

التناص الديني في شعر جاسم الصحيح
تناص الأحداث والشخصيات نموذجاً

بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(التناص في شعر جاسم الصحيح)

م. سها صاحب القرشي
أ. عبود جودي الحلي

ملخص البحث

يظهر على نصوص الشاعر جاسم الصحيح - أحد سفراء الشعر السعودي المعاصر - بوضوح أثر تعدد الثقافات والأساليب الفنية التي تتوافر عليها، فقد تميز بثقافة عالية وقراءات رصينة وأسلوب أدبي ينم عن موهبة أصيلة ووعي ثقافي، كانت الثقافة الدينية بكل أنواعها لاسيما تَمَثَّل التاريخ الديني والرموز والشخصيات إحدى التقنيات الأسلوبية التي حفل بها شعره، ويكشف هذا النوع من التناص الديني عن أهميته من خلال سعة حضوره في شعر الشاعر عبر استحضاره لكثير من الشخصيات الإسلامية والأحداث وتوظيفها في نصه الأدبي الجديد لتعميق رؤية معاصرة يراها في النوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها خصوصاً وإن التناص أصبح إحدى العلامات والسمات الأساسية للإبداع الأدبي، دالاً على تعالق عدة نصوص وتفاعلها من أجل تخصيص البنى الدلالية في النصوص الجديدة وإعادة إبداعها إبداعاً مفتوحاً على آفاق متعددة من التجريب والتأويل، وجاء البحث على محورين وانتهى بخاتمة تلخص ما جاء فيه.

summary

Appears on the texts of the right poet Jasim - A Saudi contemporary poetry ambassadors - clearly the impact of multiculturalism and techniques that are available on them, was marked by high culture and readings sober style literary betrays talent authentic cultural awareness, the religious culture of all kinds, especially representing religious history, symbols and figures one stylistic techniques that ceremony by his hair, and reveals this kind of religious intertextuality for its importance through his attendance capacity in the poetry of the poet through invoked for many Islamic personalities, events and employ them in the new literary text to deepen contemporary vision sees the kind posed or issue to be addressed, especially if intertextuality became one of the basic signs and features of literary creativity, indicative of correlation several texts and their interaction in order to enrich semantic structures in the new texts and re-open creative creativity on multiple horizons of experimentation

and interpretation, the search has ended conclusion summarizes what is in it.

المحور الأول: حياة الشاعر ومنجزه الأدبي

حياته

هو جاسم محمد بن أحمد الصحيح (بتشديد الياء) شاعر سعودي من مدينة الأحساء ولد في قرية الجفر منها، في المنطقة الشرقية من المملكة عام ١٣٨٤ هـ الموافق ١٩٦٤ م^(١).

انحدر من عائلة ريفية تمتهن الفلاحة (ولأنه من الأحساء جداً فقد احتلته الحقول من النخاع إلى النخاع، ليكتشف إن الفلاحة هي فصيلة دمه منذ الطفولة)^(٢)، عمل في شركة أرامكو السعودية ولم يكن عمره يتجاوز الخامسة عشرة (ولأنه من الأحساء جداً أيضاً، الأحساء التي تسبح على مجرة سوداء من النفط فقد كان من الطبيعي أن يسقط مبكراً من حضن المدرسة إلى حضن شركة أرامكو السعودية)^(٣).

أرسلته الشركة إلى مدينة بورتلاند بولاية (أوريغون) في أمريكا عبر بعثة دراسية عام ١٩٨٦ م، ليعود منها بشهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية، ويعمل مهندساً ميكانيكياً في الشركة الأم (أرامكو)^(٤)، ولم ينس جاسم - في بعثته - أن يأخذ برفقته مجموعة من دواوين الشعراء، كالمتنبي وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم، فهناك بدأ كتابة أولى محاولاته الشعرية مستفيداً من بعض توجيهات المهتمين بالشعر في الولاية التي كان يدرس بها^(٥).

أعماله الشعرية

له أعمال شعرية كثيرة، أبرز ما طبع منها:

- ١- حمائم تكنس العنمة الطبعة الأولى ١٩٩٩ م.
 - ٢- اولمبياد الجسد الطبعة الأولى ٢٠٠١ م.
 - ٣- رقصة عرفانية الطبعة الثانية ٢٠٠٣ م.
 - ٤- ظلي خليفتي عليكم الطبعة الثانية ٢٠٠٣ م.
 - ٥- نحيب الأبجدية الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م.
 - ٦- أعشاش الملائكة الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م.
 - ٧- ما وراء حنجرة المغني الطبعة الأولى ٢٠١٠ م.
 - ٨- وألنا له القصيد الطبعة الأولى ٢٠١٢ م.
- نشرت قصائده في العديد من وسائل الإعلام المحلية والعربية وشارك في المسابقات الشعرية، وحصل على كثير من الجوائز منها على سبيل المثال^(٦):
- ١- جائزة أفضل قصيدة من نادي أبها الأدبي مرتان على مستوى المملكة.
 - ٢- جائزة نادي المدينة المنورة مرتان.
 - ٣- جائزة عجمان للشعر ثلاث مرات.
 - ٤- جائزة مؤسسة (البابطين) لعام ١٩٩٨ م عن أفضل قصيدة على مستوى العالم العربي (عنتره في الأسر).
 - ٥- جائزة الشارقة لمدة ثلاث سنوات على التوالي.
 - ٦- جائزة عجمان للإبداع الشعري للمرة الرابعة على التوالي عام ٢٠٠٠ م.
 - ٧- جائزة (المبدعون) في مجلة الصدى عن قصيدة (ارتطام بجدران الذات) في أبي العلاء المعري عام ٢٠٠٠ م.
 - ٨- المركز الثالث في مسابقة (أمير الشعراء) في أبو ظبي ٢٠٠٧ م التي كان فيها التصويت ٥٠% للجنة التحكيم و ٥٠% للجمهور.

ولعلّ آخرها كانت:

٩- جائزة مؤسسة (البابطين) للعام ٢٠١٣م عن أفضل ديوان شعري (ما وراء حجرة المغني)
(٧)

أمّا عضويته، فهو:

- ١- عضو نادي الاحساء الأدبي (رئيس لجنة الشعر).
- ٢- عضو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالاحساء.
- ٣- عضو نادي المنطقة الشرقية الأدبي.
- ٤- عضو منتدى الينابيع الهجرية بالاحساء.

المحور الثاني: تناص الأحداث والشخصيات الدينية

الشاعر جاسم الصحيح ومن خلال تمثله واستذكاره لمجموعة من الرموز والأحداث التاريخية الدينية بوصفها حلقة من حلقات التأثر والتأثير (التناص) ينجح في تنويع منابع ومضامين شعره وإغناء آفاق نصوصه المنتجة، أما على الصعيد الفني فقد تميز بعض هذا الشعر بالمنبرية والمباشرة التي ربما استدعتها طبيعة الموضوعات المطروحة خصوصاً وإنما خرجت من رحم (المناسبة)، فضلاً على الغاية الدلائلية الأهم التي سعى إلى تجسيدها من خلال هذا النوع من التوظيف الذي يتوجه إجمالاً إلى:

- ١- إظهار الحب والولاء العميق للنبي المصطفى (ص) ولأهل بيته الكرام (ع) كجزء من الهوية العقائدية التي يحملها الشاعر.
 - ٢- تأكيد مظلوميتهم (ع) تعبيراً عن رفض الظلم والظالمين.
 - ٣- الدعوة لإعادة قراءتهم والنظر في حياتهم ووعيها وعياً صحيحاً.
 - ٤- نقد سوء استلهام الرموز، ومزج العقل بالعاطفة فيه، من خلال العمل على إزالة هذه الرموز من قلوب الناس من مجرد مظلومين يُكى عليهم إلى عبّاد مُنظرّين وعظماء إنسانيين.
 - ٥- مقت المذهبية والطائفية الدينية.
- إن قصائد الصحيح في النبي الأكرم (ص) وأهل بيته (ع) خصوصاً، تمثل غزارة استخدام وتوظيف الحدث التاريخي فيها، ظاهرة بارزة، كما نقرأ في قصيدة (طفل عليين) في ذكرى ميلاد النبي (ص) قوله مثلاً^(٨):

يا منشأ النور في التاريخ مُدْ نَسَجَتْ
حمامة (الغار) من أشواقها شبكا
ومنذ غار (حراء) شَقَّ عَمَتَهُ
فَشَعَّ من سِرِّها ما نور الفلكا

...

لم تبقَ في ملكوت الغيبِ معجزةٌ
ما تَوَجَّتْكَ على أسرارها ملكا:
كلُّ الغمامِ قد أَلْقَتْ أَعْنَتَهَا
إلى الغمامِ الذي بالخُبِّ ظَلَّلَكَ
واهتزَّ مليونُ جذعٍ لم تزلْ نُطفا
في الغيبِ ساعةً ذاكَ الجذعِ حنَّ لكا

...

يا سيدي.. كم دمٍ آخَيْتَهُ بدمٍ
في اللهِ حتى صَفا هذا وذاكَ زكا!

فهذا المقطع – المثال – تضمن عدة أحداث تاريخية تعد بمثابة معجزاتٍ اختصت بالنبي الأكرم (ص)، ومنها وجود الحمامة في عشها بباب غار حراء حينما كان النبي فيه عند هجرته من مكة إلى المدينة^(٩)، ومعجزة الغمام الذي كان يظله (ص)^(١٠)، إلى معجزة مجيء جذع الشجرة إليه وسلامها عليه ورجوعها إلى مكانها حين أمرها بالرجوع صلى الله عليه وآله وسلم، عندما كان

مكتئباً حزيناً فقال: ((اللهم أرني اليوم آية لا أبالي من كذبتني بعدها من قومي))^(١١)، وحادثة المؤاخاة المشهورة بين المهاجرين والأنصار وما استتبعها من دفاع المسلم عن أخيه المسلم وحرمة دمه وعرضه وماله^(١٢).

وتبرز هذه الظاهرة بجلاء في الرجوع إلى خُطب وأحاديث الإمام (علي بن أبي طالب) (ع)، وإلى الرموز والشخصيات الدينية التي هي في معظمها رموزاً مأساوية دفعت ثمنها باهضاً مقابل إيمانها وثباتها على المبادئ ورفض الظلم، فقصيدة (يا جمال الحزن في الدنيا ويا حزن الجمال!) نموذجاً يستدعي فيه الشاعر سيرة وتاريخ أمير المؤمنين بوصفه أول مظلوم بعد وفاة رسول الله (ص)، معتمداً فيه على ما جاء في خطب الإمام علي (ع) التي جمعها كتاب (نهج البلاغة) وغيره من الكتب في استنكاره لهذا التاريخ العظيم، طافحاً بالحب والعشق لصاحب هذه السيرة والتاريخ، يقول فيها^(١٣):

كَلَّمَا بَعَثَ الرَّكَّ التَّارِيخَ
لَمَلْمُنُوكَ مَا بَيْنَ كَرِيَاتِ دَمِي حَباً
وَدَوَّرْتُكَ فِي حُنْجَرَتِي لِحْنًا حَزِينًا
أَيُّهَا الْمَنْفِيُّ فِي بَرِيَّةِ الْوَقْتِ
تَوَزَّعَ مِثْلَمَا سَبَّتَ عَلَى كُلِّ خَلَايَايَ
وَخَفَّفَنِي مِنَ الْأَسْوَاقِ مِثْقَالَ حَنِينٍ

.....
قسماً لا بالمصفي من ثباب القمح والقرز^(١٤)
ولكن بالمصفي من سجايك و(طمريك) و(قرصيك)^(١٥)
وأوجاعك في أحشاء كل المؤمنين
لو بوسع العمر أن يكبر كالأرقام بالجمع وبالضرب
لأهرقت على حبك آلاف السنين!

إن أهمية التناص في هذا النص تتجاوزته إلى طبيعة العوامل المؤثرة في فكر الشاعر وبيئته، وبالتالي أثر هذه العوامل في طريقة السلوك والتفكير، أي أننا من خلال التناص وقراءته قراءة واعية نتمكن من الإفادة منه في رسم خارطة المكان والزمان وفق معيار اجتماعي ديني أو سياسي. وحسب القارئ أن يتأمل هذه السطور المقتطعة من القصيدة نفسها التي يبدو فيها الربط واضحاً بين الماضي والحاضر، وكأنه يريد أن يقول أن التاريخ يُعيد نفسه^(١٦):

سَقَطْتُ مَا بَيْنَنَا الْأَلْقَابُ
وَأَنْشَقَّ لِي التَّارِيخُ
عَنْ مَسْرَاكَ فَرْدَا فِي طَرِيقِ اللَّيْلِ حَيْرَانًا..
وَإِيمَانُكَ قَنْدِيلُ الطَّرِيقِ

.....
صَادَفْتُكَ الرِّيحُ تَحْنُو بِأَغَانِيهَا عَلَى جُرْحِكَ
حِينَ انْشَعَبَ الْمَسْرَى وَلَمْ يَتْرِكْ لَكَ الْحَقُّ صَدِيقًا^(١٧)!

ثم لاقيتُك في إرثي
فَصَادَفْتُكَ كَالرِّيحِ
وَوَقَّعْتُ عَلَى حَاشِيَةِ الْعُشَاقِ
فِي أَطْرَافِ تَارِيخِكَ بِالْجَمْرِ الْوَثِيقِ
وَكأنَّ الشَّاعِرَ يَرَى فِي شَخْصِ الْإِمَامِ عَلِيِّ (ع) رَمَازاً مُجَسِّداً لِحَالَتِهِ هُوَ عِبْرَ الْحَوَارِ مَعَهُ، فَهُوَ يَسْتَحْضِرُ تَارِيخَهُ (ع) انْطِلاقاً مِنْ مَعَانَاتِهِ الذَّاتِيَّةِ بِوَصْفِهِ مَبْدَعاً يَمْلِكُ رُؤْيً مُسْتَقْبَلِيَّةً وَيَشْكُو الْعُرْبَةَ وَالتَّهْمِيشَ وَسَطِ مَجْتَمَعٍ لَا يَقْرَبُ إِلَّا الْجَاهِلَ.
فِي رِزَايَاكَ عِزَائِي

...

أيها المطعونُ بالتهميش
ما زالت جراحُ الوقتِ
تستلهمُ من جرحِك فولادَ المواقفِ

...
أوب.. ما أشجالك حينَ انحرفَ النهرُ الرساليُّ بغوغاءِ العواطفِ!
وتنادى ألفُ (بوالِ على عقبيه) (١٨) من حولك

...
كثرتُ فيك اللغاتُ
وعلى نغركِ دوتُ أقدسُ (اللغاتِ) في الدهرِ
وتشظتُ (ساحةَ التحكيمِ) (١٩)
عن مُستنقعِ آخرَ في التاريخِ
يطفو بالخianاتِ على نغْرِ الرواةِ

...
دَعَكَ عنهم
أيها القادِمُ من مستقبلِ الوقتِ..
وواصلَ خَصَفَ نُعَلِكِ (٢٠)
فما زالت خُطى الأجيالِ تستهدي بذيالكِ النعالِ

...
جِئْتُهُمُ من عَدِهِمُ
تنتظرُ الأسئلةَ الكبرى بحجمِ الكونِ
حتى ارتبكَ المنبرُ في جَلْسَتِهِ تحتكِ..
ناديتُ: سلوني (٢١)
فاشرأبتُ لحيهَ تسألُ عن تاريخها الوغد (٢٢) ..

...
قسماً لو عُدتَ عادوا
واستعادوا بيننا ذاتَ اللحي.. ذاتَ السؤالِ!!
هذه الأُمَّةُ لم تملكُ سؤالاً قطَّ
في حجمِ الرسالاتِ وأربابِ الجلالِ
يا صديقي
قد تجرُ عُنُقَكِ من فرطِ الهوى في كلِّ حزنٍ..
طعمُ أحزانِكِ عذبٌ
يا جمالَ الحزنِ في الدنيا ويا حزنَ الجمالِ

...
ها هنا بعدَ قرونٍ..
لم تزل (عطفةُ عنز) (٢٣) القومِ
تستنهبُ تاريخَ الشقاقِ (٢٤).
تلكَ بعضُ السطورِ التي استرقدَ فيها الشاعرُ بعضَ الأحداثِ والأقوالِ المشهورةِ في تاريخِ الإمامِ
(ع) (٢٥).

وقد يبدو مثل هذا النص كاشفاً عن أنساقه العلامية، فهي ملتصقة في الذهنية الإسلامية بخانة دلالية تشير إلى إيديولوجية معينة، أو هي كالدعوة إلى مبدءٍ أو قضية بعينها، إلا أن حقيقة الأمر تتجاوز بالشاعر ذلك الضيق الفكري، بل هو يتخذ من نصوصه الولائية تلك، منافذاً يهربُ منها ذاته الثائرة المتمردة، والواعية المتفتحة ليوصل رسائله في ثنايا الأبيات (٢٦)، فولأوه لإنسانية علي (ع) وللقيم الخلقية المحضة التي مثلها أرقى تمثيل، أكبر بكثير من أن تجعله حبيس ذلك الضيق،

على أن هذا الحبس والضيق لا يزيدان الإنسان إلا فخراً وشرفاً ما داماً ينتميان إلى فكر علي (ع)
الذي حمل هم الإنسانية جمعاء شعاراً ورَحْبَ حتى شمل الكون كله^(٢٧):
أُثْرِي وَفَرَّتْ يَوْمًا وَاحِدًا
من عُمرِكَ الناضج
ما وَزَعَتْهُ غُلَّةٌ عَدَلٍ في أيادي الكادحين!
ويقول^(٢٨)

....

إِيهِ (أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ).. إِلَى مَتَى تَبَقَى وَهَمُّ ضَمِيرِكَ الْإِنْسَانَ
مَا زَالَ يَرْبُطُكَ الشَّقَاءُ بِأَهْلِهِ عِبْرَ الْهَوَى وَيَشُدُّكَ الْحَرَمَانَ

تلك القيم الخلقية والإنسانية هي التي عشقته من أجلها حتى الأزقة والمباني والجدران في
قريته^(٢٩):

ها هنا في قَرِيَّتِي
لَمَّا يَزِلْ إِسْمُكَ (دُوزَانَ)^(٣٠) قُلُوبِ النَّاسِ
نَبِضَ الرُّوحِ فِي الْأَرْضِ..
وَإِبْقَاعِ الْمَبَانِي وَالْبِيُوتَاتِ الْعِتَاقِ
ها هنا في قَرِيَّتِي
أَشْتَمُّ أَنْفَاسَكَ فِي الْجِدْرَانِ مِنْ كُلِّ زِقَاقٍ!

لقد حق لأحد دارسي شعر جاسم الصحيح^(٣١)، كما يحق لكل مثقف أن يتساءل:
أما أن الأوان لأن يجري النظر إلى شخصيات أهل البيت (ع) على أنها للمسلمين كافة وليست
حكرًا للشيعنة وحدهم، ثم أن هذا الأدب الذي يمدح شخصيات أهل البيت يحمل قضية إجماع
أصولي هي قضية المودة في القربى، فلماذا لا تؤدي المشاركة في هذه المودة إلى المشاركة في
التعبير؟ أليسو هم رموز نور خالد خارق للحاجز الطائفي، وعنوان الحق والخير والجمال، وأئمة
السلام والإصلاح والنقاء، فضلاً على معالم المعرفة المتجددة في الصحيح من المأثور عنهم،
أليس أديباً يصدر عن هكذا نورانية جدير بتجاوز المذهبية الضيقة التي تحجم تلك النورانية التي
تأبى أن تُطفأ أو تُحجَّم؟ ولكن من المؤكد وجود وعي سوي حر يؤمن بهذا الطرح المقنع، وهذا
الوعي هو ما يعمل الصحيح بأدبه الإنساني الراقي الرحيب على مخاطبته وبث روح الإباء
والحماس والتحرر فيه من خلال التمعن بقضية كل رمز من رموز أهل البيت (ع).

ففي قصيدة (مهرة من ساحة اليرموك) يواسي الشاعر الاستشهادية (آيات الأخرس) التي عانت
محنة الانتماء إلى أمة مسها العقم في كل شيء فلم تُعْنها على إثبات حقوقها المسلوبة واستردادها
مستعيراً حُرقة قلب علي (ع) حين صاح في قومه ((لقد ملأتم قلبي قيحا، وشحنتم صدري
غيظاً...))^(٣٢) يوم كان بين ظهرانيمه يجرِّعونه غصص الخذلان ويذيقونه مرارة التمرد حتى
تمنى الموت على البقاء معهم. يقول الشاعر^(٣٣):

سامِحِينِي حِينَ أَتْلُوكِ
وَاسْتَأْذِنْ فِيكَ الشَّرْفَ السَّامِيَّ..
فَمَا مِنْ عَرَبِيٍّ شَاعِرٍ يَجْرُؤُ
أَنْ يَرْفَعَ فِي عَيْنَيْكَ عَيْنِيهِ

....

أَرَانِي قَامَةً مِنْ حَجَلٍ فِي حَضْرَةِ الصَّمْتِ –
أَعْذِرِينِي فِي انْتِمَاءِ مَسَّةِ الْعُقْمِ
كِلَانَا يَأْكُلُ الْحَنْظَلُ مِنْ فَاكِهِةِ الْقُرْبَى
وَزَفُومُ الْعُرُوبَاتِ عَلَيْنَا يَتَنَاسَلُ

طاشَ لَبِّي..
أهذي أمة أم كتلة من عدم أخرس؟؟
ما أكبر هذا العدم الأخرس!
ما أكبر هذا الخرس المعدم!
صارَ القلبُ ممّا قرَّحَ الحزنُ به نَبَعَ دمايلِ
ولعل من لطائف الإيحاء أن يصوغ الشاعر من حادثة حرق علي بن أبي طالب (ع) بالنار الذين
غالوا في حبه حتى صيروه إليها^(٣٤)، أبياتاً تقطر بحبه (ع) من قصيدة (ما تبتُّ من حُبِّكَ) قائلاً
فيها^(٣٥):

يا جنةَ العشاق.. أي علاقةٍ
بك تيمتُّ أرواحهم بالنار!
هل أنتَ سلطانُ الغرامِ وسخره الـ
مخبوءٌ بين جوانحِ الأسرارِ؟!
قل لي بحقِّك: أي سرٌّ للهوى
خافٍ بلفظةٍ (حيدر الكرار)؟!
قسماً بحبك ما تبقى مسرحٍ
للحُبِّ لم أطلقْ به فيثاري
إن استدعاء الشاعر للدلالات المتعلقة بقصة حرق الغلاة بالنار واضحة في أكثر من مثال، منها
قوله في قصيدة (ابتهاج في حانة العشق)^(٣٦) مثلاً التي قالها في علي (ع):
يا كتابَ الأشواقِ ما زلتُ أتلوكُ
طقوساً في مهرجانِ اشتعالي
ثورةُ الوجدِ وحَدَّثني مع النارِ
فضاقَ النعيمُ دون انفصالي
فأنا النار.. لا يزالُ مُحِبُّوكُ
نشأوى تَأجَّجِي وانفعالي

...

إنني النار.. لم أضق بالمحبين
غداة احتضنتهم في ظلامي
إلا أن القارئ يدرك بأدنى تأمل أن النار عنصر ملازم لنصوصه وأحد تجليات المعاناة التي
تعيشها ذاته مع نفسها في تجربتها، هذه النار التي يسميها الشيخ الدكتور (أحمد الوائلي) بالأطر
المشتعلة حتى في أمكنة تقتضي شيئاً من البرودة والنعومة والخشوع، والتي علها بتفاعل الشاعر
مع بيئة وأجواء تفرض ذلك^(٣٧).
أما (الولاية) المطلقة فلم تكن من استحقاقات النص المقدس فحسب، بل هي من الاستحقاقات
الحتمية للمحبيب على المحب، هذا ما يشي به حضور السرد في شعره المنتج في هذا
الاتجاه^(٣٨):

فليشهد العشقُ أني المستميتُ على
نهجٍ - بنهجك عبر الجمر - متصل
فكُلما زل بي خطوٌ صحوٌ على
يُمناك من شرفاتِ الغيبِ تُومئ لي
هي الموائيقُ فيما بيننا، نشأتُ
على الولاءِ الذي تلقاهُ من قبلي
ورغم اعترافه بصعوبة السير على نهج الإمام وقسوته، إلا أنه يبدو مستعداً لأسوأ الاحتمالات بل
محبذاً لها^(٣٩):
أنا لا أزالُ على خطاك وإن قسا

زمنٌ به عيشُ الكريمِ نكالُ

أَمْضِي عَلَى نَهْجِ رَسْمَتِ مَسَارِهِ
يَا حَبِذَا دَرْبِ يَطْوُونَ بِهِ الْأَذَى

وَالعشْقُ بَيْنَ أَضَالِعِي أَحْمَالِ
وختامه بك (يا علي) وصال

...

عِيدِي الْأَعْرُ غَدَاةً أَنْحَرُ قَرِيبَةً
فَأَحْكُمُ كَمَا شَاءَ الْغَرَامُ مُخْلَدًا..

لهواك.. لا (أضحى) ولا (شوال)
هيهات مملكة الغرام تُزال!

ويظل الهاجس الإنساني الذي يشد أزره ويلهمه هذا العشق العلوي المتوهج موضعاً للفخر في شعره، لاسيما إذا كانت (الإحساء) هي محل تضامن المعنيين^(٤٠):

سْتَمَوْتُ فِي الْمِيلَادِ كُلِّ قَصِيدَةٍ

لَمْ يَكْسُهَا بِشِقَائِهِ عَرِيَانُ

سْتَمَوْتُ فِي الْمِيلَادِ كُلِّ قَصِيدَةٍ

لَمْ يَرْتَجِفْ فِي عَمَقِهَا جَوْعَانُ

سْتَمَوْتُ فِي الْمِيلَادِ كُلِّ قَصِيدَةٍ

لَمْ يَجِرْ فِي بِنْبُضَاتِهَا الْإِنْسَانُ..

الْمَتَعَبُونَ أَمَانَةً أَوْدَعَتْهَا

بِضْمِيرِنَا، وَسْتَفْتَدَى وَثْصَانُ

مَا دَامَ فِي (الإحساء) يَحْيَا شَاعِرٌ

هَيْهَاتَ نَاصِيَةَ الْحُرُوفِ تُهَانُ!

والشاعر بتكراره لعبارة (ستموت في الميلاد كل قصيدة) ثلاث مرات، يحاول التأثير في نفس المتلقي وشد انتباهه نحو أهمية أن تقاس حياة الإنسان بمدى إنسانيته وعمق إحساسه بشقاء غيره، وموتها في عدمه. فلجوء الشاعر إلى هذا النوع من التكرار هو من أجل تحقيق أثر إيقاعي يُفضي إلى الأداء التعبيري الدلالي، وهذا ما يحدث عندما يكون (التوتر الوجداني الذي يفترش القصيدة قد وصل إلى غايته وتدرج إلى قمته، ولم يعد أمام الشاعر سوى الصمت الكظيم بعد أن فقد - بواسطة توتره - القدرة على الاستقرار والإبانة عن مشاعره الغائصة)^(٤١) فيكون التكرار وسيلة الشاعر الطيبة للتعبير عن حالته النفسية.

وإن الحديث بضمير الجماعة عن صون الأمانة وافتدائها، لم يأت من فراغ إنما هو يتكى على تاريخ ديني مشرف احتضنته مدينته الإحساء مفتخرة بشرف (الولاء):

فَهَذَا هُنَا (همدان).. لا أسياؤها -

انطَفَأَتْ وَلَا انكسرتُ بِهَا الْفِرْسَانُ

هَذَا دِنَانَهُمُ الَّتِي شَرَبُوا بِهَا

خَمَرَ (الهيرير)^(٤٢) وَهَا هُمْ النَّدْمَانُ

حَضَنَتْهُمْ (الإحساء) سَامِرَةً عَلَى

شَرْفِ (الولاء) فُجِبَّتِ الْأَحْضَانُ

فَأَفْتَحَ جَنَانَكَ دُونَهَا وَقَل: ادْخُلِي

فِي الْخُلْدِ يَا (إحساء).. يَا (همدان)

فهو في هذه الأبيات يمتاح مما ينقل لنا التاريخ عن أن عمرو بن الحصين السكوني عندما حاول اغتيال أمير المؤمنين علي (ع) بأدره سعيد بن قيس الهمداني فقتله، فانزعج معاوية وأمر جمعاً من القبائل بقتال همدان خاصة. فلما رآهم أمير المؤمنين (ع) نادى: (يا همدان)، فأجابوه: لبيك لبيك يا أمير المؤمنين، وأبلىوا بلاءً حسناً، فيما توجه سعيد في رجال همدان حتى هزم تلك الجموع، فسُرَّ بذلك الإمام وأثنى على سعيد وهمدان قائلاً: (يا آل همدان، أنتم مجتبي ودرعي، بكم استظهر)، ولما أحسنت همدان القتال في صفين قال أمير المؤمنين (ع) بعد أن جمعهم: (يا معشر

همدان، أنتم درعي، ورمحي، يا همدان، ما نصرتم إلا الله ولا أجيتم غيره^(٤٣). وهمدان من القبائل التي تسكن - اليوم - الإحساء في المنطقة الشرقية من السعودية.

وما يثير الصحيح ويعتلج في وجدانه هو غربة (علي) في مكانه وزمانه^(٤٤)، من خلال استحضاره لأسباب المعاناة / الغربة^(٤٥):

لَمْ يَكُنْ حَوْلَكَ إِلَّا (سَامِرِيٌّ) نَقَضَ الْعَهْدَ

وَرَهْطٌ أَحْرَقُوا (الْبَحَّور)

يُخْفُونَ بِهِ رَائِحَةَ الْغَدْرِ وَأَنْفَاسَ النِّفَاقِ

خَابَتِ النَّارُ وَخَابَ الْإِحْتِرَاقُ!

وقراءتها قراءة إنسانية ثقافية، مُسْقِطاً عليها همومه الذاتية الدينية والاجتماعية والسياسية المعاصرة، فهي بلا شك تمد اخفاقات الحاضر بحبل متصل متين كان أجلى صورته، استمرارية حكم الجور منذ الغدير إلى يومنا هذا وعودة الجاهلية عبر اللعب على وتر الطائفية والضغينة والحق، وما استتبعه من ضياع الحق وفقدان الأمان^(٤٦):

يا حاطمِ الأوثانِ إنَّ حطامَها -

تحدث قواه وعادت الأوثان -

عادت - ويا للويل - آية عودة

في خطوها تتألق الأضغان

...

ورسالة الحق التي درجت على

وبقيت أنت هواجساً قُديسيه

أدرك غديرك فالحياء يقودها

حكمم توغل في الضغينة جذره

حكمم تشبثت (بالقميص) ذريعة

نكراء حتى ملأه (عثمان)

...

واضيعة الميزان بعدك.. إنه

ليضام.. يقهر.. يستباح.. يهان!!

وفي ظل هذا الانقلاب الخطير الذي أصاب العربي في دينه وإنسانيته، فإن إحضار الرمز (الشخصية) الدينية، إنما كان لمعالجة ومواجهة مشكلة واقعية، فهو في استيحاءه أجواء وعوالم هذه الشخصيات المجاهدة من أجل مبادئها واستدعائها من التاريخ إلى واقعنا المعاصر، هو يرغب في تقديم النموذج الأمثل لتعديل المسار المعوج وتبديد ظلمات التيه والضلال الذي يتخبط فيها العالم اليوم، كما في استحضاره رموز المطالبة بالعدل والصبر والثبات (أبو ذر الغفاري) و(سلمان المحمدي) أو (عمار) و(حجر بن عدي)، ومن ثم فالشعور بالخيبة من ممارسات الحكام الاقصائية، خيب الآمال من إمكانية قيام العدل، فما كان من شعور بالثورة والعصيان والتحدي، إلا ردة فعل ونتيجة حتمية لتلك السياسات وذلك الانقلاب الذي جعل من استذكار هذه الرموز معادلاً موضوعياً لما ينبغي أن يكون على أرض الواقع^(٤٧):

إرثنا الضخم ثورة من (أبي ذر)

تمشئت في نطفة الأجيال

أرضعتنا ثدي المنافي، فما جاءت

خطانا في رحلة الآمال..

ثورة يا (علي) شاخت على النفي وما زال رحمها في اتصال

أنت أولدتها الرجال فعاشت بَعْدَ عَيْنِكَ فِي عِيُونِ الرِّجَالِ

وقوله في قصيدة (رحيل أمة) في رثاء المرجع السيد محمد الشيرازي^(٤٨):

ذَكَرَكَ ذَكَرَى الثَّائِرِينَ تَفَجَّرُوا بِالرَّفْضِ يَوْمَ تَفَجَّرَ (الكرار)

رَمَحَ بِطُولِ الدَّهْرِ شَدَّ قَتَاةَ (حَجْرٍ) وَقَدَّ سِنَانَهُ (عمار)

مستذكراً بذكره حادثه (التنبك)^(٤٩) وثورة (العشرين) التي قادها جده المرجع محمد تقي الشيرازي:

هم أشعلوا الثورات واشتعلوا بها كالنار حين تخوض فيها النار

ما زال في (التنبك) من نفحاتهم غَضَبٌ بِهِ يَتَنَفَّسُ الثَّوَارُ

وهديهم ما انفك يوقظ (ثورة الـ عشريين) حين يفيق فينا العار

فقد كان (للتاريخ والبطولات سحراً خاصاً عند الشاعر إذ يحقق من خلال التغني به كثيراً من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه ولحظته الحاضرة)^(٥٠)، وكأنَّ الغاية من توظيف هذه الرموز هي تجسيد لحالته النفسية فهو ما ينفك يشعر بأنه مضطهد ومغترب عن مجتمعه الذي ينتمي إليه، وإن جهوده التي بذلها لإصلاحه ذهبت أدراج الرياح. ويمضي في استحضاره تلك الرموز الدينية فيقول^(٥١):

وتنفس المستضعفون، فَرَجَّ بي ما بين أوردة اللظى طوفان

...

فإذا (أبو ذر) يهز يراعتي بإبائه، ويشدني (سلمان)

وأمام كل نخيلة (هجريّة) بعدوقها يتأجج العصيان

أقسمت بالتمر الذي انعقدت به نطف (الولاء) وأينع الإيمان:

سأظلّ تنظمني الجراح قصائداً ثوريّةً وتصوغني الأشجان

وعلى نفيك لن تزال مشاعري تصحو وإن سفلت لها أجفان

وهو في إسقاطه أحداث التاريخ والشخوص على وضع الأمة الراهن، يعتمد على المفارقات والتباينات الوضعية بين حال الأمة في ماضيها الزاهي وحاضرها المظلم، فالصحيح يستدعي أبطال الإسلام ومعاركهم عبر أنسنتها لكي يشكو لها أحوال الأجيال الخانعة من خلال المقارنة كما في حديثه مع معركة (بدر) في قصيدة (دوحة الإرهاب المقدس)^(٥٢):

يا (بدر).. حسبي من دمانك نبضة لو أن نبضات الدماء تُعار

أبني بها جيلاً تهدم (حمزة) في روحه، وتحطم (الكرار)

يغفو.. وقهر المستحيل شِعَارُهُ وَيَفِيقُ.. والصبر الجميل شعار

متخبّط الغايات تاهَ نظامُهُ عبّر الحياةَ وضاعَتِ الأدوارُ

لم تعصر ذكراكِ صمتَ جبينه ليثورَ فيه شموخُكِ الهدارُ

ولتقريب الصورة، وانسجام المأساة التي يشير إليها النص مع الحادثة في حينها، يستدعي الشخصيات بوجهيها (الإيجابي والسلبي) كما في قوله^(٥٣):

وتهبُّ روحٌ فيه كفَّنها (أبو - جهلٌ) ليعلنَ بعثها (عمارُ)

وكما في ضروب أخرى تغلب عليها صيغ الصراع، انطلاقاً من حالة القهر والشعور بالاستلاب التي أشرنا إليها، وبوصفها جزءاً من صناعة الهوية التي ينتمي لها، فيعمد في قصيدة (ذكراكِ فوهة الثورات) التي يخاطب فيها الإمام الحسين (ع) مطلقاً لشكواه العنان، متجاوزاً فيها العرض الهادئ إلى مزجه بالأطر الانفعالية التي تترجم لنا جوهر الواقع النفسي للشاعر، وتعكس معه منطق الحس العام إزاء الواقع المفروض الذي يتناوله في سياق صياغته الجمالية، مقابلاً بين شخصية الإمام (ع) والشمر لتجسيد ذلك الواقع أوضح تجسيد^(٥٤):

ذكراكِ أنشودةٌ سالتَ حناجرها جمرأً على كبدِ (الإحساءِ) يستعرُ

...

إيمانها بكِ لم تجرحِ عقيدته.. مقدّسٌ ذلكَ الإيمانُ يا (هجرُ)

لكنَّ بي عُصاةٌ مما تكابدهُ بنتُ الينابيعِ من همٍّ.. وتصطبُرُ:

شقى نخيلاتها من دمعَةٍ سكبَتْ على الحسينِ ومن حُصادِها الشمرُ!!

ويسترسل في شكواه من ظلم الظالم، حتى يصل إلى نقد ضعف المظلوم وعدم امتلاكه الإرادة لتغيير الحال:

بئسنا وللظلم في أيامنا ظلمٌ تعدو، وللوهم في أحلامنا قمرُ

نُسقى اللظى وقُصارى الجُهدِ أدعيةً تنمو على شقّةِ النجوى وتزدهرُ

إذا تمطّى على أشلاءِ ذلّتنا سَوَوطُ دعونا بأن السَوطِ يَنكسرُ

ظماى.. نجيتُكَ نَسْتَسقي.. ومحنّتنا أنا متى أنهلتُ الأمطارُ نذعرُ!

ويلجأ الصحيح إلى اختيار شخصية أخرى من التاريخ الديني لها ثقلها، يبيتها معاناة حمل الهوية وهو (الإمام جعفر الصادق) (ع)، ويبدو أن اختياره مقصود بذاته، باعتباره (ع) المؤسس للمذهب الذي يدين به ويتعبد. ففي قصيدة (المدينة والنهر المقدس) يشكو الشاعر للإمام ممن جاء بعد قرون ليعيثر في مدينته الفساد قائلاً^(٥٥):

ماذا أبُتُّكَ عن مدينتِكَ التي كانتَ على سَفحِ الحضارةِ تُزهرُ

وقَفَّتْ على التاريخِ تبذُرُ إسمها فيه فتنبثقُ الحروفُ وتثمرُ

....

واهترَ في قاعِ المدينةِ مارِدٌ بالحقِّدِ يغلي والضغينةِ يسعرُ

فَرَعَتْ عَلَى الْبِرْكَانِ يَقْدِفُ فِتْنَةً

حمرَاءَ.. تَوَامُّهَا الشَّقَاءُ الْأَحْمَرُ

...

وَنظَلُّ نَحْنُ هُوِيَةً سَقَطَتْ عَلَى

طُرُقِ الضِّيَاعِ وَجَفَّ مِنْهَا الْعَنْصَرُ

إلا أن روح التحدي التي تخامرته تعلو به أحياناً على الشكوى فيقول في قصيدة أخرى في رحاب الإمام الصادق (ع) أيضاً وهي (يا شيخ طيبة) مستذكراً ومستذكراً حادثاً هدم قبور أئمة البقيع^(٥٦):

مَشَاةُ (جَعْفَرِ) لَنْ تَخْبُو فَتِيْلَتُهَا

مَهْمَا تَضَاعَفَ ظَلَمُ الرِّيحِ لِلْهَبِ

وَحُفْرَةٌ فِي (البَقِيْعِ) الطُّهْرِ عَارِيَةٌ

مِنَ الْقَبَابِ كَمَا عَيْنٌ بِلَا هُدْبِ

تَكَادُ تَرَبُّثُهَا مِنْ فَرَطٍ لَوْعَتِهَا

تَحْتُو عَلَى الدَّهْرِ كَثْبَاناً مِنَ الْعَتَبِ

إذن كان لا بد وهذه الحال من اللجوء إلى التاريخ، واستجلاب رموزه، بخاصة تلك التي عاشت القمع فكان لها عنوان، ليكون الحديث عبرها مباح عما هو ممنوع التعبير عنه صراحة^(٥٧)، وقد ولد في هذا الإطار عدد هائل من النصوص المنتجة لقراءة الواقع والاندماج فيه مركزاً فيها على الجانب الجمالي الرمزي الذي يغني النصوص في أدبيتها.

إن إتكاء الشاعر على تلك الشخصيات في رسم صورة واقعية لمجتمعه يدل على ادراك إبداعي وطريقة في التصور الشعري يفتح آفاقاً واسعة لخطابه الشعري ويفتح على عوالم علوية جديدة^(٥٨)، ورمزية عالية، ولا غرابة أن نجده في مثل تلك النصوص متوثباً للصراع، ذا مزاج محتدم، فما ذلك إلا أثر من آثار البيئة الثقافية والتراثية التي يتفاعل معها (تتركه متحفزاً دائماً للمصالوة خصوصاً والشاعر من شريحة تعيش أجواء التراث المتشنج والآفاق المكهربة التي لا ينجو منها أديب ملتزم يرى أن المصالوة دون ما يعتقد جزء من واجب حفظ العقيدة وبرهان على حجة وسلامة المحتوى العقائدي الذي يدين به)^(٦٠).

وللقارئ أن يتحسس جراحه وهو يعيش محنة الاستلاب في قصيدة (ألهمني يا ميثم)^(٦١):

أَلْهَمْنِي يَا (مَيْثَمُ)

أَلْهَمْنِي يَا (تَمَارُ)

من فوقِ أعالي جذع النخلة ألهمني..

....

أَلْهَمْنِي مِنْ أَعَالِي مَشْنَقَةِ الْحَقِّ الْأَزَلِيَّةِ

...

أَلْهَمْنِي

كيف رسمت خطوطَ اللحنِ الأولى

حين اختطفوا من قَمِكَ الأوتار!

وسموتَ باغنيةَ العشقِ العَلْوِيَّةِ

أَلْهَمْنِي

ما أسرارُ العشقِ العَلْوِيَّةِ..

ما أسرارُ الفتنةِ في تلكِ الأسرارِ!؟

أَلْهَمْنِي فَكَلْنَا مَصْلُوبٌ مِنْ أَجْلِ النَخْلَةِ..

مَصْلُوبٌ مِنْ أَجْلِ الْأَزْهَارِ

لا فرق سوى أنك مصلوبُ الجِسمِ وأني مصلوبُ الأشعارِ

وعلى الرغم من إمكانية استيعاب هذا النص امتداداً أوسع في الغور إلى الذات واستثارة شهوة التأريخ الدموي^(٦٢)، إلا أن الشاعر يكتفي فيه بالتقاط الإشارة واعتماد الرمزية، كما في رسم الطرف الآخر من المعادلة وهو القاتل على شكل صورة من صور الطبيعة المدمرة، أو الإيحاء بالشيء الذي جاهد من أجله الاثنان معاً (هو والرمز) في القصيدة وهو (النخلة/ علي) رمز الهوية الولائية.

لقد استثمر جاسم الصحيح حادثة قتل (ميثم التمار)^(٦٢) التاريخية في نصه هذا وتفاعل معها عبر آلية الحوار مع الشخصية، فخرج نصه مكتنزاً بالدلالات والإيحاءات تجلت معظمها بصورة تشعر القارئ أنه في غمرة معركة يصارع فيها طوفان، يقهر صخرة لا تتزحزح، قدر موحش جاثم على أعمار الناس، يناطح إعصاراً لا يتوقف، أنها (مشقة الحقد الأزلية) التي غدرت بعلي وأولاده وأصحابه وما برحت تغدر:

ألهمني فأنا رغم الأبعاد الزمنية

أسمع أصداء هدير الأحرار

ألهمني

كيف أناطح بالحرف جبين الإعصار!

كيف أصادم طوفان القهر ولا أنهار!

ألهمني

كيف أشجر درب الأجيال..

وما بقيت في العالم أشجار!

وبذور الأرض الأولى

خلعت ثوب سليقتها

في كف (يتخنجر) بين أناملها القيثارة

ألهمني

كيف أرحز صخرة هذا القدر الموحش عن بئر الأعمار!

والشاعر يعترف بعد ذلك بهزيمته أمام ذلك الطوفان العاتي^(٦٣)، إلا أن تلك الهزيمة لم تأت إلا

نتيجة الظلم والقهر، فلا هزيمة إذن، وسيبقى السمو حليفه، وتظل لقاتله الأوزار^(٦٤):

وسموت بأغنية العشق العلوية

تكشف للروح عوالمها

وتركت لقاتلك الأوزار!

وبعد أن أرسل الصحيح نصه بين يدي القارئ، يمكن لهذا الأخير أن يستقبله بقراءة إيحاءاته

المختزنة وهي:

(١) امتداد القمع رغم الأبعاد الزمنية

(٢) ضحايا من أجل مبدأ واحد

(٣) ثورة وتمرد

(٤) هزيمة مادية

(٥) انتصار روحي

هذه الدلالات هي المغزى العلامي الذي رمى الشاعر لاحتوائه عبر تناصه مع مرجعية النص (التاريخ النصالي للشخصية) المستدعاة وتوظيفها توظيفاً يستند إلى دلالية النص الأول (تاريخ ميثم التمار)، من خلال وعيه وعياً تاماً وبعث انتاجه.

وفي غضون كل صور المظلومية والولاء لقيم الحق التي حاول الشاعر رسمها في نصوصه (المثال) بقي ما لا ينبغي تجاهله ليس فقط في موضوع ما عُرف عن أن ولاءه كان مهذباً غير متطرف ولا سلبي مثلما وصف ذلك المرحوم الشيخ الوائلي وهو يتحدث عن ولاءه قائلاً: (إنني هنا في موضوع ولاءه لأهل البيت... يشدني هذا الولاء الصادق المتدفق وهو من سمات الشعر الشيعي... وتبدو عليه نبرة الاعتزاز بهذا الانتماء العريان من المنافع إلا الإيمان.. كما ينم عن

شخصية احتقرت التيار الذي يرى في مثل ذلك توقعاً يؤدي إلى مذهبية تحول دون فتح الميادين أمام الشاعر وهو زعمٌ يحتقره حملة المبادئ...^(٦٥) فمثل تلك الرؤى المنفتحة على الآخر، المؤمنة بضرورة تعددية الثقافات، نجدتها واضحة من خلال نقده لأفكار بعض المتزمتين من دعاة التدين، كقوله مخاطباً رسول الله (ص) في قصيدة (طفل عليين)^(٦٦):

وما نفيرك من (بدرٍ) إلى (أحدٍ) إلا لثحي من الإنسان ما هلكا
يعلوبك الحق في آفاق عزته
والجاهلون أرادوا الله محتكراً
فيهم، وأنت أردت الله مشتركاً
ويكرر مثل تلك الأفكار في (نهج البردة النبوية) قائلاً^(٦٧):

وهل يجوز احتكار الله في قصصٍ من التزمّت مطويّاً على الصمّ

بل بموضوعيته المعهودة يسمح لنفسه أن يؤلف آراء يصورها بطريقة تتناسب وتكوين شخصيته ثقافياً وإن رُدت ببنيها، واجتماعياً ودينياً، مُلمحاً لها تارة ومصرحاً أخرى، وقد مر بنا في قصيدة (أنا والحسين انتماء للحزن الأبيض) كيف أنه يطرح نظريته في استلهاهم الحسين (ع)، مخالفاً فيها فكر النسق الاجتماعي العام، الموروث في طابعه، فهو في ولائه لأهل البيت عموماً لا يقف عند حدود التقليد أو الميراث من الآباء والأجداد، بل يدعو لأن ينبعث هذا الولاء عن وعي أصيل وفهم عميق لما يتميزون به، فلا يرتضي - مثلاً - لشهيد كالحسين (ع)، بل هو سيد الشهداء أن يكون معادلاً للرتاء والبكاء ولبس السواد فحسب^(٦٨):

هل يستطيع الحدادُ اعتقالَ الكأبةِ في خرقةٍ من سواد؟!
أعيدك يا سيّد الفرح البشري..

أعيدك من قيد هذا الحداد
هنا الحزنُ أبيضُ كالياسمين..

واويلناه

أنا من رأى الثدي يبيكي

ومن رضع الدمع حتى ارتوى بالشقاء

... والشعائرُ ذاتُ التجاعيد تُرضعني (الانتماء)

ولا لحنٌ غيرَ النحيب يطارِدني كالقضاء

... كأني منبعثٌ من ضريح

... ورائحةُ القهرِ شاهدةٌ في دمي

ويبدو أن الشاعر في هذه القصيدة كان يمر بمرحلة انتقالية تحكي تحوله على مستوى الأفكار وكأنه يعلن ثورة على متبنيات وقناعات كان قد أقر بها وتبناها من قبل كما في قصيدة (رحلة في جرح الحسين) التي أعلن فيها أن حالة البكاء على الإمام الحسين (ع) حصراً لا تخضع لمقتضيات العقل والتفكير^(٦٩):

وأمنتُ بالعشق نبع الجنون
فقد برئ العشق ممن يعي

وجئتُك في نشوة اللا عقول
أجرُ جنازةٍ عقلي معي!

بل هي من المستثنيات، مترجماً فيها القول المأثور عن أبي عبد الله الصادق (ع):

(إن البكاء والجزع مكروه للعبد في كل ما جزع ما خلا البكاء على الحسين بن علي فإنه فيه مأجور) (٧٠) أو الحديث المأثور عن الإمام الرضا (ع) (أن يوم الحسين أفرح جفوننا وأسبل دموعنا وأذل عزيزنا... فعلى مثل الحسين فليبك الباكون فإن البكاء عليه يحط الذنوب العظام) (٧١) فيقول في هذه القصيدة (٧٢):

بكيُّكَ حتى غسَلْتُ القمَاطَ على ضِيفَتِي جُرْحِكَ المُشْرَعِ
وما كنتُ أبكيكَ لو لم تكنُ دماؤُكَ قد أيقَظتْ أدمعي
كَبُرْتُ أنا.. والبكاءُ الصغِيرُ يكبرُ عِبرَ الليالي معي
ولم يبقَ في حجمِ ذاكِ البكاءِ مَصَبُّ يلوذُ بهِ منبِعي
أنا دمعَةٌ عُمرُها (أربعون) جحيماً من الألمِ المُتْرَعِ

متناسياً ما أثر عن الأئمة الأطهار من لبسهم السواد إظهاراً للحزن والتفجع (٧٣).
وناسياً معه قصيدته تلك وغيرها من القصائد التي تنهل من نفس المنهج، على أنها – ربما – قيلت في مرحلته الرومانسية الأولى التي تجعل من العاطفة سبيلاً لها، فيما انتجت مرحلته الواقعية قصيدة مثل (أنا والحسين انتماء للحزن الأبيض) التي أراد الشاعر من خلالها بلورة التفكير العقلي في قضية إحياء ذكرى عاشوراء والارتفاع بالمجتمع في مسألة الشعائر الحسينية إلى مستوى الهم المعرفي والترفع عن الخرافات والبدع، والخشية من أن تنسي العاطفة ضرورة التمعن والتفكير في الأسباب والمبادئ الرئيسة التي خرج من أجلها الإمام الحسين (ع) في ثورته الخالدة.

لقد كان من الصعب جداً على الصحيح بوصفه مبدعاً أن يكون صدى لطبيعة مجتمعه حتى فيما يراه خطأ متجذراً ومصرراً على ضرورة انتهاج التفكير العلمي والموضوعي، واتخاذ طريق الإيمان بالثوابت الدينية عن طريق البحث والمعرفة الحقيقية وليس بالوراثة وأخذها على أنها مسلمات لا تقبل النقاش، ولعل قصيدته (استقالة الظل) التي يخاطب فيها الشاعر الكبير محمد العلي معلمه الذي فهم على يديه معنى الصلاة لأول مرة بعد ثلاثين سنة من المداومة عليها، دليلاً على ذلك يقول فيها (٧٤):

ثلاثونَ عاماً أصلي
وما كنتُ أعرفُ معزوفةً تبعثُ الحُزنُ مثلَ الصلاةِ
فسجّادتي لم تُكنْ تنتمي لي
وصوتي ما كان يُشبهني في الدُعاءِ
ثلاثونَ عاماً أصلي هباءً
وحيثُ عرفتكُ
أدركتُ أنني لم أعرف (الحمد)
حتى سمعتُكُ تقرأ آياتها مُترعاً بالنقاءِ
تسلل صوتُكُ من صدرِ نافذتي..
جال في عُرفتي..
حرر كلَّ الهواءِ الذي اعتقلتهُ السنين على الكُتبِ..
شيع كلَّ العناكبِ حتى بطون المقابرِ..
طهر سجّادتي من خطايا المُسوخِ..
ونادى الصلاة الصلاة..
كسرتُ اتجاهي المقدّس نحو الوراثة
وأسقطتُ عن عنقي صدا الذكرياتِ

توضأتُ بالأملِ الخلو في مُقَاتِيكَ ..
خلعتُ الشعارات حتى توحدتُ بالعري
فالعريُّ بعضُ شروطِ العبادة ..

...
وصلَّيتُ .. صلَّيتُ .. محتفلاً بالحياة
فعاقتُ عطرَ الألوهة في زهرة الكائنات
وأحسستُ للمرّة البكر أني أصلي
فما أعرفُ الآنَ معروفةً تبعثُ الحبَّ مثلَ الصلاة

وفي مقطع آخر من قصيدة (أنا والحسين انتماء للحنن الأبيض) يذكرنا جاسم الصحيح بمقولة شهيرة للشهيد مطهري في كتابه (الملحمة الحسينية)^(٧٥): (استشهد الإمام الحسين ثلاث مرات: الأولى على يد الزيديين بفقدانه لجسده، والثانية على يد أعدائه الذين شوهاوا سمعته وأساءوا لمقامه، أما الثالثة فعندما استشهدت أهدافه على يد أهل المنبر الحسيني، وكان هذا هو الاستشهاد الأعظم)^(٧٦) - على أن لنا موقفاً معارضاً من إطلاق العبارة الأخيرة، ليس الخوض فيه من أهداف البحث - يقول الشاعر فيه^(٧٧):

والصغيرُ الذي كُنْتُهُ
فَضَّ وَجَهَ البراءةِ عن وَجْهِهِ ..
صارَ يَسألُ:

كيفَ تصيرُ الدماءُ تجاريَّةً
والشهادةُ تفتُرُ عن أمةٍ في المزداد؟! ..

...
عندَ المرابينَ بالدم
هذا الذي يتحدّى الكساد
دَفْنَاكَ في صفحاتِ التقاويم
ثمَّ حَثُّونا عليكِ المآثم
متكئينَ على حائطٍ من رُفَاتِكَ
حيثُ حناجرنا تتوحَّدُ في الصمت ..
لا صوتَ يعلو على الإرث ..
لا عُقُوقُ تتسامى قليلاً وتكسرُ قبضةً تاريخها ..

فالشاعر يدرك أن الواقع الموضوعي يقود إلى حقيقة أن بعض الذهنيات الاجتماعية أفرغت الرموز من محتواها الحقيقي ولم تستوح منها سوى الشعارات دون أن يكون لها وقع في انتشالها من بساطة الفكر، اسمع له يخاطب علياً (ع) في (صاهرت جرحك)^(٧٨):

(نَهَجُ البلاغة) لَمْ يَحْطَمْ بِدَاخِلِنَا
جسَرَ العِلاقةِ بينَ الفكرِ والشَّللِ
تَبَّتْ خُيوطُ الأساطيرِ التي انْعقدتْ
عليكَ من نَسِجِنَا مقروحةَ الخُللِ
فَأنتَ أكبرُ من سيفٍ به انتفضتْ
روحُ الشجاعةِ فوقَ الساعدِ العضلي
وأنتَ أكبرُ من أوْهامِ عاطفةٍ
جوفاءَ أَسَمَتِ العِشاقَ بالخطلِ

وتعلو نبرة اشمنزاز الشاعر وغضبه من عدم إمكانية استلهام الشخصيات الدينية في تاريخ أمتنا المشرق، واتخاذها شعارات خاوية لا تسمن ولا تشبع من جوع كما في نقده الذي تضمنته قصيدته (أحرمتُ للحب .. والميقاتُ ذكراكِ) في حضرة السيدة فاطمة (ع)^(٧٩):

(زهراء) .. أنتِ الشعارُ الحقُّ إن رُفِعتِ
باسمِ الكرامةِ، آلافُ الشعاراتِ

ما بألنا نحنُ لم نستوح منكِ سوى صوتِ المناحةِ في صمتِ الجنازاتِ؟!

لا تسألي الدربَ عن مسرى قوافلنا.. باتت صريعةً أعلامِ ورايات

ويلاه من غضبةِ الأحفادِ حينَ ترى إرثَ الجدودِ كنوزاً من مَذلاتِ

فمن تمرد المثقف الواعي تجبى نصوص الصحيح محملة بروى نقدية، من خلال تأمل واقع الناس وما آل إليه من مظاهر عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي وهيمنة الطارئ عليه، مما انعكس بالمحصلة على أقوال واستغاثات عاطفية عقيمة دون إدراك وعمل، فكأن الصحيح يشخص المرض ويرشد إلى العلاج الصحيح، وهو يجسد رؤيته تلك في مخالفته على غير عادة المستغيثين بـ(العجل العجل يا صاحب الزمان، البدار، والوحى، وليت، ولعل وعسى، ومتى)، بقوله في قصيدة (في ظلال متى) مخاطباً الإمام المهدي المنتظر (ع) (٨٠):

إنتظر مهماد عونك: البدار! نحنُ في الغيبِ زرعتك انتظارا

واستوى الزرعُ ورقَّت غابةٌ من أساطيرِ قطفناها ثمارا

وانهزمنا في أمانينا فلم نتعلم كيفَ نجنيك انتصارا

لم نزلْ نسأل: من منا هنا نحنُ أم أنت، ومن منا توارى؟؟

واستعرنا الشوقَ من أجدادنا.. وطباعُ الشوقِ تآبى أن يُعارا!

...

يُولد (المهدي) من أعماقنا ثم يمتدُّ على الدنيا منارا

زُوجوا أعماركم أعماركم تنجّبوا من رجمِ الضعفِ انتصارا!

وافهموا (المهدي).. فالحبُّ إذا أدركَ الفهمَ تجلّى وأنارا

ربما يُشرقُ منْ أعماقكم فارسٌ ملّ هناك الانتظارا

فقد وجد الشاعر في العقيدة الدينية (المهدوية) رمزاً، تضمن حيوية لم تتضمنها غيرها من الرموز، جاعلاً منه منفذاً تعبيرياً يفصح من خلاله عن رؤاه، وما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس باعتباره أداةً محوريةً لبناء نصه هذا، لا يطلُّ فيه من نافذة مكررة كالخلاص من سوء الواقع المتردي مثلاً، أو استنهاض الإمام كي يخلص الناس من الظلم الذي ضيق الخناق على الأفق الرحب، وجور الطغيان الذي أنضب منابع الحق لاستشرائه، بل من إرادة التغيير الذاتي وتمام الإيمان فهو ثمن الخلاص والانتصار، فالصحيح كعادته دائماً مستاء من العقول والذهنيات المقولبة سلفاً لدى شعوبنا بصفة عامة، وهنا تكمن المهمة.

وليس يقف في نقده للترمت الديني والفكري عند حدود الدين الواحد، إنما يعبر به إلى ما بين الأديان، ويدعو للتقارب بينها والوحدة، وما قوله (أحلم أن أرى الأجراس تُقرع في المساجد وأن أسمع الأذان يُرفع في الكنائس كي يكتمل انسجام النغمة الكونية الواحدة في مسامعي) (٨١) إلا دليل على ذلك، لأن الإنسان هو أخو الإنسان شاء ذلك أم أبى، يصور نزعة الإنسانية تلك وفكره الحر في قصيدة (قانا في ذاكرة الأرض) مستغلاً الحدث السياسي وقدراته الشعرية للانطلاق بها (٨٢):

كان الله لا يسمعُ عن (قانا) سوى (فاتحة) الوعدِ و(فُداس) الوفاءِ الحرِّ

ما أجملَ (يُوحنا) على مبسمها يتلو حروفَ (البسملة)!!

... ودوي، يتعالى من دم (القرآن) و(الإنجيل)

حين أتحدًا في شلو طفلٍ وبقايا أرملة

من هنا تنبعث الوحدة يا (لبنان)..

لا طائفة تحتكرُ العشق الإلهي

ولا حزبٌ سوى الموتِ الذي وَحَدَ في أكفانِهِ الإنسانَ والأديانَ..

هذه الحقيقة التي أعلنها الإمام علي بن أبي طالب (ع) في كتابه إلى واليه على مصر مالك الأشتر

(الإنسان إما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق)^(٨٣)، وحقٌ للصحيح أن يستلهمها ويرددها،

ويتساءل^(٨٤):

كيف تشظَّت بنا الأرض

وانتثرت نارُ أحزابنا في الدهور؟!!

ألُسنا جميعاً نولفُ جزب التراب

وتتوالى التجارب الشعرية التي يستمدها الشاعر وينسج خيوطها من حياة عظماء التاريخ الديني،

سواء رموز الأئمة المعصومين (ع)، أو مراجع دين وعلماء، وخطباء، فقد تمحورت أغلب

قصائد الشاعر فيهم حول ما يقرب من نفس الدلالات والإيحاءات التي عرضنا لها في الأمثلة

السابقة، ولعل هذا الانسجام في توظيف الرموز يدخل في إطار الرمز الموضوعي الذي لا يفقد

الشعر جماله بل يضيف إليه جمالاً على جمال، إذ يُعين على خلق جو شعري جميل فيه عبق من

الماضي الممزوج بهوم الحاضر.

نتائج البحث

أفاد الصحيح في شعره من التاريخ الديني أحداثاً وشخصيات مستغلاً ما فيه من قيم ومعطيات

إنسانية وروحية أثرت تجربته وساعدته في نقلها إلى المتلقي في موقف الاستجابة للوضع

الحضاري الجديد، وجعلت مضمونها دالاً، إفادات لم تقتصر على التعامل السطحي الخارجي، بل

تعدت إلى سياقات عميقة في تشكيل القصيدة المنتجة، تعاملت ثقافياً وحضارياً يستند إلى آليات

الحفر والتنقيب في مجريات ذلك التاريخ، والتأويل من خلال ربط أحداث نصوصه مع أحداث

التاريخ.

ومن خلال تشغيل آلية الحفر أو الكشف على أرضية نصوص الشاعر – المستندة إلى الحدث

التاريخي والشخصية الدينية – بوصفها هياكل أدبية جمالية ومعرفية، تبيّن أنها تسلط الضوء على

الطبقات المهمشة والمظلومة عبر التاريخ، ولعل (الشيعة) الإمامية من أشهرها في سياق التاريخ

الديني (العربي والإسلامي)، ويظهر ديواني (أعشاش الملائكة) و(ألنا له القصيد) من أكثر

مجموعات الشاعر التي تشير إلى إفادته الشعرية من الثقافة التاريخية في هذا الصدد، وتؤكد

أهمية تلك الثقافة في ذاكرته الإبداعية.

الهوامش:

(١) ينظر: ترجمة الشاعر في معجم (البابطين للشعراء العرب المعاصرين): ٧٧٤/١-٧٧٥.

(٢) رحلتي بين الدمية والقنبلة (في إثنية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيح: ٢.

www.arab-kanz.blogspot.com/2014/07126.html

(٣) رحلتي بين الدمية والقنبلة (في إثنية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيح: ٢.

(٤) ينظر: م.ن.

(٥) ينظر: شبكة هجر الثقافية، موقع الكتروني، واحة الحوار الأدبي.

(٦) ينظر: ويكيبيديا – الموسوعة الحرة.

(٧) ينظر: مقالة الشاعر (جائزة البابطين – ولادة ثانية) في جريدة اليوم السعودية بتاريخ ٢٠١٣/٣/١٢ م.

- (٨) أعشاش الملائكة: ٤١ - ٤٥.
- (٩) ينظر: الطبقات الكبرى: ١ / ١٧٧.
- (١٠) ينظر: م.ن: ١ / ١٢٢.
- (١١) الطبقات الكبرى: ١ / ١٣٤.
- (١٢) ينظر: م.ن: ١ / ١٨٣ - ١٨٤.
- (١٣) أعشاش الملائكة: ١٠٩ - ١١٧.
- (١٤) وهذا تناص مع قول الإمام علي (ع) (ولو شئت لاهتديتُ الطريق إلى مصفى هذا العسل ولباب هذا القمح ونسائج هذا القز، ولكن هيهات أن يغلبني هواي). نهج البلاغة: ٤١٨.
- (١٥) إشارة إلى كتاب الإمام علي (ع) إلى عثمان بن حنيف (أما بعد يابن حنيف... ألا وإن إمامكم قد اكتفى من دنياه بطمريه ومن طعمه بقرصيه...)، م.ن: ٤١٧.
- (١٦) أعشاش الملائكة: ١١١.
- (١٧) ينظر شرح نهج البلاغة: ٥٨ / ٣.
- (١٨) تاريخ بغداد: ١١ / ٤٦٤.
- (١٩) إشارة إلى معركة صفين وحادثة التحكيم، ينظر: علي والخوارج: ١ / ٢٢٨.
- (٢٠) إشارة إلى قوله (ع) (قال: نشدتكم بالله هل فيكم أحد خصف نعل رسول الله صلى الله عليه وآله غيري، قالوا: لا). الاحتجاج: ١ / ٢٠٠.
- (٢١) يُشير إلى قول أمير المؤمنين (ع) (فأسألوني قبل أن تفقدوني، فو الذي نفسي بيده لا تسألوني عن شيء فيما بينكم وبين الساعة ولا عن...)، نهج البلاغة: ١٣٧.
- (٢٢) يذكر الشريف الرضي في خصائص الأئمة: (فوثب إليه بعض الحاضرين فقال: يا أمير المؤمنين أخبرني كم شعرة في لحيتي؟ فقال: أما أنه قد أعلمني خليلي رسول الله (ص) أنك تسألني عن هذا فو الله ما في رأسك شعرة إلا وتحتها ملك يلعنك...))، خصائص الأئمة: ٦٢.
- (٢٣) هنا يقتبس من قول الامام علي (ع): ((ولألفيتم دنياكم هذه أزهد عندي من عطفة عنز) نهج البلاغة: ٥٠.
- (٢٤) إشارة إلى قول الإمام (ع): ((يا أهل العراق يا أهل الشقاق والنفاق إن الشيطان استبطنكم، فخالط اللحم والدم والعصب...))، شرح نهج البلاغة: ١ / ٣٤٤.
- (٢٥) ومثل هذا الاسترفاد يجده القارئ في (أعشاش الملائكة): ١٣١ - ١٣٩، ١٥١ - ١٥٦، ١٢١ - ١٢٨، ١٤٣ - ١٤٨، وألناله القصيد: ٤٧ - ٥١.
- (٢٦) ينظر جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطورة: ٩٢.
- (٢٧) أعشاش الملائكة: ١٠٩.
- (٢٨) م.ن: ١٣٣.
- (٢٩) أعشاش الملائكة: ١١٧.
- (٣٠) دوزان: يُدوزن - دَوَزَنَةٌ، فهو مدوزن، والمفعول مدوزَن (للمتعدي)، دوزَن العازف: ضبط لحناً أو نغمةً. دوزن العازف آلة الطرب: شدُّ أوتارها المرتخية. دوزان (مفرد): ١ - شد ما ارتخى من أوتار آلة الطرب. ٢ - أداة توزن بها آلات الطرب. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ٧٨٦.
- (٣١) ينظر: جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطورة: ١٤ - ١٦.
- (٣٢) نهج البلاغة: ٧٠.
- (٣٣) أعشاش الملائكة: ٤٠٢ - ٤٠٣.
- (٣٤) ينظر: تاريخ ابن خلدون: ١ / ١٩٨.
- (٣٥) وألناله القصيد: ٤٩.
- (٣٦) أعشاش الملائكة: ١٢٣.
- (٣٧) ينظر: أعشاش الملائكة (مقدمة الشيخ): ٢١.
- (٣٨) م.ن: ١٤٣.
- (٣٩) م.ن: ١٥٣.
- (٤٠) م.ن: ١٣٩.
- (٤١) لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث: ٧٢.
- (٤٢) (الهرير): وقعة كانت بين الإمام علي (ع) ومعاوية بظهر الكوفة سنة ٣٧ هـ وهذه الليلة هي جزء من معركة (صفين) وهي ليلة كان الحرب فيها عظيماً بين الطرفين وسميت بالهرير لكثرة أصوات الناس فيها. ينظر: شرح نهج البلاغة: ٩٧، ١٧٧.
- (٤٣) ينظر: أعيان الشيعة: ٧ / ٢٤٤.
- (٤٤) يقول الصحيح:

- أعشاش الملائكة: ١٢٧.
 (٤٥) م.ن: ١١٦
 (٤٦) أعشاش الملائكة: ١٣٦.
 (٤٧) م.ن: ١٢٦.
 (٤٨) أعشاش الملائكة: ٣٠٦ - ٣٠٧.
 (٤٩) ثورة التنبك: أو ثورة التبغ، وهي ثورة قامت بعد سنة ١٨٩٠م حين منح الملك القاجاري ناصر الدين شاه حق بيع وشراء التبغ في إيران لصالح شركة بريطانية - والثورة قامت على أثر فتوى السيد ميرزا حسن الشيرازي سنة ١٨٩١م التي حرّم بموجبها استخدام التبغ حتى الغاء الامتياز، فوجه بذلك صفقة إلى سمعة بريطانيا في إيران ومناطق نفوذها في الشرق. ينظر: الثورة العراقية الكبرى سنة ١٩٢٠م: ١١٥ - ١١٦.
 (٥٠) الاتجاه الوجداني في الشعر العراقي المعاصر: ٣٥٣.
 (٥١) أعشاش الملائكة: ١٣٦.
 (٥٢) أعشاش الملائكة: ٨٩ - ٩٠.
 (٥٣) م.ن: ٨٩ - ٩٠.
 (٥٤) م.ن: ٢١٥ - ٢١٦.
 (٥٥) أعشاش الملائكة: ٢٤٦ - ٢٤٧.
 (٥٦) وألنا له القصيد: ٦٩.
 (٥٧) ينظر: الأدب العربي الحديث والتراث تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس (بحث سابق)
 (٥٨) ينظر: آفاق الرؤية الشعرية (دراسات في أنواع التناسل): ٧٠.
 (٥٩) أعشاش الملائكة (مقدمة الشيخ الوائلي): ١٩.
 (٦٠) م.ن: ٢٥١.
 (٦١) ينظر: جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطورة: ٥٨.
 (٦٢) (ميثم التمار): أحد أصحاب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) صَلَّيْهُ عَلَى جَذَعِ نَخْلَةٍ فِي الْكُوفَةِ عَامِلٌ (معاوية) (عبيد الله بن زياد) هناك عندما استنبت له الحكم. ينظر: ميثم التمار (رض) شهيد العقيدة والولاء (شهادته): ٨٨ - ٩٨.
 (٦٣) يقول: تَعَبْتُ كُلَّ مَحَارِبِي
 والصخرة ما برحت تحتل الدرب إلى الأبار
 أعشاش الملائكة: ٢٥٣.
 (٦٤) م.ن: ٢٥١.
 (٦٥) أعشاش الملائكة (مقدمة الشيخ): ٣١.
 (٦٦) م.ن: ٤٥.
 (٦٧) م.ن: ٧٥.
 (٦٨) أعشاش الملائكة: ٢٢١ - ٢٢٨.
 (٦٩) م.ن: ٢٠٠.
 (٧٠) كامل الزيارات: ١٠٦.
 (٧١) أمالي الشيخ الصدوق: ١٩٠.
 (٧٢) أعشاء الملائكة: ٢٠١ - ٢٠٢.
 (٧٣) إن المتتبع لسيرة الأئمة يقرأ أنهم (ع) وأتباعهم ارتدوا ولبسوا السواد إظهاراً للحزن وذلك في موارد منها: ما في شرح ابن أبي الحديد: أن الحسين (ع) لبسوا السواد على أبيهما في الكوفة بعد شهادته. ينظر: شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٨/٤، وللاستزادة في هذا الموضوع ينظر: الشعائر الحسينية بين الأصالة والتجديد: ٣٨٤-٣٩٠، وكذلك فقه الشعائر الدينية: ٨٣.
 (٧٤) رقصة عرفانية: ٣٢ - ٣٣.
 (٧٥) هو كتاب ذو ثلاثة أجزاء يهدف مؤلفه الأستاذ مرتضى المطهري فيه إلى كشف ما لحق بواقعة الطف الفريدة من زيف التحريف الذي شاب مسيرتها، مزيلاً ما علق بها من أدران المصالح الضيقة، فقد رفع صوته في وجه من يحتفلون بذكري هذه الملحمة العظيمة بعيداً عن أصالتها وجوهرها لمجرد البكاء والنحيب باختلاق الأكاذيب واختراع القصص المؤثرة، بحجة أنها تدفع الناس إلى البكاء، كما تحدث عن فلسفة النهضة الحسينية وقيمها الباعثة على اليقظة والعزة وبلورة الشخصية الأصيلة للأمة الداعية إلى رفض الذل والخضوع بشكل يتطابق مع ما أراده لنا إسلامنا العظيم، وأرادها لنا بطل هذه الحركة المباركة.
 (٧٦) الملحمة الحسينية: ٣٧ / ١.

(٧٧) أعشاش الملائكة: ٢٢٣ - ٢٢٤.

(٧٨) أعشاش الملائكة: ١٤٦.

(٧٩) م: ١٧١ - ١٧٢.

(٨٠) وألثاله القصيد: ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٩.

(٨١) رحلتي بين الدمية والقنبلة: ٦.

(٨٢) حمائم تكنس العتمة: ١٣ - ١٥.

(٨٣) نهج البلاغة: ٤٢٧.

(٨٤) ظلي خليفتي عليكم: ٢٤٧.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الاحتجاج للشيخ الطبرسي (ت ٥٤٨هـ) تحقيق محمد باقر الخرسان، دار النعمان للطباعة والنشر، النجف الأشرف، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العراقي المعاصر، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٤٠١هـ.
- أعشاش الملائكة، شعر جاسم الصحيح، تقديم سماحة العلامة الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- أعيان الشيعة، الامام السيد محسن الأمين، حققه وأخرجه وعلق عليه: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، مج (١١)، ط ٥، بيروت - لبنان، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ط ١، ٢٠٠٥م.
- الأمالي، للشيخ الصدوق (ت ٣٨١هـ)، مؤسسة البعثة، قم، إيران، ط ١، ١٤١٧هـ.
- تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر - تأليف عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس، الاستاذ خليل شحادة، مراجعة، د. سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- تاريخ بغداد، مدينة السلام، لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
- الثورة العراقية الكبرى سنة ١٩٢٠م، د. عبد الله فياض، مطبعة دار السلام، بغداد ١٩٧٥م.
- جاسم الصحيح بين الشاعر والاسطورة، يحيى عبد الهادي العبد اللطيف، دار المحجة البيضاء، ط ١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- حمائم تكنس العتمة شعر جاسم الصحيح، الاحساء - السعودية، ط ١، ١٤٢٠هـ.
- خصائص الأئمة، الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) تحقيق محمد هادي الأميني، مجمع البحوث الاسلامية، الاستاذة الرضوية المقدسة، مشهد، ايران، ١٤٠٦هـ.
- دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)، د. عبد الله خلف العساف، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- ديوان السيد حيدر الحلبي، تحقيق علي الخاقاني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط ٤، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، جمع السيد موسى الموسوي، مراجعة وتعليق د. عبد الصاحب الموسوي، مؤسسة الثقلين، سورية - دمشق، العراق - كربلاء المقدسة، ط ٢، ٢٠٠٨م.
- رقصة عرفانية، شعر جاسم الصحيح، دار الكنوز الأدبية، ط ٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى الباي الحلبي وشركاؤه، دب.
- الطبقات الكبرى لمحمد بن سعد (ت ٢٣٠هـ) دراسة وتحقيق محمد عبد القادر عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط ٢، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- ظلي خليفتي عليكم، شعر جاسم الصحيح، الرياض - السعودية، ط ٢، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- كامل الزيارات للشيخ أبي القاسم جعفر بن محمد بن قولويه القمي (ت ٣٦٧هـ) منشورات الرضا،

- ط١، بيروت - لبنان، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
 - ما وراء حنجرة المغني، شعر جاسم الصّحّ، الدار الوطنية الجديدة، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
 - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي المعاصر، جمع وترتيب هيئة المعجم، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٥م.
 - معجم اللغة العربية المعاصرة، الاستاذ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج١، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
 - الملحمة الحسينية، الاستاذ مرتضى المطهري، منشورات المركز العالمي للدراسات الاسلامية، قم - ايران، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
 - ميثم التمار (رض) شهيد العقيدة والولاء، العلامة محمد حسين المظفر، مؤسسة النبراس للطباعة والنشر، النجف الأشرف، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
 - وألنا له القصيد، شعر جاسم الصّحّ، مركز نيا لرعاية الابداع، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- المجلات
- الادب العربي الحديث والتراث، تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، د. أحمد جاسم الحسين، مجلة (التراث العربي) ع (١٠٢) السنة السادسة والعشرون.

الرسائل الجامعية

- الاغتراب في شعر ما بعد الرواد في العراق ١٩٦٠ - ١٩٨٠، علي مجيد داود، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة البصرة، ١٩٩٧م.

المواقع الالكترونية

- رحلتي بين الدمية والقنبلية (في اثنيينية خوجة)، بقلم: جاسم الصّحّ
www.arab-kanz.bloaspot.com/2014/07/26.html
- شبكة هجر الثقافية، واحة الحوار الأدبي
- منتدى الساحل الشرقي - واحة سيهات (لقاء مع الشاعر الاحساني جاسم الصّحّ الاخير).