

لغة

الشعر عند جاسم محمد الصحيح

طالب الدكتوراه عليرضا مجتهدزاده

Mojtahed_alireza@yahoo.com

الأستاذ المشارك الدكتور عباس گنجعلي (الكاتب المسؤول)

Abbasganjali@yahoo.com

الأستاذ المشارك الدكتور حسين شمس آبادي

جمهورية إيران الإسلامية

جامعة الحكيم السبزواري – قسم اللغة العربية وآدابها

Poetry language of Jassim Mohammed al-Sahih

PhD student, Majidhadzadeh

Mojtahed_alireza@yahoo.com

Associate Professor Dr. Abbas Gnjali (author responsible)

Abbasganjali@yahoo.com

Associate Professor Dr. Hussein Shams Abadi

Islamic Republic of Iran

Al - Hakim Alsabzari University - Department of Arabic

Language and Literature

المخلص:

الشاعر جاسم محمد الصحيح شاعر سعودي معاصر يعدّ من كبار الشعراء في المملكة السعودية والعالم العربي؛ إذ له حضور واسع في الساحة الأدبية العربية، فانعكست غزارة أشعاره وكثرة دواوينه المطبوعة، والجوائز التي حصل عليها في العالم العربي. وقد رسم لوحة فنية جميلة بلغته الشعرية وأغراضه البديعة. ومن أبرز ما اتسم به شعره إخلاصه وحبه لآل البيت (عليه السلام) ولمذهبه حيث يظهر ذلك جلياً في أشعاره. تناول هذا البحث لغة الشعر عند الشاعر جاسم الصحيح فانقسم إلي عدة مباحث. فتناول المبحث الأول دراسة المعجم الشعري لدى الشاعر، في حين عرض المبحث الثاني الجانب التركيبي، والمبحث الثالث الجانب البياني وأما المبحث الأخير المستوي الإيقاعي لدى الشاعر وذلك من خلال المنهج الوصفي - التحليلي. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث هو تميز لغة "الصحيح" الشعرية بإحتوائها الظواهر التاريخية والتراثية الإسلامية، واستلهاً المعاني والآيات القرآنية، وكثرة الألفاظ الإسلامية وأسماء الأعلام ولاسيما أسماء آل البيت (عليه السلام) والشهداء وألفاظ المكان في قصائده، كما يتميز شعره بأنماط صياغية وأسلوبية متنوعة للتعبير عن أفكاره وعواطفه وأحاسيسه.

الكلمات الرئيسية: جاسم الصحيح - لغة الشعر - المعجم الشعري - المستوي التركيبي - المستوي البياني والإيقاعي .

Abstract:

Jassim Mohammed al-Sahih is one of greatest contemporary poets in Saudi Arabia and in the Arab world. His permanent presence in Arabic literary circles represents a large number of published poems and tribunals and his numerous awards. He has created a technical picture of beauty with his poetic language and his new ways. His purity and love to Ahl-e-beit are the characteristics of his poetic features. The present study examined the poetic language of Jassim al-Sahih. The first section of this study examined his poetic words, the second section studied his combined structure, and the third section involved with expression structure and at the end, the rhythmical structure of his poems was investigated through a descriptive-analytical method. The results of this study showed that he always uses his poetic language regarding historical and traditional Islamic events, inspiration from Quranic concepts and verses, plurality of words and Islamic names, especially the name of Ahl-e-beit and martyrs, and the places names, the use of various styles in expressing thoughts and emotions and feelings.

Keywords : Jassim al-Sahih -

Poetry language - Poetic words -

Combined structure - Expression and rhythmical structure

المقدمة:

اللغة الشعرية هي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه، فهي لغة متخصصة، تسمو علي اللغة الاعتيادية المألوفة. وتمتلك لغة الشعر أهمية بالغة في الدراسات النقدية، لكونها تعدّ معياراً أساسياً في تقديم شاعر علي شاعر آخر، أو قصيدة علي قصيدة أخرى، أو حتي تفضيل بيت شعري عن غيره في القصيدة نفسها، بما وقفوا عليه من خصائص فنية تحقق الإنفرادية. فيختلف الشعراء بعضهم عن بعض في دقة إيصال المعني المراد، كل حسب لغته وكيفية التعامل مع أسرارها ومكوناتها. وللبحوث اللغوية في الدراسات النقدية الحديثة أهمية بالغة؛ وهذا مادفعنا لدراسة لغة شعر "جاسم الصحيح". وبما أن هواة الأدب السعودي في إيران قد تكون شبه معدومة، حاولنا دراسة أشعار أحد الشعراء الذين ترعرع في بيئة شيعية اتسمت بحبها والتزامها لآل البيت (عليه السلام) فكان جلّ اهتمامنا أن نعرف بالأدب الشيعي السعودي بشكل عام، والشاعر الإحسائي الشيعي "جاسم الصحيح" بشكل خاص عبر قناة أهم الدراسات النقدية الحديثة الموسومة بـ "لغة الشعر". وبما أن لغة الشعر عند هذا الشاعر لم تدرس من قبل وربما الأولي من نوعها، فإمكاننا في هذه الدراسة أن نقدم نموذجاً مقبولاً في دراسة أشعاره، وأن نقدم مقياساً معتمداً في دراسة أشعار غيره من الشعراء. وذلك من خلال منهج فني يعتمد علي استقراء النصوص الشعرية وتحليلها، من أجل الخروج بنتائج عليها تيسر الطريق لهواة الدراسات اللغوية، لاسيما الأدب الشيعي. وأبرز الصعوبات التي نواجهها في هذا البحث، تمثلت بقلّة الدراسات التي تناولت أشعار "جاسم الصحيح" في العالم العربي. وكل ما هنالك من أبحاث قد لا تتجاوز عددها الأصابع. وأما في بلدنا إيران لم تتطرق أية دراسة لأشعار هذا الشاعر. وهذا ما دفعنا إلي اللجوء والإعتماد علي الدراسات التي تُعرض في عالم الإنترنت وهذا مما يزيد علي صعوبة بحثنا هذا.

خلفية البحث:

نظراً لأهمية لغة الشعر البالغة في الدراسات النقدية، ثمة دراسات قيمة في هذا المجال، إلا أن الدراسات المختصة بالجانب التطبيقي لموضوع لغة الشعر في أشعار الشعراء تشكل نسبة قليلة جداً. إضافة إلي ذلك فإن موضوع "لغة الشعر عند جاسم الصحيح"

لم يتطرق إليه الباحثون لا في بلدنا إيران ولا في غيره من البلدان. وإضافة إلى ذلك فإن الدراسات التي تطرقت إلى أشعار الشاعر قد تكون لا تتجاوز عدد الأصابع. وقد تكون هذه الدراسة بهذا العنوان فريدة من نوعها. وفي دراستي لأشعار هذا الشاعر لم أعر إلا علي مقالة من تأليف الباحثة العراقية "سها صاحب القريشي"، وهي كالتالي: رموز البيئة ودلالاتها في شعر جاسم الصحيح. وكذلك هناك كتاب تحت عنوان "جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطورة" للكاتب يحيى عبداللطيف عبدالهادي، ولم أحصل علي نسخة من هذا الكتاب لا ورقية ولا إلكترونية.

أسئلة البحث:

يحاول البحث الإجابة عن السؤالين التاليين:

الأول: ما هي أهم سمات لغة الشعر عند جاسم الصحيح؟

الثاني: ما هي أهم الأساليب والبني التي اتخذها الشاعر تعبيراً عن أغراضه؟

منهج البحث:

تناول هذا البحث، لغة الشعر عند "جاسم الصحيح"، أحد أعلام الشعر في السعودية، ويسعي هذا البحث أولاً: تبعاً للمعايير الأساسية في الدراسات اللغوية للشعر، دراسة لغة شعر "جاسم الصحيح" من حيث المعجم الشعري، والبنية التركيبية والبيانية والإيقاعية، ومدى براعة الشاعر وقدرته علي خلق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب، ومدى براعته في نقل مشاعره وأحاسيسه عبر ثقافته اللغوية. ثانياً: تسعى هذه الدراسة أن تعرف بالشاعر السعودي الإحسائي الشيعي لاسيما في بلدنا إيران الإسلامية؛ وهذا ما يمهّد الطريق للباحثين في دراسة أشعاره. والمنهج المتبع في هذه الدراسة، هو المنهج الفني الذي يعتمد علي إستقراء النصوص الشعرية، وتحليلها، وإبراز ما اشتملت عليه من أساليب من أجل الخروج بالنتائج التي تظهر من خلال الدراسة والتحليل.

وقد تطرقنا في مروننا الوجيز هذا إلي مادة اللغة والشعر وعرفنا ماهية هاتين المادتين تمهيداً لموضوع «لغة الشعر» بشكل عام وموضوع «لغة الشعر عند جاسم الصحيح» بشكل خاص. وتبعاً لمقتضيات الموضوع فقد ضمّ البحث تمهيداً وأربعة مباحث. واختص التمهيد بعرض موجز عن "مادة اللغة" و"مادة الشعر" و"مفهوم لغة الشعر"

وحياة الشاعر. وتناول المبحث الأول التشكيل المعجمي (الألفاظ) لدي الشاعر. بينما اشتمل المبحث الثاني الأساليب التركيبية (البنية التركيبية). واختص المبحث الثالث بالأساليب البيانية. وأما المبحث الرابع فقد اختص بدراسة البنية الإيقاعية.

نبذة من سيرة الشاعر (حياة الشاعر ومنجزه الأدبي):

هو جاسم محمد بن أحمد الصحيح (بتشديد الياء) شاعر سعودي من مدينة الإحساء ولد في قرية الجفر منها، في المنطقة الشرقية من المملكة عام ١٣٨٤هـ الموافق ١٩٦٤م (ينظر: ترجمة الشاعر في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: ٧٧٤/١-٧٧٥).

انحدر من عائلة ريفية تتمهن الفلاحة، ولأنه من الإحساء فقد احتلته الحقول من النخاع إلي النخاع، ليكشف أن الفلاحة هي فصيلة دمه منذ الطفولة. عمل في شركة آرامكو السعودية ولم يكن عمره يتجاوز الخامسة عشرة ولأنه من الإحساء أيضاً، الإحساء التي تسبح علي مجرة سوداء من النفط فقد كان من الطبيعي أن يسقط مبكراً من حضن المدرسة إلي حضن شركة آرامكو السعودية. ثم أرسلته الشركة إلي مدينة بورتلاند بولاية "أوريغون" الأمريكية عبر بعثة دراسية عام ١٩٨٦م، ليعود منها بشهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية، ويعمل مهندساً ميكانيكياً في الشركة الأم (أرامكو). يقول جاسم: «وقد بدأت بإصطياد أولي غزلان الكتابة في الحرم الجامعي بمدينة "بورتلاند" الأمريكية عام ١٤٠٨هـ، وكان غزالي الأول رشاً نحيلاً لم يتجاوز العشرة أبيات من الشعر.» (عبدالهادي، ١٤٣٢هـ: ٨٦).

وكان جاسم الصحيح صاحب موهبة و طاقة شعرية منذ الصغر، حيث بدأ بحفظ القصائد الشعبية منذ طفولته، وكان يقرأها كاملة لافتاً أنظار الناس إليه، ثم حفظ الشعر الفصيح للمتنبي والكميت وابن أبي الحديد (ينظر: شبكة هجر الثقافية، موقع الكتروني، واحة الحوار الأدبي).

لقد امتلأ بشاعرية العزاء العاشورائي بكل تفاصيلها من جهشة أبيه، وبكائه علي ما أصاب الإمام الحسين (عليه السلام) ووجوه النسوة المجلات بالسواد، وهن يوحذن اللطم في قداس الفجائع الكربلائية في مآتم النعي. وكل تلك المشاهد من ذاكرة المنبر الحسيني، ومن شعائر الندب، هي التي كونت وقود تجربته الشعرية الأولي في الحياة. فكانت بداية الصحيح علي الساحة الإحسانية من خلال الإحتفالات والمناسبات الدينية والاجتماعية،

وإن الشعر الولائي والملتزم لجاسم هو هويته مع الجمهور، ومن خلاله واصل الناس وعرفوه. إلا أنه قرر أن يتجاوز عنوان "شاعر المناسبات" الدينية والاجتماعية فحسب، وأن يتوجه إلي الإنفتاح علي الحياة بأكملها وليس فقط علي الجانب الديني، فكان انفتاحه علي الإنسان في جميع جوانبه، وقد جعله هذا الإنفتاح ينتج الكثير من الشعر الوجداني والإنساني، ولاسيما الغزل (ينظر:متدي الساحل الشرقي، واحة سيهات_ اللقاء الأخير مع الشاعر الإحسائي جاسم الصحيح). وقد أدّى به ذلك، كغيره من الشعراء المثقفين -الذين يسعون من وراء قصائدهم الوعي الشعري- إلي التنقيب في بطون الكتب بحثاً عن أقنعة ورموز تتناسب وتجاربه المعاصرة، ومعايشة الإنسان المعاصر في شتي الأصعدة، ومشاطرته في همومه الفكرية، والدينية، والسياسية والاجتماعية التي طالما أثقلت كاهله. وكذلك أدّى به إلي استدعاء شخصيات ومتون من ميادين مختلفة، دينية وتاريخية وأسطورية وصوفية وشعرية، ومن التراث الشعبي والفلسفي كذلك.

أعماله الشعرية:

له أعمال شعرية كثيرة، أبرز ما طبع منها: حمائم تكس العتمة الطبعة الأولى/١٩٩٩م/ أولبياد الجسد الطبعة الأولى ٢٠٠١م/ رقصة عرفانية الطبعة الثالثة ٢٠٠٣م/ ظلي خيلتي عليكم الطبعة الثانية ٢٠٠٣م/ نخب الأبدية الطبعة الأولى ٢٠٠٣م/ أعشاش الملائكة الطبعة الأولى ٢٠٠٤م/ ماوراء حنجرة المغني الطبعة الأولى ٢٠١٠م/ أعمال شعرية في ثلاث مجلدات، الطبعة الأولى ١٤٣٦هـ. ونشرت قصائده في العديد من وسائل الإعلام المحلية والعربية وشارك في مسابقات شعرية عديدة، وحصل علي كثير من الجوائز (ينظر: ويكيبيديا- الموسوعة الحرة).

لغة الشعر:

لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند جون كوهن هي: «الإنزياح عن لغة النثر بإعتبار أن لغة النثر لغة الصفر في الكتابة» (كوهن، د.ت: ٣٥). فالإنزياح عن هذه اللغة يعدّ دخولا في لغة الشعر. وهكذا فالشعر يعتبر خروجاً عن اللغة الإعتيادية أوالمعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد؛ أي أن الشعر نشاط لغوي «ينهض علي إعادة النظر في

النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذري تعبيرية جديدة» (اليوسفي، ١٩٨٥م: ٢٤).

فالألفاظ في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلاً ما؛ بينما العكس في لغة الشعر التي تحلّق دلالاتها بعيداً عن المعنى الأول للسياق. لهذا «فالشعر ليس هو النثر مضافاً إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد له» (كوهن، د.ت: ٦٤). ويعتقد أدونيس أن ثمة فرق بين اللغتين الشعرية والشعرية؛ فاللغة الإعتيادية واضحة الدلالة لا تتجاوز المعنى المعجمي بينما اللغة الشعرية هي تجاوز المعنى المعجمي والخروج عما هو مألوف أي الخروج إلى معانٍ أخرى لم تتعود الغوص فيها. ومن قوله: «إذا كان الشعر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله، فإن علي اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة. إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح. فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله» (أدونيس، ١٩٨٤م: ٢٥-٢٦).

واللغة وسيلة للتواصل بين الشاعر والقارئ، تقوم علي إظهار الجانب الإبداعي؛ فالقصيدة بمحتواها ومضمونها تظهر في شكل فني، وتنتج علاقات لغوية غير مألوفة، وتخرق النظام الإعتيادي المألوف؛ «فالنص رسالة أدبية ونوع من أنواع التواصل بين الكاتب والقارئ، إذ تشكل اللغة مادة الأسلوب الذي يستمد الحياة والقوة من طريقة استخدام المفردات المناسبة، ومن السرّ في ربط الكلمة الحسية القوية بأختها، حيث يتهياً من هذا المركب طريقاً في التفكير؛ فاللفظة هي الفكرة وهي الحياة الاجتماعية» (السامرائي، ١٩٩٨م: ٣٨). ويتركز الإهتمام بالألفاظ في دقة معانيها وفي التراوح بين الدلالات الذاتية ومختلف الدلالات الإيحائية.

واللغة الشعرية مصطلح شامل يتضمن بناء الجملة نحويًا وصوتيًا، يحتوي علي الأساليب الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى، ولغة الشاعر المبدع الخلاق لغة حية ذات نشاط وتنوع وألوان لا تقف عند سبيل واحد من سبل التعبير، بل تنوع في العبارة وفي الأسلوب، وإظهارها بثوب ملون في حين وآخر. واللغة الخلاقة المبدعة هي اللغة التي تثير فينا شعوراً بلذة المشاركة في العمل الفني عن طريق الحذف والتقديم والتأخير والتلوين في العبارة والضمائر، والإيجاز والفصل بين أركان الجملة مما يثير في

المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الإكتشاف. وتستمد اللغة الشعرية نسقها من التشكيلات اللغوية، لأنها لغة إبداعية، واللغة الإبداعية من طبيعتها الإنزياح. لذلك يمكن القول: «إن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلي الإبداع اللغوي» (كوهن، ١٩٨٦م: ٤٠).

وتعتمد لغة الشعر الراقي علي تحرير قدراتها الصوتية والتعبيرية، وتوجيهها جمالياً يفاجيء المتلقي ويهز مشاعره ويثير حساسيته، ويستولي علي خياله، وعندئذ تصبح الكلمات غير مقيدة «...بقيود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتي قيدت حركتها، وبهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة علي يد المبدع ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيدها مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم، فيسهم في قتلها وإفساد جماليتها، وإنما للتفاعل معها بفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي» (الغذامي، ١٩٨٧م: ٩٨).

«لعل دراسة مستفيضة للشعر العربي القديم تؤكد التفاضل بين الشعراء، ولذلك ذهب النقاد القدماء إلي تقديم شاعر علي آخر، أو تفضيل بيت شعري عن غيره في القصيدة، لما وقفوا عليه من خصائص فنية تحقق الإنفرادية حيث تتجسد "الشعرية" وتستمد ملامحها من النظام الشعري، وتستعير عناصرها أيضا قدر الإمكان، وتهتم بجرس الكلمة للتعبير عن الإحساس والجو العام» (قضاة، مجلة المنهل، ١٩٩٦م: ٦٦).

وإنما هذا الاختلاف راجع إلي تباين موقف الشعراء إزاء اللغة، فمواقفهم تتباين بتباين التجارب الشعورية والموهبة الفطرية والأسس البيئية، لكنهم يتفقون في إختيارهم الكلمات ذات الأثر الفني الذي ينقل المتلقي إلي أجواء يعيشها الشاعر نفسه، إذ تهب لغته شخصية ذات ملامح موحية ومؤثرة تستطيع أن تكشف النقاب عن وجه مبدعها أو مبتكرها. أي أن الشاعر يهدم الألفاظ وبنيتها ومعناها المألوف ثم يبنها من جديد وينفخ فيها من روحه حتي تظهر بشكلها وشخصيتها الجديدة التي تحاكي شخصية مبدعها ومؤلفها. وتستمر عملية الهدم والبناء والنفخ حتي تصبح هذه الظاهرة من ميزات الشاعر الواحد بحيث تميزه عن بناء غيره. وعندما يقرأ الواحد منا لشاعر خاص مميّز لفترة ما، يري أن للشاعر لغة خاصة تختلف عن لغة سواه. أي كأن الشعر بألفاظه وتراكيبه وموسيقاه ودلالاته يكشف لنا هوية مبدعه ومبتكره. فهذا ما يدعي "لغة الشعر".

فلكل شاعر لغة تميزه عن لغة غيره فكلما كان المتلقي أكثر ثقافة وحُنة كان هذا التمييز أكثر وضوحاً وجلاءً. « ولغة الشعر ليست شاعرية إلا بطريقة التناول والإستخدام الفني حيث يفيض الشاعر عليها روحه ويسقط عليها من أنفاسه ويمسها بعواطفه ويخرجها بخياله فتظهر مصوغة في إطار علاقات لها مستويات متعددة نحوية وصوتية ودلالية» (الكيسي، د.ت: ١٤).

وللغة الشعر أهمية بالغة في الدراسات النقدية لكونها حلقة وصل بين القديم والجديد في العلوم العربية وكونها الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية، وهذا ما دفعنا لدراسة لغة الشعر عند الشاعر السعودي الإحسائي الشيعي "جاسم محمد الصحيح".

المبحث الأول

التشكيل المعجمي (الألفاظ)

تعد الألفاظ المادة الأساسية في لغة الشعر، فهي مادة الكاتب أو الشاعر. ولقد أولي النقاد العرب القدماء عناية كبيرة للألفاظ داخل النص الشعري، ولاسيما في انسجامها مع الأغراض الشعرية المختلفة، فقد ذهبوا إلى أن «الألفاظ تنقسم في الإستعمال إلى جزلة ورقيقة ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه» (ابن الأثير، ١٩٩٩م: ٢٤٠/١). والذي يفضل اللفظ منهم لا يهمل أثر المعني، والذي يفضل المعني لا ينقص من أثر اللفظ وإن كان ميله إلى أحدهما أكثر من ميله إلى الآخر فالجاحظ _مثلا_ لم يدافع عن اللفظ علي حساب المعني؛ لأن حديثه عن اللفظ كان مقترنا بمراعاة المعني (ينظر: غنيمي هلال، ١٩٩٧م: ٢٥٣-٢٥٤). أما ابن طباطبا فقد أشار إلى قيمة الألفاظ للمعني بقوله: «إن الألفاظ كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض» (ابن طباطبا، د.ت: ٨). ويقول الشاعر "مالارامي": «إننا لانصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات» (كوهن، ١٩٨٦م: ٤١). فيكون تمييز النص الشعري بمعجم فني خاص، يمكن القاريء من الوقوف علي جماليته، واستحسان نص وتفضيله علي آخر، وتقدير شاعر علي آخر، ويخضع المعجم الشعري إلي عملية الإنتقاء بين مخزون هائل من إمكانيات التعبير، وقد تضمن شعر "جاسم الصحيح" مجموعة من المعاجم الفنية، حيث تبدو من خلال معجمه الشعري قدرته علي تخيير الألفاظ وانتقائها وتركيبها لينقل تجربته

في أحسن صورة. ومن أبرز خصائص معجمه الشعري السهولة الممتعة، فهو لا يسفّ فيصّل إلي درجة رديئة، ولا هو يصل بلغته إلي درجة الغموض الذي يعيب الشاعر أحياناً، فقد يحرص كل الحرص علي أن يصل شعره إلي المتلقي في سلاسة ويسر لا يخلّان بلغة الشعر. فبعد هذا سنحاول أن نتبع الألفاظ الشائعة في قصائده. وهنا نذكر نماذج منها:

أولاً: أسماء الأعلام:

تأخذ أسماء الأعلام في أشعار "الصحيح" أهمية كبيرة، فقد كان لها حضور مكثف ومميز. وكأنّ الشاعر يهدف من خلالها إلي تمثيل الموجودات مثلما هي وتقرير حقائق واقعية أو الدعوة إليها، ويؤدّي هذا بالنهاية إلي وضوح التجربة. ومن أمثلتها قوله:

كيف المسير... وملء دربك عاصفٌ وعواطفٌ وأسِنَّةٌ ونِبالٌ! ...
أنا لأزال علي خطاك وإنّ قسا زَمَنٌ بِهِ عَيشُ الكَريمِ نَكالُ
أَمْضِي علي نَهْجِ رَسَمَتِ مَسارِهِ والعِشْقُ بَيْنَ أَضالِعي أَحمالُ
ياحِبِّذا دَرْبٌ يَطولُ بِهِ الأذْي وخِتامُهُ بِكَ يا (عَلِي) وَصالُ

(الصحيح، ١٤٢٥هـ: ١٥١).

و كقوله:

تُطِلُّ علي خاطري (كربلاء) فَتَخْتَصِرُ الكونَ في مَوْضِعِ
هنا كنت أنت تَمْطُ الجِهاث وتنمو بأبعادها الأربع
وتَحْنُو علي النَّهْرِ...نَهْرِ الحياة يحاصِرُهُ أَلْفُ مُسْتَقَرِّعِ
وحين تنأثر عَقْدُ الرِّفاقِ فِداءٌ لِدُرَّتِيهِ الأَنْصَعِ
هنا لَبَّتِ الرِّيحُ داعي النفيرِ وَحَجَّتْ إلي الجُثْثِ الصُّرْعِ
فَمَا أَبْصَرْتُ مُبْدِعاً كـ(الحسين) يَخْطُ الحياةَ بِلا إصْبَعِ!

(نفس المصدر، ٢٠٣).

وكقوله في قصيدته "في ظلال متي":

إنتظرْ مهما دَعَوْنَاكَ: الْبَدَارَ ! نحن في الغيبِ زرعناك انتظارا
وانهزْ مِنَّا في أمانينا، فلم نَعْلَمْ كيفَ نَجْنِيكَ انتصارا
نحن في لُغْزِكَ حَيْرْنَا النُّهْيَ ودخلنا معبد اللغزِ حيارى
لم نَزَلْ نَسْأَلُ: مَنْ مِنَّا هُنَا؟ نحنُ أم أنتَ، وَمَنْ مِنَّا تَوَارَى؟
إِنْ فِي أَعْمَاقِكُمْ شَمْسًا، فلا تَطْلُبُوا من غير عينيها، النَّهَارَ !
لا تقولوا: عَرَبَدَ الرَّمْلُ، وكم يُولَدُ (المهدي) مِنْ أَعْمَاقِنَا
يُولَدُ (المهدي) مِنْ أَعْمَاقِنَا ثُمَّ يَمْتَدُّ عَلَي الدُّنْيَا مَنَارَا
زَوَّجُوا آمَالَكُمْ أَعْمَالَكُمْ تُنْجِبُوا من رَحِمِ الضَّعْفِ انتصارا!

(الصحيح، ٥١٤٣٣: ٧٣).

يقول الشاعر نفسه في مقدمة هذه القصيدة "في ظلال متي": «في حضرة منقذ البشرية و"مهدي" الحياة المنتظر، النافخ في "صور" الأمل من أجل قيامة الإنسان، أقف مغلوباً بكلمة "متي" التي خبأت فجرها، أقف متكئاً علي عكازتين من كلمتي "ليت" و"عسي" اللتين لا أعلم من ظاهريهما إلا خيراً، تتعثر علي شفتي لغة "البدار" و"الوحي" و"العجل".. وتنطلق منهما لغة الإصرار علي "الانتظار" حتي تكتمل حيثيات استحقاقنا للظهور» (نفس المصدر، ٧٣).

فيتوجه الشاعر بخطابه إلي "المهدي" عجل الله تعالى فرجه منقذ البشرية جمعاء، والشاعر من منهجه دائماً اللجوء إلي محمد وآله (عليه السلام)، ومناجاتهم والتحدث إليهم وخلع مشاعره عليهم. وقد سلك الشاعر في هذا المشهد طريقاً جديداً في مناداته المنقذ (عليه السلام)؛ فبينما نري الكل يطالب بتعجيل الفرج، نراه يناشد الإنتظار.

فإنه يسأله (عليه السلام) أن لا يظهر وأن ينتظر مهما دعوناه بتعجيل الظهور؛ فإننا لم تكتمل حيثيات استحقاقنا لظهورك بعد. فنحن رغم طول غيابك ومعاناتك لم نعد العدة لظهورك، ولم نتعلم حتي كيفية إنتظارك ونصرك. ثم يتحدث الشاعر إلي نفسه وهو يتساءل: يا تري من منا الغائب والمتواري؟ نحن أم أنت؟ وفي مشهد آخر يخاطب المنتظرين أجمعين. وكأنه يجيب ملوحاً عما كان لغزاً. فإنه يخاطب المنتظر بأن الشمس في

وجودنا، فإنها حاضرة غير غائبة، ولاتقل لم يظهر "المهدي" بعد. فإن في داخل كل منا "مهدي" ينير الدنيا بنوره، فإذا أردتم ظهوره فيكم فما عليكم إلا أن تعقدوا صيغة الزواج بين الآمال والأعمال حتي تنجبوا النصر في رحم الضعف. أي لا يكون الظهور إلا بصلاح نياتكم أولاً ثم أعمالكم ثانياً.

ما أجمل المشهد وما أروع، وكأنا في حديقة غناء؛ تحديق بنا الأشجار والأزهار، وتنعشنا أصوات هبوب الرياح الباردة، وترقصنا تغريدات الطيور. فإنها حديقة مفعمة بالأشجار المثمرة تأتي أكلها في كل حين. فقد نادي وخاطب، وتحير وسأل، وفكر وأجاب وكل ذلك من خلال اختيار ألفاظ وعبارات سهلة بسيطة رنانة متناسقة متناسبة، ثم عقد بينهما الزواج بصيغة التركيب والتجاوز. فجاءت كل لفظة متسقة مع ما جاورتها من ألفاظ، فأنت أكلها. فجاءت الأبيات واحدة تلو الأخرى كأنها رصف أحجار رصفها المعمار حتي اكتمل البناء.

إن هذه الألفاظ المقدسة المتمثلة بـ"علي والحسين والمهدي" مستوحاة من تراثنا الإسلامي البطولي، فجاءت منسجمة مع الأغراض الشعرية التي كان الشاعر بصدددها. ولقد أغنت هذه الألفاظ القصائد، وطبعها بجمالية دلالية موحية. وبما أن شاعرنا جاسم الصحيح يتمتع بسعة الخيال وسرعة رسم الصورة الخيالية بمفردات موحية، جاءت صورته مفعمة بمعجم شعري خاص كما هو عند الشعراء الكبار حتي باتت مفرداته الشعرية حالة مميزة له كونها تمثل الواقع الذي تعايشه. وبما أنه شيعي حجازي إحسائي نراه دائماً معاشاً بما مر به آل البيت (عليه السلام) والشيعية والبلاد الإسلامية من أحداث ومكابدات وآلام بحيث أثرت هذه الحالة في نفسه حتي تري أن أكثر ألفاظه الشعرية مشتقة من حقل دلالي أكثر ما يميل إلي ألفاظ آل البيت (عليه السلام) والشهداء والإضطهاد والظلم وكرهه...، فاستعمله لهذه المفردات هو نجاح له لأن الشاعر في بناء قصيدته الشعرية إنما يعتمد علي صورة قريبة من المتناول. فهذه الصور قريبة من شاعرنا كونه من بلاد الحجاز موطن آل البيت عليهم (عليه السلام) وكونه شيعي عاش كل الأحداث التي عاشها محبي آل البيت علي مدي العصور. والجدير بالذكر أن شيوع هذه الألفاظ عند الشاعر لا يمكن أن يعبر عنه بالرغبة إلي تقليد الآخرين، وإنما كان نتيجة حقيقية لحياة عاشها وبيئة

ترعرع فيها، فقد أثرت في وجود هذه الألفاظ والأسماء. وكما يعتقد الشاعر نفسه أن الشعر هو التورط في الحياة والإيمان بالإنسان وقضاياه وحقوقه.

ثانياً: أسماء إسلامية:

ومن الألفاظ التي وردت بكثرة في أشعار شاعرنا الشيعي الألفاظ الإسلامية. ولقد تعددت هذه الأسماء، ومن أمثلتها التي وردت، قوله:

ذِكْرَاكَ مَعْرَاجُ هَذَا الْحَبْرِ وَالْقَلَمِ	وَالشَّعْرُ فَيْكَ صَلَاةٌ دَاخِلَ الْحَرَمِ
فَمَنْذُ حَمَلِكَ فِي أَحْشَاءِ (أَمْنَةٍ)	مَا زَالَ يَحْمِلُكَ الثُّوَارُ فِي الْحُلُمِ
كَمْ كَانَ يُؤْذِيكَ أَنْ يَغْرِي بِهِمْ صَنَمٌ	حَيْرَانٌ كَيْفَ يَرُونَ اللَّهَ فِي الصَّنَمِ!
مُظْلَلٌ بِجَنَاحِ الْغَيْبِ فِي حَرَسِ	مِنَ الْمَهَابَةِ وَالْأَخْلَاقِ وَالشِّيمِ
(قَرِيشُ) هَذَا يَدُ (الْإِسْلَامِ) شَاخِخَةٌ	مُدِّي لَهَا يَدَكَ الْجَذَاءِ وَاعْتَصِمِي
هَذَا مَعِينُ الْهَدْيِ السَّلْسَالُ فَاَنْتَهَلِي	هَذَا طَرِيقُ الْهَدْيِ الْوَضَاحُ فَالْتَزِمِي
مَوْلَايَ لَيْتَكَ عَرَيْتَ الْقُلُوبَ كَمَا	عَرَيْتَ أَفْوَاهَهُمْ مِنْ زَائِفِ الْكَلِمِ!
مَوْلَايَ يَوْمَكَ لِلْأَجْيَالِ قَاطِبَةٌ	وَحْيٌ يَفْجُرُ فِيهَا الْحَسَّ بِالْعِظَمِ

(الصحيح، ١٤٢٥هـ: ٧٣).

مما يلاحظ في هذه الألفاظ الإسلامية في الأبيات السابقة والمتمثلة بـ"معراج، والحبر، والقلم، والصلاة، والحرم، وأمنة، وصنم، والله، والغيب، والأخلاق، وقريش، والإسلام، والهدي، ومولاي، والوحي" أنها مستوحاة من الشرع الإسلامي، وقد جاءت في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة. فالمتلقي حين يقرأ ويسمع هذه الأبيات يدرك أغلب الدلالات الواردة فيها، فإنها مألوفة لديه ويمارسها باستمرار. أما طبيعة هذه الألفاظ فجعلها مألوفة ليس فيها الغريب الذي يقتضي الرجوع إلي المعاجم بسبب تداولها وشيوعها في أوساط الناس، فهي واضحة سهلة، تلتذ بسماعها الأذان بما فيها من موسيقى الأوزان. والفضل الكبير وراء سهولتها وعذوبتها يعود إلي «القرآن الكريم الذي هذب ألفاظ الشعراء لكثرة ترديدهم آياته في عباراتهم وحياتهم اليومية، فنشأ عن ذلك هجرٌ للألفاظ الحوشية واستبدالها بألفاظ عذبة سائغة» (الخفاجي، ١٩٨٠م: ٧٥).

ومن خلال هذه المقطوعة وكذلك من خلال أشعاره برمتها نستطيع أن نقول بأنه من أبرز خصائص المعجم الشعري عند الشاعر السهولة؛ إذ ينعت بالسهولة الممتعة، فعندما تقرأ قوله: ذكراك معراج هذا الخبر والقلم / والشعر فيك صلاة داخل الحرم / أوقوله: كم كان يؤذيك أن يغري بهم صنم / حيران كيف يرون الله في الصنم. أو مولاي ليتك عريت القلوب كما / عريت أفواههم من زائف الكلم!

فتشعر بأنك أمام ألفاظ وعبارات سهلة الوصول دانية إلا أنك عندما تحاول أن تأتي بمثلها تظهر براعة الشاعر. فنراه استطاع من ألفاظ سهلة متناقلة في الألسن أن يأتي بعبارات وأبيات راقية استطاع أن يختارها بحاسته الفنية اختياراً يتجاوب مع ما تضطرب به نفسه من حميا الشعر، أو من تموجات فكرية ونفسية، ومن هنا نرى للأسلوب دلالة خاصة علي صاحبه؛ لأنه قد مر من خلال ذاته هو، وحمل بصمات روحه وفكره.

ثالثاً: أسماء المكان:

إن ورود المكان في النص الشعري يسهم في أن تتسم التجربة بالواقعية والصدق الفني، والحسية والأصالة (ينظر: باشلار، ١٩٨٤م: ١١). ولئن كان الشعر ابن بيئته فإن "الصبيح" مثال حي للشاعر المحمل بشحنات روحية ووجدانية وإنسانية، والقادر علي تطويع المكان ورموزه في مصفاة القصيدة ليصل إلي متلقيه بكامل صفائه وأناقته. وقد شملت قصائده العديد من ألفاظ المكان ورموزه التي وظفها الشاعر، ومنها قوله في قصيدة "سقياك يا أبا النهرين":

عَلِمَ لِسَانُكَ يُصْنِي فـ(العراق) هُنَا..	تَبَا لِكُلِّ لِسَانٍ لَمْ يَكُنْ أَذُنًا!
هَنَا (العراق).. وَلَوْ لَا مَاءٌ (دَجَلَتِ) هـ	مَا كَانَ صَلْصَالُ هَذَا الْعَالَمِ أَنْعَجَنَا
هَنَا (العراق).. وَيَطْفُو مِنْ مَلَا حِمِهِ	دَمُ الْخِيَالِ الَّذِي فِي خَاطِرِي حَقِنَا...
هَنَا (العراق).. تَأْمَلُ فِي مَلَا حِمِهِ	تَلْقُ الْجَزِيرَةَ / مِصْرَ / الشَّامَ / وَالْيَمَنَا
خَرَائِطُ حَيْثَمَا شَفَّتْ مَعَالِمَهَا	تَشَابَهَ السَّجْنُ وَالسَّجَانُ وَالسُّجْنَا ...
زِدْ لَانْتِمَائِكَ جِذْرًا فـ(العراق) هُنَا	نَهْرَانِ يَحْتَضِنَانِ الْبَدَأَ وَالزَّمَنَا
زِدْ لَانْتِمَائِكَ مُوسِيقَا، يُرَقِّقُهَا	مَاءُ (الْفَرَاتِ) عَلَى صَدْرِ النَخِيلِ جَنَى

ويا قديماً تجلّى - والمدى عدم -
 من عالم القلب جاءته نبوته
 واستمطر الوحي من آفاق هاجسة
 ومال نحو المعاني وهي صامته
 ومذ أسر إليه الغيب محتته
 هبت طواحين هذا الدهر تطحنه
 تالله يا والد النهرين! لو جبل
 سقياك يا والد النهرين.. بي عطش
 أنا أقل فما من أن أضيف دماً
 فقد لقيتُك في عين المها غزلاً
 تجمهرت كلماتي في عبارتها
 تحية يا إمام الماء في زمن
 فإن أتيك أحلاماً مسعفة
 وإن تشقت من كينونتي عباً
 وحيثما استشعر الإنسان عزته
 فمهد الأرض حتى أصبحت سكناً
 تسعى، فكان على الإلهام مؤتمناً
 في خاطر الغيب كي يستنبت السنناً
 في لفظها، فحبها المنطق اللسنأ ...
 وما يزال بسر الغيب ممتحناً
 فأنسته على أسنانها خشناً
 لاقى من الدهر ما لاقت لا نطحنأ ..
 للوحي ما انفك في نهريك مختزناً
 لـ(كربلاء)، وأهدي للـ(غري) سنأ
 وفي عيون المنايا أسيفاً وقناً
 صفاً توشح بالإيقاع، وأترناً
 غيماته تمطر الأحقاد والإحنأ
 فأنت لي خاطر بالنخلة اقترناً
 على ربك فعندي من (أنك) (أنا)
 لدى المكان، فقد ألقى له وطنأ

(الصحيح، ١٤٣٦هـ: ١ / ٣٥٧)

حفلت هذه القصيدة بمدلولات المكان ورموزه، فقد ذكر الشاعر "العراق، ودجلة، والجزيرة، ومصر، والشام، واليمن، وكربلاء، والسجن، والنهر، والفرات، والأرض، والنهرين، والجبل، والنخل" فهذه المعاني موجودة ولم يأت الشاعر بمجديد، فالشعراء القدامي قد سبقوه في هذا الجانب ولكن تواصل الشاعر مع هذه الأسماء في ذهنه يكون تحقيقاً للجانب الفني من ناحية، أو قد تكون رموزاً لأشياء راسخة في ذهن الشاعر ولا يستطيع نسيانها فلجأ إلي استعمالها لتحقيق مبتغاه من ناحية أخرى. فقد حشد الشاعر في

هذا النص عددا من الأمكنة والمعاني، فتفاعل الشاعر وتصويره لهذه الاسماء والمعاني يأتي انعكاسا لثقافته العربية الإسلامية التي تترك بصماتها علي مفرداته، كدلالة "العراق" لديه علي عموم البلاد العربية وعلي الحضارات بأجمعها وعلي جرح البلاد الإسلامية المشترك، بينما تدل أسماء "السجن والسجان والسُجَن" علي أن الظلم والظالم والمظلوم واحد. وأن هذه الأمة، أمة واحدة من حيث الإضطهاد؛ فالعدو والسجن والمسجون واحد. وكذلك دلالة "النخلة" علي أنها أصدق تجسيد للوطن والإنسان؛ فهي رمز للوطن، فهي رمز الإحساء للشاعر، فعندما رأي العراق ونخله قال: تَحِيَّةُ يا إمامَ الماءِ في زمنٍ / غيماته تُمَطِّرُ الأحقادَ والإحنا / فإن أُتيتكَ أحلاماً مُسَعِّفَةً / فأنت لي خاطِرٌ بالنخلة اقتننا / وإن تَنَشَّقْتَ من كينونتي عبَقاً / على رُبَاكَ فعندي من (أُنْ)ك (أنا) / وحيشما استشعرَ الإنسانُ عزَّتَهُ / لدى المكان، فقد ألقى له وطناً / فهي غدت رمز للوطن، و «هوية لشعرائها، يتعاملون معها علي أنها ذاكرة المكان تارة، ورمز المعاناة ثانية، وهوية المنطقة الولائية أخرى» (العبد اللطيف، ٢٠١١م: ٥٢). ودلت "كربلاء" علي الحرية والبطولات والتضحيات، فهي نموذجاً لإشاعة جو من الحزن والألم.

فقد تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن عراق العز والإباء والشموخ، عن موطن الأنبياء والوحي، عن والد النهرين، العراق الشامخ الجريح، فهو يقف موقف الأذن الصاغية أمام العراق ويقول: هنا "العراق" فهو الأصل والحضارة والتأريخ. فأنت يا شاعر وكل من يسمع صوتك عليه ألا يتكلم في حضرته، بل دع لسانك يكون أذن صاغية لكلام "العراق" عن الأجداد والحضارات و...، فهو الذي يمكنه التكلم - رغم جراحه ورغم المحن التي حلت به، المحن التي تطحن الجبل - لا أنت، أيها الشاعر.

المبحث الثاني

(الأساليب التركيبية)

إنّ الخطاب الأدبي (الشعري) يقوم علي أساس التركيب، وعلي الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها ببعض عن طريق تحديد وظيفة التركيب في بنية النص. وفي ضوء ما تقدّم سنقوم بدراسة أبرز الأساليب التي شاعت في مجموعة الشاعر "جاسم الصَّحِيح". وتشترك هذه الأساليب في كونها تابعة لعلمي " النحو و البلاغة "، فتأخذ من الأول اسم المصطلح وطريقة

التركيب، لكنها تخترق دلالاته المثالية لتعطي دلالة جديدة مبتدعة من لدن الشاعر. وهذا هو صلب ما يعني به العلم الثاني. ومن هذه الأساليب "الإستفهام، والأمر، والنهي، والنفي، والنداء، والشرط، والتقديم، والتأخير والحذف...". وفي هذا السياق نشير إلي نماذج من هذه الصور ونمر مرور الكرام.

أولاً: أساليب الطلب:

للطلب في اللغة العربية أساليب متنوعة كالأمر والنهي والإستفهام والتمني وغيرها وقد وردت أساليب الطلب في شعر "جاسم الصحيح" مفيدة دلالات عديدة، أغنت النص الشعري، وأعمقته. ومن هذه الأساليب:

أ- الإستفهام:

يلعب الإستفهام دوراً مؤثراً في كشف غموض التجربة الشعرية؛ فهو يأتي نتيجة لإمكانات هذا الأسلوب من ناحية وقدرة الشاعر علي استخدامه استخداماً فنياً وتوظيفه في السياق توظيفاً جيداً من ناحية أخرى. ولقد انتشر أسلوب الإستفهام بصورة كبيرة في مجموعة الشاعر، فيحاول الشاعر من خلال الإستفهام أن يظهر تعجبه، وأن يجعل المتلقي مشاركاً له في الحالة الشعورية التي يعيشها ولكي يبعده عن المباشرة. ففي حديث الشاعر عن ابنته الكبرى "زينب" في ليلة زفافها يتساءل:

أزفُّها ودُموعُ القلبِ تَسْفِحُ	أهكذا يتآخي الحزن والفرح!
أهكذا يا ابنتي تنمو، ويشطرنَا	نُضجٌ فيرحلُ عن أعذاقه، البلحُ؟
تَبَرِّجُ اللَّيْلُ في أحلي مِباهجِه	كما تَبَرِّجُ في ألوانِه، قُزَحُ
وُلِحَتْ في الحُسْنِ تَسْبِينُ الجِهاتِ بهِ	سَبِي القلوبِ، وصدُرُ الوقتِ مُنْشَرَحُ
فَهَلْ تَوْشَّحَتْ بالفُسْتَانِ زَاهِيَةً	في سحرِه، أم بكِ الفُسْتَانُ مُتَشَحُ؟
ورَفَرَفَتْ بكِ في بستانِ خاطرتي	فراشةٌ كان من أسمائها، المَرَحُ
ماذا أقولُ وقد أمسى يشاطئني	في الدَّارِ نهرٌ من الأشواقِ مُنْسَرَحُ؟!

(المصدر السابق: ١ / ١٢٣)

فالشاعر يقف أمام هذا المنظر متعجباً سائلاً وهو يشعرُ بخليطٍ من الحزن والفرح. فهو واقف أمام منظرين مختلفين، أحدهما رحيل ابنته من بيت أبيها، وهو موقفٌ صعبٌ مما يسفح دموع القلب، والآخر، وهي عروسٌ توسَّحت بالفستان زاهيةً، فهما صورتان مختلفتان يتآخى فيهما الحزن والفرح.

فحاول الشاعر أن يشرك المتلقي معه في الحالة الشعورية التي عاشها. فأخذ يسأل متحيراً متعجباً تاركاً السبب الحقيقي الذي يقف وراء تلك الأحداث، فيأخذ بيد القاريء ذاهباً معه في قلب الأحداث في سهلها وجبلها. فيري القاريء نفسه كأنه يعيش الحدث بعينه؛ فيري الصورة ماثلة أمام عينيه وكأنه يزف ابنته ودموع قلبه تسفح.

والجدير بالذكر في هذا المقام أن الشاعر لا طرح أسئلته بصورة متعددة غامضة مما يؤكد أنه لا ينتظر رداً وجواباً، وإنما يجسدها عبر تساؤله حزناً وقلقاً شديدين. والتجربة التي مرَّ بها الشاعر تستدعي السؤال عن ابنته التي تعدّ قطعة منه والتي ترعرعت في أحضانها؛ لذا نري البداية تحمل في طياتها سؤالاً عن الفراق والبعد كقوله:

أهكذا يا ابنتي نمو، ويشطرنّا نضج فيرحل عن أعذاقه، البلح؟
وكان الفراق كتب علي الشاعر وأصبح منهجاً وطريقاً ابتلي به؛ إذ جاءت نهاية القطعة معبرة عن تلك المرارة:
ماذا أقول وقد أمسي يشاطئني في الدار نهر من الأشواق مُسرح؟!

ب- النداء:

«وهو طلب إقبال المدعو علي الداعي بحرف نائب مناب "أدعو" ويصحب في الأكثر الأمر والنهي، والغالب تقدّمه، نحو: يا عبادِ فاتّقون. (الزمر: ١٦) □ (السيوطي، ١٤٢٩م: ٢٤٦/٣).

وعلي الرغم من تعدد أدوات النداء، فإن الشاعر "جاسم الصَّحِيح" يفضل الأداة "يا"، فهي الأكثر وروداً في أشعاره، وهو في ذلك يجري مجرى الشعراء الذين فضلوها علي ماسواها من الأدوات. وذلك لسمات خاصة بها، منها «تعدُّ أمُّ الباب» (الرماني،

د.ت: ٩٢). « وإنها توفر تنغيماً صوتياً من خلال مدّ الصوت، بالألف» (سيبويه، ١٩٩٩م: ٢٠٩). أمثله في شعره قوله:

يا سيدي القاريء... / ياسيدي المولع بالأشعار / هذي أبواب النار أمامك مشرعة /
فَتَفْضَلْ إِنْ كُنْتَ تَوَدُّ دُخُولَ النَّارِ / كَيْفَ سَتَفْهَمُنِي يَا سَيِّدِي الْقَارِيءُ / والأوهام علي
عينيك / تُنْصَبُ دُونَ حَقِيقَتِي الْأَسْوَارِ! / إِنْ كُنْتَ فَهَمْتَ نَشِيجَ الْغَابَةِ / تَحْتَ سَيَاطِ
الْإِعْصَارِ / وشربتَ الظمأَ النَّابِعَ مِنْ وَجْعِ الْأَنْهَارِ / فَسَتَفْهَمُنِي / إِنْ كُنْتَ قَرَأْتَ الْعَرَقَ
الْمُسْفُوحَ / علي ناصيةِ الْأَحْرَارِ / وحملتُ / صَهَارِيحَ الْقَهْرِ اللَّاتِي تَرْجُلُ الْإِصْرَارِ /
فَسَتَفْهَمُنِي! / وَسَتَفْهَمُنِي حَتَّى أَعْمَقِ أَغْوَارِ الْفَهْمِ... / وإلّا / فَسَتَفْهَمُنِي هَـذَا النَّارُ عَلَي
شَفَتَيْكَ / رَمَاداً وَغَبَارَ (الصحيح، ١٤٣٦هـ: ٤٩٣/٣).

فوجد الشاعر يفيد من أداة "يا" للتعبير عن الحالة التي يعيشها. فاستعمل الشاعر
المعني الوظيفي للياء في نداء البعيد المخصوص بالإضافة إلي "ياء" المتكلم، وذلك لتأكيد
المعني وتقويته. فعلي الرغم من عظم المعاناة التي يعيشها في نار الشعر فإنه يدعو القاريء
إلي الدخول في نارها إن كان يود دخولها. فبينما هو حائر من أمر القاريء و عالم بعدم
احتماله لبيها فإنه يدعو للدخول. ونري في المشهد الثاني في قوله: "كيف ستفهمني
ياسيدي القاريء / والأوهام علي عينيك..."

ويخرج النداء عن معناه الحقيقي، إذ نجد الشاعر في موقف المتعجب من حال
القاريء سائلاً، إذا كانت أرض الشعر مخوفةً بالنار وأبوابها مشرعة، وإذا كان صراخ
وارديها يفوق الجبال فلم الدخول؟! أي مادمت أيها القاريء: والأوهام علي عينيك /
تُنْصَبُ دُونَ حَقِيقَتِي الْأَسْوَارِ! / إِنْ كُنْتَ فَهَمْتَ نَشِيجَ الْغَابَةِ / تَحْتَ سَيَاطِ الْإِعْصَارِ /
وشربتَ الظمأَ النَّابِعَ مِنْ وَجْعِ الْأَنْهَارِ / فَسَتَفْهَمُنِي / إِنْ كُنْتَ قَرَأْتَ الْعَرَقَ الْمُسْفُوحَ /
علي ناصيةِ الْأَحْرَارِ / وحملتُ / صَهَارِيحَ الْقَهْرِ اللَّاتِي تَرْجُلُ الْإِصْرَارِ / فَسَتَفْهَمُنِي! أي،
لا تفهمني...

ثانياً: التعريف والتكثير

تعد دراسة التعريف والتكثير في المادة البلاغية من أكثر المواضيع ثراءً وتنوعاً ولعل
هذا راجع إلي أمرين الأول: تنوع صور التعريف والتكثير، فلكل منهما دلالة، وأثره في
تلوين العبارة، وإخراج المعني علي وجه يغاير الآخر. والأمر الثاني: إن دراسة التعريف

والتنكير تناولت كلّ الأسماء الداخلة في تكوين الكلام فكل اسم إما أن يكون نكرة أو معرفة، وأن لكلّ منهما مقاما لا يليق بالآخر. وقد طبق العلماء التعريف والتنكير علي البيان العربي بشكل عام وعلي الشعر بشكل خاص. وبما أن كل شاعر ينهج منهجاً فريداً في انتقاء الكلمة مراعيّاً أبعادها الصوتية والصرفية، ثم توظيفها بعد ذلك في السياق التركيبي، لذا فالكلمة في المعجم الشعري الخاص بالشاعر تتمتع بعناية واهتمام خاص منذ لحظة الإنتقاء حتي مرحلة التوظيف النصي. ومن ضمن أسس الإنتقاء، إنتقاء المفردة لدي الشاعر "جاسم الصحيح" في هيئة النكرة والمعرفة ، وما ذلك إلا قصداً لدلالات بعينها.

وعدّ الدارسون التنكير والتعريف مظهرًا لغويًا أسلوبياً، يوفر للمنشئ نوعاً من المرونة في الصياغة ، وفي التعامل مع المفردة في الجملة . وقد حاولنا أن نعرض - حسب علمنا المتواضع - ماجاء في أشعار الشاعر من تلك المعاني والأسرار. فهناك العديد من النماذج الذي صدرت من قلب الشاعر عفواً وعلقت كالأوراق علي أشجار أبياته. لكننا وحسب دراستنا اقتطفنا بعض هذه الأوراق من بستان قصائده لتكون دليلاً علي قدرة الشاعر علي الإتيان باللفظة في صور متعددة متنوعة. فكان جُلّ اهتمامنا أن ندرس نماذج من هذه الصور.

التعريف:

المعرفة ما وضع لشيء معين (السامرائي، ١٤٢٣هـ.ق-٢٠٠٣م، ج١، ص٣٨، نقلاً عن شرح الرضي علي الكافية). وظاهرة "التعريف" في اللغة العربية ظاهرة لغوية مهمة، تفيد النصوص الأدبية تنوعاً وتلوّناً ، بفضل الوسائل المختلفة التي يتم التعريف عن طريقها، وفي كل منها دلالات وإيحاءات بلاغية تمد النص بما يثريه ويكسبه امتداداً فنياً، فلا تخلو جملة منها إلا نادراً، أما وسائل التعريف فهي: الضمير والعلم، واسم الإشارة والمعرف بآل، والإسم الموصول، والمضاف إلي المعرفة، والمعرف بالنداء، وقد ذكرها كلها سيويو (نفس المصدر). وتنوعت صور التعريف عند الشاعر، حيث ورد التعريف بالضمير، والإسم الموصول، واسم الإشارة ، والإضافة، والعلمية، والتعريف بآل. وتفاوتت في كثرتها، نذكر مقتطفات منها :

أ- التعريف بالإضافة.

يعد التعريف بالإضافة من أهم طرق التعريف، ومن أكثرها دوراناً. وقد يخرج إلى إفادة معانٍ بلاغية، منها: التعظيم للمضاف إليه، نحو إضافة "الجد إلي الياء":
جَدِّي (الفرزدق) لم يبرح يطارحُه عمِّي (جرير) سُبَاباً بَائِثَاتِنَا
(الصحيح، ١٤٣٦هـ: ١/٣٦٥).
فالإضافة في هذا البيت تدل على تعظيم شأن المضاف إليه، لانه أضيف إليه علم من الأعلام.

أو التفخيم للمضاف، نحو:
علي طَرَفِ الفَنجَانِ ثَمَّةٌ مَوْضِعٌ لثَغْرِكَ مَشْتَاقٌ إِلَي الرِّشَفَاتِ
(نفس المصدر، ١/٢١٤).
ففي إضافة الثغر لضمير الكاف الراجع للمحبة دلالة على تفخيم المضاف.
أو التهكم والتعجب، نحو:
لم نلقَ في التَّارِيخِ خَنْجَرَ زِينَةٍ كُلُّ الْخَنَاجِرِ أَمَّهَاتُ طَعَانٍ؟
(نفس المصدر، ١/١٨٩).
فتدل إضافة "خنجر إلي زينة" على التهكم والتعجب أي استحالة وجود خنجر خالٍ من الطعن. ففي رأي الشاعر يستحيل اجتماع الزينة والخنجر؛ فبينما الخنجر يطعن ويسفك الدماء مما يجلب الخوف والرعب، تكون الزينة فرح وسرور لصاحبها وللناظر.
أو الإستئناس والتلذذ، نحو قوله:

جَفَّ الْمَدِي يَا أَبِي مِنْ كُلِّ أَنْجَمِهِ لَمْ تَبْقَ لِي نَجْمَةٌ فِي شُرْفَةِ الْقَدَرِ
أَبِي.. وَأَقْسَمُ بِالْقَبْرِ الَّذِي انْفَرَطَتْ فِيهِ عِظَامُكَ مِنْ إِكْسِيرِهَا النَّضْرِ
(نفس المصدر: ١/١١٦).

ففي إضافة لفظة "أب إلي الياء" استئناس ولذة من قبل الشاعر؛ فهو يستأنس ويلتذ حين ينطق بلفظ أبيه مضافاً إلي نفسه. فهو يستحضر الصورة الماضية، كأنما أبوه حاضراً

ماثلاً أمامه فيخاطبه بحب ولهفة، وحسرة وحرقة. فيصور نفسه طفلاً صغيراً بات سمائه أظلم خالٍ من نجمة مضيئة تنير له المكان بعد أبيه، فساد اليتيم كونه بأسره.

ب- إسم الإشارة:

أن الأصل في أسماء الإشارة أن تأتي للإشارة الحسية قريبة أو بعيدة، أما إن أشير بها إلى محسوس غير مشاهد، فإن ذلك يكون لجعله كالمشاهد كقوله تعالى: «وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا» (الزخرف: ٧٢).

ويؤدي اسم الإشارة وظيفة إخبارية، وقد يؤدي في أحيان أخرى دلالات أسلوبية وبلاغية يكتسبها من خلال السياق. وإن مما يلحظ على شعر "الصحيح" كثرة أسماء الإشارة فيه، وبشكل واضح. ومن شواهد في شعره قوله:

يَالَيْتَ مَنْ حَمَلُوكَ فَوْقَ مَتُونِهِمْ عَرَفُوا حَقِيقَةَ ذَلِكَ (القرآن)؟

(الصحيح، ١٤٣٣هـ: ٩٧).

فأشير بـ"ذلك" إلى محسوس غير مشاهد، فإن ذلك يكون لجعله كالمشاهد. فإنه يشير إلي معنى القرآن وما احتوي من مفاهيم عظيمة يصعب الوصول إليها. أو للتعظيم والتشريف:

يَالَيْتَ مَنْ حَمَلُوكَ فَوْقَ مَتُونِهِمْ عَرَفُوا حَقِيقَةَ ذَلِكَ الْجِثْمَانِ؟

(نفس المصدر، ٩٧).

فقد استعمل الإشارة "ذلك" لتبيين مقام الممدوح والإشادة به؛ فعدل من الإشارة القريبة إلى البعيدة ليدل على التعظيم والتشريف.

ج- الإسم الموصول:

ذكر الدارسون أن للأسماء الموصولة أثراً دلالياً في النصوص، لأنه يؤدي دلالات بلاغية متنوعة. ومن هذه الدلالات، التعظيم في قوله:

يَا ابْنَ الذِّينِ عَلَيَّ خُطُوطٍ أَكْفَهُمْ نَبَتَ الْعِطَاءُ وَرَفَّتِ الْآلَاءُ

(نفس المصدر، ١١٤).

فقد أتى بالموصول "الذين" لتعظيم شأن الممدوح وتفخيمه. فقد اختصر الطريق واكتفى بذكر الموصول بدلاً من ذكر الأسماء. فقد عظم وشرف وفخم دون أن يعدد،

وهذا أبلغ وأشدّ وقعاً في النفس لما لها من موسيقي حماسية. أو الفخر: فقد جاء بالموصول للفخر والإعتزاز نحو قوله:

وأنا الذي مازلتُ في أهل القرى شَفّة (القطيف) علي فَم (الأحساء)

(نفس المصدر، ١١٨).

ب- التنكير:

ان للتنكير معاني ودلالات عديدة، يمكن عن طريقها إضفاء الرونق والبهاء على النص؛ «فالتنكير: رمز وإشارة إلى الإبهام والإجمال، تسلكه مرة لتحقير شأن ما أبهمته، ولأنه عند الناطق به أهون من أن يخصه، ومرة لتعظيم شأنه، وقد يخرج إلى دلالات بلاغية أخرى» (الزويبي، ١٩٩٧م: ١٤٤-١٤٣). ومن ثم ، فإن هذه الظاهرة ساعدت على تحديد الملامح الأسلوبية للنص.

ومما يذكر أن بعض المحدثين يرى أن لغة الشعر تؤثر الأسماء المنكرة، ويُعلّل ذلك بميل «الشاعر إلى الشمول في أحكامه فلا تخصّ حالاً دون حال ولا قومياً دون آخرين، مما جعله يؤثر الأسماء المنكرة بشكل واضح، وغير مألوف في الشر» (أنيس، د.ت: ٣٣٥). وإن للتنكير معاني كثيرة - كما مرّ -، منها القصد إلى فرد غير معين ، والتعميم ، والإشارة إلى أنه نوع خاص ، والتحقير، والتعظيم ، وغيرها.

أما في شعر "الصحيح"، فقد أفادت النكرة معاني مختلفة اكتسبتها من السياق، ومن هذه المعاني هي :

التكثير والتعظيم: نحو:

لي رغبة فيك لو دُقّت عزيّمُها في فلك (نوح) لشدّت ألف مسمار

(الصحيح، ١٤٣٦هـ: ٣٥٢/١).

فكلمة "رغبة" هنا أفادت التكثير والتعظيم، فقد أراد الشاعر أن يعرب عن كثرة رغبته وعظمتها، لذا عبر عنها نكرة أي لي رغبة كثيرة وعظيمة بحيث تشدّ وتثبت ألف مسمار في سفينة نوح رغم عظمة هذه السفينة واستحكامها، ولو عرفها لذهبت الدلالة.

أو التهويل: نحو:

مازلت في قبضة (الطوفان) منتصباً والموج حولك غول تبلغ السفنا

يحتاجك المدُّ شبلًا في فتوته وينثني عنك شيخاً عظمه وهنا

(نفس المصدر، ٣٦١).

فقد شبه الشاعر المصائب التي تحيط ببغداد بـ "الغول" و"الشبل". حيث الغول والشبل تسودان الرعب علي قلوب الأبطال فما بالك بالآخرين. ولبشاعة الموقف وخطورة ما اجتاحت بغداد جاء بلفظين شديدين توردان الخوف والدهشة للسامع. ولما أراد أن يزيد من هول الموقف، جاء بهما نكرة. فجاءت النكرة في "غول وشبلًا" متناسبة مع اللفظة المرعبة والموقف المخيف. ولو جاء بهما معرفة لذهبت الفائدة من هذا كله.

أو التعميم: نحو:

إن حاولت قدّم تجلو ظلامتها علي الطريق تمشت مشي تأتأة!

(نفس المصدر، ٤٥٩).

فقد جاء الشاعر بلفظة "قدم" نكرة لتعم جميع الأقدام التي تريد السير في الظلام؛ فلما أراد أن ينشر حكمة شاملة يستفيد منها الجميع، جاء بالنكرة العامة وفقاً للمراد.

المبحث الثالث

(الأساليب البيانية)

الصور الشعرية يقوم جلها علي أسس بلاغية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، إلا أن ذلك ليس شرطاً، فقد تجيء لرسم موقف نفسي بألفاظ ذات دلالة حقيقية لا تحمل شيئاً من مقومات البلاغة.

ورغم ذلك يبغي النمط البلاغي أداة هامة من أدوات الجمال للصورة الشعرية. والصورة الشعرية تعددت أنماطها عند الشاعر "جاسم الصحيح". وقد وظف الشاعر الصور البيانية لتوسيع الفضاء الدلالي للكلمة أو العبارة داخل سياق القصيدة، ومن أهم هذه العناصر هي التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتناص.... وسنكتفي بذكر نماذج موجزة منها:

أ- التشبيه:

يعرف التشبيه بأنه «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه» (القيرواني، ١٩٧٢م: ٢٨٦/١).

والصورة التشبيهية جزء من العناصر المكوّنة للتجربة الشعورية عند الأديب والشاعر فهي لوحة من لوحات العمل الفني، تطاوع رغبة الفنان في التعبير والبوح عما يكمن في جوفه، وتكون عوناً له في الكشف عن مكنونه ومكونات صورهِ، وتعمل علي إيصال هذه الصور إلي المتلقي بطريقة فنية راقية خلّابة.

ومن أمثلة ما تقدم قوله في قصيدته "أنا والحسين" إنداءاً للعشق الأبيض:
هل يستطيع الحدادُ اعتقالَ الكآبة في خرقة سوداء؟/ أعيذك ياسيد الفرح
البشري.../ أعيذك من هذا الحداد/ هنا الحزنُ أبيضُ كالياسمين/ صقيلٌ كسيفِ
الظهيرة في غمرة الإنداد/ هنا "كربلاء" التي أحصنت فرجها/ حينما كانت الأرضُ
مغموسة في الفساد/ هنا أنت نسرٌ من الذكريات.. / جناحك نارُ الفداء وأنواره.. / آه كم
نقتفي ريشك المتقدّم في ساحة النصر.. (الصحيح، ١٤٢٥هـ: ٢٢١).

إنّ الفكرة الرئيسة في الأبيات تدور حول محور واحد، وهي بلورة التفكير العقلي في قضية نهضة الحسين وإحياء ذكرى عاشوراء والإرتفاع بالمجتمع في مسألة الشعائر الحسينية إلي مستوى الفهم المعرفي والترفع عن الخرافات والبدع، والخوف من أن تحول العاطفة دون التمعن والتفكير في المبادئ والمعايير التي نهض من أجلها الحسين (عليه السلام). فهو في هذه القصيدة يبدئ رأيه في استلهاام الحسين (عليه السلام)، مخالفاً فيه الفكر العام الموروث في طابعه، فهو في ولائه لا يقف عند حدود التقليد والميراث من الآباء والأجداد، بل يدعو لأن ينبعث هذا الولاء والحب عن وعي وفهم، فلا يقبل لشهيد كالحسين (عليه السلام) أن يختصر في رثاء وبكاء ولبس السواد فحسب.

فهنا نجد الشاعر يصف المشهد بصورة فنية جميلة حيث يقول: لا يستطيع الحداد أن يختصر الحزن في خرقة سوداء، ولا يمكن لنهضة عظيمة كنهضة الحسين (عليه السلام) أن تعتقل في زنازة الملابس السود، فهي نهضة بشري وإنذار في نفس الوقت؛ جمعت الحزن والفرح. فالحزنُ في هذه النهضة أبيضُ كالياسمين، وصقيلٌ كسيفِ الظهيرة، نهضة احتضنتها "كربلاء" التي أحصنت فرجها من الدنس، "الأرض التي احتضنت" الحسين (عليه السلام)، حينما كانت غيرها من الأراضي مغموسة في الفساد.

وفي سبيل بلوغ هذا الغرض المعنوي استعان الشاعر بعدة تكتيكات، فقد شبه الحدادَ بسجانٍ شرسٍ، والحزنَ بالمسجون، والسجنَ بالخرقة السوداء عن طريق الإستعارة

التصريحية. وقد شبه الحزن بالياسمين في بياضه وبسيف الظهيرة في لمعانه عبر قناة التشبيه المفصل وتشبيه المعقول بالمحسوس ليعكس المشهد بتفاصيله، وليظهر الصورة المعقولة الغامضة بصورة حسية جليلة لتكون أوقع في النفس لظهورها بعد إبهامها. وفي موضع آخر شبه كربلاء المقدسة بـ"مريم (عليها السلام)" "علي سبيل الاستعارة التصريحية وعن طريق استلهاهم الآية الكريمة: ﴿وَمَرْيَمَ ابْنَتْ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا﴾ (تحریم: ١٢).

فالشاعر بعد ذكره كربلاء وتنزيهها من الفساد الشامل يتخذ طيراً رفيعاً أنيفاً محلّاً فوق الأرض. ثم كان المغزي من وراء ذلك تشبيه "الإمام الحسين (عليه السلام)" بالطائر المعروف "النسر" لما له من الشموخ والعزة والإباء والحرية، فجعله رمزاً "للحسين (عليه السلام)" في كبريائه وعظمته. وإن كان اتخذ "النسر" رمزاً للرفعة والشموخ، إلا أن الشاعر بواسطة ما يضيف علي هذا التصوير من عناصر، ألبس المشهد لباس الجمال والروعة. فقد أراد الشاعر أن يوضح فكرته برسم صورة لها وقد أبدع برسم لوحة فنية جميلة بألوان متعددة متناسقة، فقد استفهم واستنكر وخاطب وشبه واستلهم في سبيل بلوغ هذا الغرض.

ب - الاستعارة:

«مجاز بلاغي فيه إنتقال معني مجرد إلي تعبير مجسّد، من غير إلتجاء إلي أدوات التشبيه أو المقارنة» (وهبة، ١٩٧٤م: ٣١٥).

والاستعارة ضرورية في الشعر، وهي صالحة في مختلف ضروب الكلام، وتكثر بصفة خاصة عندما يرتقي فن الوصف الشعري ذروته عند الشاعر لكونها طريقة مثلي لإستبطان الأفكار، وخلق صور ورموز بديعة سواء أكانت العلاقة التي تخلقها بين المعاني علاقة اشتراك أو ضدية، قريبة أم بعيدة، ولكونها تضع الأشياء في علاقات حية جديدة تفعل بالنفس ما لا تفعله الحقيقة. ومن خصائص الاستعارة «التزيين والتجميل والإختصار والإيجاز، فهي تُعطي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر» (الصاوي، ١٩٧٤م: ٣١٥). ويلجأ الشاعر "جاسم الصحيح" إلي الإستعارة -إذ تتجاوز في قصائده

فن التشبيه- لما تملكه من قدرة علي خلق المتعة و الدهشة لدي المتلقي ولما لها من قدرة علي توسيع دلالة العبارة، ومن استعاراته الجميلة التي بدع خياله في صياغتها قوله:
الموت/ يبتلع الحقيقة بين أعماق الدهور/ ويداك زلزلتان/ في الأعماق/ تبتكران
معجزة النشور/ يا ابن القيامة/ حيث تنشق المظاهر/ عن جواهرها/ وتنتحر القشور/
أهدت إليك الأرض/ -طبعة- مفاتيح القبور/ وفحتها/ فإذا الحضارة/ في خوابي
الرمل/ أزمنة مخمرة تنام علي الفتور (الصحيح، ٢٠١٢م: ١٦٧).

فأراد الشاعر في هذا المقطع، تصوير محشر جميل؛ فصور الحقائق التاريخية كأنها جسد الميت تحت التراب. ثم تأتي يدا المؤرخ كالزلازل تبعثر الأرض وتخرج أثقالها وتكشف ما كان مكنونا، وفي كل ذلك تري الأرض طوع أمره سلمت مفاتيحها إليه، يفعل بها كيف يشاء. فإذا هو يخرج الحضارات النائمة علي مدي العصور من تحت التراب، فترى الشاعر بقدرة خياله في الإبداع صاغ لنا أبشع الصور وهو المحشر بصورة جميلة خلاصة تثير المتعة والدهشة لدي القاريء. فأخرجنا من ظلمات المحشر المخيفة إلي أنوار ظهور الحقائق، وذلك عبر قناة الاستعارة المتمثلة في "الموت يبتلع"؛ فوصف "الموت" فاستعار له "الأفعى" ليصور للمتلقي عظم وبشاعة اندثار الحقائق فكأنما أفعى ابتلعها. والثانية في "تنشق المظاهر"؛ وصف "المظاهر" فاستعار لها شيء ك "الأرض" مثلا، ثم حذف المشبه به وذكر أحد لوازمه وهو "الإنشقاق" علي سبيل الاستعارة المكنية. وفي الثالثة "تنتحر القشور" حيث وصف القشور، ثم استعار لها "إنسان"، ثم حذف الإنسان وجاء بإحدى لوازم المشبه به "تنتحر" علي سبيل الاستعارة المكنية. وكذلك في "أهدت الأرض"؛ حيث شبه الأرض بـ "إنسان"، فاستعار الإنسان للأرض علي سبيل الاستعارة المكنية أو التشخيص. فقد جاء بعدة صور، واحدة تلو الأخرى فوضع حجر الأساس حتي اكتمل البناء التصويري. فكان المتلقي أمام مشهد تصويري حي متماثل بين يديه. وفي قصيدة "هدهد لظاك" في رحاب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) يقول:

هَدَّهْدَ لَظَاكَ.. إِلَى مَتَى الْغَلِيَانُ!!! حُمَّتْ بِوَهْجٍ جَرَّاحُكَ الْأَزْمَانُ
وَتَفَجَّرَ التَّارِيخُ بِاسْمِكَ ثَوْرَةً تَجْرِي وَرَاءَ رُكَابِهَا السَّنِيْرَانُ...
يَا حَاطِمَ الْأَوْثَانِ إِنَّ حَطَامَهَا اتَّحَدَتْ قَوَاهِ وَعَادَتِ الْأَوْثَانُ

عادت ويا للويل أية عودة
 ياسيدي ..ظمئ الحمام ولم يجد
 أدرك غدرك فالحياة يقودها
 حكم توغل في الضغينة جذره
 حكم تشبث (بالقميص) ذريعة
 حكم تساقطت المبادئ حوله
 صارعته وصرعته فتمردت
 وأغار يفترس العدالة فارتمت
 واضيعة الميزان بعدك..إنه
 فتكاد تصرخ كفتاه إذا طغت
 يا سيدي.. وكأنما انسلخ المدى
 ما كنت تجهل أن أرضك هذه
 يا سيدي... والشعر أصلب ساعداً
 الشعر أبعد في انطلاقه روحه
 الشعر أنت أبوه في شرع الهوى
 الشعر ما برحت تؤج عروقه
 ستموت في الميلاد كل قصيدة
 ستموت في الميلاد كل قصيدة
 في خطوها تتألق الأضغان...
 نهراً، ولا ابتسمت له شيطان
 حكم تهرب عبره الغدران
 فتهدلت بظلامه الأفنان
 نكراء حتي مله (عثمان)
 جشاً يطر رؤسها الشنان
 خيلاؤه وترجل الجثمان
 في قبضته وأجهش الميزان
 ليضام.. يقهر.. يستباح.. يهان!!
 إحداهما وأجازهما خوان
 مما غرست، وأجهض الوجدان...
 حبلتي وأن جنينها شيطان...
 من أن تكتف عزمه الأثمان
 من أن تحاصر أفقه القضبان
 ومتى استساغ عقوقك الولدان!!
 بدماك حيث ترعرع القرآن
 لم يكسها بشقائه عريان
 لم يرتجف في عمقها جوعان

(الصحيح، ١٤٢٥هـ: ١٢٩).

يتوجه الشاعر بخطابه إلي الإمام علي (عليه السلام) وهو في موقف حزن، وألم، وحسرة،
 ويقول: يا علي! إن الأوثان التي حطمتها، التئمت وعادت بقوة حاملة الأضغان

والأحقاد، وقد انقلب كل شيء رأساً على عقب، فقد ضيّعت الأضغان غدريك، وأصبح حكمٌ واهٍ يسيطر علي مجريات الأمور، حكمٌ صارعك بداعي قميص كذب كقميص "يوسف (عليه السلام)"، وهيج الأضغان، فصارعت الحكم الظالم فصرعته ولكنه استغل وحدتك وقلة ناصريك والجهل العام فنهض وقام وشرع يفترس العدالة، وضيع الميزان وقهره وأهانته، وغدا الخوان يلعب بكفتيه. وقد كنت علي علم بهذا سيدي، وكنت قد علمت بأن الأرض حُبلي وعن قريب تولد شيطانها. ولكن سيدي إن تركتك الرجال مع الأوثان والشياطين والأضغان وحيداً، فهذا الشعر يبقى حراً، ويبقى صوتاً للحق، فهو أصلب ساعداً من أن تقيده الأثمان وتخرسه، فيبقى مادام الدهر باقياً يذودك، فهو ابنك، وطوع أمرك ولا يسوغ للولد أن يعصي أباه. فهو جارٍ فيه دمك الذي ترعرع فيه القرآن، فهو صوتك، صوت العدالة، فما دام ينطق عنك وعن الحق وعن المظلوم فهو باقٍ حي، ومتي ما لم يكن صوتاً لشقاء العريان ولا ترجف غصونه لجوع جوعان فقد حان موته.

فقد صور الشاعر في هذا المشهد، الإمام علي (عليه السلام) وما حلّ به في حياته وبعد مماته. وما خلف استشهاد من محن وآلام علي الأم جمعاء. وفي سبيل بلوغ هذا الغرض لجأ الشاعر إلي عدة تكنيكات، نستخلص منها: "الاستعارة المكنية" في قوله: "حمت بوهج جراحك الأزمان" و"في خطوها تتألق الأضغان" و"فالحياة يقودها حكمٌ تهربُ عبره الغدران" و"أجهش الميزان" و"تصرخ كفتاه" و"أجهض الوجدان" و"أن أرضك هذه حُبلي وأن جنينها شيطان" و"الشعر أصلب ساعداً من أن تكتف عزمه الأثمان" و"ستموت في الميلاد كل قصيدة لم يرتجف في عمقها جوعان"، فقد ملأ الشاعر هذه المقطوعة الرائعة بالاستعارة المكنية وترك التصريح بالمشبه به ورمز بشئ من لوازمه وفسح المجال للخيال أن يصول ويجول في عالم المشبه به، فكأنما جعل القارئ حراً طليقاً في اختيار المشبه به. فكأنما لشدة الموقف وعظم الأمر لا ينبغي أن يشار إلي المشبه به، فجميع الاحتمالات موجودة. وكذلك في قوله: "أجهش الميزان" و"تصرخ كفتاه" و"أجهض الوجدان" و"أن أرضك هذه حُبلي وأن جنينها شيطان" كناية بليغة عن "الظلم" و"بيع الضمائر" والمستقبل المظلم سيطرة الأشرار.

إذن تشكل الاستعارة ولاسيما المكنية منها حيزاً كبيراً في أشعاره، ولعلّ شيوع هذا النوع في شعره مما يفسر أنه شاعر مصوّر، لما فيه من خفاء يحتاج إلى قوة نفس وبقظة حس، وبراعة تصوير.

ج- التناص:

يعدّ التناص مع التراث هو أحد أهم المصادر الرئيسة التي نهل الشعراء من ينابيعها بما ألبس تجاربهم الثراء والتنوع في الرؤية والإبداع. فالشاعر دائماً ما يلجأ للتراث، فالتراث هو ينبوع الدائم التفجر.

ومما يظهر بوضوح في نصوص الشاعر جاسم الصحيح، هو أثر تعدد الثقافات والأساليب الفنية. فقد تميّز بثقافة عالية، وأسلوب أدبي معبر عن موهبته الأصيلة ووعيه الثقافي. وكانت الثقافة الدينية بكل أنواعها تهيمن على الشاعر وفنه وأسلوبه.

والتأمل في دواوين الشاعر يجد كثرة التناص الديني في شعره عبر استحضار الموروث علي عدة مستويات، وهي استلهام القرآن الكريم، والشعر القديم، والأحداث، واستدعاء الشخصيات التراثية والدينية، وتوظيفها في نصه الشعري، ثم إخراجها بثوب جديد ورؤية معاصرة. خاصة وأن التناص أصبح إحدي السمات الأساسية للإبداع الفني والأدبي، دالاً على تفاعل عدة نصوص وتربطها من أجل تخصيب البني الدلالية للنصوص الأدبية الجديدة، وإعادة ابداعها بصورة حديثة مواكبة للعصر. ومن هذه النماذج:

أولاً: استلهام القرآن الكريم:

لا ريب أن القرآن الكريم هو البحر الزاخر الذي يصطاد الشعراء منه شتي الجواهر واللاكي علي مدي العصور. وسوف نقف علي بعض النماذج التي تعبر عن استلهام "الصحيح" للقرآن الكريم، حيث يقول:

يَا ابْنَ الَّذِينَ عَلِي خُطُوطِ أَكْفَهُمْ	نَبَتَ الْعِطَاءُ وَرَفَّتِ الْأَلَاءُ
(أَنْصَارُ) خَيْرِ الْمُرْسَلِينَ، وَحَسْبُهُمْ	فِي الْمَجْدِ تِلْكَ النُّصْرَةُ الشَّمَاءُ
فَازُوا بِكُلِّتَا الْحُسَيْنَيْنِ.. فَهَذَا هُنَا	وَهُنَاكَ (عَلِيَّيْنِ) وَالْعَلِيَاءُ

(نفس المصدر، ١١٤).

والشاعر يتحدث فيها عن أحد علماء الحجاز، الشيخ محمد بن علي العمري، وآبائه الذين فازوا بالحُسنيين لما قدموه من عطاء ونصرة للإسلام والمسلمين. وهو في هذا المشهد يستلهم صورة النبي محمد (ﷺ) وصحبه الأبرار الواردة في القرآن الكريم: ﴿قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلَّا إِحْدَى الْحُسَيْنَيْنِ﴾ (توبه: ٥٢). حيث يقول تعالى قل لهم يا محمد قل هل تَرَبَّصُونَ بِنَا أي تَتَنظَّرُونَ بِنَا إِلَّا إِحْدَى الْحُسَيْنَيْنِ الشَّهَادَةِ أَوْ الظَّفَرِ بِكُمْ. فيما أن نبير الأعداء في ساحة الحرب ونبيدهم ونعود منتصرين، أو نقتل فننهل ورد الشهادة العذب، فكلاهما مُحِبٌّ إلينا ومصدر اعتزازنا وفي موضع آخر، يصف المرثي بقوله:

(السابقون السابقون) كأنهم (ألف) الهدي، والمسلمون (الباء)

(نفس المصدر، ١١٥).

مستلهما قوله تعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ ۖ أُولَٰئِكَ الْمُقَرَّبُونَ ۚ﴾ (١٠) ﴿فِي جَنَّاتٍ النَّعِيمِ ۖ﴾ (١٣)

(الواقعة: ١٠-١٢)

و منه قوله في مدح العلماء الشيعة من أبناء جلدته الذين ضحوا بالنفيس من أجل العقيدة:

و المؤثرون علي النفوس، وإن تكن - ملء النفوس - خصاصة و عناء
و هو في هذه الصورة يلقي النظر إلي قوله تعالى: (ويؤثرون علي أنفسهم ولو كان بهم خصاصة) (الحشر: ٩).

ثانياً: استلهام الأحداث و الشخصيات الدينية:

إن قصائد الصحيح في النبي الأكرم (ﷺ) وأهل بيته (عليه السلام) خصوصاً، تمثل غزارة استخدام وتوظيف الحدث التاريخي فيها، ظاهرة بارزة، كما نقرأ في قصيدة "طفل عليين" في ذكرى ميلاد النبي (ﷺ) قوله مثلاً:

يا منشأ النور في التاريخ مذ نسجت	حمامة (الغار) من أشواقها شبكا
ومنذ غار (حراء) شق عتمته	فشع من سرها ما نور الفلكا
لم تبق في ملكوت الغيب معجزة	ما توجت لك علي أسرارها ملكا

كل الغمام قد أَلْقَتْ أَعْنَتَهَا إلي الغمام الذي بالحسب ظلَّلَكَ
واهتزَّ مليونُ جذعٍ لم تزل نُطْفَأُ في الغيبِ ساعةَ ذاك الجذعِ حَنَّ لَكَ
ياسيدي.. كم دم أخيتَه بدم في اللهِ حتي صَفَا هذا وذاك زكَا!

(الصحيح، ١٤٢٥هـ: ٤٤-٤١).

فهذا المقطع تضمن عدة أحداث تاريخية تعدّ بمثابة معجزات اختصت بنبينا الأكرم (ﷺ)؛ منها وجود الحمامة في عُشها ببابِ غارِ حراءِ حينما كان النبي (ﷺ) فيه عند هجرته من مكة إلي المدينة (ابن سعد، ١٤١٨هـ: ١/١٧٧)، ومعجزة الغمام الذي كان يظللُه (ﷺ)، إلي معجزة مجيء جذع الشجرة إليه وسلامها عليه ورجوعها إلي مكانها حين أمرها (ﷺ) بالرجوع، عندما كان مكتئباً حزيناً فقال: «اللهم أرني اليوم آية لا أبالي من كذّبي بعدها من قومي» (نفس المصدر: ١/١٣٤). وحادثة المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار وما استتبعها من دفاع المسلم عن أخيه المسلم وحرمة دمه وعرضه وماله.

المبحث الرابع

(البنية الإيقاعية)

الإيقاع لغةً من: وقعَ يَقَعُ وَقُوعاً وأوقعَ يوقعُ إيقاعاً، والإيقاع: إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان، وسمي الخليل كتاباً من كتبه بذلك العنوان، هو كتاب الإيقاع (ابن منظور، ١٩٩٧م: ٧/٦٠٧). وفي الإصطلاح: «النغمة التي تتكرر علي نحو ما في الكلام، أو في البيت، أو توالي الحركات والسكنات علي نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة» (غنيمي هلال، د.ت: ٤١).

ويشكل الوزن والقافية والجرس اللفظي مصادر للإيقاع الشعري. وقد تنوعت الموسيقى في شعر "جاسم الصحيح" بين الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي)، والموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية؛ فاعتني الشاعر بـ "الموسيقى الداخلية" واستطاع أن يضيف علي موسيقى قصيدته ما يعرف بالإيقاع الباطن. فهو يكمُن في تعادل النغم عن طريق مدّ الحروف حيناً وتكرارها حيناً آخر، واستخدام حروف مهموسة أو مجهورة تتساوي مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة. وبما أن الإيقاع مجموعة متكاملة

من السمات (الوزن، والقافية، والتكرار، والتجنيس، والتوازي و...) فإننا سنحاول في هذا البحث أن نتناول جزءاً بسيطاً مما توافر منها في مجموعة الشاعر "جاسم الصحيح". ومن أمثلة هذا:

التكرار:

التكرار فن من فنون التعبير الشعري الذي عرفه الشعراء من بداية الشعر، إلا أنه برز بشكل ملموس لدي شعراء العصر العباسي. ويراد به تكرار اللفظة الواحدة مراراً لتأكيد المعنى وجذب الانتباه إليه بما يحمل من دلالات متباينة كتوكيد الوصف أو المدح، أو الالتماس، أو التهويل، أو الوعيد، أو التنبيه، أو التعظيم، أو التنويه، أو المبالغة. ويمثل التكرار باعثاً نفسياً لدى الشاعر يهدف من خلاله إلى التأثير في الآخرين بفعل التنعيم الموسيقي الذي يحققه ولتقرير المعنى المراد وإثباته. و"التكرار" في قول الشاعر:

سلام علي اسمك في حمّحات الجياد / سلام علي الخيل في عشقها للجهاد / سلام
علي دمعة لا فقاعات فيها / ترّف علي ليل (عاشور) قبرة من سهاد / سلام علي الحزن
في صوت أمي / غداة تؤرجحني فوق اسمك في غنوة المهد... (الصحيح، ١٤٢٥هـ: ٢٢١).
فكرّر الشاعر لفظة "سلام" ستّ مرات، فأسهّم هذا التكرار عبر قناة السنين والميم
في خلق جو إيقاعي وموسيقى تسحر الأذن وتوقظ الحس.

وفي قصيدة "اعذرني كما تعذر المصير" يقول فيها مخاطباً "نجد":

أحبك / يا خير ما صدرت نجد من فتن / عبر تاريخها المستطير / تعالي / نعيد الأمان
لأجدادنا / و... / إننا عاشقان علي مذهب الشوق / نبرأ من كل طائفة / تقتل الحب
باسم الإله القدير / أحب لأجلك كل الصحابة والتابعين / فلا تأتني / من مشاركتي في
عزاء الحسين (الصحيح، ١٤٣٦هـ: ٥٣٣/٣).

فنراه في هذا المشهد يكرر لفظة "أحبك" عدة مرات ويهيمن عدوبة الحب علي سماء
المقطوعة.

وفي موضع آخر من قصيدة "خيمة من هواجس الأربعين" يقول:

ولم أر صدفةً كالحب.. / إن الحب يسقط في الحشا سهواً / كأن السهو منبته العريق /
طفل صقيل القلب / تحطّني المساجد / من ربيع طفولتي.. / تحطّني المساجد / من
علامات البلوغ (نفس المصدر: ٤٢٩/١).

كما نشاهد في هذه الصورة تكرار لفظة "الحُبَّ" و لفظة "تخطفني" مما أسهم هذا التكرار في خلق جو إيقاعي ذي قيمة دلالية. وكذلك تكرار حرف (صوت) "الطاء" التي تمتاز بجرسها المؤثر في النغم. فاستغل الشاعر جهازة هذا الصوت وتناسبه مع ما حلَّ به من أمر الإختطاف المخيف، فأتسق هذا التكرار بالمعني والموسيقى الخارجية فنشأت الموسيقى الخارجية.

فإن الشاعر استخدم ظاهرة التكرار كثيراً لأغراض منها: لأن التكرار يساعد في إرسال المعني والدلالة إلي ذهن السامع أو القارئ، أو للإيجاد أو تقوية الموسيقى في النص، أو ربما يأتي التكرار للإنسجام بالوزن العروضي والناء التركيبي.

وتمثلت "الموسيقى الخارجية" في الوزن وهو من أهم عناصر الإيقاع الخارجي، لأنه أقدم العناصر وألصقه بالشعر. فالوزن نسق من الحركات والسكنات يلتزم به الشاعر في نظم الشعر. فهو يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين الذي يختاره حتي يكفل هذا الوزن والبحر التعبير، وذلك أن الحالة النفسية لها دور فعال في انتقاء الأوزان، إذ تسمح للشاعر بالإطالة أو الإيجاز حسب النفس الشعري. ومن أمثلة ذلك، قوله:

ذكراك معراجُ هذا الحُبِّ والقلم	والشَّعرُ فيك صلاةٌ داخلَ الحَرَمِ
وأنتَ شريانُ حُبٍّ طالما اتَّحدتْ	فيه القلوبُ وآخاها إخاء دَمِ
فمنذُ حَمَلِك في أحشاء (أمنة)	ما زال يحملُك الثَّوارُ في الحُلَمِ
كم كان يؤذيك أن ترنوا إلي بشر	موتَي يسرون في الدنيا علي قَدَمِ!
كم كان يؤذيك أن يغري بهم صَنَمٌ	حيران كيف يرونَ الله في الصَّنَمِ!

(الصحيح، ١٤٢٥هـ: ٧٣).

نظم الشاعر هذه القصيدة المسماة "نهج البردة النبوية" علي نمط بردة احمد شوقي، من الوزن البسيط. والبسيط تفعيلاته هي: مستفعِلن، فاعِلن، مستفعِلن، فاعِلن وهو من أشهر البحور الشعر العربي، وأكثرها استيعاباً للأغراض والمعاني المختلفة، وأكثرها رقة وجزالة، فالشاعر في هذه القصيدة وعبر قناة بحر البسيط استطاع أن يجمع الرقة والجزالة، حيث يشعر المتلقي وهو يقرأ القصيدة بخليطٍ من الرقة والعزة.

النتيجة:

١. تتميز اللغة الشعرية عند "جاسم الصحيح" بإحتوائها مختلف الظواهر التاريخية والتراثية ولاسيما الإسلامية؛ فقد استلهم المعاني والآيات القرآنية، كما كان مولعا بالشعر العربي القديم، ووظف كل ذلك في أشعاره، مما أتاح للشاعر بناء قصائده علي نحو تصاعدي، فجر من خلاله طاقاته التعبيرية والشعورية والفكرية.
٢. تستند لغة الشاعر "جاسم الصحيح" إلي ألفاظ تشكل مرتكزات أساسية، وتتحدد هذه الألفاظ بـ"ألفاظ إسلامية، وأسماء الأعلام ولاسيما آل البيت (عليه السلام)، وأسماء الشهداء والعلماء، وأسماء الشعراء، وألفاظ الزمان، وألفاظ المكان و...". وقد تميزت هذه الألفاظ بالوضوح والواقعية.
٣. كثف الشاعر لغته الشعرية بأنماط صياغية وأسلوبية اتخذها جسراً للتعبير عن أفكاره وعواطفه وأحاسيسه، ولإيصالها للمتلقي، وهذا التنوع في الأساليب يمنح نصوصه القوة والرصانة.
٤. تشكل الإستعارة ولاسيما المكنية منها حيزا كبيرا في أشعاره، ولعل شيوع هذا النوع في شعره مما يفسر أنه شاعر مصور، لما فيه من خفاء يحتاج إلي قوة نفس وبقظة حس، وبراعة تصوير.
٥. لم يخرج الشاعر عن المألوف والشائع في استخدام البحور الخليلية الذي انتظمت عليه قصائده، كما أنه لجأ إلي الشعر الحر، إلا أنه علي الرغم من الحرية التي جلبها الشعر الحر للشاعر فيما يخص القافية، تمسك بها، لما تجلبه من تماسك وإيقاع وقدرة علي تحديد نهايات الأَشْطَر المتفاوتة في الطول.
٦. حرص الشاعر علي التلوين الصوتي عبر الإيقاع المتمثل في داخل القصيدة، فكان للتكرار أثر في وضوح الألفاظ ودعم الجانب الصوتي كما لجأ الشاعر إلي الطباق والجناس و... لإبراز القيمة الصوتية للألفاظ، فضلاً عن إعطاء الإيقاع قوة وجمالا. فكان خليط الإيقاع الداخلي والخارجي متناسبا متناسقا مما أدي إلي خلق لوحة فنية مذهشة تناسقت فيها الألوان المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما ابتدئ به القرآن الكريم .

• الكتب المطبوعة

١. أدونيس (علي أحمد سعيد)، (١٩٨٤م)، مقدمة للشعر العربي، بيروت: دار العودة.
٢. ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٩٩م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، لبنان: مطبعة بيروت.
٣. ابن سعد، محمد، (١٩٩٧م)، الطبقات الكبرى (الطبعة الثانية)، ١١ مجلد، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا، بيروت/لبنان: منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية.
٤. ابن طباطبا العلوي، (١٩٥٦م)، عيار الشعر، تحقيق: د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة: شركة فن الطباعة.
٥. ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٩٩٧م)، لسان العرب (الطبعة الأولى)، ٧ مجلدات، بيروت-لبنان: دار صادر.
٦. أنيس، إبراهيم، (د.ت)، من أسرار اللغة (الطبعة الثالثة)، مصر: مكتبة الانجلو المصرية.
٧. باشلار، غاستون، (١٩٨٢م)، جماليات المكان (ط٢)، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
٨. الجاحظ، ابو عثمان، (١٩٨٥م)، البيان و التبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.
٩. الخفاجي، محمد عبد المنعم، (١٩٨٠م)، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام (الطبعة الثانية)، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
١٠. الرماني، ابوالحسن علي بن عيسى، (د.ت)، معاني الحروف، تحقيق: عبدالفتاح اسماعيل، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
١١. الزوبعي، طالب اسماعيل، (١٩٩٧م)، علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين (الطبعة الأولى)، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس.
١٢. السامرائي، د. إبراهيم، (١٩٨٠م)، لغة الشعر بين جيلين، ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٣. السامرائي، صالح فاضل، (٢٠٠٣م)، معاني النحو (ط٢)، العراق، شركة العاتك للطباعة و النشر و التوزيع.
١٤. سيويو، عمرو بن عثمان، (١٩٩٩م)، الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، د. اميل بديع، بيروت: منشورات دار الكتب العلمية.
١٥. سيد قطب، (٢٠٠٢م)، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ط٢، مصر: قصر: دارالشرق.

١٦. السيوطي، جلال الدين، (١٤٢٩هـ)، الإتيقان في علوم القرآن، ٤ مجلدات، صيدا/بيروت: المكتبة العصرية.
١٧. الصاوي، د: أحمد عبد الستار، (١٩٧٤م)، فن الإستعارة دراسة تحليلية في البلاغة و النقدم التطبيق علي الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: فرع الإسكندرية.
١٨. الصحيح، جاسم، (١٤٣٦هـ)، أعمال شعرية، ط الأولي، ٣ مجلدات، القطيف / السعودية: أطياف للنشر والتوزيع.
١٩. _____، (٢٠١٢م)، وألنا له القصيد، ط الأولي، القطيف/السعودية: مركز نبأ لرعاية الإبداع.
٢٠. _____، (١٤٢٥هـ)، أعشاش الملائكة، تقديم: الدكتور العلامة الشيخ أحمد الوائلي، ط الأولي، بيروت/لبنان: دار الهادي.
٢١. العبد اللطيف، يحيي، جاسم الصحيح بين الشاعر و الأسطورة، ط١، بيروت: دار المحجة البيضاء.
٢٢. عيد، د: رجاء، (١٩٩٣م)، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، ط٢، مصر/الإسكندرية: منشأة المعارف.
٢٣. الغدامي، د. عبدالله محمد، (١٩٨٧م)، تشريح النص، ط١، بيروت: دار الطليعة.
٢٤. غنيمي هلال، محمد، (١٩٩٧م)، النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ١٩٩٧م.
٢٥. القريشي، د: سهلا صاحب/علي حسين، محمد حسين، الأسطورة والحكاية في شعر جاسم الصحيح، مجلة جامعة كربلاء، المجلد ١٣، العدد ٢٠١٥، ٢م.
٢٦. القضاة، محمد أحمد، الشعرية، مجلة المنهل، المجلد ٥٧، العدد ٥٣٠، السعودية/الرياض، ١٩٩٦م.
٢٧. الكبيسي، عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، (د-ت)، بيروت/لبنان: دار القلم.
٢٨. كوهن، جان، (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ط١، المغرب: دار توبقال للنشر.
٢٩. _____، (د-ت)، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة: مكتبة الزهراء.
٣٠. لطفي اليوسفي، محمد، (١٩٨٥م)، في بنية الشعر العربي المعاصر، تونس: سراس للنشر.
٣١. وهبة، مجيد، (١٩٧٤م)، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان.
- الإنترنت:
- a) شبكة هجر الثقافية، موقع الكتروني، واحة الحوار الأدبي.

- (b) شبكة فجر الثقافية
- (c) منتدي الساحل الشرقي، واحة سيهات_ (اللقاء الأخير مع الشاعر الإحسائي جاسم الصحيح).
- (d) مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين :
www.albahrainprize.org
- (e) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.