على أن الشاعر يحاول إعادة تخيل وطنه في ذهنه وقلبه، وأنه يستخدم قوة الخيال لتجاوز حزنه ووحدته، كما ارتبطت أيضاً بكلمة أرامل، وهذا يدل على أن الشاعر يرى وطنه مثل امرأة حزينة فقدت زوجها أو أبناءها، وأنه يشعر بالتعـاطف معهـا ويـرغب في مساندتها.

2- العراق:

[101] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 21.
[102] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 41.

عراقيَ ذخري إذا شبتُ ناء .... بحملِ مشيي على الكاهلين[103]

يستخدم الشاعر كلمة عراقيَ للتعبير عن انتمائه وفخـره بأصـله ووطنـه، ويضيف الشاعر كلمة ذخري، والـتي تعـني سـنده ومرجعـه، ليوضـح أن عراقيته هي مصدر قوته وثقته ودعمه في حالات الشدة والصعاب.

ربوتُ بحيث البومُ حطّ رحاله .... وحيثُ غراب البين طابت مراتعه

عراق أنا تدرين أبعاد غربتي .... وحزني وهذا العمر: ثديٌ وراضعُهْ[104]

استخدم الشاعر كلمات تحمل دلالات سلبية ومؤلمة، مثل: ربوت، بـوم، غراب، بين، غربة، حزن. هـذه الكلمـات تشـير إلى حالـة الوحـدة والفقـد والحيرة والضياع التي يشعر بها الشاعر في المنفى، أما في الصور، نجـد أن الشاعر اسـتخدم صـورتين حيوانيـتين لوصـف مكـان إقامتـه: البـوم وغراب. هذه الحيوانات ترمز إلى الشـؤم والخـراب والمـوت في الثقافـة العربية، وتعكس مدى بؤس وقسوة المكـان الـذي يسـكن فيـه. كمـا أن استخدام كلمة "حطّ" للبوم يدل على أنه لا يستقر في مكـان واحـد، بـل يتنقل من مكان إلى آخر بحثاً عن مأوى.

في المقارنات، نجد أن الشاعر استخدم مقارنة بديعـة في قولـه: "وهـذا العمر: ثديٌ وراضعُهْ". هذه المقارنة تجسد علاقـة التضـاد بين مفهـومي الحياة والموت، فالثدي هو رمز للحياة والغذاء والحنان، بينما الرضيع هو رمز للضعف والحاجة والانكسار. هـذه المقارنـة تعـبر عن حالـة التشـاؤم والإحباط التي يشعر بها الشاعر في عمره، فهو يرى أن عمره لا يزده شيئاً سوى المعاناة والألم، وأما في المجازات، نجد أن الشاعر استخدم مجـازاً مصوراً في قوله: "طابت مراتعه" هذه المجازة تستخدم كلمـة "طـابت" التي تستخدم للأشياء التي تصير جافة أو تفسد أو تختفي، لتصف حالـة

[103] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 51.
[104] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 85.

"مراتع" الغراب، أي موطنه أو مأكله، وهذه المجازة تظهر مدى سوء حظ الشاعر في اختيار مكان إقامتـه، فهـو يسـكن في مكـان لا يصـلح حـتى للغراب.

3- الفرات ودجلة:

فراتانِ: (اسم) نَهْرَا الْفُرَاتِ وَدِجْلَةَ، ونَهْرُ الْفُرَاتِ: نَهْرٌ عَظِيمٌ يَجْرِي فِي تُرْكِيَا وَالْعِرَاقِ وَسُورِيَةَ يَلْتَقِي مَعَ نَهْرِ دِجْلَةَ وَيَصُبُّ فِي الْخَلِيجِ الْعَرَبِيِّ، وقد تكرر اسـتخدامها في دواوين الشـاعر نحـو (6) مـرات، وأفـادا دلالـة الشـوق والحنين، إذا يقول الشاعر:

رويدك ليس في المنفى فراتٌ .... وما كل المراضع سلسبيل[105]

مضاعٌ من يقايض نهر شهدٍ .... بدجلته وإن كرُم البديلُ[106]

يستخدم الشاعر صورتين شعريتين متقـابلتين: صـورة الفـرات وصـورة السلسبيل، وكلاهما يدلان على مفهوم الحياة والسـعادة، ويضـعهما في مقابلة مع المنفى الذي يمثل الموت والشقاء، فكلمة رويـدك: هـو نـداء للمخاطب، وهو اسم مصدر من روض يروض، ومعناه الهـدوء والـتروي، وجملة "ما كل المراضـع سلسـبيل": جملـة اسـتثنائية، وفيهـا اسـتعارة تسمية، فالسلسبيل هو اسم نهر في الجنة، وهـو رمـز للشـراب العـذب والطيب، والشاعر يقول إنه لا يجد في المنفى مثل هذا الشراب، بل كل الماء مر وغير صالح للشرب.

4- بغداد:

تكرر ورودها في دواوين الشاعر نحو (6) مرات، وقد أفادت في مواضـع ورودها معاني ودلالات الحب والشوق والتغزّل، فيقول الشاعر فيها:

[105] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 38.
[106] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 38.

بغداد يا غيمةٌ مدّت جدائلها .... جداولا تشتهيها عين كل صدي[107]

يا من سموتِ على الآلام باسمةً .... والله يعلمُ ما بين الضلوع خبي

حملتِ بغدادَ في عينيك ومضَ هوى .... في ليلِ هدبٍ بعشقِ القدس مختضِبِ[108]

يستخدم الشاعر مجازاً لوصف بغداد بأنها غيمة تنثر جـدائلها على شـكل جداول مائية، وهذه الصورة تعبر عن جمال وروعة بغداد التي تجذب نظر كل من يحبها، كما أنها توحي بالخصوبة والحيوية التي تميز هذه المدينة، ثم يثني الشاعر على صبر وشجاعة بغداد التي تتحمل الآلام والمصـائب بابتسامة، وهذه الصورة تظهر قـوة وثبـات بغـداد رغم كـل المحن الـتي تواجهها. كما أنها تشير إلى أن بغداد تخفي في داخلها أسـراراً وأحزانـاً لا يعلمها إلا الله، وفي الـبيت الثـالث، نجـد أن الصـورة تعكس التضـامن والأخوة التي تجمع بين المدينتين المقدستين بغداد والقدس، كما أنهـا تدل على أن بغداد تشارك القدس معاناتها وآمالها في التحرير من الظلم والقهر، بالتالي يمكننا أن نستنتج أن هذه الأبيات الشعرية تحمل معـانٍ عديدة وغنية عن بغداد وتاريخها وثقافتها ودينها. يستخدم الشـاعر فيهـا لغة شعرية رائعة ومفعمـة بالمشـاعر والرمـوز، ويعـبر عن حبـه واعـتزازه ببغداد ويمجدها ويمدحها ويدعو لها بالسلام والنصر.

5- مصر ودمشق وتونس وعمّان:

تكررت هذه المفردات في دواوين الشاعر نحو (10) مرات، وقد أفادت

ومصر شفاهي، وتونس كفٌّ .... على ظمأي تعصر الغيمتين

وظلّي دمشق إذا ما اغتربتُ .... تمد الجناح إلى الغربتين[109]

[107] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 57.
[108] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 70.
[109] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 51 – 52.

أيام لو جُرّحت للشام أنملةٌ .... تصيح عمان: إن الآه في جسدي[110]

يستخدم الشاعر عدة أساليب دلاليـة مثـل: التشـبيه: إذ يشـبه الشـاعر مصـر بشفاهه، وتونس بكفه، ودمشق بظله، لإظهار مدى حبـه وانتمائـه لهـذه البلاد العربية، وكأنها جزء من جسده وروحـه، والتضـاد: إذ يسـتخدم الشـاعر كلمـات متضادة مثل ظمأ وغيم، واغتراب وظل، وجرح وأنملة، لإبراز التناقض بين حاله وحال هذه البلاد، وبين ما يتمناه وما يحصل على أرض الواقـع، والتجـنيس: إذ يستخدم الشاعر تجنيس المفـردات مثـل غيمـتين وغربـتين، لإضـفاء لمسـة شعرية على الكلام، ولإظهار تأثير هذه الظروف على نفسه، والتصغير: يستخدم الشاعر تصغير كلمة أنملة، لإظهار حجم المأساة الـتي تحـل بسـوريا، حـتى أن أصغر المخلوقات تشعر بالألم والحزن.

تشير الوحدات الدلالية السابقة إلى البلدان والأماكن، وقد جـاءت جميعهـا في سياق الشوق والفخر والحب والانتماء والعروبة، وهو ما يؤكد الارتباط بالمكان والهوية.

- **رابعاً: الطبيعة الحية (كائنات حية):**

لطالما كانت الطبيعة مصدر إلهام للشـعراء والأدبـاء منـذ القـدم، فهي تعكس جمال الخلق وتثير المشاعر والأحاسيس في النفوس، وقد استخدمها الشعراء والأدباء كوسيلة للتعبير عن مواضيع مختلفة، مثل الحب والحزن والفرح والأمل والحكمة والانتقاد الاجتماعي وغيرهـا. كمـا اسـتخدموا الطبيعـة كرمـز للحيـاة والموت والتجديد والتغيير، ففي الشعر العربي، نجد أن الطبيعة لها حضور بارز في جميع الأنواع الشعرية، سواء في الشعر الجاهلي أو الإسلامي أو الأندلسي أو الحديث. فالشعراء يصفون المناظر الطبيعية بأسلوب رائع، يجمع بين الجمالية والصـفات، ويسـتخدمون المجـاز والتشـبيه والكنايـة وغيرهـا من الأسـاليب البلاغية لإضفاء حيوية على كلامهم. كما يستفيدون من خصائص الطبيعة، مثل

[110] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 60.

الألوان والأصوات والروائح، لإثارة التأثيرات النفسية عند المستمع أو القــارئ، فمثلاً، نجد في قصيدة "ألا يا زائرَ بَديْعَةَ" لابن خفاجة"، التي تصف زهور الربيع في قرية بديعة بإسبانيا، مثالًا على استخدام الطبيعة كمصدر للإبداع:

ألا يا زائرَ بَديْعَةَ إذْ تزورُهُ .... فَقُلْ لِزُهُورِهَا تَحِيَّاتِـــــــــــــــــاتِ

إِذْ تُزَارُ فِي رَبِيْعِهَا فَكَأَنَّهَا .... تُضِئُ بِشُمُوْسِهَا مِنْ نُورِ ذاتِ

ولكن ليس كل استخدام للطبيعة في الشعر هـو لغـرض التجميـل أو الـترويج، فهناك أيضاً استخدام للطبيعة كوسيلة للتعبير عن الحالة النفسية أو الاجتماعية للشاعر أو الشعب. فمثلاً، نجـد في قصـيدة "الأطلال" لإبـراهيم نـاجي، الـتي تصف خراب مدينة قديمة، مثالاً على استخدام الطبيعة كرمز للحنين والأسى:

أَطْلَالُ مَدِيْنَةٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ سُكَّانِهَا

وَأَهْلُهَا رَحَلُوْا وَتَرَكُوْهَا وَحِيْدَةً

فِيْهَا الصُّمُوْتُ يَسُوْدُ وَالْحُزْنُ يَسْكُنُ

وَالرِّيْحُ تُوَارِدُ مِنْ آثَارِهِمْ شِهِيْدَةً

وفي قصيدة "أطفال الحجارة" لمحمود درويش، التي تصف مقاومة الشــعب الفلسطيني للاحتلال الإسرائيلي، مثال على استخدام الطبيعة كوسيلة للتحدي والثورة:

أطفال الحجارة يقولون:

نحن أولاد الزيتون

نحن أولاد الأرض

نحن أولاد المجد

نحن أولاد الشمس

نحن أولاد القمر

وعند تحليل ودراسة دواوين الشاعر جاسم العجة، تبيّن اســتخدامه للكثــير من الوحدات الدلالية والألفاظ الدالة على (الكائنات الحية في الطبيعة)، إذ يوضــح الجدول الإحصائي التالي أماكن وتكرار ورودها في الدواوين:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
نحل	4	- الشوق واللهفة - الشوق	- غبارك؟ - رحيقٌ – يراودني - هي ربّة العسل - يتغرّب	- الرسم على عباءة الريح – ص 10 - الرسم على عباءة الريح – ص 29
خفّاش	4	- اليأس	- لا تترك – تزدريني – أنا ليل	- الرسم على عباءة الريح – ص 10
الحصان الفرس الخيل الجياد	8	- التفاخر والتحدي - التحسّر	- سأتركه بداخلي يعيش - ما كانت سوى سراب	- الرسم على عباءة الريح – ص 17 - الرسم على عباءة الريح – ص 34
طواويسه	5	- التقبّل - الفخر - الحروب	- لك العذر إذ تنعين فردوسي - في غبار الحروب	- الرسم على عباءة الريح – ص 17 - إملاءات لأصابع العشب – ص 63
الحمام	6	- التقبّل	- لك العذر إذ تنعين فردوسي	- الرسم على عباءة الريح – ص 17
النسر	6	- الفخر	- ما يضير – ما دام عالياً	- الرسم على عباءة الريح – ص 18
هدهد	9	- التودد والتعجب - التحسّر	- ساهٍ ومذهولُ - نتّفت حتى ريش	- الرسم على عباءة الريح – ص 21 - الرسم على عباءة الريح – ص 32

ثعلب	3	- الأسى - الاستسلام	- أقسى ما يؤرقني – حياً - مقتول - قلبي أرنب	- الرسم على عباءة الريح – ص 21 - الرسم على عباءة الريح – ص 28
الفيل	1	- الرجاء	- خذني لأعرف – الدرب سوسنة	- الرسم على عباءة الريح – ص 22
دود	1	- الإصرار	- بمنسأة الفراغ سندت جزعي	- الرسم على عباءة الريح – ص 24
الطير	17	- العطاء - التحسّر	- أرض سنابلها لجوع الطير لقط - فهاجرت أسرابا	- الرسم على عباءة الريح – ص 24 - الرسم على عباءة الريح – ص 32
البوم	1	- الحكمة	- بلادي حيث يبني بيتاً	- الرسم على عباءة الريح – ص 24
البط	1	- الشجاعة	- يرحل عن فرات الخوف	- الرسم على عباءة الريح – ص 24
الفأر	2	- التهكّم	- لست بطالب نصراً - ينغّص	- الرسم على عباءة الريح – ص 26
القط - الهرّ	4	- التهكّم	- ينغّص عيشة الفئران	- الرسم على عباءة الريح – ص 26
الفراشات	5	- التمني	- ولو أن الرفيف يعذّب	- الرسم على عباءة الريح – ص 28
أرنب	1	- الاستسلام	- أرى ثعالبها – قلبي أرنب	- الرسم على عباءة الريح – ص 28
العصفور	14	- الشوق والتبجيل - التحسر	- أمي لهجرة العصفور يثرب - صرخَ فيه – تُجفله كم ذبحت	- الرسم على عباءة الريح – ص 30 - الرسم على عباءة الريح – ص 32
الغزال	5	- التحسّر	- كم ذبحت	- الرسم على عباءة الريح – ص

				32
الحوت	1	- الرجاء	- أينبذني حوت الكلام؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 44
خراف غنم	2	- الاستنكار والتعجب	- أكان ذنبي؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 46
الغراب	3	- التحسّر والانكسار	- سأجهش – مهيض الجناح	- الرسم على عباءة الريح – ص 52
المها	2	- التغزل	- يا ناقدي في هواها لو كوتك	- الرسم على عباءة الريح – ص 56
الأسد	4	- الحسرة	- فكم أضاعت	- الرسم على عباءة الريح – ص 58
الشبل	1	- التعجب والإنكار	- هل يعجز؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 61
عناكب	3	- التحسّر	- زاوية تنمو – دويلة خط	- الرسم على عباءة الريح – ص 62
الجنادب	1	- التحسّر	- تغنّي غادرها	- الرسم على عباءة الريح – ص 63
النورس	2	- التعجب والحسرة	- ماذا لديها وقد جاعت؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 71
ديك	2	- التحسّر	- ولا فجرٌ ولا صيحات تنبّه	- الرسم على عباءة الريح – ص 88
النمل	2	- الإقصاء والزجر	- سدّوا فكرتي	- الرسم على عباءة الريح – ص 105
السنونو	1	- التعجب والاستنكار	- تزجي إلى جوع السنونو بيدراً؟	- الرسم على عباءة الريح – ص 113
الظبي	3	- النصح	- ألم أقل لك لا تكن	- الرسم على عباءة الريح – ص 114
الذئب	3	- التمني والصفح - الزجر والتحدي	- عُد بي – أنا المسامح - تشُّ وتزجر	- إملاءات لأصابع العشب – ص 24

				- تقليبات في دفتر الثلج – ص 9
أسماك	1	- التحسّر والتحدي	- أنا رفضُ تضيق وتنقر	- تقليبات في دفتر الثلج – ص 10

وفيما يلي سنقوم بتسليط الضوء على أكثر الوحدات الدلالية تكراراً واستخداماً في دواوين الشاعر، وهي:

1- العصفور والطير:

الجمع: عَصَافِيرُ، والعُصْفورُ: جنسُ طيرٍ من الجواثم المخروطيات المناقير، والطير: الجمع: طُيُورٌ، وأَطْيَارٌ، وهو اِسْمُ جَمْعٍ لِمَا يَطِيرُ فِي الْهَوَاءِ، جَمْعُ طَائِرٍ وَيُطْلَقُ أَيْضاً عَلَى الوَاحِدِ، الواقعة آية 21 وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ، كَأَنَّ عَلَى رُؤُوسِهِمُ الطَّيْرَ: لاَ يَأْتُونَ بِحَرَكَةٍ خَوْفاً وَهَلَعاً، سَاكِنُونَ هَيْبَةً[111]، وقد تكرر استخدامهما في دواوين الشاعر نحو (31) مرة، وقد أفادا معاني ودلالات الشوق والتحسّر والعطاء، ففي قصيدته "لا تطرق الباب" يقول العجة:

صرختَ فيه على العصفور تجفله .... وكم ذبحت غزالاً فيه وثّابا[112]

استخدم الشاعر كلمة الهدهد، ليصوّر المحبوبة التي تشعر بالظلم والخذلان من حبيبها، وأن حبيبها كان سبباً في تدمير حياتها وروحها، وأن محابات حبيبها لإصلاح ما بينهما هي مجرد كلام فارغ، فهو لا يستطيع مسح جروح الماضي مهما فعل، فالعصفور: هو رمز للحرية والسعادة والحب، وقد استخدم الشعراء العرب كثيراً هذه الصورة للتمثيل عن المحبوب أو المحبوبة أو الشوق إليهما. في هذا السياق، تقول المحبوبة إن حبيبها صرخ في العصفور تجفله، أي أنه أخافه وأزعجه وأفسده سعادته. وهذا يدل على أن حبيبها قد أفسد سعادتها وحريتها بظلمه لها، والغزال: هو رمز للجمال والرقة والوداعة، وقد

[111] معجم المعاني الجامع.

[112] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 32.

استخدم الشعراء العرب أيضاً هذه الصورة للتمثيـل عن المحبـوب أو المحبوبة أو جمالهما. في هذا السياق، تقول المحبوبة إن حبيبها ذبح غزالاً فيه وثاباً، أي أنه جرح قلبها بشدة وأساء إليها بطريقة قاسية.
وفي قصيدته "ذيل لقافلة لن تصل" يقول أيضاً:

إن الرجال طيورٌ والنِسا أفقٌ .... وهل تعيش عصافيرٌ بلا أفقِ؟[113]

يستخدم الشـاعر العجـة مجـازاً للمقارنـة بين الرجـال والطيـور، وبين النساء والأفق. للدلالة على
أن الرجال مثل الطيور يحبون الحرية والانطلاق والتجول في السـماء، بينما النساء مثل الأفق يحبون الثبات والارتباط بـالأرض، وفي نهايـة البيت، يسأل الشاعر: "وهل تعيش عصافيرٌ بلا أفقِ؟"، فهـذا سـؤال رمزي يدل على أنه لا يمكن للرجال أن يستغنوا عن النساء، فهم جزء لا يتجزأ من حياتهم، كما أنه لا يمكن للطيور أن تستغنى عن الأفق، فهو جزء لا يتجزأ من سمائهم.

2- **الهدهد:**

الجمع: هَدَاهِد، وهَدَاهِيدُ، والهُدْهُدُ: جنسُ طير من الجواثم الرَّقيقـات المناقير، له قُنزُعة على رأْسه
الهُدْهُدُ: كلُّ ما يقرقر من الطَّير، والهُدْهُدُ: الحمامُ الكثـير الهدهـدة[114]، وقد تكرر استخدام هذه المفردة في دواوين الشـاعر نحـو (9) مـرات، وأفاد دلالات ومعاني التودد والإعجاب والتحسر، ففي قصيدته "بين يدي كعب بن زهير" يقول الشاعر العجة:

مولاي كل الأضاحي من دمي خرجت، وكلّهم يوم عيد النحر قابيلُ

[113] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 54.
[114] معجم المعاني الجامع.

وكل من غاص بي للبحث عن وطن .... لاقاه بي هدهد ساه ومذهول[115]

يستخدم الشاعر كلمة الهدد في سياق مجازي، حيث يقارن نفسه بالهدهد الذي يبحث عن وطنه في داخله. ويعبر عن شعوره بالغربة والانتماء في آن واحد، فهو يشعر بأن دمه هو مصدر كل التضحيات التي قُدِّمت في سبيل الوطن، وأن كل من حاول التعرف على شخصيته وانتمائه وجده مختلفًا وغامضًا وجذابًا مثل الهدهد. ويستخدم الشاعر صورة الهدهد كرمز للحرية والإبداع والتنوع في زمن القهر والقتل والتوحيد، وبهذا، يظهر التحليل الدلالي لكلمة الهدد في هذه القصيدة أنها تحمل معانٍ عميقة تتعلق بالوطنية والشخصية والفنية للشاعر، وأنها تبرز جمالية لغته وأسلوبه.

وفي قصيدته "قمر في مدار ضيق" يقول:

يا هذه الأرض هذا هدهدٌ لَبِقٌ .... وافاكِ بعد انتظارٍ جالباً خبرا[116]

يستخدم الشاعر كلمة الهدهد بمعنى البشارة والخبر السار، فهو يقول إلى الأرض التي تحتوي على قبر الرسول صلى الله عليه وسلم أن هذا هدهد لبق، أي أن هذا رسول حكيم وفطن جاء إليها بعد انتظار طويل جالباً خبراً عظيماً، وهو خبر نزول القرآن وبعثة النبوة.

3- الحصان أو الفرس:

الحِصانُ: الذَّكر من الخيل. والجمع: حُصُنٌ، وأَحْصِنَةٌ[117]، والفرس واحد الخيل والجمع أفراس، الذكر والأنثى سواء، والجمع أفراس وراكبه فارس[118]، وقد تكرر ورودها في دواوين الشاعر نحو (8) مرات، أفادت

[115] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 21.
[116] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 39.
[117] معجم المعاني الجامع.
[118] الفيروز أبادي – القاموس المحيط – مادة الفرس – المنجد في اللغة العربية ص 175.

في مواضع وسياقات ورودها دلالات ومعـاني الفخـر والاعـتزاز، ففي قصيدته "الرسم على عباءة الريح" يقول الشاعر:

سأتركه مثل الحصان بداخلي .... يعيشُ كما يهوى، وما أنت لاجمه[119]

يستخدم الشاعر كلمة الحصان ليعبر عن حبه للشِعر ورفضه لأي قيود أو تدخلات تحول دون تفجير مشاعره وأفكاره، يقول الشاعر إنه سيترك شِعره مثـل الحصـان بداخلـه، أي أنـه سـيحافظ على حيويتـه وقوتـه وجماله، وأنه سيعيش كما يهوى، أي أنه سيتبع هواه وميله دون خوف أو خضوع، وينفي الشاعر أن يكون لأحد سلطة على شِعره، فهو لا يقبل أن يجام شِعره بأي قوانين أو نظم أو آراء.

وفي قصيدته "على باب الخليل" يقول:

عروضيٌّ ورثتُ الوزنَ ظبياً .... رشيق القفز معسول العنادِ

لجأت إليك من أصقاع نثري .... مديدي لهفتي، خببي جوادي[120]

المعنى الدلالي للبيتين السابقين، هـو تقـدير الشـاعر للخليـل كمعلم ومثل أعلى في فن الشعر، وإظهار تأثيره على شكل ومضمون شعره. كما يستخدم الشاعر صوراً جمالية ومقارنات بارزة لإبراز روعـة شـعره وشغفه به، إذ يقول إن عروضه (أو قواعد الوزن والقافيـة في شـعره) ورثها ظبياً، أي سريعاً وخفيفاً وجميلاً. يصف شعره بأنه رشيق القفز، أي متنوع ومتحرك، ومعسول العناد، أي حلو وجذاب. يضيف أنه لجأ إلى الخليل من أصقاع نثره، أي من بعيد ومن كلامه المبسط. يطلب منه أن يمد لهفته، أي شوقه وحبـه للشـعر، وأن يخب لـه جـواده، أي يخف له سرّ نجاح شعره.

4- الحمام:

[119] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 17.
[120] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 88.

الجمع: حمائم، والحَمَامُ: جنسُ طيرٍ من الفصيلة الحمامية، وهو أنواع الحمائم والصُّقور: كناية عن فريق متساهل وآخر متشـدِّد في موقـف سياسيّ، وبُرْج الحمام: بناء خاص يأوي إليه، بيته، وبَيْتُ الحمام: ثقب في بُرج الحمام يُعَشِّـش فيـه، وقـد تكـررت هـذه الكلمـة في دواوين الشاعر نحو (6) مرات، وأفادت في مواضع وسياقات ورودها معـاني ودلالات التقبّل، ففي قصيدته "ممكنة لمحمود جنداري" يقول:

يا عاشقاً

جرحوه لمّا غادروا أسوار بابل

حرموه من حلب النياق

ومن مصافحة الأيائل

ونسوه تحت غيابةِ الجب الذي

لا وحي فيه ولا رسائل

الحرف يُقرِئكَ السلام

يوصيكَ بالوطن الملطّخ باليتامى

والملخّصِ في عباءات الأرامل

يوصيك بالوطن الذي من ألف عام

لم يسترح فيه الحمام[121]

يتحدث الشاعر عن معاناة جنداري في السـجن والمـرض، وعن حبـه لوطنه الذي يعاني من الحروب والظلم والفقر، فكلمة الحمام في هذه القصيدة تحمل دلالات عديدة، منها:

[121] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 91.

الحزن والشوق: الحمام في الشعر العربي غالباً ما يرتبـط بالبكـاء على الفراق والبين، إذ يستخدم صورة الحمام للتعبير عن حزنه على رحيـل جنداري، وشوقه إلى لقائه.
السجون والقهر: الحمام في هذه القصيدة أيضاً يرمز إلى حالة جنداري المأسور في السجون الطغاة، وإلى حالـة الشـعب العـراقي المقهـور. الشاعر يستخدم مفارقة بين حرية الحمـام وأسـر جنـداري، وبين نـوح الحمام وضحك جنداري.
السلام والحرية: الحمام في هذه القصيدة كذلك يشير إلى رغبة جنداري والشاعر والشعب في السلام والحرية، وإلى أملهم في نهضـة وطنهم من التخلف والظلام. الشاعر يستخدم صـورة الحمـام للتأكيـد على أن الوطن لا يزدهر إلا بوجود أهله المخلصين والأوفياء.

وفي قصيدته "تُحفة" يقول أيضاً:

واليومَ جاءتْ تستثيرُ بداخلي .... حُبّاً صحا مِن بعد عهدِ رقادِ

تبكي فينجرح النهار بوجهها .... ويسيلُ في لون الغروب الهادي

كحمامة بيضاء لوّع قلبها .... قفصُ الهوى وطفولة الصياد[122]

يستخدم الشاعر جاسم العجـة مثـل الحمامـة البيضـاء لوصـف حالـة المحب المتألم من قفص الهوى وطفولة الصياد. هذا المثل يعبر عن عذاب المحب المسجون في شباك حبيبـه، والـذي يشـعر بالضـعف والخضوع أمام سلطانه. كما يدل على نقاء قلب المحب وبراءته من كل شائبة، فهو كالحمامة البيضاء التي ترمز إلى السلام والطهارة. ويضيف الشاعر صفة طفولة الصياد لزيادة التأثير العاطفي، فهو يشـير إلى أن حبيبه لا يدرك مدى جراحه وآلامه، وأنه يلهو به كطفل يلهو بالحمامة.

5- الطاووس:

[122] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 77.

الجمع: طوَاوِيسُ، وأَطْـوَاسٌ، والطَّـاووسُ: طـائرٌ حسـنُ الشـكلِ كثـيرُ الأَلوانِ، يَبْدو كأَنه يُعْجَبُ بِنَفْسِهِ وبريشِهِ، ينشـر ذَنَبَـهُ كالطَّـاق، يـذكَّرُ ويَؤَنث، والطَّاووسُ: الجميلُ من الناس ونحوهم، والطَّـاووسُ: الأَرضُ المخضَرَّةُ، فيها كلُ ضَرْبٍ من النَّبْتِ أَو الوَرْدِ، وقد تكرر استخدامها في دواوين الشاعر نحو (5) مرات، ودرات أغلب معانيهـا ودلالتهـا حـول الفخر والتقبّل، ففي قصيدته "بكائية السبورة السوداء" يقول الشاعر:

كلّية الآلام كيف نسيتني؟ .... هذا أنا طاووسك المغرورُ[123]

يستخدم الشاعر كلمة الطاووس للدلالة على شخصيته المتميزة والمبدعة في مجاله الأدبي، والـتي تجـذب انتبـاه زملائـه وأسـاتذته، إذ يقـول إنـه طاووس كليته، أي أنه أبرز وأفضل من غيره. ولكن في نفس الوقت، يشير إلى أنه نسي كليتــه وأصـدقائه، وأنــه يشـعر بـالحنين والشـوق إلى أيـام الجامعة التي كان يقضيها معهم، حيث يعبر هذا البيت عن تناقض بين حالة الشاعر في الماضي والحاضر، وبين مشاعره المتضـاربة بين الفخـر والحزن.

وفي قصيدته "الرسم على عباءة الريح" يقول العجة:

لك العذر إذ تنعين فردوسي الذي .... طواوسيه شاختْ، وماتت حمائمه[124]

يستخدم الشاعر كلمة طواويسه، والتي حملت معاني متعددة ومتضاربة، تعكس حالة الشاعر وشعوره بـالفخر والحـزن في آن واحـد، للدلالـة على شعره وأفكاره وإبداعاته التي يشبهها بفردوس أو جنة. وبـذلك، يعـبر عن فخره وثقته بنفسه وبأعماله، ويـرد على من ينتقـده أو يحقـره، ولكن في نفس الـوقت، يقـول الشـاعر أن طواويسـه شـاختْ، ومـاتت حمائمـه. وبذلك، يدل على أن شعره وأفكاره قد فقدت بريقها وجاذبيتها، وأن حالته قد تغيرت من الحيوية إلى الضعف والشيخوخة. والحمـام هنـا ترمـز إلى

[123] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 37.
[124] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 17.

السلام والطمأنينة والحب، فإذا ماتت حمائم فردوسه، فإن ذلك يعني أن حياته قد خلا من هذه المشاعر الجميلة. وبالتالي، يظهر الشاعر نوعـا من التضاد أو التناقض بين ما كان عليه في الماضـي ومـا أصـبح عليـه في الحاضر.

6- النسر:

الجمع: نُسُورٌ، نَسْر / نِسْر، والنَّسْرُ: طائر من الجوارح حادُّ البصر قـويٌّ من الفصيلة النَّسْريَّة من رتبة الصَّقريّات، وهو أَكبر الجوارح حجمًا، وله منقارٌ معقوف مذبَّب ذو جوانب مزوَّدة بقواطـع حـادة، ولـه قائمتـان عاريتان، ومخالب قصيرةٌ ضعيفة، وجناحان كبيران وهو سريعُ الخُطى بطيء الطيران، يتغذَّى بالجيف، ولا يهاجم الحيوانَ إلا مضـطراً، وهـو يستوطن المناطق الحارة والمعتدلة[125]، وقد تكرر استخدام الشاعر لهذ الكلمة في دواوينه نحو (6) مرات، وقد دارت دلالاته في المواضع التي ورد فيها حول معاني الفخر، ففي قصيدته "الرسم على عباءة الـريح" يقول العجة:

وماذا يضير النسر ما دام عالياً .... إذا ما استراحت في السماء قوادمه؟![126]

يسـتخدم الشـاعر كلمـة النسـر بمعـنى مجـازي، ليوصـل رسـالة إلى منتقديه أنه لا يبالي بآرائهم أو انتقاداتهم، لأنه على ثقة بنفسه وبشعره، فهما يتحدثان عن نفسهما، ولا يستطيع أحد أن يغير حقيقتهما.
ويستخدم الشاعر الوحدة الدلالية نفسـها في نفس الدلالـة والمعـنى، حيث يقول في قصيدته "على باب الخليل":

أنا نسر السباق إلى القوافي .... وأين النسر من قفز الجرادِ؟

فلا أينٌ أمام طموح ريشي .... جدير باتساعي وامتدادي[127]

[125] معجم المعاني الجامع.
[126] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 18.
[127] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 92.

7- **النحل:**

النَّحْلُ: حشرة من رتبة غشائيَّات الأَجنحة من الفصيلة النحلية، وإليها تُنْسَب فصيلة النَّحليَّات، تربَّى للحصول على عَسَلها وشمعه، ويقال في خِفّة النَّحْل: نشيط، ولا بُدَّ دون الشَّهد من إبر النَّحل: لا راحة بدون تعب، ولُعاب النَّحل: العَسَلُ[128]،

أمي دليلُ الذاهبين إلى الهدى .... إن نام نجمٌ، أو تثاءب كوكب

هي ربة العسل المقيم، بلادها .... نحلٌ لأجل رحيقه يتغرّب[129]

يستخدم الشاعر كلمة نحل بشكل مجازي للتعبير عن حبه واحترامه لأمه. يقارن أمه بربة العسل التي تقدم الهداية والحلاوة لأولادها، ويقول إن أبناءها هم كالنحل الذي يسافر بعيداً لجمع رحيق الزهور، وفي ذلك دلالة إلى التغرّب عن الوطن، والحنين والشوق.

لله درُّ بنايةٍ طلابها نحلٌ ... وهذي الطالبات زهورُ[130]

يستخدم الشاعر وحدتي النحل والزهور، ليصور الشاعر مبنى كلية الآداب بأنه حديقة جميلة مزدهرة بالنحل والزهور، مما يعبر عن حبه وحنينه لأيام الجامعة. كما يبرز التوافق والتكامل بين الطلاب والطالبات في سعيهم لتحقيق أهدافهم وطموحاتهم.

وبعض استعراض الوحدات الدلالية التي تنضوي تحت مجوعة الكائنات الحية، والأكثر وروداً واستخداماً في دواوين الشاعر، نلاحظ قدرة الشاعر على توظيفه للوحدات آنفة الذكر في السياقات المناسبة، حيث تمكن بذلك من التعبير عن أفكاره وأحاسيسه بسلاسة وعذوبة، وبصورة فنية تفاعلية قوية، كما نلاحظ كثرة الوحدات الدلالية من هذا النوع؛ والتي استخدمها، ووظفها في نصوصه مما

[128] معجم المعاني الجامع.
[129] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 29.
[130] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 38.

يدل على سعة قاموسه ومفرداته اللغوية، وشدة التفاعل الحاصل بينه وبين ما يحيط به من كائنات، وأما من حيث العلاقات الدلالية فنلاحظ على سبيل المثال لا الحصر، علاقة الترادف بين الخيل والحصان والجواد، والتنافر بين النسر والعصفور.

- **الحقل الدلالي الرابع: الألوان:**

انطلاقاً من أهمية اللون وما له من قيمة جمالية وفنية، فاللون هو صفة الشيء، وهيئته من البياض، والسواد، والحمرة، وغير ذلك، وهي حصيلة الأثر الذي يُحْدِثُه في العين، النُّور الَّذي تَبُثُّه الأجسام[131]. كان لا بدّ من حضوره في الحياة الإنسانية على مر العصور، فكان لحضور الألوان أهمية بالغة تجلّت في استخدام الإنسان لها في الفنون والطّقوس المختلفة في عقائده منذ القِدم، نظراً لما تُضفيه الألوان على الأشياء جمالاً وسحراً أخّاذاً، فمن دون هذا الزخم اللوني الذي يشكل مصدراً من مصادر الجمال في الكون، لا يمكن تخيّل الكوكب، وقد استخدمت الألوان في شتّى موضوعات الدراسة وفي مختلف العلوم، إذ شكّلت الموضوع الرئيسي الذي تناوله علماء الدين وعلماء الطب، والفلسفة، والطبيعة وغيرهم، وكانت الموضوع الرئيس في الأدب والشعر خاصة، ولأنّ الألوان حاضرة في كلّ جانب من جوانب حياة الشاعر، فكانت الألوان على علاقة وثيقة بالأدب والشعر، إذ استخدم الشّاعر العربيّ الألوان كأدوات مجازيّة، للتّعبير عن شعوره وفكره وخياله، كونها أتاحت لهم إظهار الحالات الشّعريّة في صور أدبيّة رائعة تلفت انتباه المتلقّي وتقرّبه من النّصّ الأدبيّ، وقد أصبح استخدامها علامة أسلوبية مميزة، فلا يخلو ديوان شعريّ من الألوان، ونظراً لأنها أصبحت علامة أسلوبية، فلا بدّ من تحليلها ودراستها لتبيان معانيها ومقاصدها ودلالاتها، والتحليل الدلالي للألوان هو دراسة المعاني والرموز والإشارات التي تحملها الألوان في النصوص الأدبية، وكيفية توليدها وتفسيرها من قبل المؤلف والقارئ.

[131] معجم قاموس المعاني.

وعند دراسة وتحليل داوين الشاعر جاسم محمد جاسم، تبيّن استخدامه للألوان بشكل متكرر، حيث دارت دلالات الألوان حول عـدة موضـوعات منهـا: الحب والشوق والرجاء والتمني والتفاؤل واليأس والخيبة، ويظهر الجدول الإحصـائي التالي تواتر الألوان التي استخدمها الشاعر في دواوينه:

الوحدات الدلالية	تكرارها	السياقات التي وردت بها	القرائن والمصاحبات اللغوية	اسم الديوان ورقم الصفحة
أخضر	10	- الرجاء، الخصوبة والعطاء، الشوق	- أن ستمنحني	- الرسم على عباءة الريح – ص 9
أصفر	7	- اليأس - الخيبة - الخيبة - الحنين	- اصفرَّ حقل - ظنّت، النار شعرٌ أصفر	- الرسم على عباءة الريح – ص 9 - تقليبات في دفتر الثلج – ص 29
الأبيض	11	- الحزن – اليأس - التفاؤل	- تنفّس في سواد رؤاك صبح	- الرسم على عباءة الريح – ص 12
الأسود	11	- اليأس – الحزن والحنين	- عسعس في بياض رؤاي ليل	- الرسم على عباءة الريح – ص 12
أحمر	3	- الرجاء	- خلّي أصابعكِ حانية	- تقليبات في دفتر الثلج – ص 26

❖ اللون الأبيض:

لون الصفاء والنقاء، ويرمز إلى النور والسلام، وقد استخدمه الشاعر في دواوينه وسياقاته الشعرية، إذ انزاح به إلى دلالات أخرى تبعاً لحالته النفسية وللموضوع الذي تحدّث فيه، إذ استخدم الشاعر هـذا اللـون نحـو (11) مـرة في دواوينـه، ودارت معانيه ودلالاتـه حـول التفـاؤل والحـنين والحـزن، فيقـول الشـاعر في قصيدته خفّاش:

لك الأشجار أكثُفها ظلالاً .... ولي الصيف الذي لا يُستظلُّ

لك الأشعار أنعمُها حروفاً .... وعمرٌ إن أنا ولّيت يحلو

ولي إبر التوجّع من حروفي .... ودلوٌ من بحار الدمع يدلو

تنفّس في سواد رؤاكَ صبحٌ .... وعسعس في بياض رؤاي ليلُ[132]

في الأبيات السابقة، نلاحظ استخدام الشاعر اللونين الأبيض والأسـود بشـكل متضاد لإبراز التباين بين حالته وحالة المحبوبة، وبين ما يظهره وما يخفيه، وبين ما يتمناه وما يواجهه، ففي البيت الأول استخدم الصورة "لك الأشجار أكثُفهـا ظلالاً"، ليوحي بأن المحبوبة تتمتع بالسعادة والهناء والجمال، بينما هو يقاسي الحزن والألم، وأكّد على ذلك باستخدامه صورة "ولي إبـر التوجّـع من حـروفي" للدلالة على أن كلماته تجرحه كالإبر، وأن حبه المسـتحيل يسـبب لـه المعانـاة والنزف. كما استخدم في البيت الرابع الصورة "وعسعس في بياض رؤاي ليلُ"، ليصور حلمه بأشياء بيضاء وجميلة، تخفف عنه الحزن والألم، كما استخدم اللون الأسود في الصورة "تنفّس في سـواد رؤاكَ صـبحٌ" ليـبين أن المحبوبـة تحلم بأشياء سوداء ومخيفة، لكن في داخلها توجد بصيص من الأمل والنور.

ويقول في قصيدة له بمدح الرسول (ص):

هذا اسم أحمد في قرطاس ما ورثوا .... يستوقف العين محمود الشعاع ندي

مرحى بحيرة لو أدركتَ بعثته .... بُعِثتَ أبيضَ معصوماً من الحرد[133]

يستخدم الشاعر اللون الأبيض بطريقة دلالية للتعبـير عن حبـه وتقـديره للنـبي محمد صلى الله عليه وسلم، ولإبراز فضائله وكمالاته، إذ يستخدم صورة "هـذا اسم أحمد في قرطاس ما ورثوا" ليشير إلى أن اسم النبي محمد هو اسم مختار من الله تعالى، وأنه لم يورثه من أحد، بل هو اسم فريد ومميز، كما يقول "بُعِثتَ أبيضَ معصوماً من الحـرد" للدلالـة على أن النـبي محمـد بُعث برسـالة نقيـة وصافية، وأنه معصوم من كل ذنب وخطأ.

ويقول في قصيدته "تحفة":

واليومَ جاءت تستثيرُ بداخلي .... حُبّاً صحا من بعد عهدِ رقادِ

[132] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 12.

[133] ديوان نيابة عن المطر – ص 95.

تبكي فينجرح النهارُ بوجهها .... ويسيل في لون الغروب الهادي

كحمامة بيضاء لوّع قلبها .... قَفَصُ الهوى وطفولة الصيّاد

عادتْ إلى الغصن القديم تهزّه .... فإذا به كِسرٌ وبعض رمادِ[134]

في الأبيات السابقة نلاحظ استخدام الشاعر اللون الأبيض بطريقة دلالية للتعبير عن حبه وشوقه لبغداد والموصل، وحزنه على ما أصابهما من دمار وخراب، حيث استخدم اللون الأبيض ضمن السياق "كحمامة بيضاء لوّع قلبها"، ليصور مدينته كطائر جميل وبريء، تعاني من ظلم وقسوة الإنسان، الذي حبسها في قفص من الحروب والصراعات، كما استخدم الصورة "فإذا به كِسرٌ وبعض رمادِ"، للدلالة على أن مدينته احترقت وانهارت، وفقدت بياضها وجمالها.

ويقول في قصيدته "لم يقدِر"، متغزّلاً:

تتعمّد أن تتجاهل أم .... حقّاً لم تدرِ بما أشعر؟

يا أبيضُ والفجرُ بياضٌ .... يفديكَ الأشقرُ والأسمر

حلمي في جبنٍ قرويٍّ .... فأنا من زمن لم أفطرْ

لا تصفع حلمي واترك لي .... خيطاً من أمل لا أكثر[135]

حيث استخدم الشاعر اللون الأبيض بطريقة دلالية للتعبير عن حيرته وتساؤله عن سبب التجاهل، وللتعبير عن حبّه ومناه في الوصل والتقرّب، إذ استخدم عبارة "يا أبيضُ والفجرُ بياضٌ"، ليصوّر حبّه وإعجابه بمن يحب، فهو في نظره كالفجر الذي ينشر النور والسرور، كما استخدم "لا تصفع حلمي واترك لي ... خيطاً من أمل لا أكثر"، وفي ذلك دلالة على الرجاء والتمني والأمل.

- **اللون الأسود:**

أحد الألوان الأساسية في علم الدلالة اللغوية، إذ إن له دلالات متعددة تتغير باختلاف السياق والزمان والمكان، وبشكل عام، يرمز اللون الأسود إلى الظلام

[134] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 77.

[135] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 32.

والسواد والخوف والموت والحزن والشر والعدم. لكن في بعض الثقافات، قـد يرمز اللون الأسود إلى القوة والكرامة والحكمة والجاذبية، وأما في الشعر العربي، فقد استخدم الشعراء اللون الأسود بطرق مختلفة لإضفاء جمالية وتعبيرية على نصوصهم، فعلى سبيل المثال، في الشعر الجـاهلي، كـانت الألـوان تسـتخدم لوصف المرأة وجمالها، فكانت تصف شعرها بالأسود، كما قال عنترة بن شداد في وصف عبلة:

وشَعْرٌ أسْوَدُ مُنْسَدِلٌ عَلَى ... كَتِفَيْهَا كَاللَّيْلِ المُظْلِمِ

وَجْهٌ كَالبَدْرِ يُضِيءُ لَيْلَةً ... وَعَيْنٌ كَالنُّجُومِ المُتَّقِمِ

في الشعر الإسلامي، ظهرت دلالات جديدة للألوان تتعلق بالدين والآخرة، فكان يصف النار بالسوداء، وعلى سبيل أبيات أبي نواس الشعرية في وصف جهنم:

ألا رأيت إذا اشتدّت حرّها ... تغلى فيها الماء من شدّة الحمى

فتصير سوداء كأنّها ... نارٌ تحترق في ظلام دجى

حيث يصف أبو النواس الماء في جهنم بأنه يغلى ويصبح أسود، ليوحي بأنه لا يروي ولا يبرد، بل يزيد من عذاب النار.

وفي الشعر المعاصر، انطلقت الألوان بحرية أكبر، وكانت تستخدم للتعبـير عن المشاكل والقضايا والثورات والهوية، فكـان يصـف المظلـومين بالسـود مثلاً، وخير مثال على ذلك قول الشاعر محمود درويش:

أنا من هذه الترابة التي تغطّى ... بالزُّهور وبالحديد

أنا من هذه الترابة التي تغطّى ... بالسُّود وبالوردي

يصف الشاعر نفسه بأنه من ترابـة تغطى بالسـود، ليـدل على أنـه من شـعب مضطهد ومقهور، لكنه في نفس الوقت يحمل أملاً وحبّاً.

وعند دراسة وتحليل دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم، تبيّن تكرار ورود اللون الأسود نحو (11) مـرة، حيث وردت في جميـع السـياقات الشـعرية بـدلالات

اليأس والحزن والحـنين، ففي قصـيدته "بكائيـة السـبورة السـوداء يقـول في ذكرياته وحنينه على أيام الماضي، والمرحلة الجامعية:

أين التي لو سلّمتْ وتكلَّمَتْ .... في كلِّ حرفٍ رقّةٌ وعبيرُ؟

فغذاء روحكَ نظرةٌ في وجهها .... وسلامها عند الصباح فطورُ

إن التي عبَقَ الممرُّ بعطرها .... رحَلتْ فقلبك بعدها مكسورُ

رَحَلَتْ فعمرُكَ بعدها سبورة .... سوداء لا كفٌّ ولا طبشورُ[136]

نلاحظ في الأبيات السابقة استخدام الشاعر اللون الأسود بطريقة دلالية للتعبير عن حزنه وحنينه إلى كليته الجامعية ومدرسيه، الذين رحلوا عنه. وإلى تلك الأيام التي لن تعود مجدداً، حيث قال: "رَحَلَتْ فعمرُكَ بعدها سبورة ... سوداء لا كفٌّ ولا طبشورُ"، ليصور حالته بعد رحيل مدرسيه، فأصبح عمره كسبورة سـوداء لا يكتب عليها شيء، ولا يمسح منها شيء. كما يقول "إن التي عبَقَ الممرُّ بعطرها ... رحَلتْ فقلبك بعدها مكسورُ"، ليدل على أن مدرسته التي كانت تفوح منها رائحة العلم والثقافة، وتلك الأيام القديمة رحلت عنـه، فأصـبح قلبـه مكسـوراً ومظلماً.

لا تسأليني أيّ ثوب أرتدي؟ .... كل الثياب أنيقة في الموعد

فالأحمر الدمويُّ عرسٌ صارخٌ .... والأخضر المشطوب بستانٌ ندي

حتى السواد، يصيرُ رمزَ أناقةٍ .... إذ ترتدين، برغم حزنِ الأسودِ

فدعي المرايا والوقوف أمامها .... أخشى بعين زجاجها أن تحسدي[137]

نلاحظ استخدام الشاعر ألوان (الأحمر والأخضر والأسود)، بطريقة دلالية تحمل دلالات التغزّل والإعجاب والحب، ففي البيت الثاني اسـتخدم اللـون الأحمـر؛ والـذي يرمـز إلى الـدم والحيـاة والشـغف والحب، اسـتخدمه ضـمن السـياق "فالأحمر الدمويُّ عرسٌ صارخٌ" للدلالة على أن دمه ينبض بالحب والحماس، ثم

[136] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 39.
[137] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 84.

استخدم اللون الأخضر في الشطر الثاني من البيت، واللون الأخضـر يرمـز إلى الطبيعة والانتعاش والأمل. يقول الشاعر "والأخضر المشطوب بستانٌ نـدي"، للدلالة على أن حبيبته تزهر في حياته وتجعله يشعر بالسعادة والتفـاؤل، وأمّـا استخدامه للون الأسود، الذي يرمز إلى الظلام والسواد والخوف والموت والحزن والشر والعدم، وقد أزاحه وأفرغه من معناه ودلالاته الأصلية، فهو يقول "حـتى السواد، يصيرُ رمزَ أناقةٍ ... إذ ترتدين، برغم حزنِ الأسودِ"، وذلك للدلالة على أن المحبوبة تستطيع أن تزيل الحزن والكآبـة عن قلبـه بمجـرد حضـورها، فتملـؤه سعادة وسروراً.

- **اللون الأخضر:**

يرمز اللون الأخضر بشكل عام إلى الطبيعة والخضرة والانتعاش والأمل والحياة والسلام، وقد استخدمه الشاعر جاسم محمد جاسم في دواوينه، إذ انحرف عن دلالته الأصلية ليشير إلى العطاء والخصوبة والرجاء والتمني، وبحسب الجدول الإحصائي، فقد تواتر ورود اللون الأخضر نحو (10) مرات، تنوعت فيه الدلالات والمعاني بحسب السياقات الشعرية التي ورد فيها، ففي قصيدة "إمضاءة على ديوان شعر" يقول الشاعر:

حين أغفى على يدي لم يقل لي .... أن طيراً على يدي سيصلّي

غادر الوقت تاركاً لاخضرار الـ .... الوقت دمعاً على شواطئ كحلِ

ملءُ أفق الرعاة منه اخضراراٌ .... وقطيع يرعى على كتف تلِّ

كان ينبوعاً والهوى في يديه .... جرة لم ترتل الماء قبلي

وعيوناً من الرثاءات جاءت .... تشتكي من تشابه الموت مثلي

ألف عمرٍ مات اخضراراً ولمّا .... يتعلم من حكمة الشوك شتلي[138]

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة اللون الأخضر، وقد تكرر اسـتخدامه ثلاث مرات، للتعبير عن مشاعره من الإبداع والتجديد والحيوية، ففي البيت الثـاني

[138] ديوان نيابة عن المطر – ص 87

يصوّر من خلال السياق الشعري، أنه ترك زمناً قـديماً ملـؤه الملـل والـروتين، وانتقل إلى زمنٍ جديدٍ ملؤه الشعر والفن، وكأنه أُنعش من جديد بفضل الأدب، وفي البيت الثالث دلالة على أنه امتلأ بالإبـداع والخصـوبة، وكأنـه صـار راعيـاً للكلمات والمعاني.

وفي الحزن والحنين والغربة، استخدم اللون الأخضر للدلالة على الشوق والحنين للوطن في الغربة، حيث قال أيضاً:

إنّ الغريب إذا ما الليلُ طوّقهُ .... فالذكريات على أكتافه جبلُ

كم سائرٍ واخضرارُ العيش مظهره .... تكاد عنه بقايا الروح تنفصلُ

قيدٌ من الذكريات الآن يعصرني .... وحولَ جيديْ حبالُ الشوق تتجدّلُ[139]

استخدم الشاعر اللون الأخضر في سياقاته الشعرية، ليصوّر حالة من التناقض بين المظهر والحقيقة، فالشاعر يقول: إنه كثير من المسافرين يظهرون للناس أن حياتهم خضراء، أي مليئة بالسعادة والرخاء، ولكن في الحقيقة هم يعانون من غربة شديدة تجعل روحهم تفقد حلاوتها وتشتتها. فاللون الأخضر هنا يدل على المظهر الزائف والمغشوش، وعلى التباين بين ما في الظاهر وما في الباطن.

❖ اللون الأصفر:

يرمز إلى الضوء والشمس والـذهب والـثروة والحكمـة والفـرح. لكن في بعض الثقافات، قد يرمز اللون الأصفر إلى الغيرة والخيانة والجبن والمرض، وفي علم الدلالة اللغوية يحمل اللون الأصـفر معـانٍ متباينـة تعكس تنوعـاً لغويـاً وفنيـاً وثقافياً، وذلك حسب السياقات الشعرية التي يرد فيهـا، وفي دواوين الشـاعر ورد اللون الأصفر نحو (7) مرات بدلالات ومعاني اليأس والخيبة، ففي قصيدته عن الحنين والألم يقول:

البردُ يجمّدُ أوصالي .... وشتاؤك يأبى أن يمطر

[139] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 58.

وأنا أشجارٌ باكيةٌ .... بدموعٍ من ورق أصفر[140]

يستخدم الشاعر اللون الأصفر في البيتين السابقين، للدلالة على حنينه وشوقه للمحبوبة، إذ يستخدم "بدموعٍ من ورق أصفر" ليصور نفسه وحالته في البعـد وكأن دموعه أشبه بشجرة تتساقط أوراقها في فصل الخريف، وأكّـد على ذلـك في قوله: أنه من دونها لا يقوى على العيش، فهو كشتاء خاوٍ، ورغم كل محاولاته في سبيل وصالها، تأبى الوصل والتقرّب.

ويقول أيضاً:

ولا أصفرٌ بي غير وجهي وسحنتي .... وإن أوهمَ الرائين بالبشر فاقعه

ربوتُ بحيث البومُ حطّ رحاله .... وحيثُ غراب البين طابت مراتعه[141]

عراق أنا تدرين أبعاد غربتي .... وحزني وهذا العمر: ثديٌ وراضعُهْ

يستخدم اللون الأصفر للتعبـير عن حالـة الشـاعر المأسـاوية وشـعوره بالغربـة والوحدة والحنين إلى وطنه، ففي البيت الأول يشبه الشاعر لون وجهه بالأصفر، مشيراً إلى مرضه وضعفه وشحوبه، كما يستخدم صفة "فـاقع" للتنـاقض مـع حقيقة حاله، فهو يظهر للناس بأنه سعيد ومبتهج، ولكن في الحقيقة هو حزين ومكتئب، وفي البيت الثاني يستخدم الشاعر صورتين للحيوانات التي ترتبــط باللون الأسود، هما البوم والغراب، للدلالـة على مـدى تـدهور حالـه وانخفـاض مستوى حياته، وفي البيت الثالث يخاطب الشاعر وطنه العراق، مستفسراً عن مدى علمه بمأساته في الغربة، فهو يشعر بأن حزنه قد استولى على عمره كله، فلا يجد فيه سوى ثديٍ يُغذّي حزنه كطفل رضيع.

[140] ديوان خريف لا يعرف الاصفرار – ص 32.
[141] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 85.

مما تقدّم ومن خلال دراسة وتحليل دواوين الشاعر، نجد القدرة الفائقة، والفنية الشعرية التي تمتّـع بهـا الشـاعر جاسـم محمـد جاسـم، في التعامـل الـروحي والحسي والوصفي مع الألوان، واستخدامها في سياقاته الشـعرية، وتوظيفهـا بالشكل الذي خدم فكرته ومبتغاه في إيصال ما يريد، ومـا يعتريـه من مشـاعر وأحاسيس، وتقلّبات بسلاسة وعذوبة، فكان لا يقف جامداً أمام المعنى اللغوي للألوان، بل كان يتموّج ويتفاعل وينزاح باسـتخدامها، حسـب الحالـة النفسـية والتوتر الشعري المسيطر عليه.

خاتمة:

لقد استخدم الشاعر في دواوينه الشعرية مجموعة متنوعة من الوحدات الدلالية التي تعكس رؤيته ومشاعره وتجاربه في الحياة، والتي تظهر قاموسـه الواسـع لغوياً، حيث اشـتملت الوحـدات على: الطبيعـة، والكائنـات الحيـة، والمكـان، والزمان، والموت، والحياة، والحب، والغزل، وقد حملت كل من هذه الوحدات معاني عميقة وغنية ترتبط بسياقات شعرية مختلفة، عكسـت حياتـه وأفكـاره وأحاسيسه، وغنى أشعاره وثرائها لغوياً وفنياً، وعلى المستوى المعجمي، كانت ألفاظه تميل إلى السهولة، وقد وظفها بطريقة ذكية خدمت أغراضه ومقاصده، وحملت ملامح دلالية متنوعة، تربطها علاقات مختلفـة في حقـل دلالي واحـد من: الترادف، إلى الاشتراك، والتضاد، والجزء، والكل.

المبحث الثاني
الجمل الشرطية:

أولاً: مفهوم الشرط:

الشرط لغة: وردت مفردة "الشـرط" في معـانٍ واشـتقاقات مختلفـة ضـمن قواميس اللغة ومعاجمها، فهي تعني العلامة والأمارة، والشـرط إلـزام الشـيء والتزامه في البيع ونحوه، ولا يجوز في الحديث شرطان في بيع واحد، وقد أورد النحاة مجموعة تعاريف للشرط، فقد وردت عن الراغب في المفردات: "الشرط كل أمر معلوم يتعلق بأمر يقع بوقوعه وذلك الأمر كالعلامة له، وشريط شرائطه وقد اشترطت كذا"[142]، بينما اعتبر عبدالقاهر الجرجاني[143] الشـرط ومـا عطـف عليه، جملة واحدة، أي أن الشرط يتكون من مجموع الجملـتين، ولا يكـون في أحدهما فقط، ذلك لأن الجزاء يتعلّق إيجابه لمجموع ما حصل من الجملــتين، كمـا أن لجملـة الشـرط تـرتيب خـاص يغلب أتباعـه، إذ يجب أن تتصـدر أداة الشرط، ثم تليها عبارة الشرط، ثم عبارة جواب الشرط كأن تقول: "إن تدرس بجدٍ تنجح".

الشرط اصطلاحاً: فقد اختلف النحويون في نقاط عديدة على تعريف الشرط، إذ تباينت المصطلحات الدالة عليه بدءاً من سيبويه ومروراً بالكثير من النحــاة ممن تلاه، حيث إنهم اتفقوا في بعض الدلالات واختلفوا في بعضها الآخر، ولم تخرج هذه المسـميات والمصـطلحات في مضـمونها عن معـنى الشـرط رغم اختلاف مسمياتها، والـتي تطـورت خلال الفـترات المتعاقبـة السـابقة إلى أن وصلنا المصطلح المتعارف عليه حالياً، فكـان من أهم تلـك الـدلالات، **الجزاء** الذي استخدمه سيبويه وقصد به الركن الشرطي في الجملة رغم أنه يـرى أنهـا "كلام قد عمل بعضه في بعض"[144]، أي أنه فصل بين الركن الشرطي والجوابي على خلاف بعض النحاة، فوفقاً له " الفعل ليس الجزاء بصلة لما قبله، كمـا أن حروف الاستفهام ليست بصلة لما قبلها، وإذا قلت مثلاً: حيثما تكن أكن، وحين تستفهم بقولك: أين كنت؟ فليس بصلة لما قبله، وما ينطبق هنا ينطبـق على

[142] معجم مفردات ألفاظ القرآن – أبو القاسم الحسين بن محمد المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني – دار المعرفة بيروت – تحقيق محمد سيد كيلاني – 258 – العين 6/324.

[143] دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – دار المعرفة – الصفحة 255.

[144] كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر – الجزء الثالث – تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون – مكتبة الخانجي القاهرة – الصفحة 86.

الجزاء أي أنه أيضاً ليس بصلة لما قبله"، أي أن فعل الشرط لا يكون ذا صلة بأداة الشرط التي تسبقه، كما الاستفهام فالفعل الذي يلي أداة الاستفهام لا يكون صلة لها، كما أنه أطلق على الجزء الجوابي وفي أكثر من موقع بـ "جواب الجزاء" حيث قال" "اعلم أن حروف الجزاء تجزم الأفعال وينجزم الجواب بما قبله"، أي أن المراد بالأفعال "فعل الشرط"، والجواب "جواب الشرط"، حيث قال: "واعلم أنه لا يكون جواب الجزاء إلا بفعل أو بالفاء"[145].

وقد استخدم الفراء مصطلح "الشرط" للدلالة على الأداة، حيث قال: "وذلك سهل في "إن" خاصة دون حروف الجزاء، لأنها شرط وليست باسم لها عودة إلى الفتح فتلقى الاسم وتدور في الكلام فلا تعمل."[146]

ثانياً: أدوات الشرط:

هي أدوات ربط لها أثر في الدلالة الزمنية لفعلي الجملة الشرطية، وهذا الأمر يختلف من أداة إلى أخرى، وحسب ورودها في السياق، فهي بذلك تفيد التعليق بين جملتين والربط بينهما، وتبيان السببية، وقد ورد تعريفها في كتاب "توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك المرادي" على أنها "كلمٌ وضعت لتعليق جملة بجملة أخرى، بحيث تكون الأولى سبباً والثانية متسبباً"، كما عبّر عنها ابن يعيش بقوله: "الشرطية تدخل على جملتين فعليتين، فتعلّق إحداهما بالأخرى، وتربط كل واحدة منها بصاحبتها حتى لا تنفرد إحداها عن الأخرى".

وتقسم أدوات الشرط وفق أثرها الإعرابي وعملها إلى: أدوات الشرط الجازمة وغير الجازمة، حيث تجزم الأولى فعلي الشرط وجوابه، بينما لا تجزم الأخيرة ما يرد بعدها، وأما نوعاً فتقسم هذه الأدوات إلى حروف وأسماء وظروف، وقد ورد في الكثير من المباحث النحوية أنّ أدوات الشرط الأساسية هي: "إنْ، مَنْ، ما، مهما، أيّ، متى، أيان، أين، إذما، حيثما، أنّى"، وأطلق عليها النحاة **اسم**

[145] نفس المرجع السابق، الصفحة 61، 62، 63.
[146] معاني القرآن – الفراء – الصفحة 422.

الأدوات الشرطية الجازمة[147]؛ والتي تنقسم عنـد سـيبويه على ثلاثـة أقسـام هي[148]:

القسم الأول: أسماء وهي: من، وما، وأيهم.

القسم الثاني: ظروف وهي: متى، أي حين، وأين، وحيثما.

القسم الثالث: حرفين وهما إنْ، وإذما.

وأما عند ابن مالك فقد انقسمت أدوات الشرط إلى خمسة أضرب هي[149]:

- **اسم:** من، وما، ومهما.
- **اسم يشبه الظرف:** أنّى، كيف.
- **ظرف زمان:** إذا، متى، أيان.
- **ظرف مكان:** حيثما، أين.
- **ما يجوز استعماله اسماً وظرفاً:** أيّ.

وقد عدّ ابن مالك كلّاً من: لو، ولولا، وإنْ، وإذما، وأمّا **حروفاً، وبـاقي الأدوات أسماء**[150].

وأما السيوطي فقال:[151] إن أدوات الشرط كلها أسماء، ماعدا "إنْ" فإنها حـرف بالاتفاق، والباقي متضمنة معناها، لذا بُنيت إلّا "أيّا" وفي "إذما" خلاف.

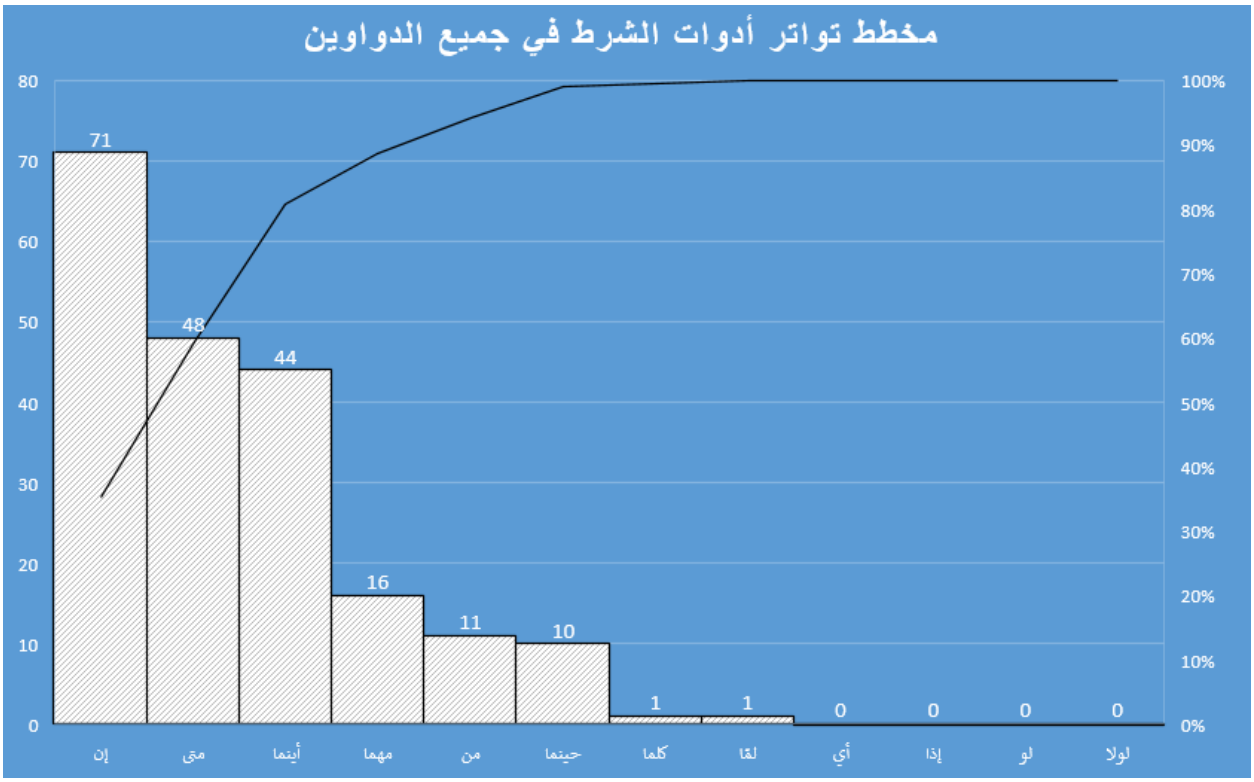
ثالثاً: جملة الشرط في دواوين جاسم محمد جاسم:

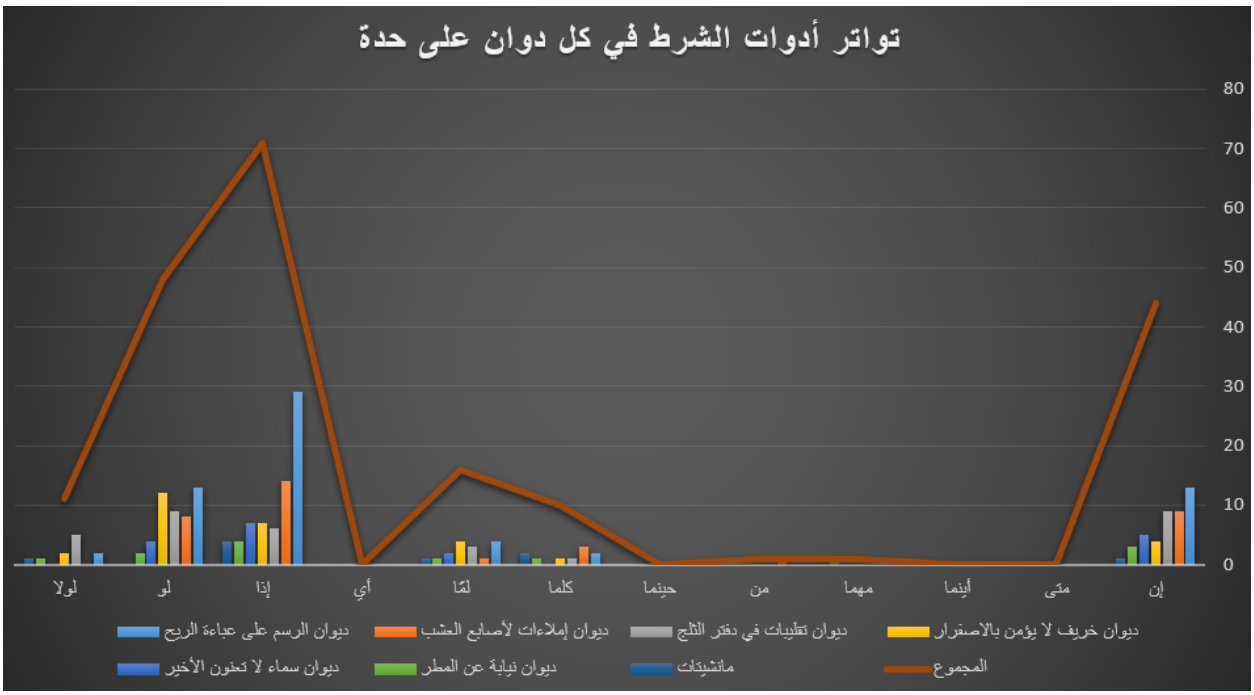
[147] ابن الناظم، شرح ألفية بن مالك، ص 693.
[148] سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجبل، بيروت، الجزء الثالث، ص 56.
[149] كتاب شرح التسهيل – ابن مالك – 4/68 – 72.
[150] ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الطلائع، القاهرة، الجزء الرابع، ص 22.
[151] كتاب همع الهوامع في شرح جمع الجوامع – السيوطي – 2/58.

عند دراسة وتتبع دواوين الشاعر جاسم دراسة إحصائية أسلوبية، بلغ تكرار وتواتر الجمل الشرطية نحو **(202) مرة**، موزعة وفق الجدول التالي:

أدوات الشرط	إن	متى	أينما	مهما	من	حينما	كلما	لمّا	أي	إذا	لو	لولا
ديوان الرسم على عباءة الريح	13						2	4		29	13	2
ديوان إملاءات لأصابع العشب	9				1		3	1		14	8	
ديوان تقليبات في دفتر الثلج	9						1	3		6	9	5
ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار	4						1	4		7	12	2
ديوان سماء لا تعنون الأخير	5							2		7	4	
ديوان نيابة عن المطر	3			1			1	1		4	2	1
مانشيتات	1						2	1		4		1
المجموع	**44**	**0**	**0**	**1**	**1**	**0**	**10**	**16**	**0**	**71**	**48**	**11**
إجمالي تواتر الجمل الشرطية	**202 مرة**											

المخططات الإحصائية:


مخطط تواتر أدوات الشرط في جميع الدواوين
80
70
60
50
40
30
20
10
0
100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
71
48
44
16
11
10
1
1
0
0
0
0
إن
متى
أينما
مهما
من
حيثما
كلما
لمّا
أي
إذا
لو
لولا


تواتر أدوات الشرط في كل دوان على حدة
80
70
60
50
40
30
20
10
0
لولا
لو
إذا
أي
لمّا
كلما
حيثما
من
مهما
أينما
متى
إن
ديوان الرسم على عباءة الريح
ديوان إملاءات لأصابع الخشب
ديوان تقليبات في دفتر الثلج
ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار
ديوان سماء لا تحنون الأخير
ديوان نيابة عن المطر
مانشيتات
المجموع

من خلال الجدول والمخططات البيانية السابقة نجد إن أكثر الأدوات الشرطية استعمالاً هي: "إذا"، "لو"، "إن"، "لمّا"، "لولا"، و"كلما"، كما أنه استخدم "إذا" بكثرة، إذ بلغ تواتر استخدامها نحو (71) مرة، وهو ما يعادل نسبة (**35.15) %** من إجمالي تواتر أدوات الشرط في الدواوين جميعها، وهذا ما يشير إلى غلبة استخدام "إذا" بالمقارنة مع باقي أدوات الشرط، وبذلك يمكن تحليل الجمل الشرطية بالاعتماد على أدوات الشرط وفق للأنماط التالية:

1- النمط الأول: الجمل الشرطية التي تعتمد على أداة الشرط "إذا":

تعتبر "إذا" أم أدوات الشرط غير الجازمة، نظراً لكثرة استخداماتها في تراكيب مختلفة، ما أدّى إلى تنوع دلالاتها، فهي ظرف لما يستقبل من الزمان، مبهم مبني على السكون، فيها معنى الشرط، وتفيد الربط بين جملتي الشرط والجواب، ولا يجازى بها، وقد ذكر بعض النحاة بأنها تجزم في الضرورة الشعرية[152]، نحو: "إذا جئتني أكرمتك"، كما تأتي "إذا" طرفاً لما يستقبل من الزمان ليس فيها معنى الشرط، نحو قوله تعالى: "والليل إذا عسعس، والصبح إذا تنفّس"[153]، كما يمكن أن تُشير "إذا" إلى ظرفٍ لما مضى من الزمان، نحو: "وإذا رأوا مصلحتهم أكبر عند غيرك، هرعوا إليها، ورموك كأنك قطعة منديل رثّة".

عند تحليل دواوين الشاعر نجد أن الجمل الشرطية المرتبطة بـ "إذا" جاءت على عدة أنماط وأشكال ألا وهي:

- **الشكل الأول: (إذا) + عبارة الشرط + عبارة جواب الشرط (جملة اسمية مرتبطة بالفاء):**

إذا ضاق بالحلم قلبُ الطَموح .... فقلب المفازات ما أوسعه[154]

إذا أوغلَ السوطُ فيكَ فإنّ .... صراخك حُجّتك المقنعة[155]

---

[152] المقتضب، الجزء الثاني، ص 155.

[153] سورة التكوير – الآية 17 – 18.

[154] ديوان الرسم على عباءة الريح – صديق الغبار – ص 78.

[155] ديوان الرسم على عباءة الريح – صديق الغبار – ص 80.

نلاحظ في الأبيات السابقة استخدام الشاعر أسلوب الشرط وفق الترتيب الطبيعي للجملة الشرطية، حيث جاءت (أداة شرط + جملة شرط + جواب شرط)، كما واقترنت جملة جواب الشرط بالفاء، إذ استخدم الشاعر أداة الشرط "إذا" للدلالة والتأكيد على مرارة الغربة والفراق رغم أنها تضمنت معنى الشرط، وقد جاءت "إذا" في الأبيات السابقة، شرطية غير جازمة، وهي ظرفية زمانية، وجاءت أفعال الشرط (جفّت، ضاقَ، أوغلَ) أفعالاً ماضية مبنية على فتح الآخر، وأما جواب الشرط فجاءت اسمية مقترنة بالفاء وهي جمل جواب شرط لا محل لها من الإعراب، الفاء رابطة لجواب الشرط، وقلبُ مبتدأ مرفوع، المفازات: مضاف إليه، والجملة الفعلية (أوسعه) في محل رفع خبر، والجملة الاسمية الثانية (فإنّ صراخك حجتك): إنّ: حرف مشبه بالفعل، صراخك: اسمه منصوب، حجتك: خبره مرفوع.

وقوله:

إذا جفّت شتولك فوق ملحي .... فدون يديك كل الأرض شتلُ[156]

في هذا البيت، يستخدم الشاعر "إذا" مرة واحدة في جملة شرط واحدة:

إذا جفّت شتولك فوق ملحي: جملة شرطية تفيد الممكن، فالشتول تجف على الملح بسبب نقص الماء. جملة الشرط هي "إذا جفّت شتولك" وجملة الجواب هي "فوق ملحي". في جملة الشرط، يكون "إذا" حرف شرط غير جازم مبني على السكون، و"جفّت" فعل ماض مبني على الفتح، و"شتولك" فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وهو مضاف إلى ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه. في جملة الجواب، تكون الفاء استئنافية وجملة دون يديك اسميه وهي جواب شرط غير جازم لا محل لها من الإعراب.

بهذا الأسلوب، يظهر الشاعر مدى اشتياقه لمحبوبته التي تروي قلبه كالماء يروي الشتول. ويستخدم أيضاً أسلوب التشبيه في وصف قلبه بالملح، ليبرز التناقض بين حال قلبه المجفّف بالغياب وحال شتول محبوبته المروية

[156] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 12.

بالحضور. ويستخدم أيضاً أسلوب التقديم والتـأخير في تـأخير جـزء من جملـة الجواب إلى بعد جملة شرط أخرى، ليعزز من تأثير المعنى.

وقوله:

إذا لم يكن شعري بحجم حرائقي .... فليس اسمه شعري، ولا أنا جاسمه[157]

في هذا الـبيت، نلاحـظ أن جملـة "إذا لم يكن شـعري بحجم حـرائقي": جملـة شرطية تفيد الممكن، فالشاعر يضع شرطاً على شعره أن يكون بحجم حرائقـه، أي بحجم شغفه وإبداعه. جملة الشرط هي "إذا لم يكن شعري بحجم حـرائقي" وجملة الجواب هي "فليس اسمه شعري، ولا أنا جاسمه"، في جملـة الشـرط، يكون "إذا" حرف شرط غير جازم، و"لم" حرف نفي مبني على السكون، و"يكن" فعل مضارع مجزوم وعلامـة جزمـه حـذف حـرف العلـة، و"شـعري" خـبر كـان منصوب وعلامة نصـبه الفتحـة، وهـو مضـاف إلى ضـمير متصـل مبـني على السكون في محل جر مضاف إليه، و"بحجم" جار ومجرور، و"حرائقي" مضـاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وهو مضاف إلى ضمير متصل مبــني على السكون في محل جر مضاف إليه. في جملة الجواب، و"ليس" فعلاً ناسخاً مبنياً على السكون، واسم ليس ضمير مستتر تقديره هو، وخبر ليس "اسـمه" منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف إلى ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، بهذا الأسلوب، يظهر الشاعر مدى فخره بشعره وثقته بنفســه كشاعر مبدع، كما يستخدم أيضاً أسلوب التشبيه في وصف شـعره بـالحرائق، ليبرز حدة شعوره وقوة تأثيره، ويوضح أن شعره لا يقبل المقارنة أو التقليد.

- **الشكل الثاني: (إذا) + عبارة الشرط (فعلها ماضٍ) + عبارة جواب الشرط (فعلها مضارع):**

ما لي إذا لحتِ يصحو الشوق ثانيةً .... وقصة الأمس في عينيَّ تلتمع؟[158]

[157] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 16.

[158] ديوان سماء لا تعنون غيمها – وقوع – ص 63.

استخدم الشاعر أسلوب الشرط بالترتيب الطبيعي لجملة الشرط، وجـاء فعـل الشرط (ماضٍ) وجواب الشرط (مضـارع)، وهمـا مختلفـان من حيث الـزمن، فجاءت إذا لتفيد استمرار زمن الفعل كلّمـا تحقـق الشـرط، وإذا شـرطية غـير جازمة ظرفية زمانية، وفعل الشرط لحتُ: ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل المتحركة، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، وفعل جواب الشرط (يصحو) فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة.

- **الشكل الثالث: (إذا) + عبارة الشرط (فعلها ماضٍ) + عبارة جواب الشرط (فعلها ماضٍ):**

حيث استخدم الشاعر (إذا) الشرطية غير الجازمة، وهي ظرفيـة زمانيـة، وجـاء بأفعال الشرط –أفعالاً ماضية- (شبتُ، أرسلتُ، غنّى...)، وأجوبة الشرط –أفعالاً ماضية- (ناءَ، نثرته، تهاوت...)، وهي موضحة في الأمثلة والأبيات التالية:

عراقيَ ذُخري، إذا شبتُ ناءَ .... بحملِ مشيي على الكاهلين[159]

كانت إذا أرسلتُ للريح اسمها .... نثَرَتهُ فوق الأرض فصلَ حصادِ[160]

إذا غنّى الرصاص دماً وصادر رزقة الفيروز .... تهاوت دولةُ المعنى وضاق الرمز بالرموز[161]

وهنا نرى اتفاق عبارتي الشرط وجوابه من حيث الدلالة على الـزمن الماضـي؛ الماضي الذي يدلّ هنا على الاستمرار كلّما تحقق الشـرط، حيث عبّـر الشـاعر بذلك عن الفخر والاعتداد والعطاء المستمر الذي لا ينضب، وجاءت إذا شرطية غير جازمة، وهي ظرفية زمانية، وأما أفعال الشرط (شبتُ، أرسلتُ: ماضٍ مبني على السكون لاتصال بتاء الفاعل، والتاء ضمير متصل في محل رفـع فاعـل)، وأفعال جملة جواب الشرط ماضية مبنية على فتح الآخر، وجملة جواب الشرط فعلية لا محل لها من الإعراب.

وجاء على شاكلتها في دواوين الشاعر قوله:

ولي ركض الصيام إلى سرابٍ .... إذا استسقيتُ أسقاني النفادا[162]

يستخدم الشاعر أسلوب الشرط للتعبير عن مدى ضعف حاله، أداة الشرط هي حرف (إذا) وهي أداة شرط غير جازمة، وجملة الشـرط هي (استسـقيتُ) وهي جملة فعلية، وفعلها ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، وجملة جواب الشرط هي (أسـقاني النفـادا) وهي

[159] ديوان الرسم على عباءة الريح – غريب على البسفور – ص 51.
[160] ديوان سماء لا تعنون غيمها - تحفة - ص 75.
[161] ديوان مانشيتات – إذا – ص 62.
[162] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 31.

جملة فعلية فعلها (أسقاني): ماضٍ، والفاعل ضمير مستتر جوازاً تقـديره هـو، و(النفادا) مفعول به منصوب والألف للإطلاق، نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب الشرط بأسلوب بلاغي شبه فيه نفسه بالصائم الذي يركض إلى الماء الموهـوم ظناً منه أنه حقيقي، ولكن عندما يصل إليه يجده خيالاً لا يروي عطشه، بل يزيده شدة، فكذلك حال الشاعر عندما يستسـقي من محبوبتـه الـتي تجفـف روحـه ببرودتها وقسوتها.

- **الشكل الرابع: (إذا) + عبارة الشرط (فعلها ماضٍ) + جملة حواب الشرط (أمر):**

سألتك بالله يا جارحي .... إذا ما مررت بجرحي فقِفْ[163]

فإذا متُّ فقولي شاعرٌ ... ذاق عن عزّة نفسٍ مصرعه[164]

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة أسلوب الشرط بـالترتيب العـادي، حيث جاء استخدامه لأداة الشـرط "إذا"، واسـتخدامه أفعـال الأمـر كجـواب للشـرط مقترنة بالفاء، للدلالة على السـخرية والتهكم، ولإظهـار عـزة النفس والكبريـاء، حيث جاءت إذا ظرفية زمانية وهي شرطية غير جازمة لا محل لها من الإعراب، وجاءت أفعال الشرط (مررت: ماضٍ مبني على فتح الآخر، متُّ: مـاضٍ مبـني على السكون لاتصاله بالتاء، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل)، والفــاء رابطة لجواب الشرط، وقف وقولي: أفعـال أمـر مبنيـة على السـكون، وجملـة جواب الشرط فعلية لا محل لها من الإعراب.

2- النمط الثاني: الجمـل الشـرطية الـتي تعتمـد على أداة الشـرط "إن":

هي أداة شرط جازمة تفيد ربط جملتي الشرط والجزاء، وتعليق حدثٍ بآخر، كما تفيد وقوع الشيء في المسـتقبل مـع توقـع عـدم حصـوله، وتعتـبر أمُّ أدوات الشرط، إذ وصفها أبو العباس المبرد بأنها أصل الجزاء لأنك تجازي بها في كل

[163] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – مخدوعة – ص 42.
[164] ديوان سماء لا تعنون غيمها - قدر - ص 83.

ضرب منه تقول: "إن تأتني آتِك، ثم تصرفها منه في كـل شـيء وليس هكـذا سائرها"[165].

وإنَّ الأصل في (إنْ) الشرطية أنهـا تـدخل على فعلين مضـارعين فتجزمهمـا، أولهما فعل جملة الشرط، وثانيهما فعل جملة الجواب، ومن جوازاتها أنها تدخل على فعلين ماضيين مستقبلين في المعنى فلا تؤثر في بنائهمـا، وتـدخل على ماضٍ ومضارع فلا تؤثر على المضارع ويبقى مرفوعاً لأنها تبقي الماضي كما هو مبنياً، أي لا تؤثر فيمـا يلي المضـارع بالتـالي لا تـؤثر على المضـارع أيضـاً[166]، وبالنسبة لدواوين الشاعر موضع الدراسة فقد تواترت الجملة الشرطية القائمة على أداة الشرط "إن" بنسبة (21.78) %، كما وردت بعدة أنمـاط وحـالات ألا وهي:

- **الشكل الأول: إن + فعل مضارع + فعل مضارع:**

إن يسأل الأهل عني من يبلّغهم .... أنّي انذبحت وهذا الكحل مسؤول[167]

إن تكذب العينُ شيئاً قد تراه فلن .... تعمى البصيرة عن إدراك أشياءِ[168]

استخدم الشاعر أسلوب الشرط القائم على "إن" يعقبها فعلين مضارعين، ففي البيت الأول استخدم هذا التركيب للدلالة والتأكيد على حتمية الاستسلام أمام سهام محبوبته التي أصابت منه مقتلاً، وفي البيت الثاني أيضاً نـراه اسـتخدم نفس التركيب، ليثبت صدق وثبات حبه لمدينته، حتى وإن كـانت بعيـدة عن العين، فهي في الوجدان تدركها الحـواس والبصـيرة، وإن: أداة شـرط جازمـة، وأفعال الشرط (يسأل: مضارع مجزوم بالسـكون الظـاهر على آخـره، وتكـذب: مضارع مجزوم بالكسرة نيابة عن الفتحـة منعـاً لالتقـاء السـاكنين)، عنّي: جـار ومجرور متعلّقان بالفعل يسأل، والعين فاعل مرفوع، وجملة جواب الشرط في البيت الأول من يبلّغهم في محل جزم جواب الشرط وهي فعلية، وجملة جواب الشرط في البيت الثاني هي جملة فعلية اقترنت بالفاء الرابطة لجواب الشرط،

[165] كتاب المقتضب، الجزء الثاني، ص 45.
[166] المالقي، رصف المباني، ص 187.
[167] ديوان الرسم على عباءة الريح – بين يدي كعب بن زهير – ص 20.
[168] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ما تيسّر من فكرة الشوق - ص77.

ولن: حرف ناصب، تعمى: مضارع منصوب بلن وعلامة نصبه الفتحة المقـدرة ومنع من ظهورها التعذر.

- **الشكل الثاني: إن + فعـل مضـارع مجـزوم بلم + فعـل أمـر /أو مضارع مقترن بلام الأمر:**

يا سيدي إن لم تكن .... أهلاً لأن تطأ السماك

فعلى الأقل ارفض وجد .... موتاً يليق بمستواك[169]

هنا جاءت إن الشرطية وفعل الشرط بـزمن المضـارع، وفعـل جـواب الشـرط بصيغة الأمر، وقد اقترنت جملة الجواب بالفاء، والجملة من الأسلوب الإنشائي الطلبي، للدلالة على تقديم النصح، وكانت "إن" هنا بمعنى "إذا".

يا: أداة نداء، سيدي: منادى مضاف منصوب بالفتحة المقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة، والياء يـاء المتكلم ضـمير متصـل مبـني على السكون في محل جر بالإضافة، إن: حرف شـرط جـازم، لم: حـرف جـزم وقلب مبني على السكون لا محل له من الإعـراب، تكن: مضـارع مجـزوم لم وعلامـة جزمة السكون وهو فعل الشرط، وأما جملة جواب الشرط فهي -–فعلى الأقـل ارفض -–جملة اسمية مقترنة بالفاء في محل جزم حواب الشرط.

كما جاء على شاكلتها قول الشاعر في قصيدته "قميص بغـدادي لعـالم أبيض العينين":

إن لم يكن لي غدٌ ثرٌّ كسالفه .... فلتطبقْ الشمس كفّاً في خناق غدي[170]

في هذا البيت، نلاحظ استخدام الشـاعر جملـة الشـرط "إن لم يكن لي غـدٌ ثـرٌّ كسالفه"، كجملة شرط تفيد المحتمل، فالشاعر يضع شرطاً على غده أن يكون ثرّاً كسالفه، أي كما كان في الماضـي من خـير وسـعادة، وجملـة الجـواب هي "فلتطبقْ الشمس كفّاً في خناق غدي" مقترنة بالفاء الرابطة لجـواب الشـرط. في جملة الشرط، "إن" حرف شرط جازم، و"لم" حرف نفي مبني على السكون،

[169] ديوان نيابة عن المطر – الكاميرا الخفية - ص 34.

[170] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 60.

و"يكن" فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلة، و"لي" جار ومجرور متعلقان بالفعل الناسخ وهما في محل نصب خبر كان مقدم محذوف تقـديره كائن أو موجود، و"غدٌ" اسم يكن مؤخر مرفوع وعلامة رفعـه الضـمة الظـاهرة، وفي جملة الجواب، الفاء رابطة لجواب الشرط، و"لتطبقْ" اللام لام الأمر، تطبق: مضارع مجزوم بالسكون المقدَّر منعاً من التقاء الساكنين، و"الشمس" فاعـل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، و"كفّاً" مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط ليظهر مدى ارتباطه بوطنه وتفاؤله بمستقبله، كما استخدم أيضاً أسلوب التهديد في تهديد نفسه بالموت إذا لم يتحقق شرطه، ليبرز حجم المصيبة التي أصابت وطنه. واسـتخدم أيضـاً أسلوب التشبيه في وصف غده بالثرّ، ليدل على غناه وكثرة خيره.

- **الشكل الثالث: إن + فعل ماضٍ + فعل أمر:**

إن كنتَ مشغول اليمين .... فخُذْ حروفي في يسارك[171]

فإن رماك الهوى يوماً بشارعنا .... واصلْ خطاك به، لا تطرق البابا[172]

استخدم الشاعر الفعل الماضي في جملة الشرط، وأعقبه بفعل أمر، حيث أراد الشاعر باستخدامه هذا التركيب الدلالة على النصح والإرشاد والتحذير. إن: حرف شرط جازم، كنتّ: ماض ناقص مبني على فتح آخره وهو فعل الشرط، مشغول: اسم كنت منصوب بالفتحة الظاهرة، اليمين: مضاف إليه مجرور، فخـذْ: الفـاء رابطة لجواب الشرط، وخذ: فعل أمر مبني على السكون، والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره "أنت"، حروفي: مفعول به منصوب بالفتحة المقـدرة واليـاء في محل جر بالإضافة، وفي البيت الثاني، رماك: ماضٍ مبني على الفتح وهو فعل الشرط، والكاف: ضمير متصل في محل نصب مفعول به، الهوى: فاعل مرفوع بالضمة المقدرة على الألف للتعـذر، بشـارعنا: جـار ومجـرور متعلقـان بالفعـل رماك، واصل: أمر مبني على السكون وهو جواب الشرط، خطاكَ: مفعـول بـه

[171] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – طلب رسمي بين يدي القارئ – ص 5.
[172] ديوان الرسم على عباءة الريح – لا تطرق الباب – ص 33.

منصوب والفاعل ضـمير مسـتتر وجوبـاً تقـديره أنت، والجـار والمجـرور (بـه) متعلقان بالفعل "واصل".

- **الشكل الرابع: إن + فعل ماضٍ + فعل مضارع:**

لك الأشعار أنعمها حروفاً .... وعمرٌ إن أنا ولّيت يحلو[173]

سأصدق إمّا قلتُ: قطّعَ مهجتي .... وأكذب إن صرّحتُ أن سأقاطعه[174]

إن أشعلوني، أكُنْ شمعاً عليكَ بكى .... أو قطّعوني، تُغني باسمك القطعُ[175]

استخدم الشاعر في جملة الشـرط فعلاً ماضـياً (ولّيتُ، صـرّحتُ، أشـعلوني)، والفعل المضارع في جملة جواب الشرط (يحلـو، سـأقاطعه، أكُنْ)، دلالـة على استمرار حبه وعشقه، وسعيه الدائم للوصل.

في البيت الأول: لك: جار ومجرور متعلقان بخبر مقدم محذوف تقديره كائن أو موجود، الأشعار: مبتدأ مؤخر مرفـوع بالضـمة الظـاهرة، وعمـرٌ: معطـوف على الأشعار، إن: حرف شرط جازم، أنا ضمير رفع منفصل في محل رفع فاعل مقدّم وهو زائدة لضرورة الوزن، ولّيتُ: ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والتاء في محل رفع فاعل، وهو فعل الشرط (وليت)، يحلو: مضارع مجزوم وهو جواب الشرط، وفي البيت الثاني، إن: حرف شرط جازم، أشعلوني: ماضٍ مبنى على الفتح والياء في محل نصب مفعول به، أكنْ: مضارع مجزوم وهـو جـواب الشرط، شمعاً اسم أكن منصوب، أو قطّعوني: العطف على الشرط وأداة الشرط هنا محذوفة تقديرها إن، قطعوني فعل الشرط مـاضٍ مبـني واليـاء في محـل نصب مفعول به، تغنّي: جواب الشرط فعل مضارع مجزوم.

وعبارتا الشرط في البيـتين الثـاني والثـالث، متفقتـان من حيث الدلالـة على الزمن الماضي، لكنه يتضمن التجديد والاستمرار كلّما تحقق الشرط، فمن باب

[173] ديوان الرسم على عباءة الريح – خفاش - ص 12.
[174] ديوان الرسم على عباءة الريح – بين كانونين – ص 86.
[175] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – أقاويل – ص 45.

عطـف الشـرط على الشـرط تكـون العلاقـة بين الشـرط والجـواب قائمـة على الارتباط النسبي لأن الجواب متوقف على الشرط.

- **الشكل الخامس: إن + فعل ماضٍ + فعل ماضٍ:**

إن ترَ الدنيا هبوطي سُبَّةً .... قلت للدنيا أرى ما لم تري[176]

أنا القوي وقوّتي في أنني .... إن جئت أكتب عن عيونك أعجزُ[177]

استخدم الشاعر في البيتين السابقين الأفعال الماضية في التركيب الشرطي، إذ استخدم في جملة الشرط (ترَ، جئتُ) وفي جملة جوابه استخدم (قلت، أرى، أعجز)، ليُجسّد معاني التحدي والإرادة والعزيمة، وليظهر الإصـرار والثبـات في مواقفه ومشاعره. إن: حرف شرط جازم، ترَ مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف العلة، وهو فعل الشرط، وهو رأي البصرية أو بمعناها فهي تتعدى لمفعــولين، الدنيا: فاعل مرفوع، هبوطي: مفعول به أول والكاف في محـل جـر بالإضـافة، سبّةً: مفعول به ثانٍ منصوب، قلتُ: ماضٍ مبني على السـكون لاتصـاله بتـاء الفاعل والتاء في محل رفع فاعل.

- **الشكل السادس: إن + فعل ماضٍ + جملة اسمية:**

إن أضرب التين والزيتون عن ثمر .... فلي بخيرات هذا الصدر مائدة[178]

إن كان حبّك وهماً أو مصادفةً .... فأجمل الحب ما تأتي به الصدف[179]

هنا استخدم الشاعر الفعل الماضي في جملة الشرط، وأما جواب الشرط فجملة اسمية مقترنة بالفاء، وهنا جاءت "إن" الشرطية بمعنى "إذا" وليست بمعــنى الإبهام والشك.

إن: حرف شرط جازم، أضرب: فعل الشرط وهـو مـاضٍ مبـني، الـتين: فاعـل، والزيتون: معطوف، عن ثمر: جار ومجـرور متعلقـان بفعـل الشـرط "أضـرب"،

---

[176] ديوان الرسم على عباءة الريح – لك ورد الله - ص 129.
[177] ديوان إملاءات لأصابع العشب – مركز – ص 15.
[178] ديوان الرسم على عباءة الريح – وعود البن – ص 96.
[179] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ثرثرة عبر الهاتف – ص 71.

وجملة جواب الشرط (فلي بخيرات هذا الصدر مائدةٌ) اسـمية في محـل جـزم جواب الشرط، والفاء رابطة لجواب الشرط.

3- النمط الثالث: الجمل الشـرطية الـتي تعتمـد على أداة الشـرط "لو":

أداة شرط غير جازمة تدل على الزمن الماضي[180]، وحرف امتناع لامتناع، وحرف يدل على انتفاء تإٍ، ويلزم لثبوته ثبوت تاليه[181]، وقد كثر الاختلاف حولها بسبب دقة مدلولاتها ووظائفها، وكثرة احتمالات سياقاتها المختلفة، فقد تأتي بمعنى "إن" وتفيد حينها التعليق في المستقبل لكنها غير جازمة نحو: "لو تذهب معنا نُرشدُك"، وفي هذه الحالة لا تفيد "لو" الامتناع، وإنما تكـون مجـرد أداة لربـط الجواب بالشرط، كما تأتي "لو" في دلالات تتضمن معنى الشرط وتفيـد فيـه امتناع الجواب لامتناع الشرط نحو: "لو كان فوق الشرفة شـخصٌ غـير أخـوك لتهدَّمَتْ"، وتفيـد "لـو" أيضـاً الطلب بمعـنى "ليت" إذا اسـتُخدمتْ كحـرف للاسـتقبال، وتـأتي في هـذا السـياق دون جـواب نحـو: "لـو تعطيـني هـذا الكتاب"[182]، وبالنسبة لدواوين ونصوص الشاعر جاسم موضـع الدراسـة، فقـد تكررت الجملة الشرطية القائمة على "لو" بنسبة (**23.76**)، ووردت في عدة أنماط ألا وهي:

- **الشكل الأول: لو + فعل مـاضٍ + لام مقترنـة بجـواب الشـرط + فعل ماضٍ:**

نحو قول الشاعر جاسم:

ولو كانت الأموال تشتري نبوّة .... لكان لها قارون أهلاً وقيصرُ[183]

لي من عذابك قصّة لو وُزِّعت .... دمعاً على الدنيا لكانت كافية[184]

---

[180] الجنى الداني – ص 285.

[181] ابن مالك، شرح الكافية، الجزء الثالث، ص 1631.

[182] مغني اللبيب، الجزء الأول، ص 337.

[183] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر – ص 15.

[184] ديوان إملاءات على أصابع العشب – شوق إلى الذئب البريء – ص 21.

حيث استخدم الشاعر الجملة الشرطية بالترتيب الطبيعي، وجاءت لو هنا تفيد الامتناع، وبالنسبة لفعلي الشرط والجواب، جاءا بالزمن الماضي، ففي البيت الأول: فعل الشرط "كانت" وهو فعل ماض ناقص، الأموال اسمها مرفوع، تشتري: مضارع مرفوع بالضمة المقدرة والفاعل ضمير مستتر جوازاً تقديره "هي"، نبوةً: مفعول به، وجملة "تشتري نبوةً" فعلية في محل نصب خبر "كانت"، وأما جملة جواب الشرط التي اقترنت باللام، فعلها كان: ماض ناقص، قارون: اسمها، أهلاً: حيرها منصوب، وقيصر: معطوف على قارون.

وفي قصيدته "ناثرة الخبز" يقول الشاعر جاسم:

لو كان دمعي عاقلاً لنسيتها .... وكتمت لو أن العذاب مؤدَّبُ[185]

في هذا البيت، يستخدم الشاعر "لو" مرتين في جملتي شرط مختلفتين:

"لو كان دمعي عاقلاً لنسيتها": جملة شرطية تفيد المحال، فالدمع لا يكون عاقلاً، والشاعر لا يستطيع نسيان أمه، وجملة الشرط هنا هي "لو كان دمعي عاقلاً"، وأما جملة الجواب هي "لنسيتها"، نلاحظ في جملة الشرط، أن "لو" حرف امتناع لامتناع، و"كان" فعلاً ناسخاً مبنياً على الفتح، و"دمعي" اسم كان، و"عاقلاً" خبر كان منصوب وعلامة نصبه الفتحة. في جملة الجواب، يكون "لـ" لام التوكيد، و"نسيتها" فعلاً ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

وكتمت لو أن العذاب مؤدَّبُ: هذه جملة شرط تفيد المحال أيضاً، فالعذاب لا يكون مؤدَّباً، والشاعر لا يقدر على كتم حزنه. جملة الشرط هي "لو أن العذاب مؤدَّبُ" وجملة الجواب هي "وكتمت". في جملة الشرط، يكون "لو" مبنياً على السكون، و"أن" حرف ناسخ، و"العذاب" اسم أن منصوب وعلامة نصبه الفتحة، و"مؤدَّبُ" خبر أن مرفوع بالضمة، وأما في جملة جواب الشرط، فالواو حرف عطف، و"كتمت" فعلاً ماضياً مبنياً على السكون، والتاء تاء الفاعل المتحركة ضمير متصل في محل رفع فاعل.

[185] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 28.

بهذا الأسلوب، يظهر الشاعر مدى تأثره بفقدان أمه وعدم قدرتـه على التخلص من الألم الذي يسكن قلبه. ويستخدم أيضاً أسلوب التشبيه في وصـف دمعـه بالعاقل والعذاب بالمؤدَّب، ليبرز التناقض بين الواقع والمحال. ويستخدم أيضاً أسلوب التكرار في تكرار "لو" ليعزز من معنى المحال والتمني.

- **الشكل الثاني: لو + فعل ماضٍ + فعل مضارع:**

أيّام لو جرّحت للشام أنملة .... تصيح عمان: إن الآه في جسدي[186]

نلاحظ أن "لو" جاءت هنا لتعليق مـا امتنـع (جـواب الشـرط (تصـيح عمّـان)) لامتناع شرطه (فعل الشرط (جـرّحت))، فعـل الشـرط جـرّحت: مـاض مبـني للمجهول، للشام: جار ومجرور، أنملةٌ: نائب فاعل مرفوع، وجملة جواب الشرط: تصيح عمّان، فعلها مضارع وعمّان فاعل، إنّ: حرف ناسخ مشـبه بالفعـل، الآه اسمها منصوب، في جسدي جار ومجرور متعلّقان بخبر إن المحذوف.

- **الشكل الثالث: لو + فعل مضارع + اللام في جملة الجواب + فعل ماضٍ:**

لو لم يكونوا شموخ الحرف في لغتي .... لكنت أرضى بما عندي، وأمتثلُ[187]

أفادت لو امتناع الامتناع، أو حرف لما كان سيقع لوقوع غيره، وجاء فعل الشرط مضارعاً مسبوقاً بلم، لم: حرف جازم، والفعل يكونوا: مضارع مجزوم بلم وعلامة جزمه حذف النون، وجواب الشرط مقترن باللام، وفعل جـواب الشـرط مـاضٍ (لكنت): ماض ناقص مبني على السكون لاتصاله بالتاء والتاء في محـل رفـع اسمه، والجملة الفعلية "أرضى بما عندي" في محل نصب خبر كنت.

4- النمط الرابـع: الجمـل الشـرطية الـتي تعتمـد على أداة الشـرط "لمّا":

أداة شرط غير جازمة وهي ظرف زمان بمعنى حين، وتنضوي على ثلاثة أقسام: الجازمة ويليها فعل مضارع ماضي المعنى حصراً، وتأتي بمعنى إلا ولا يليها إلا

[186] ديوان الرسم على عباءة الريح – قميص بغدادي لعالم أبيض العينين – ص 60.
[187] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – زوادة لرحلة الحرف – ص 21.

فعل ماضي اللفظ مستقبل المعنى، كما وتأتي لمّا التعليقيّة وهي حرف وجوب لوجوب، ويليها فعل ماضي اللفـظ أو مضـارع منفي بـ "لم"، وقـد وردت في دواوين الشاعر جاسم بقلّة وبنسبة تواتر بلغت (7.92) % ومن أمثلتها وحالاتها التي وردت بها:

- **الشكل الأول: لمّا + فعل ماضٍ + فعل ماضٍ:**

لمّا رأيتَ لهيب النار يأكلني .... أصبحت ترقص حول النار حطّابا[188]

استخدم الشاعر "لمّا" الشرطية غير الجازمة، وهي هنا ظرفيـة زمانيـة بمعـنى "حين"، وجاء فعلا الشرط وجوابه بالزمن الماضي، إذ يشير الفعل الماضي هنا إلى التحقق والإلزام، ففعل الشـرط (رأيت) فعـل مـاض مبـني على السـكون لاتصاله بتاء الفاعل والتاء ضمير في محل رفع فاعـل، أصـبحت: فعـل مـاض ناقص مبني على السكون والتاء في محل رفع اسـم أصـبح، تـرقص: مضـارع مرفوع والجملة الفعلية (ترقص حول النار) في محل نصب خبر أصبح.

5- النمط الخامس: الجمل الشرطية التي تعتمـد على أداة الشـرط "لولا":

أداة شرط غير جازمة تستخدم للدلالة على امتناع الشيء لوجـود غـيره، ويـأتي بعدها مبتدأ نحو: "لولا الخيانة ما خسرنا المعركة"، وقد اختلف النحويـون على اعتبارها مركبّة أم غير مركّبة، فقد اعتبرها السيوطي غير مركّبة لأن الأصل عدم التركيب[189]، وأم المبرد فقد فسّرها بأنها (لولا)أي أنها مركّبة من (لو) و(لا) جعلتا شيئاً واحداً على هذا المعنى[190]. وقد وردت الجملة الشـرطية القائمـة على أداة الشرط "لولا" في دواوين الشاعر جاسم بتـواتر بلغت نسـبته (5.45) %، وقـد جاءت على الأنماط والأشكال التالية:

- **الشكل الأول: لولا + اسم صريح + فعل:**

[188] ديوان الرسم على عباءة الريح – لا تطرق الباب – ص 32.
[189] كتاب همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الجزء الثاني، ص 47.
[190] كتاب المقتضب، الجزء الثاني، ص 76.

لولا الحجارة في مقلاع حنظلة .... لكنت أقسمت أني لم ألد رجُلا[191]

لولا هواكِ الذي للأرض يجذبني .... إذن لَعَزَّ على العصفور إدراكي[192]

استخدم الشاعر لولا الشرطية غير الجازمة، وأفادت هنا الامتناع، وجاء بعدها (الحجارة) مبتدأ مرفوع، وأما خبره محذوف وجوباً تقديره (موجودةٌ)، وجواب الشرط (لكنت) مقترن باللام وهو فعل ماضٍ، وعبارتا الشرط مخلفاتان من حيث الاسمية والفعلية متفقتان من حيث الترتيب، وعبّر الشاعر من خلال "لولا" المتضمنة معنى الشرط التي امتنع من خلالها أن يُقسم أنه لم يلد رجلاً لولا وجود الحجارة في مقلاع حنظلة، إذ إنّ لولا يمتنع تحقيق جوابها لوجود شرطها، والذي أورده الشاعر بغرض الإنكار.

وجاء على شاكلتها في دواوين الشاعر قوله:

ويترك قرآن على عزّ قدره .... ويُنسى ولولا رحمة الله يُهجرُ[193]

يستخدم الشاعر في البيت السابق أسلوب الشرط للتعبير عن حالة الإهمال والتقصير التي يقع فيها بعض المسلمين تجاه القرآن الكريم، وكيف أنهم يتركونه على عز قدره دون أن يقرؤوه أو يتدبروه أو يعملوا به، وقد استخدم الشاعر أداة الشرط (لولا) وهي حرف شرط غير جازم، يستخدم للتعبير عن المحال أو المستحيل، وجملة الشرط هي (رحمة الله) وهي جملة اسمية، والمبتدأ (رحمة)، و(الله) لفظ جلالة مضاف إليه، وأما جملة جواب الشرط هي (يُهجَرُ) وهي جملة فعلية مبنية للمجهول، وفعلها (يُهجَرُ) مضارع مبني للمجهول مرفوع ، والفاعل ضمير مستتر تقديره (القرآن).

- **الشكل الثاني: لولا + اسم صريح + ما + فعل:**

لولا الإرادة في شريان زارعها .... ما أنجبت كرمة الفلاح كأس طلى[194]

---

[191] ديوان الرسم على عباءة الريح – ماء لحنظلة العربي – ص 125.
[192] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ديوان دمع – ص 12.
[193] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 16.
[194] ديوان الرس على عباءة الريح – ماء لحنظلة العربي – ص 122.

أسرِفْ فلولا الدمعُ والآلام ما .... وَلَدتْ جمالَ اللؤلؤ الأصدافُ[195]

أفادت لولا هنا الامتناع، وجاء بعدها مبتدأ مرفوع خبره محذوف وجوباً تقـديره (موجودة) وهما جملة الشرط، وأما جملة جواب الشرط فتكوّنت من فعل ماضٍ (ما ولدت) مسبوق بما النافية، وعبارتا الشرط مختلفتـان من حيث الاسـمية والفعلية متفقتـان من حيث الـترتيب، واسـتخدم الشـاعر في الـبيت الثـاني أسلوب إنشـائي طلـبي قـائم على فعـل الأمـر، وفي ذلـك دلالـة على التوكيـد والنصح، وقد أورد الشاعر لولا في البيتين السابقين بغرض الإثبات والتوكيد.

وجاء على شاكلتها في دواوين الشاعر قوله:

لولا الشموس التي ماتت بداخله .... ما دكّ عكّازه في دربه الحلكُ[196]

استخدم الشاعر أداة الشـرط (لـولا)، وجملـة الشـرط (الشـموس الـتي مـاتت بداخله)، وجواب الشرط (ما دكّ عكّازه في دربـه الحلـكُ)، ليشـير بـه هنـا إلى المستحيل، أي أنه لا يمكن أن تموت الشموس بداخله، وإذا حصل ذلك فإنه لن يضرب عكازه في دربه المظلم.

6- النمط السادس: الجملة الشرطية التي تعتمد على أداة الشـرط "كلّما":

- **الشكل الأول: كلّما + فعل ماض + فعل ماض:**

وكلّما مرّ سهواً باسمها، لسعت .... خصر الحنين كما الدبوس جفلته[197]

نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب الشرط ليعبّر عن شعوره بالحنين إلى وطنه الذي تركه بسبب الظروف الصعبة التي مر بها، ويستخدم في ذلـك صـورة مجازيـة تمثل حدة هذا الحنين بأنه كالدبوس الذي يجفل خصره كلما سمع اسم وطنـه. ويظهر في هذا البيت مدى تأثر الشاعر بالوطنية والانتمـاء إلى أرضـه وشـعبه، وكذلك مدى حزنه وأسفه على ما حل به من مصائب ومآسي. ويمكن اعتبار هذا

[195] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – عطش المجاذيف – ص 73.
[196] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 23.
[197] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 69.

البيت من الشعر المقاوم الذي يعبر عن رفض الشـاعر للاستسـلام والخضـوع للظالمين، وإصراره على المحافظة على هويتـه وكرامتـه، كمـا نلاحـظ في هـذا البيت تشبيه الشاعر حنينه بالدبوس، فقال: كما الدبوس جفلته، كما يصور حالة الألم التي يشعر بها عند سماع اسم وطنه، فقال: لسعت خصـر الحـنين، وقـد استخدم التصوير هنا لإثارة المشاعر والانفعالات لـدى المسـتمع، كمـا نلاحـظ تجنيس الشاعر للحنين عندما قال: لسعت خصر الحنين. وقـد اسـتخدمه هنـا للدلالة على حدة الشعور. بالنسبة لجملة الشرط فهي: "وكلّما مرّ سهواً باسمها": الواو: حرف عطف، كلّما: اسم شرط جزم

مرّ: فعل ماض، سهواً: حال منصوب، باسمها: جار ومجرور متعلقان بالفعل مرّ، وأما جملة جواب الشرط فهي لسعت خصر الحنين كما الدبوس جفلته، لسعت: فعل ماض، خصر: مفعول به منصوب، الحنين: مضاف إليه، كما: حرف تشبيه، الدبوس: مشبه به منصوب، جفلته: فعل ماض والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

وجاء على شاكلته في دواوين الشاعر قوله:

أنا الذي كلّما فرّت عبارته .... من ذئب رؤيته ناديتُ يا لغتي[198]

نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب الشرط القائم على أداة الشـرط "كلمـا"، الـتي تفيد التكرار، وتستخدم للدلالة على ظـرف الزمـان، وهي أداة شـرط في محـل نصب ظرف زمان، وجملة الشرط هي (فرّت عبارته) وهي جملة فعليـة مبنيـة للمعلوم، وفعلها (فرّت) مـاض مبـني على الفتح، والفاعـل (عبارتـه)، وجملـة جواب الشرط هي (ناديتُ يا لغتي) وهي جملة فعلية مبنية للمعلـوم، وفعلهـا (ناديتُ) ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والتاء ضمير متصل في محل رفع فاعل، وقد استخدم الشاعر أسـلوب الشـرط، ليشـير إلى أن عباراتـه تكون جديدة وجميلة في كل مرة، ولكنه يواجه صعوبة في التعبير عنها بسبب قسوة الشعر وصعوبة التألق فيه، فكأن عباراته تفر من ذئب يحاول أكلهـا، فلا

[198] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 68.

يجد سلاحاً سوى لغته التي يستغيث بها، ويرجو منها أن تساعده على إخراج عباراته بأسلوب رائع.

ويقول أيضاً في نفس السياق:

وكلّما استدعت الذكرى أساورها .... التفتتُ أبحثُ عن زند وهسهسةٍ[199]

نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب الشرط في البيت السابق للدلالة على الحنين، إذ إن أداة الشرط "كلما"، وجملة الشرط هي (استدعت الذكرى أساورها) وهي جملة فعلية، وفعلها (استدعت) ماض مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا، وجملة جواب الشرط هي (التفتتُ أبحثُ عن زند وهسهسةٍ) وهي جملة فعلية فعلها (التفتتُ) ماض مبني على السكون، والتاء في محل رفع فاعل، كما نلاحظ أن الشاعر يشير إلى أنه كلما تذكّر الماضي وزخارفه التي كان يزيّن بها شعره، فإنه ينظر حوله بحثاً عن مصدر إلهام جديد يُحيِّي شعره من جديد، فلا يجد سوى صوت خافت وخجول يُشبِّه به صوت المحبوبة التي افتقدها.

ثالثاً: تعديلات جاسم على أسلوب الشرط:

التقديم والتأخير:

يتكون أسلوب الشرط من ثلاثة أركان هي: أداة الشرط، وجملة الشرط، وجملة جواب الشرط[200]، وهو الترتيب الطبيعي له، لكن قد تتقدم جملة جواب الشرط على جملة الشرط لأسباب عديدة، أبرزها الضرورة الشعرية، وهذا التقديم برز كثيراً في نصوص الشاعر جاسم وفي أغلب دواوينه موضع الدراسة والتحليل، فعلى سبيل المثال في قصيدته العابرون يقول:

تشفّعْ لهم عند رب المياه .... إذا التقمَ الحوت هذي الفئة[201]

[199] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 71.

[200] المخزومي – مهدي – في النحو العربي نقد وتوجيه – ص 284.

[201] ديوان إملاءات لأصابع العشب – العابرون – ص105.

لقد تقدم جواب الشرط (تشفّع لهم) على جملة الشـرط (إذا التقم)، واسـتخدم الشاعر هذا الأسلوب للدلالة على التأكيد والتوكيـد، إذ إنـه أراد أن يؤكـد رجـاءه ودعواته بأن يشفع للأحبة المفقودين، حيث شبّههم بالهدايا، وفي ذلـك دلالـة على رفق التعامل معهم والرأفة بهم.

كما نلحظ استخدام الشاعر أسلوب التقديم مع أداة الشـرط إن، وقـد ورد هـذا الأسلوب في عدة مواضع ومنها في قصيدته "قمر في مدار ضيّق" حيث قال:

وهل سيبقى لحرفٍ مذنبٍ حرجاً .... إن حجّ نحو مديحٍ النور واعتمرا؟[202]

هنا أيضاً استخدم الشاعر أسلوب تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط، تأكيداً للصياغة ورجاءً بتحقق المبتغى، إذ أراد الشاعر أن يتساءل بصيغة الرجاء والتمني عن مآل الذنوب والآثام، ومن الملفت استخدامه لـ (سيبقى) كفعل لجواب الشرط، وكأن السين حلّت محل الفاء وأخذت دورها في الربط، كما نلاحظ استخدامه أسلوب الاستفهام أيضاً وهذا ما يؤكد على أن أداة الشرط "إن" أفادت هنا ضعف احتمال وقوع الشرط، وهنا أراد الشاعر أن يشير إلى أن الأعمال ليست بالنيات فقط، بل يجب أن تقترن بالفعل والعمل الصالح والنية الصافية، وجهاد النفس، وبذلك فقط تمحى الآثام والذنوب.

كما ورد على شاكلة هذه الأمثلـة العديـد من الأبيـات الشـعرية الـتي اسـتخدم الشاعر فيها أسلوب التقديم ومنها:

خذي حرير حروفي قشّاً إذا عزَّ قشُّ[203]

فأنت عصاي حيث الناس سحر .... وفلك غدي إذا التطمت سيول[204]

رسولَ البريّة عفو الخيال .... إذا لاذ بالنجم والكوكب[205]

لي حروفٌ إذا لوى الجدبُ صوتي .... أو تجنّى على البيان البديعُ[206]

---

[202] ديوان إملاءات لأصابع العشب – قمر في مدار ضيّق - ص42.
[203] ديوان مانشيتات – عُش – ص 32.
[204] ديوان الرسم على عباءة الريح – ضربات على طبول الأسئلة – ص 37.
[205] ديوان سماء لا تعنون غيمها - يباس في حضرة البرق – ص 14.
[206] ديوان نيابة عن المطر – وصايا سادن المئذنة – ص 19.

أمي دليل الذاهبين إلى الهدى .... إن نام نجمٌ، أو تثاءب كوكب[207]

صباح الخير يا أختاه إنّا .... فراتيّون إن ذبحوا الغماما[208]

الآن أُنشدُ، والنقاد ترصدني .... وليعفروا زلّتي إن حاق بي زلل[209]

يسائلُ عنهم صورةً خلف صورةٍ .... ليرتاح لو أن الرسوم تجاوبُ[210]

هداك الله لو توّجت دربي .... بوصل الموصلية يا وصولُ[211]

حبيبي يا دليل النصل لمّا .... أضاع الدربَ نحو القلب نصلُ[212]

آثرتَ تعتزلُ السباق وتنزوي .... لمّا رأيتَ الكون يركض للوراء[213]

مما سبق نجد أن لجوء الشاعر إلى المجاوزة النحوية، واستخدامه أسلوب التقديم في الجملة الشرطية، أثّر بشكل كبير في إظهار مشاعره وعواطفه واضحة وجليّة، ما أكسبت نصه الشعري ثراء في الدلالات الشعرية والإيقاعات الموسيقية.

حذف لام جواب الشرط:

برزت في دواوين الشاعر عدة حالات حُذِفت فيها اللام في جواب "لو" نحو قوله:

لو أستطيع جعلتُ الأرض أجمعها .... والنجم والشمس بعضاً من رعاياك[214]

نلاحظ حذف اللام من جواب الشرط، فهي في الأصل (لجعلتُ)، وهي تفيد معنى التوكيد، ولتبيان توافق التوكيد مع الدلالة في خطابه الشعري، ومن الملفت التدفق العاطفي الكبير والرغبة بالعطاء والتضحية في سبيل المحبوبة، لكن الشاعر عاجزٌ تماماً عن جعل الأرض والكواكب في خدمة محبوبته، فهو

[207] ديوان الرسم على عباء الريح –ناثرة الخبز - ص 29.
[208] ديوان إملاءات لأصابع العشب – من كتاب الياسمين - ص 90.
[209] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – زوادة لرحلة الحرف - ص 20.
[210] ديوان الرسم على عباءة الريح – قميص بغدادي لعالم أبيض العينين – ص 62.
[211] ديوان الرسم على عباءة الريح – ضربات على طبول الأسئلة – ص 34.
[212] ديوان الرسم على عباءة الريح – خفاش – ص 9.
[213] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ممكنة لأحمد كمبص - ص 96.
[214] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ديوان دمع – ص 12.

بذلك لا يحتاج استخدام اللام في جواب الشرط للتأكيد، فالصورة الشعرية الفنية وما تحمله من معانٍ سامية ومشـاعر متدفقـة أغنت عن ذلـك، وقـد ورد على شاكلتها عدة أمثلة نذكر منها:

لو كنتِ في المطر المجنون صاحبتي .... كنا انزلقنا على قوسين من قزح[215]

وأنّ فقيراً لو وعى هديَكَ اغتنى .... وأنّ غنيّاً لا يجاريك مُفقِرُ[216]

اجتماع الشرط والاستفهام:

قد يجتمع الشرط والاستفهام، ويأتي في صورتين من التركيب:

أولهمـا باسـتخدام حـرف الاسـتفهام، الحـرف الـذي لا يعمـل نحويـاً، أي يتم الاستفهام بواسطة حرف الاستفهام، بالتالي يكون التركيب الشرطي على حاله من قواعده التركيبية الخاصة،[217] نحو قول الشاعر جاسـم في قصـيدته "البس نشيدك":

أوكلّما صلى ابن حربٍ .... نحو قبلته نواك؟![218]

وثانيهما: أن يكـون الاسـتفهام باسـتخدام اسـم الاسـتفهام، حيث يأخـذ اسـم الاستفهام موقعه الإعرابي في التركيب كما التركيب الشرطي الذي يمثل ركن الجملة، فلا يتأثر بما قبله إعرابياً، إذ يكون اسم الاستفهام في محل رفع مبتدأ، والتركيب الشرطي في محل رفع خبر، نحول قول الشاعر جاسم:

وهل سيبقى لحرفٍ مذنبٍ حرجاً .... إن حجّ نحو مديحٍ النور واعتمرا؟[219]

من يقنع الشعر أن لا شعر نكتبه .... إن غادرا أبجديات الندى امرأة؟![220]

---

[215] ديوان إملاءات لأصابع العشب – لو – ص 14.
[216] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر – ص 15.
[217] سيبويه، الكتاب، الجزء الثالث، ص 83.
[218] ديوان الرسم على عباءة الريح – البس نشيدك - ص 108.
[219] ديوان إملاءات لأصابع العشب – قمر في مدار ضيّق - ص42.
[220] ديوان الرسم على عباءة الريح – وعود البن – ص 96.

خلاصة:

مما تقدّم نلاحـظ أن اسـتخدام أسـلوب الشـرط كـان واضـحاً وجليـاً في أغلب دواوين الشاعر، إذ كان أحد الملامح الأسلوبية البارزة الـتي وظّفهـا الشـاعر في الكثير من السياقات الشعرية، ما أدّت إلى تكـثيف البنيـة الحركيـة في النص الشعري، الأمر الذي أكسبه دلالـة حركيـة غنيـة بالانفعـال والتـأثير، وعلى هـذا الأساس تكمن قيمة الشرط في تجسيد الدلالـة الـتي تـدور في ذهن الشـاعر، وإيقاظ ذهن المتلقي من خلال هذه الأسـلوب إلى أن يكـون فـاعلاً في العمـل الأدبي بدمجه في خضم العمل الإبداعي، حيث ساهم أسلوب الشرط في جعل الدلالــة في دواوين (الرســم على عبــاءة الــريح، وإملاءات لأصــابع العشــب، وتقليبات في دفتر الثلج) أكثر فاعلية، وذلك من خلال تواشج أكثر من أداة (إن، إذا، لو، من)، فاستطاع الشاعر بذلك أن يوظّف أسلوب الشرط بما يتمتع به من حركة مستمرة، وطاقات إيحائية وأسلوبية في بناء دلالته الشعرية، محاولاً فيها أن يكشف عن آماله ورغباته التي يسعى لتحقيقها.

المبحث الثالث
الأساليب الإنشائية:

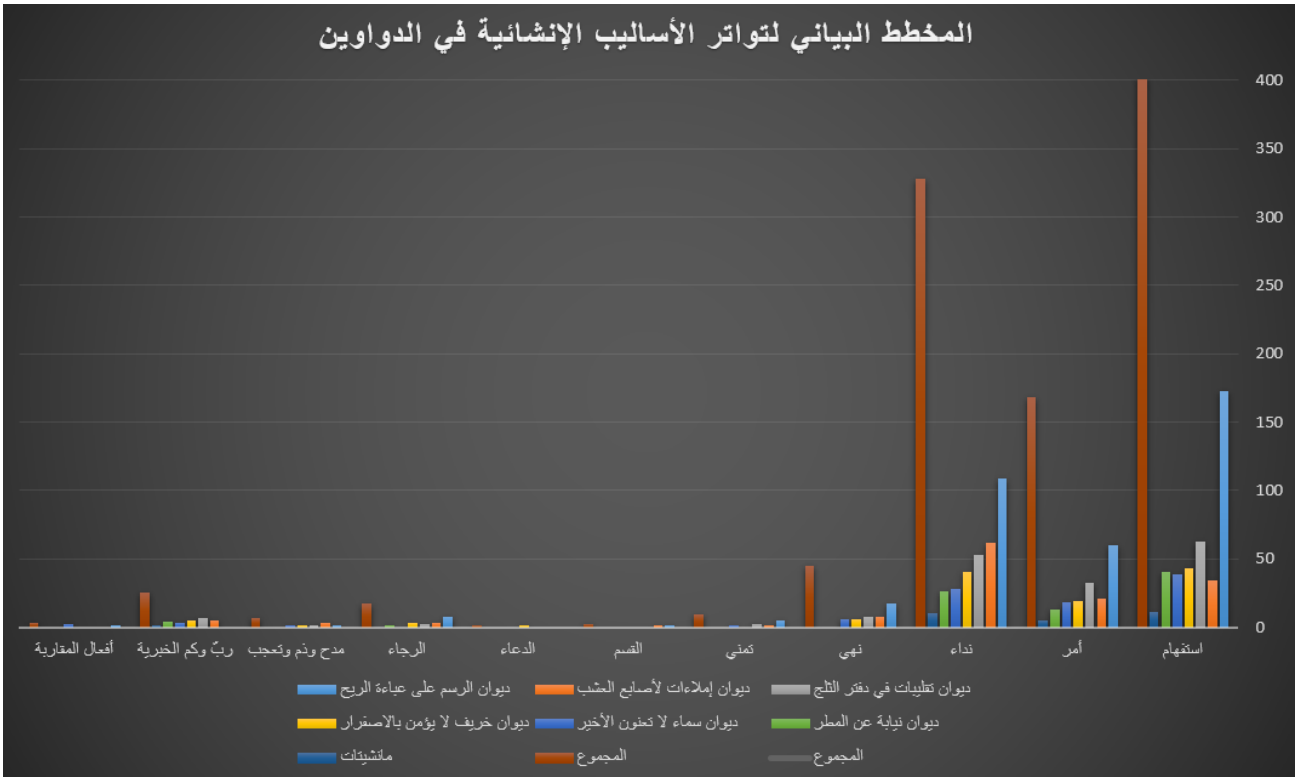
أساليب لغوية لا تحتمل التصديق أو التكذيب لذاتها، لها قيمتها اللغويـة لمـا تكشـفه من خبايـا ومكنونـات النفس ومـا يعتريهـا من مشـاعر وعواطـف وانفعالات، فضلاً عن إثرائها للغة مما تسهم بدورها في إثراء ذائقة المتلقي[221]، وقـد صـنّف البلاغيـون أسـاليب الإنشـاء إلى مجموعـتين[222]، الأولى **الإنشاء الطلبي:** الذي يقتضي مطلوباً غـير حاصـل وقت الطلب، ومن أنواعـه: الأمـر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني، وأما المجموعـة الثانيـة فهي مجموعـة **الإنشاء غير الطلبي:** والذي لا يستلزم مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، ومن أنواعه: التعجب، والقسم، وأفعال المدح والذم، وأسـاليب العقـود، ورُبّ، وكم الخبرية، وأفعال المقاربة.

وفيما يلي جدول يوضّح الأسـاليب الـتي وظّفهـا الشـاعر في دواوينـه موضـع الدراسة، وتواتر كل أسلوب في كل ديوان:

الديوان	الأسلوب الطلبي					الأسلوب غير الطلبي					
	استفهام	أمر	نداء	نهي	تمني	القسم	الدعاء	الرجاء	مدح وذم وتعجب	ربّ وكم الخبرية	أفعال المقاربة
ديوان الرسم على عباءة الريح	173	60	109	17	1	1		2	1		1
ديوان إملاءات لأصابع العشب	34	21	62	8	6	1		2	3	5	
ديوان تقليبات في دفتر الثلج	63	32	53	8	2			1	1	7	
ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار	43	19	40	6	4		1	4	1	5	
ديوان سماء لا تعنون الأخير	39	18	28	6	7				1	3	2
ديوان نيابة عن	40	13	26		5					4	

[221] الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي في مصر، ص 13.
[222] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الطبعة 3، دار الجيل، بيروت، ص 51 – 52.

المطر											
مانشيتات	11	5	10						1		
المجموع	403	168	328	45	41	2	1	9	7	25	3
المجموع	985 مرة					47 مرة					



أولاً: أسلوب الاستفهام:

هو نمط تركيبي من الجمل الإنشائية الطلبية، ويعني طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً أصلاً، وذلك باستخدام إحدى أدواته (الهمزة، هل، من، متى، ما، أين، كيف أيّان، كيف، وأيّ)، وقد تعددت تعاريف الاستفهام، إذ حظي باهتمام الدراسات الأسلوبية، نظراً لأهميته وما يضفيه على النص من خيال وحركة، فقد عرّفه الإمام عبدالقادر الجرجاني بأنه "استخبار وطلب من المخاطب أن يخبر أو يفهم عن شيء لم يكن معلوماً بأداة خاصة"[223].

ويعتبر الاستفهام ذا أهمية كبيرة للنص الأدبي، لقدرته على التحرك بسلاسة بين معانٍ سياقية مختلفة، بالإضافة إلى التنوع الأسلوبي للاستفهام الذي يبعد النص الأدبي عن الرتابة والنمطية، وقد يأتي الاستفهام بطريقة مذكورة، أو غير مذكورة، كما يمكن الاستفهام بإحدى أدواته، أو دونها (أي بحذفها)، ففي هذه الحالة يكون الاستفهام قائم على النغمة الصوتية الصادرة عن القارئ، كما يمكن أن يتم الاستفهام بطريقة غير مباشرة، فيتم حينها فهم الاستفهام من خلال السياق[224].

وقد تواتر أسلوب الاستفهام في دواوين الشاعر بشكل كبير وملحوظ إذ بلغت مرات تكرار أحرف وأدوات الاستفهام نحو (**403**) **مرة** من إجمالي الأساليب الإنشائية التي وردت في الدواوين، أي ما يعادل نسبة (**40.91**) **%** من إجمالي تواتر الأساليب الطلبية، ونسبة (**39.05**) **%** من إجمالي تواتر الأساليب الإنشائية في الدواوين، مما يؤكد غلبة استخدام أسلوب الاستفهام مقارنة بباقي الأساليب الإنشائية.

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في التعبير عن حالة الخذلان التي حلّت به، فأخذ يعاتب مُصادري الحرف والكلمة، وجاء أسلوب الاستفهام ليعزّز نبرة العتاب والرجاء في خطابه الشعري، بأسلوب تودد لا يخلو من الاستنكار حيث قال:

يا سادتي فيّ طفلٌ كيف أمنعه .... عن قول ما دار في فكري واختلجا؟

---

[223] دلائل الإعجاز، ص 108.

[224] أسلوبا الاستفهام والنفي في العربية، خليل أحمد عمايرة، منشورات جامعة اليرموك - 10.

كأنّما ساء عصري أنّ بي قبساً .... يلمُّ عن أعين الغافين ثوب دُجى

يا سادتي ما يضير الناس في قلمٍ .... يصدّق الكامل المجزوء، والهزجا؟![225]

من الملفت استخدام الشاعر أسلوبي النداء والاستفهام في الأبيات السابقة، إذا تلاحقت البني الطلبية (نداء واستفهام) مما صوّرت مشهداً حوارياً بين الشاعر وأسلافه من البلاغيين والشعراء، عكست حالة الشاعر وما يعتريه من حيرة، كما عكست رغبته العارمة في تقصّي حقيقة الأسباب. استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بعد النداء "يا سادتي": يا أداة نداء، سادتي: منادى منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء وهو مضاف، والياء في محل جر بالإضافة.

في البيت الأول: فيّ طفلٌ: فيّ جار ومجرور متعلقان بخير مقدم محذوف وطفلٌ مبتدأ مؤخر، كيف: اسم استفهام مبني على الفتح في محل نصب حال لأنه يسبق الفعل التام أمنعه، وأمنعه: مضارع مرفوع والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره "أنا" والهاء في محل نصب مفعول به، وفي البيت الثالث استخدم "ما" الاستفهامية وهي اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، يضيرُ: مضارع، الناس: فاعل.

وتظهر حالة الاستنكار والعتاب والخذلان أيضاً في قوله:

إلى أي الدُنا ستسير خلفي .... لينقض ظهرك الخيطي حملُ؟

وُقيتَ الوصل؛ أيّ الوصل تعني؟ .... أوصلُ النار بالأوراق وصلُ؟[226]

إذ استخدم الشاعر في البيتين السابقين، الأداة "أي" للتساؤل عن حالته مع المحبوبة، وإلى أين ستؤول، حيث عبّرت "أي" عن مقدار الوجع والأسى التي يقاسيهما، وكرّست وعززت التأثير الروحي للنفس التي تواجه الحيرة والشك،

[225] ديوان الرسم على عباءة الريح – تعتيب – ص 5+ 6.
[226] ديوان الرسم على عباءة الريح – خفاش – ص 11.

ففي البيت الأول إلى: حرف جر، أيّ: اسم مجرور، الدنا: مضاف إليه، ستسير: السين للتسويف وتسير مضارع مرفوع، والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنت"، وفي البيت الثاني استخدم الشاعر أداتي الاستفهام (أي، والهمزة)، فأيُّ: اسم استفهام مرفوع على أنه مبتدأ وهو مضاف، الوصل: مضاف إليه، تعني: مضارع، أوصلُ: الهمزة حرف استفهام مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، وصلُ: مبتدأ، النار: مضاف إليه، بالأوراق: جار ومجرور، وصلُ: خبر مرفوع.

كما استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام باستخدام (هل، وكيف، ومن) بتواشج أخرج الاستفهام من معناه الحقيقي ليصبح غرضاً بلاغياً زاد من حيرة الشاعر وحالته المتخبطة، وأبرز رغبة الشاعر في إيجاد إجابات شافية لكل الأسئلة والشكوك التي تساوره، حيث قال:

من ألف عمرٍ وباب القلب مقفول .... هل عند ليلى بفتح الباب تخويلُ؟[227]

هل أن ليلى كما قالوا وما وصفوا؟ .... أم أن ليلى ملاكٌ خلفه غول؟

كيف السبيل إلى أن أحزر امرأة؟ .... إني لأهوى وعصف القلب مأكولُ

إن يسأل الأهل عني من يبلّغهم .... أني انذبحتُ وهذا الكحل مسؤول؟!

حيث استخدم في الصورة السابقة أداة الاستفهام "هل" مرتين، تلاه الاستفهام بكيف ومن، ليطرح تساؤلات ملؤها الرجاء في تحقيق غايته المنشودة بالوصل، وهنا أفاد الاستفهام معنى التمني والرجاء في الخطاب الشعري، في البيت الأول استخدم "هل": وهو حرف استفهام مبني على السكون لا محل له من الإعراب، عندَ: ظرف مكان منصوب وعلامة نصبه الفتحة، ليلى: مضاف إليه، وشبه الجملة في محل رفع خبر مقدّم، تخويلُ: مبتدأ مؤخر مرفوع، وفي البيت الثاني جاءت "هل": حرف استفهام مبني على السكون لا محل من الإعراب، أنّ: حرف ناسخ مشبه بالفعل، ليلى:

[227] ديوان الرسم على عباءة الريح – بين يدي كعب بن زهير - ص 19.

اسمها منصوب، والجملة الفعلية "كما قالوا" في محل رفع خبرها. في البيت الثالث "كيف": اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع خبر مقدم، السبيلُ: مبتدأ مؤخر مرفوع. في البيت الرابع: مَنْ: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، يبلّغهم: مضارع مرفوع، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، والهاء في محل نصب مفعول به، والجملة "من يبلّغهم" في محل جزم جواب الشرط.

ومن المعاني البلاغية التي أفادها الاستفهام، معنى التحسر والأسى حيث قال الشاعر:

إلى أيّ قنديل نمدُّ فَراشنا؟ .... وأيّ فراشٍ في حرائقه يهنا؟

إلى كم نسمي يابس الروح ماسةً .... ومطرقة الأضواء تطحنها طحنا؟

تعالَ لك الأضلاع مهوى وملعباً .... أيطلبُ موتٌ من ضحيته الإذنا؟[228]

حيث خرج الاستفهام هنا من معناه الحقيقي، وأفاد الدلالة على التحسّر والأسى، إذا أراد الشاعر من الاستفهام هنا أن يبحث من خلاله عمّن يشاركه همومه ولواعجه وحزنه على وطنه. في البيت الأول: إلى حرف جر، أيّ: اسم استفهام اسم مجرور، وفي البيت الثاني: إلى حرف جر، وكم: اسم استفهام مبني على السكون في محل جر، وفي البيت الثالث جاءت همزة الاستفهام وهي حرف استفهام لا محل له من الإعراب، يطلبُ: مضارع مرفوع، موتٌ فاعل مرفوع.

وفي الفخَار والتعظيم لحبِّ الرسـول الأعظم (ص)، خـرج الاستفسـار هنـا عن معناه الحقيقي، ليصبح بلاغياً، تكمن الغاية منه في إظهار حقيقة المحبة دون الاكتفاء بظواهرها، بل الغوص في أعماقها، حيث قال الشاعر في ذلك:

[228] ديوان نيابة عن المطر – وطن – ص 21 + 22.

ويعيا السنين بتفسيره .... فكيف نفسّر حب النبي؟

فأينك مما لَغى المادحون؟ .... وأيني من رَكْبِهِمْ يا أبي؟

وأينك من شاهقات المديح .... ومعشارُ ما فيك لم يُكتبِ؟[229]

ومن الملفت استخدام الشاعر لأدوات الاستفهام (كيـف، وأين، وأينـك) حيث أعطت للاستفهام معنى التوبيخ للنفس على تقصيرها، وذلك من خلال السياق الذي وردت فيه، وكأن لسان حال الشاعر يقول: مهما كتبتُ في حبك لا أوفيك معشار ما أنت، ومهما قلت وفعلت، أبقى مقصراً متقاعساً، ففي البيت الأول استخدم الشاعر "كيف" وهو اسم استفهام مبني على الفتح في محـل نصـب حال، نفسّرُ: مضارع مرفوع والفاعـل ضـمير مسـتتر "نحن" حبَّ: مفعـول بـه منصوب. في البيت الثاني استخدم الشاعر "أينك": اسم استفهام مبـني على الفتح متعلّق بمحذوف في محل رفع خبر مقدم والكاف في محـل رفـع مبتـدأ مؤخر، مما: من حرف جر، ما اسم موصول في محل جر اسم مجرور، لغى: ماضٍ مبني على الفتح المقدّر على الألف، وأيني: تقديرها أين أنا، بالتـالي أين: اسـم استفهام مبني على الفتح متعلّق بمحذوف في محل رفع خبر مقدم، والياء في محل رفع مبتدأ مؤخر.

وبرز الاستفهام أيضاً بمعنى الزجر والتوبيخ والتقريع للنفس في قوله:

أين مني صنمٌ يبعث بي .... نعمة الصمت وأفضال العمى؟!

أين مني خطوةٌ ما قدّمتْ .... لذميمٍ ذات يومٍ قدما؟

هل عجزت العمر يا نفسي عن .... أن تكوني ذات يومٍ صنما؟[230]

فقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب ليصوّر الجوهر النفسي للإنسـان الصـوفي، ومكابدته للأشواق والآلام التي يواجِهُها في سبيل المحبة الإلهية، فراح يُسـائل نفسه ويوبّخها على التقصير في الطاعـة. نلاحـظ اسـتخدام "أين" في البيـتين الأول والثاني، وأين: اسم استفهام مبني على الفتح متعلّق بمحذوف في محل

[229] ديوان سماء لا تعنون غيمها – يباس في حضرة البرق – ص 11.

[230] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – صورة نفس – ص 64.

رفع خبر مقدم. وفي البيت الثالث، هل" حرف استفهام لا محل له من الإعراب، عجزت: ماضٍ ميني على السكون لاتصاله بتـاء الفاعـل والتـاء في محـل رفـع فاعل.

ومن الـدلالات والمعـاني الـتي اسـتخدمها الشـاعر من خلال الاسـتفهام هي التعجّب التهكّم والتحسّر حين قال:

لغةٌ مذهّبةٌ وعمرٌ مفلسُ .... هل غادر الشعراء مما دنسوا؟[231]

هل زاغت الأبصار يا سياب كي .... تفترَّ عن أعمى القصائد مومسُ؟

هل يا بياتيون لارا لم تزل .... وجهاً إذا شتت المنافي يشمسُ؟

وهل الذين تأدنسوا فهموا الذي .... فهم التأدنس لغزه فتأدنسوا؟

هل نام درويش وريتا تحت معطفها .... لخاتمة النصوص مسدس؟

هل لم يزل لنزارها من حروفه .... يلقى على عري القصيدة سندسُ؟

من الملفت استخدام الشاعر لأداة الاستفهام "هل" وتكراراها، والاستفتاح بها في أغلب أبيـات القصـيدة، حيث أراد بـذلك أن يوصـل للمخـاطب والمتلقي حالته الانفعالية، وغضبه من حالنا التي يرثى لها، فاستخدم الاسـتفهام وأزاحـه عن معناه الحقيقي، ضمن سياقاته وقرائنه الخاصة حتى يظهر المعاني المجازية التي أوحت بها السياقات وهي التهكم والسخرية والتعجب. نلاحظ في البيت الأول اعتماده على أسلوب الاستفهام بنبرة الصـوت، أي أنّ همـزة الاسـتفهام محذوفة من الجملة، وفي بقية الأبيات تكـرر اسـتخدامه لـ "هـل: وهي حـرف استفهام لا محل له من الإعراب.

مما سبق نرى أن شاعرنا استخدم أسلوب الاستفهام في أغلبه للآخر البعيد عن عيونه، والساكن في قلبه ووجدانه ووظف هذا الأسلوب خير توظيف في لفت انتباه المتلقي له، حيث شكّلت بنيـة الاسـتفهام في خطابـه درجـةً عاليـة من

[231] ديوان نيابة عن المطر - مهلهلة - ص 82 – 83.

الكثافة، تفاوتت فيها نسبة استعمال الأدوات، فاستطاع أن يوظّف اللغـة في كل مستوياتها.

ثانياً: أسلوب النداء:

يعدّ النداء علامة من علامات الاسم تميّزه عن الفعل والحرف، وهو باب جـامع للاسم مفرداً متمكّناً[232]، وأسلوب النداء أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، ويعتبر النداء ظاهرة أسلوبية ثابتة وشائعة الاستخدام في الشعر العربي، وهي انعكاس لدوره الحقيقي في الحياة البشرية ووظيفته في التواصل بين الناس عن طريق أدوات النداء، وقد عرفه ابن عقيـل في كتابـه "شـرح ابن عقيـل عن ألفيـة ابن مالك" بأنه "طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النـداء، سـواء أكان ملفوظاً أم ملحوظاً"[233]، وينقسم النداء إلى عـدة أنـواع: النـداء الملحـوظ، والملفوظ، والحقيقي، والمجازي.

وعند دراسة وتحليل دواوين الشاعر جاسم، تبيّن امتياز خطابه الشـعري بكـثرة استعمال أداة النداء "يا" بالمقارنة مع باقي أدوات النداء، فهي الأداة الوحيـدة التي يمكن أن تصلح لجميع مستويات الخطاب البعيـد والقـريب، إذ كشـفت مدى علاقة الشاعر بالمنادى، وقد تواترت أساليب النداء في الدواوين حوالي (**328) مرة**، بنسبة بلغت (**33.30) %** من إجمالي تواتر الأسـاليب الإنشـائية الطلبية، وبنسبة (**31.78) %** من إجمالي تواتر الأساليب الإنشائية كاملةً، وكان النداء في دواوين الشاعر على ثلاثة أنماط:

النمط الأول: النداء بأداة نداء محذوفة:

وقد أخرج الشاعر النداء عن معناه الحقيقي، ليُظهر به التفجّع والأسى والشكوى حيث قال:

[234]مولاي، لي غصّةٌ في بال حنجرتي .... كم راودَتها عن النفس المواويلُ!

مولاي كل الأضاحي من دمي خرجت .... وكلهم يوم عيد النحر قابيل

---

[232] مفهوم الجملة العربية عند سيبويه، ص 284.

[233] شرح ابن عقيل عن ألفية ابن مالك، ابن عقيل، نشر محي الدين عبد الحميد، القاهرة، الجزء الثالث، ص 16.

[234] ديوان الرسم على عباءة الريح – بين يدي كعب بن زهير – ص 20.

إذا استخدم الشاعر في الأبيات السابقة، النداء بأداة نداء محذوفة هي "الياء"، وقد حذفت الياء للضرورة الشعرية، إذ يخاطب الشاعر المولى ويستغيث به، من هول ما حاق وحلّ به، وفي حذف أداة النداء دلالة أو مقصد للشاعر في إظهار مدى قربه من المنادى، وأداة النداء المحذوفة في البيتين السابقين هي "يا" لأنها أم الباب ولأن القرائن في البيتين السابقين لا تدل على غيرها، والمنادى "مولاي": منادى مضاف منصوب، و علامة نصبه الفتحة المقدّرة على الألف للتعذّر؛ و هو مفعول به، والياء: ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر بالإضافة.

النمط الثاني: النداء باستخدام أداة النداء "يا":

وهو الأكثر استخداماً في دواوين الشاعر، فقد استخدم الشاعر أسلوب النداء للتغزّل والتقرُّب والتودد والمحبة حين قال:

يا ظُبَيَّ الأهل، يا البرقّ الذي .... قفزُهُ فاجأ من لم يتهَي[235]

يا قوي القلب قلبي ناعم .... فطأ القلب برفق يا ظُبَي

يا صديقي لا تلم في جمرةٍ .... جئتَ تطفيها فزدتَ الكيّ كي

وهنا يخاطب الشاعر الإمارات ومدنها وخاصة "الشارقة" ويصف ما حلّ به حينما زارها، فيقول إن شِعره وزهوه وائتلاقه، ما هو إلا بعضٌ مما نثرته الشارقة، إذ نلاحظ من خلال السياقات الشعرية والكلمات التي استخدمها الشاعر بالإضافة للنداء، حالة الشاعر وما يعتريه من امتنان وتودد، فهو بالنداء يطلب التقرّب والوصل، كما أثبتت محبته الراسخة التي لا تنطفئ فقد شبهها بالجمرة المتوقّدة، ففي البيتين الأول والثاني كان المنادى "ظبّيَ" و "قوي" منادى مضاف منصوب بالفتحة والأهل والقلب: مضاف إليه.

وفي حنينه وشوقه لوطنه، برزت هذه المعالم في أحاسيسه وكلماته، هي صوّرها الشاعر برفقة فيضٍ من الملاطفة حيث قال:

[235] ديوان الرسم على عباءة الريح – لك ورد الله – ص 127 - 128.

[236]الله يا وطني المرقّعُ ثوبُه .... يا بسمة القلب الذي يتفطّرُ

يا ماشيَ الليلِ الطويلِ بصَمتِهِ .... ما أوجع الجرح الذي لا يظهرُ

أخشى على قدميكَ من نجماته .... إنّ الصغيرَ بضوءِ نجمٍ يعثَرُ

يا شهقة العبقِ الذي أدمنته .... ورحلتُ عنه، ولي فؤادٌ أزورُ

حيث استخدم أداة النداء "يا" أربع مرات في الأبيات السابقة، وكان يخاطب وطنه، ونداؤه مملوء بدلالات الرجاء والتقرّب، فحالة الشوق والحنين للوطن في الغربة، دفعت الشاعر إلى تكرار النداء، وجاء هذا التكرار ضمن السياقات الشعرية منسجماً تماماً مع حالته كونه في حالة شوق وحنين مستمرّين، وجاء النداء بالأداة "يا" والمنادى (وكني، ماشيَ، شهقة) منادى مضاف منصوب والياء في وطني في محل جر مضاف إليه، أما المضاف إليه في البيتين التاليين هما: الليل والعبق، وجاء على شاكلتها أيضاً قوله:

[237]كيفَ يا ساحبَ قلبي خلفهُ .... لطريقٍ مغلق أوصلتني؟

يا ابتسامتي التي أظهرها .... إنني الحزن الذي لم يبنِ

وهنا أيضاً خرج النداء عن معناه الحقيقي، حيث استخدمه الشاعر للدلالة على الشوق والحنين، إذ أن العيون فارقها النوم، كما الراحة والطمأنينة، والشوق أوغل في الحشا، فعلى الرغم من اللحظات اللي تشبه شكل السعادة في المنفى، وما تضفيه من ابتسامات عابرة، لا تكفي لإخفاء الحزن القابع في داخلي، ومن الملفت مجيء النداء مسبوقاً بالاستفهام، ما يزيد النداء عمقاً وتأثيراً.

وقد أخرج الشاعر النداء عن معناه الأصلي، واستخدمه للدلالة على التعظيم والإكبار حين قال:

[238]يا سادةَ الحرفِ، يا فرسانَ حكمتهِ .... نجيمتان وسقف البيت يكتملُ

[236] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – أحلام المفاتيح – ص 27 – 28.

[237] ديوان إملاءات لأصابع العشب – حوارية الثلج والنار – ص 25 – 26.

[238] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – زوادة لرحلة الحرف – ص 19 – 20.

أولاء يا شعرُ، أهلُ الحرفِ، كيف بنا؟ .... يا شعرُ ما هكذا تُستقبلُ الرسُلُ؟

ماذا تضيفُ جديداً فوق قامتهم .... إن قلتَ للجبل العملاق: يا جبلُ؟

يا من نزلتم شغاف القلبِ، ألفُ هلا .... تحفُّكم نفحةُ البيبونِ والأملُ

إذ استخدم الشاعر أداة النداء "يا" للبعيد، والحاضر في الكلمة والفكر والوجدان، إذ نادى بها أعلام وأسياد الحرف من الأدباء والشعراء، وما استخدام الشاعر لهذه الأداة إلّا تقديراً وإكباراً لهم، وليشير ويعبّر عن قربهم وحضورهم، في البيت الأول جاء المنادى (سادة) مضاف منصوب، أما في البيتين الثاني والثالث فجاء المنادى (شعرُ، جبلُ): منادى نكرة مقصودة مبني على الضم في محل نصب على النداء.

مما تقدّم نلاحظ أن جمالية أسلوب النداء عند الشاعر تكمن في الأغراض البلاغية التي تطرّق إليها، وبمناسبة كل غرض شعري مع ما يناسبه من المعاني والدلالات البلاغية التي خرج إليها معنى النداء الحقيقي من شكوى وأسى وتفجّع وشوق وحنين وتعظيم وإكبار وفخر.

ثالثاً: أسلوب الأمر:

أسلوب إنشائي طلبي، وهو نقيض النهي[239]، ويعني طلب حصول الفعل من المخاطب، وهو في اصطلاح البلاغيين طلب فعلٍ من جهة الاستعلاء، ويأتي بعدة حالات وصور (الفعل الأمر – والمضارع المتصل بلام الأمر – المصدر الذي ينوب عن فعل الأمر – اسم فعل الأمر)، ويعني الأمر طلب القيام بالفعل، وقد عرّفه الزمخشري بأنه "طلب الفعل ممن هو دونك وبعثه عليه"[240]. كما قد يحمل الأمر معانٍ مختلفة ذات قيمة بلاغية يتحدد معناها حسب القرائن المرافقة له، ومن هذه المعاني: التمني، والدعاء، والتعجيز، والتهديد،

[239] لسان العرب، مادة (أمر).

[240] الكشاف، حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء الأول، ص 269.

والالتماس وغير ذلك، ويعتمد ذلك على الأمر بحد ذاته فإن كان حقيقياً، فإنه يكون على سبيل الاستعلاء، والإلزام فقط، وأما إذا تخلّف أحدهما أو كلاهما، بالتالي يخرج الأمر إلى المعاني المجازية ليصبح أمراً بلاغياً يحدد دلالته السياق[241].

وبعد دراسة وتحليل دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم، واعتمادا على الجدول الإحصائي، نرى أن تواتر أسلوب الأمر في الدواوين **بلغ** (**168**) **مرة**، بنسبة تواتر بلغت نحو (**17.05**) **%** من إجمالي تواتر الأساليب الطلبية الواردة في الدواوين، ونسبة (**16.28**) **%** من إجمالي تواتر الأساليب الإنشائية، وقد استخدمه الشاعر في عدة دلالات ومعانٍ، فأكثر المعاني المجازية التي خرج إليها الأمر في الدواوين موضع الدراسة جاءت تحت نطاق: الدعاء والتحدي، والتمني، والرجاء، والنصح والإباحة والاستخفاف.

الدعاء:

جاءت بأوزار آثام أنوءُ بها .... فافتح لأدعيتي بوابة السُدُمِ[242]

حيث برز الدعاء كمعنى مجازي خرج إليها الأمر في البيت السابق، إذ استخدم الشاعر فعل الأمر (فافتح) وتلته كلمة (أدعيتي)، ليشير بها إلى طلب استجابة أدعيته، والمغفرة للأوزار والذنوب، كما حمل الأمر معنى الرجاء أيضاً، وقد ورد أسلوب الأمر في البيت السابق بصيغة فعل الأمر الصحيح، واقترن الأمر بفاء الاستئناف، افتح: فعل أمر مبني على السكون والفاعل تقديره "أنت" لأدعيتي: جار ومجرور متعلقان بالفعل "افتح"، بوّابة: مفعول به، السدم: مضاف إليه.

التحدي:

البس نشيدكَ مرّةً .... واطلع عليهم من علاك

أنت العراق إلى متى .... يبتزُّ خنجرهم دماك؟![243]

[241] علوم البلاغة وتجلّي القيمة الوظيفية، ص 193.

[242] ديوان الرسم على عباءة الريح – تهميشات على لامية الشنفري – ص 45.

[243] ديوان الرسم على عباءة الريح – البس نشيدك – ص 108 + 109.

ففي البيت الأول نلاحظ أن الأمر خرج من معناه الحقيقي، إلى معـانٍ مجازيـة تحمل التحدي والتعظيم والإكبار، إذ أنه خاطب بلاده وحضّها على أن تثــور في وجه الأعداء والمبتزّين. وأيضاً استخدم الشاعر هنا أسلوب الأمر بصـيغة الأمـر الصحيح "البس" وهو أمر مبني على السكون والفاعل تقـديره أنت، نشـيدكَ: مفعول به منصوب.

الإباحة:

لك النجوم كلّها فالعبي .... يا قسمتي في دورة الكوكب[244]

أهديتني في خريف العمر زنبقةً .... خذها فما عدتُ أدري كيف تنتشلُ[245]

هذي حروفي جَوارٍ ضاع مالكها .... فلتقبليها سبايا من سباياك[246]

نلاحظ استخدام الشاعر لأفعال الأمر (العبي، وخذها، فلتقبليها) بصـيغة الأمـر الصحيح، وفي غير طلب الفعل، إذ إن الطلب هنا على جهة غير الاستعلاء، وقد فارقت أفعال الأمر دلالاتها الأصلية، وأُشرِبت دلالة انفعالية جديدة تتلاءم مــع حالة الشاعر ومقاصده، والدلالات التي أُفرِغت إليها الأفعال، أوحى بها السياق الذي وردت فيه، ودلّت عليها القرائن، كما نلاحظ في البيت الثالث اســتخدام الشاعر لأسلوب الأمر بإدخال لام الأمر على الفعل المضارع (فلتقبليها) فالفـاء استئنافية، واللام لام الأمر، تقبليها: مضارع مجزوم بلام الأمر.

الاستخفاف:

فاسترجعيها لأني صرتُ أكرهها .... إذ لم يعد لي بها شأنٌ ولا شغلُ

ولتُشطبي من دمي ما عدت مكترثاً .... إذا لم يعد بيننا عتب ولا زعلُ[247]

عودي إلى القصر الكبير كقطّةٍ .... أو لوحةٍ أو مثل أيّ جمادِ[248]

---

[244] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – في برج الأرنب – ص 28.
[245] ديوان سماء لا تعنون غيمها - غربة - ص 59.
[246] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ديوان دمع - ص 13.
[247] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – جفاف – ص 35.
[248] ديوان سماء لا تعنون غيمها - تحفة - ص 78.

من خلال الأبيات السابقة، نلاحظ المعاني المجازي التي خـرج إليهـا الأمـر عن معناه الحقيقي، فكل المعاني جاءت تحت نطاق الاستخفاف، وقد عـزز ذلـك استخدامه لكلمات مثل (صرت أكرهها، مكترثـاً، لم يعـد لي بهـا شـأن)، كمـا اجتمعت الأبيات على فكرة واحدة مفادها، أن الشاعر غير آبـه بالمحبوبـة بعـد الآن، وقد فرغ من كل المشاعر تجاهها، فما عاد يحمل في داخله عتباً أو لوماً أو حتى كرهاً، وقد تحوّلت مشاعره إلى الاستخفاف وكأنها ردة فعل عمّـا قاسـاه، برزت باستخدامه أساليب الأمر، لتعبّر عن حالته الشعورية المنفعلة.

النصح:

فاترك كتاب الذكريات برفّهِ .... واحذر فكيد الذكريات خطيرُ[249]

أوغلتَ في الشوق حدَّ النزف يا ولدي .... لملم بقاياك، واعشق عشق مقتصدِ[250]

فجاهد النفس والشهوات إنهما .... أعدى على المرء من أعدائه اللدُدِ[251]

فاترك مظلّتك السوداء مغمضةَ .... إن الحياة مواعيد مبللة

وارشِف قليلاً قليلا، كي تعيد دما .... للروح حيث شفاه الروح ناشفة[252]

نلاحظ سيطرة أفعـال الأمـر على الأبيـات السـابقة، حيث حملت في معانيهـا النصح والإرشاد، ففي البيتين الأول والثاني تراه يحذرّ من كيد الـذكريات ومن آلامها، وفي البيت الثالث يدعو إلى المحبة الإلهية التي تتطلب جهاد النفس، وفي البيتين الأخيرين يقّدم نصحاً ووعظاً في الحياة، وتجتمع الأبيات على فكرة واحـدة أن لا سـبيل لحيـاة سـعيدة إلا بشـروط، اسـتطاع الشـاعر أن يوضّـحها ويصوّرها بأسلوب الأمر البلاغي، حيث أخرج الأمر من دائرة الاستعلاء والإلـزام إلى دلالات النصح والإرشاد التي أوحى بهـا السـياق والقـرائن. ومن الملاحـظ استخدام أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر الصحيح دون أي تغيـير على تـركيب

[249] ديوان سماء لا تعنون غيمها – بكائية السبورة السوداء - ص 40.
[250] ديوان الرسم على عباءة الريح – قميص بغدادي لعالم أبيض – ص 56.
[251] ديوان نيابة عن المطر – قلب بمفترق النجدين – ص 100.
[252] ديوان الرسم على عباءة الريح – وعود البن– ص 96.

الفعل، (فاتركْ، واحذر، لملمْ، واعشق، فجاهدْ، فاترك، وارشِف) كلها أفعال أمر صحيحة مبنية على السكون الظاهر.

الرجاء:

فيا وطني ولو كذباً أجبني .... أبين الحبّ والآلام ربطُ؟[253]

فسامحنا لقد قتلوا .... بلون عيوننا الومضا[254]

واستدر أرجوكَ لا تزعل علَيْ .... ندمي سالَ دماً من مقلتي[255]

برزت معاني الرجاء للأمر البلاغي في الأبيات السابقة بشكل واضح وصريح، ففي البيت الأول، خاطب الشاعر وطنه وكلّه رجاءٌ وأمل بأن يسمع الإجابة والردود على تساؤلاته التي أثقلت كاهله، وهذا أيضاً كان واضحاً في البيتين الثاني والثالث اللذين حملا أيضاً معاني الاستعطاف والاسترحام بالإضافة إلى الرجاء. وهنا أيضاً نلاحظ استخدام صيغة فعل الأمر الصحيح في أسلوب الأمر دون أي تغيير في تركيب الفعل، فالأفعال (أجبني، فسامحنا، واستدر) أفعال أمر مبنية على السكون الظاهر على آخرها.

التحذير:

فإن رماك الهوى يوماً بشارعنا .... واصلْ خطاكَ به، لا تطرق البابا[256]

وقد تجلّت معاني ودلالات التحذير من خلال فعل الأمر (واصلْ) والفعل المنفي (لا تطرق)، واجتماعهما مع أسلوب الشرط الجازم، فكل ذلك دلالات إلى التحذير والردع والزجر، ونلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر الصحيح دون إجراء أي تغيير على تركيب الفعل، (واصل) وهو أمر مبني على السكون الظاهر

[253] ديوان نيابة عن المطر – بين قوسين - ص 76.
[254] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – دعوة إفطار - ص 49.
[255] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – صورة كنز – ص 62.
[256] ديوان الرسم على عباءة الريح – لا تطرق الباب – ص 33.

التمني:

يا غيمة الله حُفّي دربه مطرا .... وسلّمي لي على من لست أنساه[257]

عُد بي إلى وجهي القديم فلستُ .... من هذا المكان ولا الزمان زمانيه

تاهوا فهبني يداً بيضاء أُرسلها .... للغارقين بهذا التيه خيطَ رجا[258]

فهبْنا وأنت الماءُ، ميعادَ غيمةٍ .... تُطمئن فينا القحط أن سوف نثمرُ[259]

حيث أن التمني بمعناه هو طلب الحصول على المبتغى المرغـوب والمحبب، دون أملٍ في أن يتحقق، أي مع وجـود اسـتحالة في تحققـه، وهـذا تمامـاً مـا أشارت إليه أفعال الأمر والسياقات اللغوية في الأبيـات السـابقة، إذ أخـرجت السياقات الأمر إلى معناه المجازي، فأصبح أمراً بلاغياً يحمل في طياته معاني التمني، ففي البيت الأول يطلب من الغيمة أن تسلّم له على من طـال غيابـه وجفاه عنه، وفي ذلك استحالة في أن يتحقق، فبقي في نطاق التمني، وهذا ما كان واضحاً في الأبيات التالية أيضاً. كما نلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب الأمر بصيغة الأمر الصحيح (حفّي، سلّمي، عّدْ، فهبني، فهبنا) وهي أفعال أمر مبنية على السكون، ومنها ما ورد أول البيت الشعري، ومنها ما اقترن بفاء الاستئناف.

مما تقدّم، نلاحظ أن أكـثر أسـاليب الأمـر اسـتخداماً في دواوين الشـاعر، هي الأساليب التي تعتمد على صيغة فعل الأمر الصحيح، وقد وردت في الدواوين دون أي تغيير على تركيب الفعل، وتخللّ هذه الأساليب استخدام الشـاعر للام الأمر المقترنة بالفعل المضارع وبشـكل قليـل، وفي اسـتخدامه صـيغة الأمـر الصحيح دلالة إلى حاجته للوصول المباشر لمبتغاه ومراده، فصيغة فعل الأمـر هي أم باب الأمر، والأسلوب الأكثر دوراناً بين عامة الناس وخاصّتهم في تحديد طلب ما يحتاجون.

[257] ديوان تقليبات في دفتر الثلج - معايدة - ص 83.

[258] ديوان الرسم على عباءة الريح – تعتيب – ص 5.

[259] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر – ص 17.

رابعاً: أسلوب النهي:

النهي لغةً: ينهاه نهياً: ضد أمره، فـانتهى وتنـاهى، وهـو نهـوٌّ عن المنكـر أمـورٌ بالمعروف، وانتهى الشيء، وتناهى نهّى تنهية: بلغ نهايتـه[260]، وأمـا اصـطلاحاً: طلب الكف عن الفعل، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام[261].

وللنهي في اللغة العربية صيغة واحدة، هي الفعل المضارع المقرون بلا الناهية، وله حرف واحد هو "لا" الجازمة[262]. وأسلوب النهي أسلوب إنشائي طلبي، وهو خلاف الأمر، ويُقصد به طلب ترك الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، والأصـل في النهي أن يصدر من الأعلى إلى الأدنى لتنفيذه على وجه الإلـزام والإيجـاب، وقد ينزاح النهي عن معناه الأصلي إلى دلالات مغايرة يوحي بها السياق الـذي وردت فيه، والعلاقة التي تحكم المتكلم والمخاطَب.

وقد تواتر أسلوب النهي في دواوين الشـاعر قرابـة (**45**) **مرة**، بنسـبة بلغت (**4.57) %** من إجمالي الأساليب الطلبية، حملت دلالات ومعانٍ كثيرة أوحت بها السياقات التي وردت بها، وهي:

النصح ولإرشاد:

ولا تحفلْ بعشقٍ دون جدوى .... فإنّ مرافئ العشاق رملُ[263]

سأقول للشهداء: لا تستشهدوا .... فالمجد زيفٌ والمراثي فاضية[264]

في البيتين السابق نلاحظ استخدام الشاعر للفعلين (لا تحفل، لا تستشهدوا)، حيث تجلّى أسلوب النهي منزاحاً عن دلالة الاستعلاء والإلزام، إلى دلالة مختلفة يوحي بها السياق والقرائن، ويعززها طبيعة الموقف والحالة الشعورية للشاعر، ما أسبغت أسلوب النهي دلالة النصح والإرشاد، حيث وضع الشاعر نفسه مكان الناصح الخبير، الذي قاسى ورأى وجرّب كثيراً، كما نلاحظ أن أسلوب النهي في

---

[260] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة نهي، ص 1322.
[261] ابن منظور: لسان العرب، مادة نهي، 14/344.
[262] السكاكي: مفتاح العلوم، ص 320.
[263] ديوان الرسم على عباءة الريح – خفّاش – ص 13.
[264] ديوان إملاءات لأصابع العشب – شوق إلى الذئب البريء - ص 23.

البيت الأول اعتمد على الفعل المضارع (تحفلْ) المقرون بلا الناهيـة، والفعـل تحفل: مضارع مجزوم بلا الناهية علامة جزمه السكون الظـاهر على آخـره، أمـا البيت الثاني فجاء فعل المضارع من الأفعال الخمسة (تستشهدوا) مقرون بلا الناهية وعلامة جزمه حذف النون.

التحذير والتهديد:

لا تُهملي شوقي فيلسعُ عزّتي .... رُخصي لديك وأنت عندي غالية[265]

فلا تحاول، فإني فيك زاهدةٌ .... ولن أسميك بعد اليوم حبّابا[266]

فإن رماك الهوى يوماً بشارعنا .... واصلْ خطاك به، لا تطرق البابا

يتضـح من خلال الأبيـات السـابقة أن الشـاعر لا يريـد من الأفعـال النهي على حقيقتـه من المخـاطب، بـل إنـه اسـتخدم أسـلوب النهي ضـمن السـياقات السابقة، للدلالة على التحذير والتهديد والوعيد، فنرى في البيت الأول مخاطبته للمحبوبة وكأنه يقول "إياك وإهمال شوقي، وإياك أن تُهان كرامتي وكبريائي"، وفي البيتين الثاني والثالث أيضاً تحذير وتهديد بعدم محاولة الوصل مجدداً فقد بلغ الزهد والكره منتهاه، وهذا أيضاً كان إزاحة لأسلوب النهي وإفراغه من معناه الحقيقي، إذا أن الشاعر استخدمه في سياقات شـعرية تخـدم حالتـه وموقفـه الشـعوري. في الـبيت الأول اسـتخدم الشـاعر الفعـل "تهملي" المقـرون بلا الناهية، والفعل مضارع مجزوم بلا وعلامة جزمه حذف النون لأنـه من الأفعـال الخمسة، وفي البيت الثاني استخدم أسلوب النهي بصيغة المضارع الصـحيح المقرون بلا الناهية، (تحاول): مضارع مجزوم بلا وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره.

التحدي وإظهار القوة:

لا تفرحي أنا لستُ عمراً .... في رحيلكِ يُختَتَمْ[267]

[265] ديوان إملاءات لأصابع العشب – شوق إلى الذئب البريء – ص 21.
[266] ديوان الرسم على عباءة الريح – لا تطرق الباب – ص 33.
[267] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – كذبة بيضاء – ص 40.

لا ترسمي عشّاً لمثلي، إنني .... طيرٌ غريبٌ جاء كي يذهب[268]

نجد هنا أيضاً إزاحة لأسلوب النهي عن معناه الحقيقي، واستخدامه للدلالة على التحدي واللامبالاة، إذ يخاطب الشاعر محبوبته بأن الحياة لن تتوقف برحيلها، وأنّه قادر على المواصلة دونها، فهو كالطير يهاجر حسب ما تتطلب احتياجاته. نلاحظ في البيتين السابقين استخدام الشاعر أسلوب النهي بصيغة المضارع من الأفعال الخمسة (ترسمي، تفرحي) وهما مضارعان مجزومان بلا الناهية وعلامة جزميهما حذف النون، والياء في محل رفع فاعل.

الالتماس:

لا تبحثي عن نبيٍّ فيه أو ملَكٍ .... ولتقبليه على ما فيه من عللِ[269]

فلا تترك شموسكَ تزدريني .... أنا – يا أنت – خفّاشٌ وليلُ[270]

[271]لا تنكري دمعي فتلك حقيقتي .... دمعُ المُفارقِ ما له تزويرُ

لا تنكريني طهّري قبل الوداع .... مشاعري إن البكا تطهيرُ

فلا تعذلي العمر الذي مرّ حلوهُ .... فشابَ على باب المرارات يافعه[272]

استخدم الشاعر أسلوب النهي في الأبيات السابقة بغير دلالته الحقيقية، فقد وظّف أسلوب الأمر ضمن سياقاته الشعرية للدلالة على الالتماس والتقرّب والتودد. إذ نلاحظ من الأبيات (الأول والثالث والرابع) استخدام أسلوب النهي بصيغة المضارع من الأفعال الخمسة، حيث استخدم الأفعال (تبحثي، تنكري، تعذلي) مقرونة بلا الناهية، والأفعال المضارعة هذه مجزومة بلا الناهية وعلامة جزمها حذف النون، والياء في محل رفع فاعل، وأما البيت الثاني فجاء استخدام أسلوب النهي باستخدام المضارع الصحيح المجزوم بلا الناهية وهو الفعل (تترك) مضارع مجزوم وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره.

---

[268] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – معزوفة مغترب – ص 83.

[269] ديوان إملاءات لأصابع العشب – واقعية – ص 18.

[270] ديوان الرسم على عباءة الريح – خفاش – ص 10.

[271] ديوان سماء لا تعنون غيمها – بكائية السبورة السوداء - ص 37.

[272] ديوان الرسم على عباءة الريح – بين كانونين - ص 86.

ومما تقدّم نجد أن الشاعر استخدم أسلوب النهي بتواتر أقل بالمقارنة مع أسلوب الأمر، رغم أهمية أسلوب النهي وتأثيره في التشكيل الجمالي للصياغة الشعرية، وفاعليته في التعبير عن مكنونات الشاعر ومقاصده، وقد استخدم شاعرنا أسلوب النهي في سياقاته الشعرية بغير معناه الحقيقي ودلالاته الأصلية، فجاء منزاحاً عن دلالته الأصلية التي تقوم على الإلزام، إلى معانٍ ودلالات مختلفة، حيث كانت أبرز هذه الدلالات التي تواترت في دواوينه هي: التحدي والتجلّد والالتماس والنصح والإرشاد والتحذير.

خامساً: أسلوب التمني:

أسلوب إنشائي طلبي، إما أن يكون مستحيل التحقق، أو ممكن التحقق، فتبيان ذلك يعتمد على السياقات التي يرد فيها، ويُقصد بالتمني "حديث النفس بما يكون وما لا يكون، وطلب أمر محبوب لا يرجى حصوله لكونه بعيد الوقوع"[273]، والأصل في التمني أنه يعتمد على وجود "ليت"، وقد يأتي أيضاً باستخدام: لو، وهل، وهلّا، وألّا ولعلّ، ولولا، ولوما، حيث يكون التمني في هذه الحالة وباستخدام هذه الأدوات لغرض بلاغي، وحتى يتحقق هذا الأسلوب لا بدّ أن تأتي هذه الأدوات في شيء يقطع بعدم حصوله، أما إذا جاءت بعكس ذلك، فترجع هذه الأدوات إلى أصلها الحقيقي، ولا يكون الأسلوب عندها من أساليب التمني.

وعند تحليل ودراسة دواوين الشاعر جاسم، تبين قلة حضور أسلوب التمني بالمقارنة مع الأساليب الأخرى، حيث بلغ تواتره (**41**) **مرة**، بنسبة بلغت (**4.16**) **%** من إجمالي الأساليب الطلبية، ونسبة (**3.97**) **%** من إجمالي الأساليب الإنشائية.

التمني بـ "ليت":

[273] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مادة (ت م ن)، ص 418.

نفس عصتْ، فاستهانت بالعصا وطغت .... يا ليتها في عنيزات الرسول جدي[274]

يا ليت شِعري من يواسي خافقاً .... خدَّرته لو ينفع التخدير؟[275]

يا ليت شعري من يحارب شاعراً .... يغفو على كلماته الزيتون؟[276]

من الملفت في دواوين الشاعر، قلة تواتر "ليت"، إذ استخدمها ثلاث مرات فقط، وهذا يشير إلى واقعية الشاعر، وإحساسه الحماسي، فهو ينأى بنفسه عن إرسال الأمنيات، ويسعى إلى تحقيق آماله بامتلاك أسباب القوة. نلاحظ في البيتين السابقين استخدام أسلوب التمني باستخدام "ليت" الحرف الناسخ المشبه بالفعل، واسمها "شِعري" المنصوب، ومن الاستفهامية التي جاءت في محل رفع خبرها، وجاء في اللسان: "وليت شِعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرتُ، قال سيبويه: " قالوا ليت شِعرَتي فحذفوا التاء مع الإضافة للكثرة، كما قالوا: ذهب بعُذرتها وهو أبو عذرها فحذفوا التاء مع الأب خاصة"[277]، وفي البيتين الشعرين السابقين يوافق ما ذهب إليه ابن منظور في معنى ليت شعري، في أن التمني قد تبعه سؤال والشاعر يتمنى معرفة جوابه.

التمني بـ "لو":

يا سيد النقد لا نقدٌ فندفعه .... كي نفتديك لو أن العمر ينتظر[278]

يخاطبُ الشاعر صديقه الراحل عن الدنيا بحسرة، متمنياً لو أن قطار الحياة ينتظرـ أو يعود للوراء، أو يقبل مالاً كي يعيده للحياة، والشاهد في البيت أن "لو" في الأصل شرطية غير جازمة انزاحت عن معنى الشرط، واستعملت في التمني استعاضة عن "ليت"، لغرض بلاغي الغاية منه إظهار ما في نفس الشاعر من أسى وحزن، ولتعظيم التمني فيصبح أكثر بعداً.

[274] ديوان نيابة عن المطر – قلب بمفترق النجدين - ص 99.
[275] ديوان سماء لا تعنون غيمها – بكائية السبورة السوداء - ص 39.
[276] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – دلال – ص 87.
[277] ابن منظور: لسان العرب، مادة شعر.
[278] ديوان سماء لا تعنون غيمها – مرثاة لنص مفتوح – ص 36.

قوموا إذن يا سادتي والحرف حارسكم .... قودوا الحياة لعلّ الكون يعتدل[279]

استخدم الشاعر للدلالة على التمني "لعلّ" التي تحمل أيضاً معنى الرجاء، وكأنه يريد دمج التمني بالرجاء، والغرض من استخدام الشاعر لهـا بـدلاً من "ليت"، رغبة الشاعر وإصراره على أن يجعل المتمـني مسـتحيل الحصـول في صـورة القريب المرتقب الحصول، لأن له رغبة حقيقيـة عارمـة في أن تصـطلح أمـور الكون وبالأخص أمور الكلم والشعر والأدب.

هلّا رحمتِ تقلّبَ قلبٍ .... بليل النيام على الجانبين[280]

استخدم الشاعر "هلّا" التي تتضمن معنى التمني وتـدل على التنـديم، إذ إنهـا دخلت على الفعل الماضي، ما أعطت السياق دلالة على أن المتمني نادمٌ على ما فاته.

ملخص الأساليب الإنشائية:

مما تقدّم ومن خلال تحليل الأساليب الإنشائية في دواوين الشاعر، نجد أنه كان قادراً على توظيف الأساليب الإنشائية في خطابـه الشـعري بشـكل جيـد، مـا أكسب الخطاب دلالات ومعانٍ مختلفة، وإيقاع جديد، أكسـب نصـه الشـعري طاقات بلاغية فاعلة اتّكأ عليها الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وكل ذلك أدى برمّته إلى اجتذاب المتلقي وإشراكه بالحالة الشـعرية الـتي اتّسـمت بثرائهـا بفيضٍ من الطاقـات الشـعرية والتخييليـة ، وذلـك بفضـل اجتمـاع الأساليب الإنشائية وتداخلها مع التراكيب الخبرية والتي سـنأتي على تحليلهـا ودراستها في الفصل التالي، كما نلاحظ توظيف الشاعر للجمل غير الطلبية في دواوينه كان قليلاً جداً بالمقارنة مع الجمل الطلبية، وبطبيعة الحال إن موضوع الجمل غير الطلبية مهمل نوعاً ما لدى البلاغيين، بسبب قلة المبـاحث فيهـا، لسبب أنها كانت في قسم الإخبار ونقلت إلى معنى الإنشـاء، كمـا نلاحـظ من

[279] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – زوادة لرحلة الحرف - ص24.

[280] ديوان الرسم على عباءة الريح – تهميشات على لامية الشنفري الأزدي – ص 50.

دواوين الشاعر كثرة استخدامه أسلوب النداء في سياق الشكوى والألم والتفجّع والتودد والرجاء والتمني، وكان الاستخدام الأكثر للنـداء بـأداة النـداء "يـا"، أمـا بالنسبة للاستفهام التي حازت النسبة الأكبر من الاستخدام في الدواوين، فقد تنــوعت أســاليبه بالاعتمــاد على (الهمــزة وهــل وكيــف وأين ومن ومــا)، إذ استخدمها بأنماط وصور وسياقات مختلفة، لم تنحصر فيها أغراض الشاعر في الاستفهام الحقيقي، وقد خرجت عن معناها الأصلي في كثــير من الســياقات والمواضع لتُظهر معاني ودلالات التمني والرجاء تارةً، وتارةً أخرى معاني التحسّر والأسى والتوبيخ والتقريع والتهكم والسخرية، وأما بالنسبة لأسلوب الأمر فقــد استخدمه الشاعر بنسبة متوسطة قياساً بالأساليب الإنشائية المستخدمة في الدواوين، وقد انـزاح وأُفـرِغ من معنـاه الأصـلي في أغلب مواضـع وسـياقات وروده، حيث حمل معـانٍ ودلالات بلاغيـة كثـيرة كـان أبرزهـا التمـني والرجـاء والتحدّي والاستخفاف والنصح والإرشـاد، وهـذا إن دلّ فإنـه يـدلّ على الحالـة النفسية المتقلّبة للشاعر والتي ترجمتها الأغراض الأسـلوبية والبلاغيـة لجمـل الأمر.

المبحث الرابع
الجمل الخبرية:

الخبر لغةً: الخبرُ النبأ، والجمع أخبارٌ، وخبّره بكذا وأخبره، نبّأه، واستخبره: سأله عن الخبر وطلب أن يخبره[281].

والخبر اصطلاحاً: كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، ويكون الخبر صادقاً إذا طابق الواقع، ويكون كاذباً إذا لم يطابق الواقع.

وقد عرّف فخر الدين الرازي الخبر بأنه: "القول المقتضى بتصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو الإثبات، ومن حَدّه بأنه المحتمل للصدق والكذب المحدودين بالخبر لزمه الدور، ومن حدّه بأنه المحتمل للصدق والكذب المحدودين بالصدق والكذب وقع في الدور مرتين"[282]

وهناك تعريف آخر للخبر وهو أن الخبر لا يتوقف تحققه ووجوده على قول المتكلم، فأنا لا أستطيع القول لمن أمر بشيء أو نهى عن شيء أو تمنّى شيء أو استفهم أو نادى به أنه صدق أو كذب، لأن الصدق والكذب إنما يوصف بهما الشيء الذي ادّعينا وقوعه، والحكم الذي أثبتناه لشيء ما[283]، وهذا ما يميز الإنشاء الذي يتوقف تحققه على تلفّظ المتكلم به.

الغرض من الخبر:

نظر البلاغيون إلى الخبر باعتبار المتكلم ووفق مقتضى الظاهر، فوجدوا أن للخبر غرضين أصليين، إذ إن الأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين هما:

1- فائدة الخبر: أي إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة، وهو الأصل في أي خبر يقدمه المتكلّم للمخاطب نحو قولنا: الناس سواسية.
2- لازم الفائدة: أي إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم، نحو قولك لصديقك: "أنت نجحت في الجامعة"[284]، وقد يخرج الخبر عن الغرضين الأصليين إلى أغراض أخرى بلاغية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، ومنها:[285]

[281] لسان العرب: ج 4 / ص 227.
[282] الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي ت 911 ه، المكتبة الثقافية، بيروت، 1973م.
[283] البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان، ص 100.
[284] علم المعاني، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص 50.
[285] علم المعاني، ص 63- 68.

أ. إظهار التحسّر: كقوله تعالى: "ربّ إنّي وضعتها أنثى"[286].
ب. المدح، نحو قول الشاعر عمرو بن كلثوم: إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ .... تخرُّ له الجبابر ساجدينا.
ت. التوبيخ، كقول معروف الرصافي: وشرُّ العالمين ذوو خمولٍ .... إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا.

والخبر إما أن يكون جملة اسمية أو فعلية، والجملة الاسمية تفيد الثبوت، والجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث[287]، وجاء في "جواهر البلاغة": "واعلم أن الجملة الاسمية لا تفيد الثبوت بأصل وضعها، ولا الاستمرار بالقرائن، إلا إذا كان خبرها مفرداً نحو: "الغربة هي شقائي"، أما إذا كان خبرها فعلاً فإنها تكون كالجملة الفعلية في إفادة التجدد والحدوث في زمن مخصوص، نحو: "الوطن يفتقد أبنائه"[288].

وعند تحليل دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم، تبيّن أن الشاعر استخدمها في ثلاثة أنماط هي:

أولاً: الجملة الخبرية المثبتة:

الجملة التي تُثبت فيها نسبة المسند إلى المسند إليه، ومن خلالها يوصل المتكلم إلى المخاطَب ثبوت نسبة خبر كان يحمله نحو قولنا: "قال الغازون الحرب انتهت"، وتنقسم الجملة الخبرية المثبتة إلى صنفين هما: الجملة الاسمية والجملة الفعلية المثبتتان، وعند دراسة وتحليل دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم، تبيّن أنه استخدم 4 أنماط في التعبير عن الأسلوب الخبري المثبت لكل من الجملة الاسمية والفعلية، إذ يبين الجدول الإحصائي التالي تواتر وتكرار استخدام الجمل:

الديوان	تكرار ورود الجملة الخبرية المثبتة في الدواوين

[286] سورة العنكبوت، الآية 18.
[287] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 86.
[288] جواهر البلاغة، ص 52.

	الاسمية	الفعلية
ديوان الرسم على عباءة الريح	385	417
ديوان إملاءات لأصابع العشب	89	46
ديوان تقليبات في دفتر الثلج	76	67
ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار	77	66
ديوان سماء لا تعنون غيمها	57	53
ديوان نيابة عن المطر	32	37
مانشيتات	37	19
المجموع	753	705

من خلال الجدول السابق نلاحظ كثرة استخدام الشاعر للجملة الاسمية المثبتة بفارق بسيط عن الجملة الفعلية، وقد وردت الجملة الخبرية المثبتة بالأنماط والأشكال التالية:

1- الجملة الاسمية المثبتة:

هي الجملة المجردة من أدوات النفي، أي ثبوت نسبة الخبر المبتدأ، وهي الجملة التي صدرها اسم نحو "سامرٌ ذاهب"[289]، في حين يرى سيبويه أنّ المسند إليه هو المبني عليه أي "الخبر"، بينما يكون المبتدأ هو المسند، إذ يقول: "هذا عبدُ الله معروفاً"، فيكون "هذا" اسم مبتدأ يبنى عليه ما بعده وهو عبد الله، أي أن المبتدأ مسند والمبني عليه مسند إليه"[290]، والمبتدأ اسم أو بمنزلته، ويكون مجرداً من العوامل اللفظية أو بمنزلته، مخبَرٌ عنه[291]، ومن الناحية النحوية والإعرابية فالحكم الإعرابي للمبتدأ والخبر، هو وجوب الرفع،

[289] مغني اللبيب، ص 420.

[290] الكتاب، سيبويه، الجزء الثاني، ص 78.

علماً أن هذه المسألة موضع خلاف بين النحويين، إلّا أنّ الرأي الشائع في كتب النحو أن العامل في المبتدأ معنوي وهو الابتداء، وأما العامل في الخـبر لفظي وهو المبتدأ[292]،

- **النمط الأول: مبتدأ + خبر:**

❖ **الشكل الأول: مبتدأ (مفرد) + خبر (مفرد):**

نحو قول الشاعر العجة:

مسافراً والعكاظيون موطنهم .... ظهر الحروف التي ما ملت السُرُجا[293]

معزوفة الصمت بيتي، غرفتي لهبٌ .... والدمع سقفي، ولون الآه شباكي[294]

نلاحـظ في البيـتين السـابقين ورود عـدة جمـل خبريـة مثبتـة بسـيطة مثـل: والعكاظيون موطنهم، ومعزوفة الصمت بيتي: فالمبتدأ هنا: العكاظيون: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعة الواو لأنه جمع مذكر سالم والنون للإضافة، مـوطنهم: خـبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهر والهاء للإضافة، وعلى شاكلتها جاءت الجملة الاسمية "معزوفة الصمت بيتي"، وقد استخدم الشاعر الأسـلوب الخـبري في الأبيات السابقة للدلالة على حالته النفسية التي يملؤها الأسى والشكوى والألم والتوجع.

❖ **الشكل الثاني: مبتدأ (مفرد) + خبر (جملة فعلية):**

كقول الشاعر:

ولي إبر التوجّع من حروفي .... ودلوٌ من بحار الدمع يدلو[295]

مرايا الدمع نطعمُها .... ملامحَنا ولا ترضى[296]

[291] أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: أبو مجمد عبدالله جمال الدين بن يوسف ابن هشام الأنصاري، دار الفكر الجزء الأول ص 184.

[292] الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين والبصريين والكوفيين، كمال أبو البركات الأنباري، المكتبـة العصـرية، بـيروت، الجزء الأول، ص 38.

[293] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 5.

[294] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 12.

[295] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 12.

[296] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 47.

هي لن تكون وديعةً .... فالطفلُ تعجبه المعاركُ[297]

نلاحظ من الأبيات السابقة استخدام الشاعر للجملة الاسمية الخبريـة المثبتـة، والتي تكونت من مبتدأ مفرد (دلوٌ، مرايا، الطفل) وهو مبتدأ مرفوع بالضــمة، وأما الخبر فجاء جملة فعلية نابت محله (يدلو، نطعمها، تعجبه) جمل فعلية في محل رفع خبر، وفي استخدام الشاعر للأسـلوب الخـبري المثبت، ليؤكـد حالـة التوجع والألم التي يقاسيها.

- **الشكل الثالث: مبتدأ (مفرد) + خبر (شبه جملة):**

كرامٌ على الحزن والموت .... ضيفٌ بذلنا له ما يفوق المئة[298]

تيهُ الرصاصة في الحروبات التي .... لم أكتشف للآن ما تبريرها[299]

طفلٌ بمدينة أشباحٍ .... يمشي وبظلٍّ يتعثّر[300]

وقد استخدم الشاعر الأسلوب الخبري القائم على الجملة الاسمية المكونـة من مبتدأ مفرد، وخبر شبه جملة، للدلالة على التضحية والبذل، ففي البيت الأول: كرام على الحزن، كرامٌ مبتـدأ مرفـوع بالضـمة، والجـار والمجـر متعلقـان بخـبر محذوف، وجاء على غرارها جملتي "تيه الرصاصـات في الحروبـات"، و"طفـلٌ بمدينة أشباحٍ".

- **النمط الثاني: مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر:**

اعتمد الشاعر في الجمل الخبرية المثبتة التالية على استخدامه الجملة الاسمية المكونة من مبتدأ هو ضمير منفصل، والخبر اسم مفرد، نحو قوله:

لقد شاب الشتاء على جذوعي .... وأنت سعفةٌ، واصفرّ حقلُ[301]

رأيت الدمع فاتحة الأغاني .... أنا والدمع والآهات أهلُ[302]

---

[297] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 5.
[298] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 105.
[299] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 40.
[300] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 33.
[301] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 9.
[302] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 11.

في البيتين السابقين جاء المبتدأ ضمير رفع منفصل (أنت، أنا) في محل رفع مبتدأ، والخبر (سعفةٌ، أهلُ) خبر مرفـوع بالضـمة الظـاهرة، وقـد أورد الشـاعر الجملة الخبرية الاسمية المثبتة في البيـتين السـابقين لإثبـات وتأكيـد حالتـه البائسة والمتألمة على فراق الأحبة، فقد شبه نفسه بالشـتاء والخريـف، وبأنـه شاب كبياض الشتاء، ونفدت طاقته وحيويته كاصفرار الأوراق في الخريف، وقد جاء على شاكلتها قوله:

وأنا أشجارٌ باكيةٌ .... بدموعٍ من ورقٍ أصفر[303]

أنا شاعرٌ يا أبا الأنقياءِ .... ولي بارقتي ولي خُلّبي[304]

الناسُ حبٌّ أفلستْ تجّارهُ .... وأنا وأنت كمالُ رأسِ المالِ[305]

- **النمط الثالث: مبتدأ (اسم إشارة) + خبر:**

نحو قول الشاعر العجة:

هذا أنا بعض حزني إنني رجلٌ .... تدمي يدي قبل قطف الورد أشواكي[306]

هذه البناية نصفُ تأريخي بها .... لي في ثراها قصةٌ وجذورُ[307]

في البيتين السابقين نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب الخبر المثبت بالاعتمـاد على الجملة الاسمية المكونة من اسم إشارة كمبتدأ، وخبر اسم مفرد أو ضـمير من فصل، ليظهر حزنه وشوقه للماضي، فهذا اسم إشارة مبني في محل رفـع مبتدأ، أنا ضمير منفصل مبني لا محل له من الإعراب، وبعض خبر مرفوع، وجاء على شاكلتها الأبيات التالية من نصوص الشاعر والتي قال فيها:

فها أنا قطرةٌ من فيضهم، بدمي .... بحرُ الخليل وبحر اللوعة امتزجا[308]

[303] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 32.
[304] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 13.
[305] ديوان نيابة عن المطر – ص 26.
[306] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 12.
[307] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 37.
[308] ديوان الرسم على عباءة الريح ص – 7.

قالوا أن ستمنحني اخضراراً .... هناك سحابةٌ، وهناي محْلُ[309]

ها أنا ذاتٌ ترى حاضرها .... منجلاً في كفّ قطّافِ الرؤوسِ[310]

- **النمط الرابع: خبر مقدم + مبتدأ مؤخر مفرد:**

نحو قول العجة:

لي مربدٌ في شفاه الحرف في زمنٍ .... يصادر الحرفَ والنهج الذي انتهجا[311]

لي فيك سبعُ سنابلٍ خضرٍ وسبعٌ .... يابساتٌ هنّ قوت شتائي[312]

لنا الوطنُ المظنونُ نشقى بحبه .... نؤكّدهُ فينا ونسكنه ظنّا[313]

نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب الخبر المثبت للدلالة على التحسّر والحزن على الوطن، كما نلاحظ أن الخبر جاء شبه جملة متقدم على المبتدأ (لي، لنا) وعما جار ومجرور متعلقان بخبر مقدم محذوف تقديره كائن أو موجود، والمبتدأ اسم مفرد مرفوع بالضمة (مربدٌ، سبعُ، الوطن).

2- الجملة الفعلية المثبتة:

يُقصد بالجملة الفعلية، ما صدرت بالفعل يليه الفاعل مسنداً إليه[314]، وتعني ثبوت نسبة الفعل إلى الفاعل، إذا كان مبنياً للمعلوم، وإلى نائب الفاعل إذا كان الفعل مبنياً للمجهول، نحو قولنا: كتب الشاعر القصيدةَ، وكُتبت القصيدة، ومن الراجح أن الفعل بصيغته المستقلة لا يدلّ على الزمن نحو قولنا: ذهب، فهنا الفعل يتعلق بالذهاب، بينما إذا قلنا "ذهب إلى المدرسة البارحة" نلاحظ أن الحدث وقع في زمن مضى، أي أن السياق هو من أعطى الفعل دلالة زمنية، إن للجملة الفعلية أهمية كبيرة في اللغة، وقد وردت في دواوين العجة بأربعة أنماط وكل نمط تفرّع إلى عدة أشكال وصور، وهي كالتالي:

---

[309] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 9.
[310] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 65.
[311] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 5.
[312] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 26.
[313] ديوان نيابة عن المطر – ص 24.
[314] أسرار العربية 11، واللمع 89، ومفتاح العلوم 42.

- **النمط الأول: فعل (ماضٍ أو مضارع) + فاعل:**

❖ **الشكل الأول: فعل + فاعل (ضمير متصل):**

كقول الشاعر العجة:

تاهوا، فهبني يداً بيضاء أُرسلها .... للغارقين بهذا التيه خيط رجا[315]

وقد استخدم الشاعر أسلوب الخبر المثبت بدلالة الرجاء، وقد استخدم الفعل تاهوا، وهو فعل ماض مبني والواو ضمير متصل في محل رفع فاعل، وجاء على شاكلة هذه الجملة الفعلية في نصوصه:

رحتِ تبكين بدمعٍ شَرِقِ .... وطناً خَبَّأَتِه بالحدق[316]

جاؤوا وفي حروفهم من سومرٍ ألقٌ .... شعاعه بشذا آشورَ ينجدلُ[317]

❖ **الشكل الثاني: فعل + فاعل (اسم ظاهر):**

نحو قوله:

أفتّش في ليل المرافئ عن غدٍ .... تقدّمني رِجلٌ، ويرفض كاحلُ[318]

وقد استخدم الشاعر أسلوب الخبر كدلالة على حالة الضياع والحرمان التي يقاسيها، وجاء الأسلوب الخبري بالاعتماد على الجملة الفعلية أفتش: فالفعل أفتّش مضارع مرفوع والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا، وجاء على شاكلتها قول الشاعر العجة:

وهواك نافذتي إلى الريح التي .... تجري بما لا يشتهي عصفورها[319]

ركَضتْ تفاصيلي إليكِ بكلّها .... ونثرت أوراق الزمان ورائي[320]

[315] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 5.
[316] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 73.
[317] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 19.
[318] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 54.
[319] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 41.
[320] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 27.

جاءت سعاد فحلَّ النور في حدقي .... وأثمر الحرفُ في حبري وفي ورقي[321]

- **النمط الثاني: فعل + فاعل + مفعول به:**

❖ **الشكل الأول: فعل + فاعل (ظاهر) + مفعول به (ظاهر):**

وقد ظهر هذا الشكل في دواوين الشاعر العجة في عدة مواضع، نحو قوله:

وتفتح عمّان لي حضنها .... وتفرش لي زندها إربدُ[322]

طلبَ البحرُ رضاها فأبَتْ .... وبغير الرمل لم ترتبط[323]

وقد جاء الأسلوب الخبري في البيتين السابقين لتأكيد الانتماء، إذ استخدم الشاعر الجملة الفعلية المثبتة القائمة على الفعل (تفتح، طلب) فالفعل الأول مضارع مرفوع والثاني ماض مبني، والفاعل (عمّان والبحر) وأما المفعول به (حضنها، رضاها) منصوب بالفتحة والهاء للإضافة.

❖ **الشكل الثاني: فعل + فاعل (ضمير) + مفعول به (ظاهر):**

نحو قوله:

أتلفتُ في دربك الأيام والحججا .... وجئت عينيكَ أرجو عندك الحُججا[324]

نلاحظ استخدام الأسلوب الخبري في دلالات الرجاء والتأمل، وقد استخدم الشاعر الجملة الفعلية المكونة من فعل وضمير متصل محل الفاعل والمفعول به اسم ظاهر، وجاء على شاكلته قول العجة:

أعليتَ منها لواءَ الـ .... شريعةِ السمحاءِ[325]

فوزُ روحي بقليلٍ منكمو .... يجعلُ الكثرةَ كنزاً في يدي[326]

---

[321] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 54.
[322] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 72.
[323] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 71.
[324] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 5.
[325] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 42.
[326] ديوان تقليبات في دفتر الثلج - ص 62.

تكبّدتُ عمراً بشكر هلالٍ .... فكيف سأشكر بدر التمام؟[327]

- **النمط الثالث: فعل + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخر:**

مولاي لي غصّةٌ في بال حنجرتي .... كم راودتها عن النفس المواويلُ[328]

نلاحظ أن الأسلوب الخبري اعتمد على الجملة الفعلية وقد تأخر فيها الفاعل عن المفعول به، فالفعل راودتها: ماض مبني على الفتح، والهاء ضمير في محل نصب مفعول به مقدم، والفاعل "المواويل" مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخر، وهنا جاء مؤخّراً، كما نلاحظ أن الشاعر استخدم الأسلوب الخبري لتأكيد حالة الحسرة والشوق التي يقاسيها، فجاء الأسلوب الخبري بدلالة الرجاء والتمني، وقد جاء على شاكلتها قول الشاعر العجة:

أنستَ ناراً لم يزدكَ طِلابها .... غيرَ اشتعالاتٍ، وخانك نورها[329]

ويحفّني عطرٌ، وهمسُ جديلة .... كاللحن يسري من مكانٍ نائي[330]

- **النمط الرابع: فعل + فاعل + مفعول به أول + مفعول به ثان:**

لم تجد ما تشتكي، لكنها .... رأت الشكوى دلالاً، فاشتكت[331]

لمّا رأيتكِ بجعةً من سربها .... نزلت لتغمر ريشها بالماء[332]

ثانياً: الجملة الخبرية المنفية:

[327] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 10.
[328] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 20.
[329] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 41.
[330] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار - ص25.
[331] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 66.
[332] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 27.

النفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب[333]، والنفي سلب الحكم عن الشيء بأداة نافية مثل: لم، لن، ما، لا، وليس....[334]، وأما الجملة الخبرية المنفية، فهي كل جملة تدخل عليها أداة النفي، سواء أكانت اسمية أم فعلية، لسلب مضمون علاقة الإسنادين (المسند والمسند إليه) حسب أغراض الكلام وما يقتضيه المقام، وقد وردت الجملة الخبرية المنفية في دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم، بنوعيها الاسمية والفعلية، وقد تفرّع كل منهما إلى عدة أنماط وأشكال، إذ يبين الجدول الإحصائي التالي تكرار ورودها في الدواوين:

الديوان	تكرار ورود الجملة الخبرية المنفية في الدواوين	
	الاسمية	الفعلية
ديوان الرسم على عباءة الريح	33	79
ديوان إملاءات لأصابع العشب	5	15
ديوان تقليبات في دفتر الثلج	4	34
ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار	7	42
ديوان سماء لا تعنون غيمها	9	27
ديوان نيابة عن المطر	3	40
مانشيتات	3	9
المجموع	64	246

[333] في النحو العربي: نقد وتوجيه، ص 246.
[334] الخليل، معجم مصطلحات النحو، ص 164.

الاسمية			الفعلية		
أداة النفي	عدد تواترها	نسبة	أداة النفي	عدد تواترها	نسبة
لا النافية للجنس	16		لم	147	
ما النافية	16		لن	18	
ليس	33		لا	52	
			ما	28	

1- الجملة الاسمية المنفية:

- **النمط الأول: الجملة المنفية بلا النافية للجنس:**

كقول الشاعر العجة:

فلا أمسه أمسُ، ولا غدهُ غدٌ .... ولا عيشُهُ عيشٌ، ولا الموت راحمه[335]

ففي البيت السابق، نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب الخبر المنفي للدلالة على حالة الضياع، وجاءت الفاء استئنافية، ولا النافية للجنس ناصبة، أمسه: اسم لا مبني على الفتح في محل نصب لأنه اسم مفرد، والهاء في محل جر بالإضافة، أمسُ: خبر لا مرفوع، وجاء على شاكلته في نصوصه:

ما عاد يرضاكَ عبداً في مزارعه .... كلّا، ولا عندَ باب القصر بوّابا[336]

ونلاحظ أن خبر لا النافية للجنس قد حذف في الكثير من المواضع أو جاء كجملة فعلية أو شبه جملة، نحو قول الشاعر العجة:

[335] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 17.
[336] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 31.

ولا خبراً أعطيتَ، لا قلتَ للندى .... وداعاً، وهذا نرجسي، وشقائقي[337]

ففي البيت السابق لا نافية للجنس، خبراً: اسمها مبني في محل نصـب لأنـه مفرد، وجملة أعطيت فعلية في محل رفع خبر محذوف تقدير كائن أو موجود، وجاء على شاكلتها:

اليوم ألقاكِ، لا قانونَ يمنعني .... كل القوانين هذا اليوم تنكسرُ[338]

وجاء اسمها مفرداً ظاهراً، وخبرها شبه جملة نحو قوله:

يا درب هذا القلب أين تسير بي؟ .... لا فرق بين بثينة وسعاد[339]

لا نايَ لي كي تستريحي على ما ظلّ من أنشودة المحرقة[340]

في البيتين السابقية جاء اسم لا النافية للجنس (فرقَ، نـايَ) مفـرداً مبنيـاً في محل نصب، والجار والمجر متعلقان بخبر لا محذوف تقدير كائن أو موجود.

- **النمط الثاني الجملة المنفية بما النافية:**

كقول الشاعر العجة:

سأتركه مثل الحصان بداخلي .... يعيش كما يهوى، وما أنا لاجمه[341]

ففي البيت السابق، جاءت جملة الأسلوب الخبري (وما أنا لاجمه)، للدلالة على التحدي، وما نافية عاملة، وأنا ضمير منفصل في محل رفع اسم ما، لاجمه: خبر ما مرفوع والهاء في محل جر بالإضافة، وجاء على شاكلتها:

وما ركوبي بحور الشعر يوصلني .... ما دام من أبتغي الزهراءُ أو زحلُ[342]

لا تنكري دمعي فتلك حقيقتي .... دمع المُفارقِ ما لهُ تزويرُ[343]

---

[337] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 52.
[338] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 59.
[339] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 79.
[340] ديوان نيابة عن المطر – ص 59.
[341] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 17.
[342] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 21.
[343] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 37.

ومن الملاحظ أن الأسلوب الخبري قد جاء في البيتين السابقين لإظهار الصدق، وجاء اسم ما مفرداً في البيت الأول، وفي البيت الثاني شبه جملة جار ومجرور.

- **النمط الثالث: الجملة المنفية بـليس:**

نحول قول الشاعر العجة:

إذا لم يكن شعري بحجم حرائقي .... فليس اسمه شعري، ولا أنا جاسمه[344]

وقد جاء الأسلوب الخبري (فليس اسـمه شـعري) في دلالـة الفخـر والتعظيم، فالفاء استئنافية، وجاء اسم ليس (اسمه) مشتقاً مرفوع، وخبرها (شعري) أيضا مشتق مفرد منصوب والياء في محل جر بالإضافة، وجاء على شاكلتها:

رويدك ليس في المنفى فراتٌ .... وما كل المراضع سلسبيل[345]

كما جاءت الجملة الخبرية في الكثير من المواضع بدلالة الشوق والحنين وجاء، نحو قول العجة:

ليس في النظرة منكم كلفةٌ .... لا، ولا البسمةُ تغتالُ المُحي[346]

وليس بي عجز من ماتتْ بلاغتهم .... لكن من يطلب الأفلاك لا يصلُ[347]

2- الجملة الفعلية المنفية:

هناك الكثير من الأدوات النافية التي تدخل على الجملة الفعلية، كما أنـه ثمّـة أدوات مشتركة تدخل على الجملـتين الاسـمية والفعليـة، ومن الأدوات الـتي تكررت في دواوين الشاعر العجة ما يلي:

- **النمط الأول: الجملة الفعلية المنفية بالأداة (لم):**

[344] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 16.
[345] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 38.
[346] ديوان تقليبات في دفتر الثلج - ص 62.
[347] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 21.

نلاحظ أن الأداة "لم" أكثر الأدوات ورودا وتواتراً في دواوين الشاعر، حيث بلــغ عدد مرات استخدامه نحو (147) مرة، وقد تم استخدامها بأوجه متعددة تراوح فيها الفعل بين اللازم والمتعدي، وأما فاعله فبين الظاهر أو الضمير المستتر أو المتصل، نحو قول الشاعر العجة:

إذا لم يكن شعري بحجم حرائقي .... فليس اسمه شعري، ولا أنا جاسمه[348]

فيا صاحب السبعين، شبت ولم تشب .... أكلُّ بني السبعين لم يكبروا بعد؟[349]

تتعمّد أن تتجاهلَ أم .... حقّاً لم تدرِ بما أشعر؟[350]

فعاتبَ في حبك الجاهلون .... فقلت سلاماً ولم أعتبِ[351]

ضدّ صوتي ثار الرعاة لأني .... كنت نایاً لم يستسغه القطيع[352]

فالفعلين (يكن، يستسغه)، ناقصان مجزومان بلم وعلامــة جزمهمــا الســكون، وأما الفعلي يكبروا فعلامة جزمه حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، والفعل تدرِ: مجزوم وعلامة جزمة حذف حرف العلة من آخره.

- **النمط الثاني: الجملة الفعلية المنفية بالأداة (لن):**

وقد وردت هذه الأداة في دواوين الشاعر نحو (18) مرة، وجاء فعلها مضــارعاً، نحو قول الشاعر العجة:

لكنّهم آتون لا شك يا ربا .... وأتون لن تبقى ببحر مراكبُ[353]

رفعت أذاني لمن لا يراه .... ولا يستدير ولن يسمعهْ[354]

---

[348] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 16.
[349] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 36.
[350] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 32.
[351] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 9.
[352] ديوان نيابة عن المطر – ص 17.
[353] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 65.
[354] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 80.

أولاي الرثاءَ لكي أبدأهْ .... وأدري بأنّك لن تقرأه[355]

صار احتمالاً لِلَسع اللون في دمه .... ولن ترى وردةً ما شابها حسكَ[356]

هي لن تكون وديعةً .... فالطفلُ تعجبه المعارك[357]

لن أذكرَ ما اسمك حتى لا .... أُغرِقَ جمهوري بالسكر[358]

تظلُّ ذكراه ناقوساً يصيح بنا .... لن يمحو الموتُ من ميراثه الفكرُ[359]

قضى انتظاراً ويدري .... لن يمسكَ الوهمَ وهمُ[360]

نلاحظ أن الأداة "لن" نفت حكم الأفعال (تبقى، يسمعه، تقرأه، ترى، تكون، يمحو، يمسك)، كما نلاحظ أن جميع الأفعال المضارعة جاءت منصوبة بالفتحة.

- **النمط الثالث: الجملة الفعلية المنفية بالأداة (لا):**

وردت هذه الأداة في دواوين الشاعر نحو (52) مرة، وجاء فعلها مضارعاً في أغلب مواضع ورودها، نحو قول الشاعر:

يا موثقي إلى خيرات دوحتهم .... إنّي السجين الذي لا يطلب الفرجا[361]

أكابرُ فيكَ، لا أدعوكَ قتلي .... ويدري القلب أن هواك قتلُ[362]

يا ماشي الليل الطويلِ بصمته .... ما أوجع الجرحَ الذي لا يظهرُ[363]

ولا أعرج الحرفِ كنتُ، ولكن .... سموُّ الذي أبتغي لا يرامُ[364]

لانتشاري ضوءاً بأرجاء نفسي .... واخضلالٍ لا تحتويه ربوع[365]

---

[355] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 103.
[356] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 25.
[357] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 5.
[358] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 31.
[359] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 36.
[360] ديوان نيابة عن المطر – ص 81.
[361] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 7.
[362] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 10.
[363] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 27.
[364] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 10.
[365] ديوان نيابة عن المطر – ص 17.

نلاحظ استخدام الشاعر الأساليب الخبرية (لا يطلب، لا يظهر، لا أعرج) للدلالـة على التحدي الحنين والتحسّر، ونلاحظ أن "لا" نفت حدوث الأفعال من فاعليها، كما نلاحظ أنها دخلت على الجملة الفعلية فلم تغير الحركة الإعرابية للفعل، كما أنها نفت الحدث في المستقبل.

- **النمط الرابع: الجملة الفعلية المنفية بالأداة (ما):**

وردت هذه الأداة في دواوين الشاعر نحو (28) مرة، وجاء فعلها ماضياً في أغلب المواضع، نحو قول الشاعر:

ما اجتزت بستان ورد في الطريق لها .... إلّا انتشرت على أرجائه أرجا[366]

وما سلِمَت قلوب الناس منها .... وإن نشدوا السلامة والسلاما[367]

أنا نزوة الأبوين ساعةَ لذّةٍ .... ما فكَّرتْ أن المرارَ مصيرها[368]

وما كنتُ حيث القصيدة أمٌّ .... لأغنمَ من ثديها بالفطام[369]

إنّا لمن أمّةٍ ما ودّعتْ عَلَماً .... إلّا وفي كفها الأشواك والحجرُ[370]

نلاحظ استخدام الشاعر الأسلوب الخبري في الأبيات السابقة للدلالة والتأكيـد على الحسرة والشوق والحنين، وقد نفت "ما" وقوع الأحداث (سلمت، فكّرتْ، كنت، ودّعت) من فاعل كل منها وهو: (قلوب، التاء، أمّة وهنا ضمير مسـتتر) على التوالي.

[366] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 8.
[367] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 85.
[368] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 40.
[369] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 9.
[370] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 36.

ثالثاً: الجملة الخبرية المؤكدة:

التوكيد أسلوب لغوي فائدته التحقيق وإزالة التجوز في الكلام[371]، والتوكيد نسبة الشيء إلى المتبوع، فهو بذلك يزيل كل توهم بخطر الذهن السامع، والتوكيد إما لفظياً أو معنوياً، وتختلف أغراضه من التهديد إلى التهويل إلى التنبيه وغيرها من الأغراض المجازية، ويتم تأكيد الجملة بالأدوات أو بغيرها أحياناً، وذلك لتأكيد مضمون علاقة الإسنادين، المسند والمسند إليه، حسب أغراض الكلام، وما يقتضيه المقام، وقد وردت الجملة الخبرية المؤكدة في دواوين الشاعر جاسم العجة بنوعيها الفعلية والاسمية، وقد تفرع كل منهما إلى عدة أنماط وأشكل، ويبين الجدول الإحصائي التالي تواتر وورد الجملة الاسمية والفعلية المؤكدة في الدواوين كما يبين تواتر استخدام أدوات التأكيد:

الديوان	تكرار ورود الجملة الخبرية المؤكدة في الدواوين	
	الاسمية	الفعلية
ديوان الرسم على عباءة الريح	59	12
ديوان إملاءات لأصابع العشب	7	1
ديوان تقليبات في دفتر الثلج	18	0
ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار	30	8
ديوان سماء لا تعنون غيمها	26	2
ديوان نيابة عن المطر	13	3
مانشيتات	5	1
المجموع	158	27

[371] أسرار العربية، ص 283.

الاسمية			الفعلية		
الأداة	عدد ها	نسبة	الأداة	عدد ها	نسبة
إن + أن	138	89.61	قد فقد لقد	24	85.714
كأن	11	7.1429	اللام جواب لو	4	14.286
إن + لام المزحلقة	5	3.2468			

نلاحظ من الجدولين السابقين غلبة تواتر الجملة الاسمية ومؤكداتها مقارنة بالجمل الفعلية، ولعل ذلك يعود إلى ثراء الدواوين بمؤكدات الجملة الاسمية القائمة على الأدوات "إن" و"أن" و"كأن" في الوقت الذي اقتصر فيه توكيد الجملة الفعلية على حروف التحقيق "قد" و"لقد" والتي قلّ ورودها واستخدامها في الدواوين بالإضافة إلى استخدام يكاد لا يذكر لأداة الشرط "لو" واللام المقترنة بجوابها.

1- الجملة الاسمية المؤكدة:

- **النمط الأول: الجملة المؤكّدة بالأداة (إنّ) (إنّ):**

❖ **الشكل الأول: إن/أنّ + اسمها (ظاهر) + خبرها مفرد:**

كقول الشاعر العجة:

يا من تمنى انبجاس الحلم عن وطن .... إنّ الأماني والأحلام تضليلُ[372]

أنا نزوة الأبوين ساعة لذّةٍ .... ما فكّرَتْ أن المرارَ مصيرُها[373]

[372] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 21.

[373] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 40.

عيناكِ؟ أم بوحُ أبراجي وأفلاكي؟ .... أم أنّ دنياي دمعٌ مثلَ دنياكِ؟[374]

إنّ الرجالَ طيورٌ، والنسا أفقٌ .... وهل تعيش عصافيرٌ بلا أفق؟[375]

مضيتَ كالنص مفتوحاً يعلّمنا .... أنّ البصيرة جوعٌ زادُهُ البصرُ[376]

سأقنع العشب وكلّي ثقةٌ .... أنّ الفصول امرأةٌ مورقة[377]

نلاحظ من الأبيات السابقة استخدام الشاعر الأسلوب الخبري للدلالة على الرجاء والحسرة والتمني، كما نلاحظ توكيد الخبر بالأداة إن والاسم الظاهر وخبرها أيضاً مفرد ظاهر.

- **الشكل الثاني: إن/أنّ + اسمها (ظاهر) + خبرها (جملة فعلية):**

وقد جاء الخبر جملة فعلية في الكثير من المواضع في نصوص الشاعر نحو قوله:

أخشى على قدميك من نجماته .... إن الصغير بضوء نجمٍ يعثر[378]

سأقنع العشب بأنّ الحروبَ .... شيبتْ لطفلنا مفرِقّهْ[379]

ففي البيتين السابقين نلاحظ استخدام الشاعر أسلوب التوكيد بالأداة "إن" وجاء اسمها مفرداً ظاهراً، وأما الخبر جاء جملة فعلية (يعثر، شيبت).

- **الشكل الثالث: إن/أنّ + اسمها (ظاهر) + خبرها (شبه جملة):**

كما ورد الخبر في العديد من المواضع على شكل شبه جملة نحو قول الشاعر:

أيتها السمراءُ هذا دفتري .... إنّ لي فيه حكايا وَجِعَة

أيها البحرُ ترفّق إنّ لي .... قارباً تاهَ بحضن الزوبعة[380]

---

[374] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 11.
[375] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 54.
[376] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 34.
[377] ديوان نيابة عن المطر – ص 57.
[378] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 27.
[379] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 59.
[380] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 81.

فاسم إن مؤخر (حكايا، قارباً) وأما خبرها فهو الجار والمجـرور المتعلقـان بخـبر مقدم محذوف تقديره كائن أو موجود.

- **الشكل الرابع: إن/أنّ + اسمها (ضمير) + خبرها مفرد:**

كقول الشاعر:

إنّي امرؤ القيس، قد مال الغبيط به .... فضيّع التاجَ في لذّاته، فشجا[381]

لأنّك ريشُ جناحٍ جريح .... تفِرُ بطيركَ للّامفر[382]

لقد خاب عشبٌ ظنَّ أنّكَ غيمةٌ .... وأسوأ ما في العشب أن يحسن الظنّا[383]

نلاحظ أن اسم "إن" هو الضمير المتصل (الياء، والكاف) وأما خبرها فجاء مفرداً ظاهراً (امرؤ، ريش، غيمة).

- **الشكل الخامس: إن/أنّ + اسـمها (ضـمير) + خبرهـا (جملـة فعلية):**

كما ورد الأسلوب الخبري المؤكد بالأداة "إن" في الكثير من المواضع التي جاء فيه اسمها ضميراً، وخبرها جملة فعلية نحو قول الشاعر العجة:

إن يسأل الأهل عني من يبلّغهم .... أني انذبحت وهذا الكحل مسؤول[384]

إني رأيت ابن منظورٍ على سفرٍ .... يقول أوصيكم بِراً بوالدتي[385]

جئتُ وا خجلةَ عمري أنه .... لبسَ الدنيا قميصاً كَذِبا[386]

إنّي أتيتك من عصرٍ أطلّ دمي .... وبلسمي بسمةٌ من وجهك الطلق[387]

---

[381] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 6.
[382] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 84.
[383] ديوان نيابة عن المطر – ص 24.
[384] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 20.
[385] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 71.
[386] ديوان تقليبات في دفتر الثلج - ص 61.
[387] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 56.

ففي الأبيات السابقة، أني: حرف مشبه بالفعل والياء ضمير متصل في محل نصب اسمها، والجملة الفعلية انذبحت في محل رفع خبر إن، وجاء على شاكلتها الجمال الخبرية التالية (إني رأيت، أنه لبس).

❖ **الشكل السادس: إن/أنّ + اسمها + اللام المزحلقة + خبرها:**

كقول الشاعر العجة:

كيف السبيل إلى أن أحزر امرأة؟ .... إنّي لأهوى وعصف القلب مأكول[388]

إنّا لمن معشرٍ من بعض ما ورثوا .... أن يفرشوا الروحَ ترحيباً بمن نزلوا[389]

إنّي لمن أمةٍ عشْقُ الجمال بها .... يسري مع الروح حتى آخر الرمقِ[390]

إنّا لمن أمّةٍ ما ودّعتْ عَلَماً .... إلّا وفي كفها الأشواك والحجرُ[391]

نلاحظ في الأبيات السابقة استخدام الشاعر، أسلوب الخبر المؤكد باستخدام الأداة "إن" وجاء اسمها ضميراً، كما نلاحظ اقتران الخبر باللام المزحلقة وهي لام التوكيد، حيث جاء الخبر في عدة أشكال منها الجملة الفعلية وشبه الجملة.

- **النمط الثاني: الجملة المؤكدة بالأداة (كأنّ):**

❖ **الشكل الأول: كأن + اسمها (ضمير) + خبرها (مفرد):**

نحو قوله:

وأفرحُ إذ تزور يداك شعري .... كأنّي رغم ثلج الشيب طفلُ[392]

كأنّ دموع الوجد بردٌ لعاشقٍ .... وأنّ كمون النار في قلبه مجدُ[393]

وقد تكرر استخدام الأداة "كأنّ" والتي تفيد التشبيه نحو (11) مرة، ودخلت في أغلب مواضعها على الجملة الاسمية، ففي البيت الأول نلاحظ أن اسمها جاء

[388] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 20.
[389] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 20.
[390] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 55.
[391] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 36.
[392] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 9.
[393] ديوان تقليبات في دفتر الثلج – ص 35.

ضميراً متصلاً هو الياء، بينما جاء خبرها مفرداً ظاهراً "طفلُ"، وفي البيت الثاني جاء اسمها وخبرها مفرداً ظاهراً.

2- الجملة الفعلية المؤكدة:

اقتصرت الجمل الفعلية المؤكدة في الدواوين على حرق التحقيـق "قـد" وهـو الأكثر وروداً وتكراراً، بينما كان هنـاك اسـتخدام لا يـذكر لأداة الشـرط لـو واللام المقترنة بجوابها كأسلوب للتوكيد:

- **النمط الأول: الجملة المؤكدة بالحرف (قد):**

كقوله:

إنّي امرؤ القيس، قد مال الغبيط به .... فضيّع التاجَ في لذّاته، فشجا[394]

في زهرة العمر كيف الهمُّ يسكنهُ؟ .... قد تسألينَ: لماذا حرفه شاكي؟[395]

تشفّع فقد ولغَ الوالغون .... بدينك يا طاهرَ المذهبِ[396]

وقد وقعنا فعنكِ اليوم يفصلني .... زوجٌ وطفلٌ وأخلاقٌ ومجتمعُ[397]

لقد خاب عشبٌ ظنَّ أنّكَ غيمةٌ .... وأسوأ ما في العشب أن يحسن الظنّا[398]

نلاحظ في الأبيـات السـابقة اسـتخدام حـرف التحقيـق "قـد" لتوكيـد الجملـة الفعلية، وقد الورد حرف التحقيق تارة مقترنا بفاء الاستئناف، وتارة أخـرى بلام الابتداء.

[394] ديوان الرسم على عباءة الريح – ص 6.
[395] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 11.
[396] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 14.
[397] ديوان سماء لا تعنون غيمها – ص 65.
[398] ديوان نيابة عن المطر – ص 24.

- **النمط الثاني: الجملة المؤكدة المقترنة باللام الواقعة في جواب طلب "لو" الشرطية:**

كقوله:

لي من عذابك قصةٌ لو وزِّعت .... دمعاً على الدنيا لكانت كافية[399]

لو لم يكونوا شموخ الحرف في لغتي .... لكنت أرضى بما عندي وأمتثلُ[400]

نلاحظ في البيتين السابقين استخدام الشاعر أسلوب التوكيد بالجملة الفعلية المقترنة باللام؛ والواقعة جواب شرط لأداة الشرط غير الجازمة "لو"، إذ أن الشاعر استخدم هذا الأسلوب ليؤكد ويظهر مقدار الألم الذي يقاسيه في البيت الأول، وفي البيت الثاني لإظهار الإكبار والتعظيم.

ملخص:

من خلال تحليل ودراسة دواوين الشاعر جاسم محمد جاسم نستنتج:

1- شكّلت الجملة المثبتة أكبر نسبة استخدام في الدواوين يليها الجملة المنفية ثم المؤكدة، وهذا من شأنه أن يشير إلى أن الشاعر من خلال نصوصه موضع الدراسة قد لخص تجاربه في الحياة، بالتوكيد تارة وبالإثبات والنفي تارة أخرى.
2- استخدم الشاعر الجملتين الاسمية والفعلية المثبتة، بأغلب حالاتهما، كالابتداء بالمعرفة والابتداء بالنكرة، والخبر بأنواعه الثلاثة ولتقديم والتأخير والحذف والنواسخ.

[399] ديوان إملاءات لأصابع العشب – ص 21.
[400] ديوان خريف لا يؤمن بالاصفرار – ص 21.

المراجع

- كتاب جماليات المكان – غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، 1992.
- الهـادي الجطلاوي: قضـايا اللغـة في كتب التفسـير، دار محمـد علي، 1998.
- عبده الراجي – فقه اللغة – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان.
- د إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- لخضر بلخير، البنية اللغوية في لزوميات أبي فراس الحمداني.
- ديوان بشر بن أبي خازم – دار الشرق العربي – 1995 م.
- معجم المعاني الجامع.
- أكرم البستاني – المنجد في اللغة والأعلام.
- الفيروز أبادي – القاموس المحيط – المنجد في اللغة العربية.
- معجم مفردات ألفاظ القرآن – أبو القاسم الحسـين بن محمـد المفضـل المعروف بالراغب الأصفهاني – دار المعرفة بيروت – تحقيق محمد سيد كيلاني.
- دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – دار المعرفة.
- كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر – الجزء الثالث – تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون – مكتبة الخانجي القاهرة.
- معاني القرآن – الفراء.
- ابن الناظم، شرح ألفية بن مالك.
- كتاب شرح التسهيل – ابن مالك.
- ابن عقيل، شرح ابن عقيـل على ألفيـة ابن مالـك، تحقيـق محمـد محي الدين عبدالحميد، دار الطلائع، القاهرة، الجزء الرابع.
- كتاب همع الهوامع في شرح جمع الجوامع – السيوطي.
- المقتضب، الجزء الثاني.

- المالقي، رصف المباني.
- ابن مالك، شرح الكافية، الجزء الثالث.
- مغني اللبيب، الجزء الأول.
- المخزومي – مهدي – في النحو العربي نقد وتوجيه.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي في مصر.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الطبعة 3، دار الجيل، بيروت.
- أسلوبا الاستفهام والنفي في العربية، خليل أحمد عمايرة، منشورات جامعة اليرموك - 10.
- مفهوم الجملة العربية عند سيبويه.
- لسان العرب.
- الكشاف، حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء الأول.
- الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي ت 911 ه، المكتبة الثقافية، بيروت، 1973م.
- البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان.
- علم المعاني، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين والبصريين والكوفيين، كمال أبو البركات الأنباري، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الأول.
- الخليل، معجم مصطلحات النحو.

الرسائل الجامعية والبحوث العلمية

- شعر ابن زقاعة الغزّي دراسة أسلوبية – رسالة ماجستير في اللغة العربية – جامعة الأزهر – غزة.

- شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية – رسالة ماجستير في الأدب والنقد – جامعة الأزهر – غزة – سامي حماد الهمص.
- شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية – رسالة ماجستير في اللغة العربية – جامعة القصيم – السعودية – صالح بن عبدالله بن إبراهيم العثيم.
- الخصـائص الأسـلوبية في شـعر الحماسـة – بين أبي تمـام والبحـتري – أطروحة دكتوراه في البلاغة والنقد – جامعة أم القرى – السعودية – أحمد صالح محمد النهيمي.