

رموز البيئة ودلالتها في شعر جاسم الصحيح

د. سها صاحب القرشي
د. محمد حسين علي حسين

الخلاصة:

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على محمد وآلـه الطاهرين:
وبعد:

إنَّ (الحديث عن اثر البيئة في الأدب ضرورية في نقد كل شعر، وفي كل أمة، في كل جيل) كما يقول عباس محمود العقاد. وإنَّ استقراء شعر جاسم الصحيح يكشف عن أنَّ بعض رموز البيئة المحلية في المملكة العربية السعودية محطات مهمة وقف عندها وأقام معها علاقٌ وثيقة بوصفها تشكل مصدراً فنياً مهما في شعره مما يُظهر صورة لارتباط الشعر السعودي الحديث بالبيئة المحلية ربطاً قوياً يشدُّ الشعراء إليها، فهناك ما يميز لغة الشعر الحديث في منطقة الخليج العربي عن نظيره العربي في الأقطار الأخرى وتلك هي سمة الاستعانة أو التأثر بأجواء المنطقة وطبيعتها، فضلاً على مفردات المعجم السعودي الخاص في شبه الجزيرة العربية الذي يجعلهم يشعرون بأهمية هذا المعجم اللغوي الخاص بهم والذي يتكون من معطيات حياتهم الخاصة. وقد اشتمل البحث على محورين اختص الأول بحياة الشاعر ومنجزه الشعري وتناول الثاني رموز البيئة ودلالتها في شعره يعقبهما خاتمة.

Summary

Environment and significance of symbols in the correct Jassim sahib

The (talk about the impact of the environment is essential in literature in cash every hair, every nation, in every generation), and Mahmoud Abbas El Akkad says. If extrapolated right Jassim hair reveals that some of the local environment symbols in Saudi Arabia mission stations to stop then and stayed with diets document as a source of technically important in his hair than image for a Saudi modern poetry local environment shows a strong bond tightens poets to it, there is what distinguishes the language talk in the Gulf region for his Arab in other countries and that is the use of or influenced by the atmosphere of the region and the nature theme, as well as the vocabulary of the private Saudi lexicon in the Arabian Peninsula, which makes them feel the importance of this linguistic lexicon of their own, which consists of data their own hair. Find the two axes has included singled out the first life poet and Closed poetic and eat the second environment symbols and significance in his poetry to be followed by a conclusion.

المحور الأول: حياة الشاعر ومنجزه الأدبي

١- حياته:

هو جاسم محمد بن أحمد الصحيح (بتشديد الياء) شاعر سعودي من مدينة الإحساء ولد في قرية الجفر منها، في المنطقة الشرقية من المملكة عام ١٣٨٤ هـ الموافق ١٩٦٤ م^(١). انحدر من عائلة ريفية تمتلك الفلاح (ولأنه من الأحساء جداً فقد احتلته الحقول من النخاع إلى النخاع، ليكتشف إن الفلاح هي فصيلة دمه منذ الطفولة)^(٢)، عمل في شركة أرامكو السعودية ولم يكن عمره يتجاوز الخامسة عشرة (ولأنه من الأحساء جداً، 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 ميكانيكيًا في الشركة الأم (aramco)، ولم ينس جاسم - في بعثته - أن يأخذ برفقته مجموعة من دواوين الشعراء، كالمتنبي وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم، فهناك بدأ كتابة أولى حوالاته الشعرية مستفيداً من بعض توجيهات المهتمين بالشعر في الولاية التي كان يدرس بها^(٤).

يقول جاسم: (وقد بدأت باصطياد أولى غزلان الكتابة في الحرم الجامعي بمدينة (بورتلاند) الأمريكية عام ١٤٠٨هـ، وكان غزالى الأول رشاً نحيلًا لم يتجاوز العشرين أبيات من الشعر)^(٥). كان جاسم الصحيح صاحب موهبة وطاقة شعرية منذ الصغر، حيث بدأ بحفظ القصائد الشعبية منذ طفولته، وكان يقرؤها كاملة لافتاً أنظار الناس إليه، ثم حفظ الشعر الفصيح للمتنبي والكميت وابن أبي الحديد^(٦)، إلا أن الخطيب الحسيني في العزاء العاشرة هو من فجر هذه الطاقة إذ لم يكن بوسع جاسم أن يمنعها من الانفجار وهو يصغي إلى الخطيب الحسيني، يردد أبيات الشاعر السيد حيدر الحلي وأصفاً الإمام الحسين (ع) في كربلاء، بقوله^(٧):

فَإِمَّا يُرَى مَذْعُناً أَوْ تَمَوْتَ	نَفْسُ أَبْنَى الْعَزَّ إِذْعَانَهَا
فَقَالَ لَهَا اعْتَصَمِي بِالْإِبَاءِ	فَنَفْسُ الْأَبْيَيْ وَمَا زَانَهَا
إِذَا لَمْ تَجِدْ غَيْرَ لِبْسَ الْهُوَانِ	فِي الْمَوْتِ تَنْزَعُ جَثْمَانَهَا
.....
وَلَمَّا قَضَى لِلْعَلَى حَقَّهَا	وَشَيْدَ بِالسَّيْفِ بَنِيَانَهَا
تَرْجَلَ لِلْمَوْتِ عَنْ سَابِقِ	لَهُ أَخْلَتِ الْخَيْلَ مِيَانَهَا
فَمَا أَجْلَتِ الْحَرْبُ عَنْ مَثِيلِهِ	صَرِيعًا يُجَبِّنُ شَجَانَهَا
وَمِنْ ثُمَّ (لَمْ يَكُنْ بَوْسَعَ ذَلِكَ الطَّفْلَ أَنْ يُخْنِقَ بَذْرَةً مَوْهِبَتِهِ دَاخِلَ تُرْبَةِ ذَاتِهِ وَهُوَ يَسْتَمِعُ إِلَى الْخَطِيبِ	الْحَسِينِيَّ مَرَّةً ثَانِيَّةً وَثَالِثَةً وَالْأَفَّا... وَهُوَ يَرْدِدُ أَبِيَاتَ الشَّاعِرِ رَضاَ الْهَنْدِيِّ) ^(٨) يَقُولُ ^(٩) :
أَوْ بَعْدَمَا أَبْيَضَ الْقَذَالَ وَشَابَا	أَصْبَوْ لَوْصِلَ الْغَيْدَ أَوْ أَتَصَابِي
هَبْنِي صَبُوتُ فَمَنْ يَعِدُ غَوَانِيَاً	يَحْسِبُنَ بَازِيَ الْمَشِيبَ غَرَابَا
.....
صَلَّتْ عَلَى جَسَمِ الْحَسِينِ سَيُوفَهُمْ	فَغَدَا لِسَاجِدِ الظَّبْىِ مَحَرَابَا

لقد امتلاً بشاعرية العزاء العاشرائي بكل تفاصيلها من جهشة أبيه، وبكائه على ما أصاب الإمام الحسين (ع)، ووجوه النسوة المجللات بالسوداء، وهن يوحدن اللطم في قُداس الفجائع الکربلائية في مأتم النعي. كل تلك المشاهد من ذاكرة المنبر الحسيني، ومن شعائر الندب، هي التي كونت وقد تجربته الشعرية الأولى في الحياة^(١٠).

ولذا فإنّ بداية الصحيح على الساحة الاحسائية كانت عبر الاحتفالات والمناسبات الدينية، والاجتماعية، وإنّ الشعر الولي لجسم هو هويته مع الجمهور، من خلاله وصل للناس وبه عرفوه^(١١).

إلا أنه يقرر أن يتجاوز وصفه (شاعر مناسبات) دينية واجتماعية فحسب، وإنّ يتوجه إلى الانفتاح على الحياة بأكملها وليس فقط على الجانب الديني، فكان انفتاحه على الإنسان في جميع الجوانب، وقد جعله هذا الانفتاح ينتج كثيراً من الشعر الوجداني والإنساني لا سيما الغزل^(١٢). وقد استلزم ذلك منه – كغيره من الشعراء المتفقين، باعتباره يقصد في قصائده الوعي الشعري – تنقيباً في بطون الكتب بحثاً عن أفقعةٍ ورموز تتناسب وتجاربه المعاصرة، ومعايشةٍ واقع الإنسان المعاصر على كل الأصعدة والاقتراب أكثر من همومه الفكرية والدينية والسياسية والاجتماعية التي تنقل كاهله، وتطلب منه كذلك استحضار شخصياتٍ ومتون من مجالات مختلفة دينية وتاريخية وأسطورية وصوفية وشعرية، ومن التراث الشعبي والفلسي أيضاً.

٢ - أعماله الشعرية:

له أعمال شعرية كثيرة، أبرز ما طبع منها:

١ - حمام تكنس العتمة الطبعة الأولى ١٩٩٩ م.

٢ - أولمبياد 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 - وأنا 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^(١٣):

١ - جائزة أفضل قصيدة من نادي أبها الأدبي مرтан على مستوى المملكة.

٢ - جائزة نادي المدينة المنورة مرтан.

٣ - جائزة عجمان للشعر ثلاث مرات.

٤ - جائزة مؤسسة (البابطين) لعام ١٩٩٨ م عن أفضل قصيدة على مستوى العالم العربي (عنترة في الأسر).

٥ - جائزة الشارقة لمدة ثلاثة سنوات على التوالي.

٦ - جائزة عجمان للإبداع الشعري للمرة الرابعة على التوالي عام ٢٠٠٠ م.

٧ - جائزة (المبدعون) في مجلة الصدى عن قصيدة (ارتطم 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 ٥٥% للجنة التحكيم و ٥٥% للجمهور.

ولعل آخرها كانت:

٩ - جائزة مؤسسة (البابطين) للعام ٢٠١٣ م عن أفضل ديوان شعري (ما وراء حنجرة المغني)^(١٤).

أما 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 البنابع الهجرية بالاحساء.

وله كذلك عمود ثابت في جريدة اليوم السعودية الأسبوعية، حرصَ على أن يحثّنا في مقالاته عن تطوره الوجданى والعقلى وعن التجارب النفسية المختلفة التي صنعت منه الشاعر جاسم الصحيح، وبعض النظارات النقدية التي تبرز حرصه على الجانب الأدبي والفكري. وقد جاءت أقرب إلى الشعر منها إلى النثر.

عن مشاركاته الشعرية، إن كانت على مستوى الخليج العربي، أو على مستوى دول الوطن العربي الأخرى فهي كثيرة، ولعل من آخرياتها، بل أهمها بالنسبة للعراق، تلبيته لدعوة وزارة الثقافة العراقية لحضور مهرجانها الشعري الذي انعقد في بغداد بتاريخ ٢٠١٢/١٢/١٠، وتأتي أهميتها من أنها تعتبر أول مشاركة وزارية له للعراق.

ومن ثم تلتتها مشاركته الثانية بتاريخ ٢٠١٣/٥/٢٢ الموافق ٢٢ ربيع الثاني ١٤٣٤هـ، وذلك عندما تشرف بدعوته من قبل العتبة الحسينية المقدسة لحضور احتفالها الذي أقيم بمناسبة تجديد شباب الطريق المقدس للإمام الحسين (ع)، لعقبها مشاركة ثالثة في ملتقى شعرى بتاريخ ٢٠١٣/١١/١٠ بمناسبة فعاليات (بغداد عاصمة الثقافة العربية)، والتي تزامنت مع دعوته من قبل العتبة العلوية المشرفة للمشاركة في مهرجان الغدير العالمي الثاني الذي أقيم في الصحن العلوى الشريف من ٢٤ - ٢٦ ذوالحجjah ١٤٣٤هـ.

المحور الثاني: رموز البيئة ودلائلها في شعر جاسم الصحيح ويشتمل على:

١ - رموز البيئة البدوية (الصحراء، الناقلة)

لأنَّ منطقة شبه الجزيرة العربية قريبة عهد بالبداوة، فإنَّ المفردات الدالة عليها ما تزال متداولة حاضرة بين أهلها، ومن ثم شعرائها يستعينون بهذا المعجم الخاص ليثروا لغتهم ويحملوها بالإيحاءات المختزنة داخل تلك المفردات^(١٥).

ولعلّ ما يوضح تفاصيل الشاعر مع رموز البيئة (المكانية والزمانية) - باعتبار أنّ المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفتران - حرصه على استخدام المفردات الدالة على الحياة البدوية في شبه الجزيرة العربية مثل (الصحراء - الناقة - الرمل - اليابس - الرياح - وغيرها) فهي علامة على ما تحمله من خصوصية مكانية، لها دلالات تحمل نكهة تراثية لا يعيشها غيرها. فحينما يتأمل القارئ لقصيدة (الوطن بأبجدية ثانية) - التي يقدم لها الشاعر بقوله: (كلما وقع بصري على (الصحراء) صرختُ يا وطني، وكلما وقع بصري على (النخلة) صرخت: يا وطني.. مرتين!)^(١٦) - يكشف عن مدى تفاصيل الشاعر مع تفاصيل الحياة البدوية ومحاولته أن يستثير في المتلقى أجواء تلك الحياة، فأثر تلك الأجواء ببنية في مثل قوله^(١٧):

وطني.. وما زال الغريبُ بداخلي فـي التـيـه يـفـتـضـ الدـرـوـبـ عـذـارـى!

فِي أَيْ (بَئْر) الْتِيقِّيَّةِ، فَلَمْ أَرَنْ
فِي رَحْلَتِي أَنْسَقْطُ الْأَبَارَا!

ذئب الحضارة كاد يعقر ناقتي ويسقط (الغلق) و(الصبار)

وكانما الصحراء تعلن موقفاً ضدّي فنظرة، رملها اعصاراً

أو تبُث من عطش الحمال حِيَّةً
ولست من صنْعِ الخَمَامِ دُثَارًا

(أسع)، البَلَّى عَلَى عَزِيمَةٍ (هادِي) وَأَحْسَنْ قُلْبَهُ (طَفَاهَا) الْمُنْهَا

فمتى تفيضُ (البئر) عنك ونلتقي ضمآن صادف (زمزاً) فواراً؟!

في هذا النموذج يحشد الشاعر عدداً من الرموز الدالة على حياة البداوة كما في (الصحراء، الرحلة، الآبار، الناقة، العليق والصبار، الرمل، الجمال، الخيام) فضلاً على المعاني المنطقية منها كالعطش والظماء والصبر وغيرها من المعاني التي لم تأت فقط (لتزيين النص وترصيده بديكور محلي، وإنما لتوظيفها بوصفها عناصر دلالية ذات رصيد نفسي هائل لدى القارئ)^(١٨)، ولتوظيف هذه المفردات في شعر الصحيح (دلالة جمالية ترتفع عن الابتذال والتقليد، وتنهض من داخل النص بكونها قيمة شعرية تفتح إمكانات النص للقارئ ليؤسس منها أبعاداً دلالية تضيف إلى النص شيئاً جديداً مع كل قراءة له)^(١٩)، فتفاعل الشاعر وتصويره للبيئة البدوية يأتي إنعكاساً لنقاوته البدوية التي تترك بصماتها على مفرداته^(٢٠)، دلالات (الصحراء) لديه على عموم المملكة السعودية، بينما تدل (النخلة) عنده على مدينة (الاحساء)^(٢١).

لقد جاء النص السابق محلاً بأعباء الإنسان العربي عامة – في رحلة البحث عن الحرية – والشاعر خاصة، في وطن طالما أحس فيه بالغربة والتباهي، والوعي بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتفاء، مستلهماً كل تلك الرموز (صبر الخيام، عطش الجمال، إعصار الرمال) المستمددة من مرجعيات تاريخية ودينية تحيلنا إلى قصة النبي إبراهيم (ع) وزوجه هاجر في سعيها لإيجاد الماء لطفلاها إسماعيل، لتصوير سعيه المليء بالمشقة والشوق للحصول على تلك الحرية المفقودة التي ينشدها والظفر بها كما ظفر بالماء طفل هاجر المنهاج من الظماء، مستثمراً كل ما في تلك المفردات والرموز المستخرجة من رحم البيئة الصحراوية من طاقات إيحائية وإشارات غنية واضحة لتعبير عن تجربته ومعاناته. ويبقى البعد المكانى في حيال العاطفة المتوبثة قصيراً المدى، إذ تتسع مساحة الوطن بالوجودان أكثر من رقعته المكانية (الجغرافية)، فالوطن معنى الحرية قبل أن يكون شكلاً ترابياً مرسوماً بحدود ومقيداً بأبعد^(٢٢):

ما أنتَ يا وطنِي مجرّد طينةٍ	فأصْوَغُهَا لطفاً ولتي تَذَكَّرا
حاشا.. ولستَ بِيُقْعَةٍ مربوطةٍ	قِيَـدَ المـكـانِ أقـيـسـهـاـ أـمـتـارـاـ
بـلـ أـنـتـ يـاـ وـطـنـيـ مـدـىـ حـرـيـتـيـ	فـيـ الـأـرـضـ حـينـ أـعـيـشـهـاـ أـفـكـارـاـ
وهـنـاـ حـدـوـدـكـ فـيـ الـمـشـاعـرـ دـاخـلـيـ	مـقـدـارـ مـاـ نـحـيـاـ مـعـاـ أـحـرـارـاـ

ومع تسلينا بأن استعمال الشاعر لكل تلك المفردات البيئية، لبحثه عن الحرية، عملية لها دلالة رمزية، فإنّ (الحرية) بحد ذاتها تعد من أبرز مزايا البداوة التي وجدت في بقاع الأرض، ولا شيء أحب إلى البدوي منها، وقد تمكنت تلك الحرية في طباع أهل البداية حتى ظهرت في أقوالهم وأفكارهم^(٢٣).

والواقع إنّ كثيراً من النماذج المتفاعلة مع البيئة المكانية في شبه الجزيرة العربية والحياة البدوية بكل رموزها، لها حضور فاعل ومؤثر في منجز الصحيح الشعري، على الرغم من أنّ (الشاعر السعودي) الحديث ليس بحاجة إلى استحضار الصور البدوية في ذهنه استحضاراً مباشراً عند الكتابة، لأنّ تلك الصور ضمن الموروث الشعبي الذي ينتمي إليه، وهي جزء من مخزونه الثقافي القابل للمثلول في أي صورة ابداعية^(٢٤).

وهنا إذ نكتفي ببعض القصائد والنصوص، يمكن أن نشير إلى مقاطع منها توشك أن تكون نتاجاً فاعلاً مع رموز بيئية مؤثرة في حياة الشاعر ونشأته، كما في قصيدة (الخلاص)^(٢٥) قوله:

أنا بـدوـيـ الرـوحـ
ما زـلـتـ أـنـتـمـيـ
إـلـىـ الـرـيـحـ حـتـىـ قـامـ مـاـ بـيـنـاـ عـهـدـ

إذا لوحث لي غيمة
قلت: ناقه
تطير..

جناحها: هما البرقُ والرَّعدُ
ولو كانت الصحراء ثواباً
خلعثها

وأقيتها عنِّي..
ولكَها جلُّ!

ففي هذا النموذج تمثل قوي البيئة المكانية عن طريق الاستعانة برموزها المعروفة (البداوة – الناقة – الصحراء).

وقد تتبه إلى هذا التفاعل والتآثر بالبيئة في شعر الصحيح الدكتور الشيخ أحمد الوانلي في مقدمته لديوان الشاعر (أشاش الملائكة) فائلاً: (وسيد القارئ بشعره مكاناً واسعاً للجزيرة العربية بما لها من عمق تاريخي ونكهة عربية ولفقات تراثية... فهو لم ينسخ من جده ولم يتذكر لتراثه ولم يضعف إيمانه بأن لها ماضياً يتسم بالسمو والرفعة... ولا احتاج للتدليل على وجود أبعاد الجزيرة بيئهٔ وحضاره منبثقه في شعره مشتبكة مع خواطره، يتفسها تلقائياً بحكم كونه من أحشائهما ومن أبنائهما..) (٢٦).

بعض الأماكن يشعر الإنسان نحوها بالألفة وترتبطه بها علاقات حميمة، وذلك يعتمد على طبيعة المكان والزمان الذي تنشأ فيه مفردات حياته، وهذه العلاقة متداخلة تؤدي إلى جدلية قائمة على التأثير والتأثير، وتعكس ارتباطه الفطري بهذا المكان (٢٧). ولعل أوضح لوحة شعرية تتفاعل داخلها عناصر من التعبير عن رموز البيئة المكانية في شعر الشاعر هي قصidته (حنين إلى القصيدة الأولى) وفيها يقول (٢٨):

عُدْ بِي إِلَى تِلْكَ الدَّرُوبِ الْمُشْرَعَاتِ عَلَى الْبَدَايَهِ
عُدْ بِي - وَإِنْ هَرُمَ الطَّرِيقُ - إِلَى زَمَانِ الْلَّاقِنَاعِ
حِيثُ الْبَكَارَهُ لَمْ تُكُنْ تَسْتَمِّ رَائِحَهُ الْغَوَاهِي

.....
هذي المدينة هاله سوداء يسكنها الضياع
شنقت على جفني آخر ما تبقى من شعاع
فاسكب على ضلاله الصحراء...

بوصفها (انعكاساً لامتدادها في مخيلته ومنحها الفرصة له ليكون أكثر رحابة من غيره في تلقي الواقع والتفاعل معه،... إنها مهنة التعبير عن الأيديه، ومضة للتناص والتساكن بين الكائنات وأعظم العلامات والشواحض على اللامحدود واللامتناهي والمطلق) (٢٩).

عُدْ بِي إِلَى الصَّحَراءِ
حِيثُ الرَّمْلُ يَنْضَجُ
فِي يَنَابِيعِ الْحَقِيقَهِ
دَاغِنِي أَقْمَطُ فِي مَهَادِ الْبَدْءِ أَحْلَامِي
وَأَرْضِعُهَا طَفُولَتِي الْطَّلِيقَهِ
إِنِّي هُنَا فِي عَالَمِ الْمَنْفِي

.....
وهنالك موطنِي الذي ما بارَحتهِ النَّفْسُ
منذ أضاءَها فجرُ السليقةُ
عُدْ بِي... فِي الصَّحَراءِ مُتَسَعٌ
تَحُومُ بِهِ جَرَاحِي
تَلَقَّ الْتِي ضَاقَتْ بِهَا قَارُورَهُ الْمَلْهَى

فَشَاغَفَهَا نُوْاحِي

إذ ينحو الرمز التراثي عند الصحيح منحى الاستعارة أو المجاز – وأغلب هذه الرموز ذات علاقة بحياة الشاعر أو بيته التي نشأ فيها (الصحراء – الرمل – الينابيع) فهي تمثل مهاد البدء، الطفولة الطليقة، الروح السليمة، زمان اللقاء. ومنه قوله:

عُدَّ بِي إِلَى أُولَى الْقَصَائِدِ

فِي الدَّوَوِينِ الْقَيْمَةِ

اقرأ فطرة الروح السليمة

يَا كُلَّ مَا أَهْفُو إِلَيْهِ إِذَا تَفَتَّ إِلَى الْوَرَاءِ
يَا كُلَّ مَا أَبْكِي عَلَيْهِ إِذَا تَمَكَّنَتِي الْبَكَاءُ

- للدلالة على الحنين، فللحنين عنده مظاهر تبدو في شوّقه المتوفّد المائج في داخله، ولا إرادة له على كبحه ليقضي به الحال إلى الحزن والإبانة عن واقع نفسي مأزوم، فكل هذه الرموز التي فعلت فعلها في ذاكرة اللاوعي عند الشاعر تمثل الوطن الأصلي الذي يهفو إليه، يهفو إلى فطرته السليمة إلى بساطته ونقائه. ومن الطبيعي – خصوصاً وهو ابن القرية – أن يصبح العالم وما يحياه اليوم في المدينة أو القرية التي استحالت إلى مدينة، ليس سوى منفّي كبير نفي إليه قسراً، تكتّم فيه نفسه لضيقه بالزيف والتصنع، مهما كبر، مقابل عالم الصحراء الواسع بحريته، بوصفها أول رموز المكان التراثية، التي ما عاد الشعراء إليها إلا لاهتمامهم بالعودة إلى الماضي السحيق وما سطّر الأسلاف من ملامح حياتهم الروحية والاجتماعية على رمالها، وهم بذلك يشكّلون امتداداً لما ظهر في بعض البلدان على مرور الزمن بما يسمى (أدب الصحراء أو شعر الصحراء أو ثقافة الصحراء) ^(٣٠).

تِلَّكَ الْجِرَاحُ... حَمَائِمُ فِي دَاخْلِي ظَمَائِي
إِلَى أَفْقِ الْمَرَاحِ

أَسْعَى لِأَطْلَقْهَا فَتَكْمِشُ الْمَدِينَةَ فِي جَنَاحِي

وفي هذا الشأن يؤكّد (عبد الله الحامد) مثل هذه الآثار التي لمسها في مضامين الشعراء الذين درسهم بقوله: (المناخ والجغرافية مؤثران... أوضح تأثير لهما يبدو في الصحراء... التي يجد الإنسان قسوتها... يذهب إليها ليفرغ آلامه في فضائها...) ^(٣١).

إذن هو نمط من الإفادة من الرموز البيئية التراثية يطرحه الشاعر في قصيّته للتعبير عن استيائه من المدينة والحضارة المادية التي سلبت الإنسان انسانيته وأنسنته فطرته، فهذا الواقع المرفوض عنده هو ما فجر حنينه لذلك التراث وأسلمه إلى الذكريات بحثاً عن النقاء والصفاء، فزمانه ومكانه عاجزان عن لملمة جراحاته ومداواتها، والعودة إلى التراث يبدو أحياناً هو الحل الوحيد للدخول في واقع العصر وإيجاد أجوبة لأسئلته المعقّدة، وهو ما يدعى بالهرب إلى التراث ^(٣٢)، يؤكّد قوله في نفس القصيدة ^(٣٣):

الْتِيَّةُ فِي الْأَشْيَاءِ حَوْلِي دُعْوَةٌ لِي لِلْهَرُوبِ

وإجمالاً يبدو الشاعر – في مثل تلك النصوص – متأثراً بشعراً المهجر، الذين ارتبطت بهم الرومانسية العربية في العصر الحديث، إلى حدّ كبير، فقصيّته تلك تبدو وكأنّها تنتهي لتلك الحقبة الرومانسية، وهي لمثل الصحيح ليست سوى طفولة لكتابه أرفع ستّاتي لاحقاً.

والشاعر المبتلّ بالغربة في حاضره يغادر هذا الحاضر ليعيش في الماضي السعيد وبهنا به (فالماضي منطقة مرحلة يستعين بها الخائب للتعويض عن حاضره المسحوق واحباطاته

المتكررة حيث يجد فيه نوعاً من الهناء والراحة النفسية) ^(٣٤) ومن أجل ذلك يهش – في الغالب – إلى الذكريات التي يحمل ذهنه منها خزيناً ثرّاً يستحضر منه ما يمكن استحضاره بتلذذ وحب كبير. فالذكريات خاصية من خصائص الحديث عن الماضي ^(٣٥):

لَا أَرْضَ أَقْدَسَ فِي عَقِيدَتِنَا مِنَ الذَّكْرِ

كَانَ مَلَاعِبَ الْمَاضِي مَعَابِدُنَا الْجَدِيدَةُ

والشّجار هناك أقدس ما رَفَعْنا من (أذان)!

فهو تارة يتذكر الأمكنة التي شهدت ملاعب صباح، حيث البراءة والعفوية، وربما تعود به الذاكرة إلى بيته القديم الذي أمضى فيه زمناً حميداً حلاً فيه المقام واجتمع فيه الشمل، في أجواء الفرح الذي تقيمه العائلة باجتماع أفرادها في الماضي الذي لم يعد اليوم إلا نكراً، ليس للشاعر إلا أن يجترها مستعيناً إياها مُشربة بكثير من الحزن^(٣٦):
آه يا دارُ...

أرى عالمكِ المهجور مكتظاً بأسرارِ دفاقْ
ها هُنَا أنفاسُ أمي
تدفأ بالنسيج العنكيوتي
وأطيات أبي تحضُّ أعشاشَ الخفافيشِ..
ها هنا مائدةٌ من قصص الليل...
هذا أزهارُ بستان العنفات...
هُنَا ملحةٌ من ضحكيِ المتنور
حيث الدارُ كانتْ علمتني أنَّ ترتيب ابتساماتي نفاقْ

.....
ما زال سوى التذكرة يقتضي الدهاليز ويحتاج المرارات العناقْ
وتارة أخرى تبدو العلاقة بينه وبين ماضيه مشبعة بالحزن مشحونة بالأسى تشي بصراع محتم
في الذاكرة تجعله ناقماً عليها^(٣٧) لأنها تذكره بماضٍ اغتال فرحة طفولته وصادر أحلام
مراهقته^(٣٨):

طفُل صقيلُ القلب
تَخْطُفُني المساجد
من ربِيع طفولتي...
من رقصة الأرجوحة النسوى...
من الشغفِ المبكر بابنه الجيران...
تخطفني المساجدُ من علامات البلوغ

إنها ببساطة ذكرة لا تدعو للفخر ولا الفرح لأنَّه – كما يصف نفسه – كان الطفل الذي جاء
(مداناً) بحلب أسلافه المتقارط من أنداء السنوات المنتفخة بلعنات الحروب^(٣٩) وأنَّ (قامته)
الأولى شيدتها الآخرون له حسب مقاسات أحلامهم^(٤٠) لا يملك من أمره شيئاً^(٤١):

أنا ظُلُّ ذكرة
زادها الصمتُ والسمعُ والطاعةُ الصرفُ والاحتقار

ولذلك يأتي رده صراخاً عالياً (لا أريد أن أرجع القهقرى من مخيلة العالم الكونية إلى ذكرة
الزقاق المدفونة داخلى... لا أريد أن أعود من هوية التطلع إلى هوية التذكرة... لا أريد العودة من
افق الخيال إلى قبر الذاكرة..)^(٤٢) ويقرر أن يمحو تلك الذاكرة من ذاكرته وينسى تراثاً كهذا
خشية أن يحرقه^(٤٣):

خشيت أن يحرقني تراثي
زجرته... لوبيتْ جيد زهوه
عقرته...

ووجئت في ذاكرة النساء

لم نذهب بعيداً عن الصحراء، فكلمة (الصحراء) التي وردت في شعر الصحيح مراراً – قد تشير
في دلالتها المباشرة إلى مكان يحبه يحن إليه الشاعر، إلا أنها في سياق النص الشعري قد تحمل
دلالة رمزية هي الحرية^(٤٤) التي ينشدتها، وذلك لأنَّ الصحراء (لا تخضع لسلطة أحد ولا يملكها
أحد وتكون الدولة وحاكمها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها)^(٤٥) بوصفها مكاناً خالياً من
العوائق والحواجز، وهذا يؤكّد معنى التحرر باعتباره المعنى الأعلى لكل وجود إنساني وتنمسي

مع أبسط صور الحرية التي هي مجموع من الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات – مهما كانت أنواعها سياسية – اجتماعية – دينية – ناتجة من الوسط الخارجي لا يقدر على فهراها أو تجاوزها^(٤٦).

إلا أنه لا شيء يبقى على ما هو عليه، فقد أصاب مفهوم التراث ورموزه تغيرات كثيرة لأسباب عده، ولعل هذه التغيرات طبيعية، فهذا شأن القضايا الإشكالية التي تتفاعل مع السياق المحيط، وهو سياق شهد كثيراً من التحولات والتغيرات التي كان لا بد أن تترك أثراً لها في مفهومه وخاصة دور التحولات الرقمية والتقنية والإنترنت والفضائيات، حتى اجتاحت أبرز رموز التراث المكاني وأقدمها (الصحراء)، وكان لتلك التغيرات الطارئة صداها الواضح في شعر الصحيح، فهو بتفاعلاته مع هذا النوع من التراث واعتماده إلى حد كبير على رموزه عبر التوظيف الدلالي والأسمي، يتخد منه فرصة لتسليط الضوء على مكامن الخلل، أي احضار الرمز التراثي لمعالجه مشكلة واقعية، كما في قصيدة (الأرض أجمل في الأغاني)^(٤٧):

.....
ها نحن في الصحراء ثانيةً
وها سكينُ غربتنا مسلطةً على عنق الدروب..

.....
ها هنا
ها نحن نكمِّل رحلة الأرواح في التيه الملوّن..

.....
حيث (الفضائيات) ذات الفتنة الشقراء
قد فلت جدائها على كتف (الحداثة)..
والثنائيات تعصرُ بينَ فكّيها الخلقة..
والنهائيون جنائزًا فجئزاً
أعدوا موكب التشيع للتاريخ..

وكان التكنولوجيا الغربية، والتقدم العمراني الذي غزا العالم أصبح رمزاً لقتل التاريخ والمشاعر بعد أن كانت رمزاً لخدمة الإنسان، ولذلك كان توظيفه وسيلة درامية غير مباشرة للتعبير عن رؤية الشاعر، فهو في مواجهة كل هذا التيه والضبابية لا سلاح له سوى الشعر! ولكن هل يجدي مثل هذا السلاح في مواجهة آلة الموت العتيد؟^(٤٨):
ماذا سوف نصنع بالقصيدة وسط هذا التيه..
إن الشعر أقصر قامةً من مصدِّر
راحت تحالفُ العمارةُ في مناطحةِ السحاب

.....
في عصرنا هذا
المفقى بالحديد الصلب
والموزون بالاسمنت..

.....
لا لغة تترجم حالة الدنيا سوى لغة المباني!
لقد بلغ حضور التراث للتعبير عن الواقع أmode متقدمة، إذ صار مكوناً فنياً، مشكلاً ظاهرة بارزة في نصوص الشاعر وثيمة من ثيماتها، ولم يكن هذا الحضور مانعاً من الانغماس في الهم السياسي أو الاجتماعي. فالأكثر لفتاً للأنظر على صعيد التوظيف مع هذا النمط من التراث، هو تواصله مع نصوص إشكالية فيها مقاربة جديدة لهذا الموروث في ضوء ما يحدث من وقائع، وقد تعاون حضور السرد في كثير من نتاجه الشعري في هذا الاتجاه.

إذ إن الشاعر يظلّ مصرأً على مقارنة التراث بالواقع المعاصر عبر مجموعة من المفارقات والمغالطات التي تقرّزها اللحظة الراهنة، والتي يبرز من خلالها صلة نصه الحاضر بالتراث الغائب، مع ما تحمله هاتان الكلمتان من تضاد، بطريقة تزيد من ابداعه وتميز شخصيته من سواها، محاولاً طرح مشكلات الحاضر المعاشر من خلال الحفر فيما كان يعاكسها في الزمن

الماضي، يُحلي هذا الموقف قصidته المعروفة بـ(غريبة الناقة في الصحراء) التي يوضح مقصدها في مقدمته لها قائلاً:

(ذات صباح... وأنا أذرع الطريق الصحراوي الذي يقودني إلى العمل... لمحٌّ (هندياً) يستقبل الصحراء بقطيع من الإبل كان يرعاها، فتذكرت ضياع الناقة القديمة)^(٤٩). يقول فيها^(٥٠):
أَرْهَفِي سَمِعَكِ يَا صَحْرَاءُ..
مَاذَا تَسْمِعِينَ؟

هذه النغمة لا يملؤها غير الطنين
قصبُ الراعي الذي نعرفه
ذَلِكَ فِيهِ مَوَالِيُّ الْحَنَينِ
وَعَصَاهُ احْتَرَقَتْ أَحَلَامُهَا
فِي يَدِّ لَا تَحْسُنُ الرَّعْيَ الْأَمِينِ
هَذِهِ النَّاقَةُ يَا صَحْرَاءُ
ثُرَخِي قَدَمِيْهَا لِلشَّتَّاتِ
لَمْ تَعْدْ خُطْرَوَاتُهَا
تَزَرَّعْ فِي رَمْلِكِ أَنْغَامِ الْحَيَاةِ
مَا تَبَقَّى مِنْ أَغَانِيْ عُمْرِهَا غَيْرِ الْأَتَيْنِ

.....
ضاعتِ الناقةُ في أعماقِنا مِنْذُ سنينُ
فالقراءة الأولى للنص تكشف عن قضية مهمة تمثل بمحنة (الزمان والمكان) الذي هيمنت عليه الاطماع وسطوة القوى الخارجية المعادية لlama العربية من جهة، والتسلیم الطوعي المتاخذ لهذه القوى من جهة أخرى يطرحها الشاعر عبر استفهامه الإنكاری المبطّن بحسرة قائلاً^(١):
كانت الناقةُ مِنْذُ البدء
لا تفقهُ غير العربيّه
فَلِمَذَا يَا فِلَادِ

ذلك الراعي يُناغيها بروحِ أعمى؟!!
وضياع الناقة القديمة التي يشير إليها الشاعر ليس إلا رمز يستعيره للتعبير من خلاله عن ضياع الامة العربية عبر ضياع ثوابتها وتراثها ممثلاً بلغتها ومبادئها معتمداً أسلوب المفارقة والمقارنة،
فعنوان الناقة الذي كان يكتنز في الماضي دلالات رمزية لا حصر لها، كلها تستغل في حفل الإيجاب من قوة وصلابة وصبر وقدرة على العبور^(٥٢)، وبعد أن كان يربط بين البدوي ونافته اتصال روحي يحكي قصة تعلقه بلغته وأرضه ورمز عروبته (الصحراء) تغير هذا الحال في العشرين سنة الأخيرة حين بدأت العمالة الوافدة تغزو البلاد حتى اجتاحت البدوي في صحرائه بعد أن صار ثرياً، لقد تحول رمز الناقة إلى سؤال كبير امتحن به العربي ولم يهدى إلى صميم الحكم الكامنة وراءه، فكان أن ذهب هو ضحية جهله مأخوذاً بعذاب المحنة عبر رموز الامتحان والانصياع في إشارة تحيلنا على ناقة النبي صالح (ع) التي ورد ذكرها في القرآن^(٥٣) بما يؤكد طرح رمز الناقة طرح ابتلاء ومحنة يقول^(٥٤):
ماتت الناقة والتاريخ مات!!
قد نحرناها شعاراً وعقرناها هوية

.....
وانتهت... يا للمصير المُرُّ
في هذا الضياع!!
في يدِ موبوءة النبضِ
بداء الانصياع

إذ جاء التفاعل هنا تحويلياً عمل على تحويل دلالة الناقة من صورتها وفعلها في الماضي إلى فعل معاصر في هذه القصيدة حين باتت تتحول وتتغير بخيبة واضحة. والتفاعل مع بنية التضاد في النص المتقدم يتلخصاً في تجربة الشاعر بؤرة مركزية ينطلق منها في تجربته الشعرية التي بدورها تتصدى للمتلقي بمشاعر متناقضة وقيم متغيرة بين عالمين وزمانين يطمح الأول إلى الحفاظ على كل ما من شأنه تعزيز التمسك بالأرض واللغة والمبادئ، ويمثل الثاني إلى أبعاد الخيبة والضياع.

في عصرنا الحاضر وبعد سلسلة من الاستعمرات المتنوعة، تغربت الهوية العربية في أرضها وسادتها أفكار وسلوكيات تكاد تهيمن عليها لغات ثانية ليس لها نصيب من ثقافتنا على مر العصور، نتيجة العولمة والتدخل بين الأمم، مما يؤشر تدهوراً ثقافياً وفكرياً خطيراً، يقرر بعده الشاعر: إننا لكي نرتقي بأمتنا – وهو هدف كل مثقف عربي يسعى إلى الالتزام بقضاياها وخدمتها – لا بد لنا من انتفاضة تنتشلا من السبات وترجنا من هوة الصمت التي تلفنا:

فاستيقوا يا رعاة
هربت ناقتنا عضواً فعضواً
وأصيروا يا حداً
لغة البيد تشطّت
عن ملابس اللغاث

فمتى تهدأ يا صحراء هذي العبرات
فاغضبي أيتها الصحراء....
هذا العار لا يمسحه غير الغضب
وانقضوا يا رمل..

يا تاريخ....
يا جمر انقض من فجوة الحلم الطعين
ضاعت الناقة في أعماقنا منذ سنين!!

٢- رموز البيئة الريفية (النخلة):

ثم يقف الشاعر إلى جانب ما تحمله الناقة والصحراء وغيرهما من ملامح البيئة البدوية، متكتئاً في نصوص أخرى على رمز آخر من رموز البيئة المعروفة في قرى شبه الجزيرة العربية وهو (النخلة) بوصفه أداة تثري النص الشعري وتشحنه بطاقة فنية تعبيرية، إلى جانب ما يتحققه هذا التوظيف من غایيات ثقافية واجتماعية ونفسية، تشير إلى مدى احساسه بمعنى ما يحتويه ذلك الرمز، مما جعله يمتلك منه ويتكتئ على معطياته في رسم صورة نصوص غنية بمضمونها وأفكارها، إذ تتخلص بهذا الرمز الأثير وترقى بمركزيتها قوة^(٥٥).

وبقراءة متأنية أو سريعة لنصوص الصحيح الشعرية يتبيّن بوضوح أنّه لم يتعامل مع النخلة على أنها مجرد شجرة من منظار جمالي فحسب – باعتبار أنّ مدینته الاحسان توصف على أنها واحة نخيل، وقد تلتصق في مخيلته صورتها، لاسيما وهو الفلاح ابن القرية التي نشأ في حقولها وتسلق نخيلها، وأنّ أسماء آجداده مكتوبة عليها^(٥٦):

في النخل أسماء آجدادي مفهرسة.. ولن أغادر أسمى دون فهرسة

بل إنّ الشاعر يتوحد ويندمج مع رمز النخلة بطريقة تشي بالكثير وترجع عن الوصف الطبيعي. (بالإضافة إلى ما تحمله النخلة من رمزية تدلّ على السموق والعطاء فإنّها رمز مهم من رموز البيئة المحلية السعودية)^(٥٧)، إلا أنّها لا تقف عند حدود السموق والعطاء بحسب الناقد الاحسائي محمد حسين الحرز – وأهل الاحسان أدرى بشعابها – إذ يقول (ويأتي الرمز (النخلة) استجابة لمتطلبات الموقف، وإذا كانت النخلة كثيفة الحضور رمزاً ولدالياً بتعدي صورها التعبيرية ليس في شعر جاسم فحسب بل في التجربة المحلية السعودية بشكل ملفت للنظر تستدعي التأمل والدراسة، فلأنّ النخلة

ضاربة الجذور في أعماق الشاعر الاحسائي حتى أصبح معنى الوطن وحقيقة الإنسان محسدين فيها أصدق تجسيد، وغدت معاً فنياً للأرض والإنسان وتعبيرأً مجازياً وحقيقياً عما كابده هذا الإنسان من فقر وصبر وشقاء^(٥٨) فغدت هي رمز الاحساء عند الصحيح^(٥٩)، وهوية لشعراها، يتعاملون معها على أنها ذكرة المكان تارة، ورمز المعاناة ثانية، وهوية المنطقة الولائية أخرى^(٦٠).

لقد منح رمز النخلة قصيدة الشاعر فسحة دلالية أوسع وحررها من المدلول الضيق لتكتسب المعاني تأويلاً جديداً بعد أن أعيد تشكيلها برأي مبتكرة تغاير مفهومها الأصلي، ليمنح الشاعر نفسه القدرة على أن يبدع صوراً جديدة غير مألوفة هي غاية في التماهي مع هذا الرمز الكبير للبيئة الموروثة، كما في قوله مثلاً^(٦١):

قدميَّ جَنْزَرَا نَخْلَةٍ، وَمَنَاكِبِي جَذْعٌ، وَكُلُّ أَصَابِعِي أَعْذَاقُ

حيث يبدو إعانته بالنخلة ملقطاً لنظر المتلقى من خلال حضورها المكثف في كل مجاميعه الشعرية وفي كل الأغراض التي تناولها، وحضورها بهذا الشكل الملفت رمزاً دلالياً يجعلنا نعتقد بأنها تمثل رمزاً ارتياحاً ضارباً في ذاكرته ليس فقط لمدينته (الاحساء) وقريته (هجر) بل لأكثر من هذا، حتى أن من لم يفهمها لم يفهم أشعاره^(٦٢):

قصادي هي أسرارُ النخل لم يفهم دواويني
لم يفهم النخل لم يفهم دواويني

ثم يحلو له أن يشركها معه في همه الفلسفى وبحثه عن سر الخلقة فيقول^(٦٣):
في جبتي نخلةً أمسى يورقهَا سر الخلقة حتى أحرق الرُّطْبَا
فالنخل مثلٌ درويش.. تَوَحَّدَى ثُمَّ انكَفَّا إِلَى أَعْمَاقِنَا هَرَبَا
إِنَّ الْحَقِيقَةَ لَا تَسْتُوْطِنُ الْقُبَّا

وهو يحاول باعتماده على خياله الشعري الحر خلع كل الصفات الإنسانية على النخلة أو بعبارة أخرى (أنسنة) النخلة وتحويلها إلى كائن حي يحس ويشعر، كما فعل في قصيدة (النخلة في السبي) جاعلاً منها امرأة تعاني السبي والأسر والظلم وتنتظر ساعة الفرج عنها، في إيماءة سياسية واضحة، على اعتبار أنّ (النخلة) هنا هي (الاحساء)، باعتبارها الرمز الموضوعي الحسي لها، إشارة إلى كثرة نخيلها التي تجاوزت ثلاثة ملايين نخلة متمرة حتى استحقت أن تعادلها أو تدعى باسمها في الموروث الشعبي، يقول^(٦٤):

يا امرأةَ تَغَزَّلُ مِنْ خُوصِ الْوَحْشَةِ
أَفْرَاحًا لِلْطَّفْلِ / الْأَلْمِ
يَا أُولَى الْخَفِراتِ الْمُسَبَّبَاتِ إِلَى طاغِيَةِ الْعَدَمِ
آه.. مَتَى يُخْتَمُ هَذَا السَّبِيِّ
وَيَرْجُعُ رَكِبِكِ بِالْأَعْيَادِ!

وغير مرة تكررت مثل هذه الصورة عند الصحيح في استخدامه للنخلة بنفس الدالة الرمزية السابقة والإيماءة نفسها في اجتراه سبيل أرحب للبوج بمعاناة الإنسان الاحسائي. فقصيدة (مساورة في حضرة النخلة) تقدم أيضاً نموذجاً لإشاعة جو من الحزن العميق يلف مقاطع القصيدة، يُشعر المتلقى بتاريخيته وقدمه (الحزن)، عبر التأكيد على أصوات الغضب، وحكايات الحزن والقهر والأنين الممتدة عبر السنين، حتى خلقت منه إنساناً ثائراً ينادي بالحرية، فمما لا شك فيه أن العجز عن التصرير أو الخوف منه الذي قد يجرّ الشاعر إلى الأذى نتيجة رفضه الواقع السياسي أو الاجتماعي في ظل نظام استبدادي هو الدافع لاستمداد هذا الرمز والتستر وراءه هرباً من بطش السلطة وأجهزتها. يقول^(٦٥):

لَمْ تَكُونِي غَيْرَ وَشِمِ رَائِعٍ لِلَّاهِ
مَنْقُوشٌ عَلَى صَدْرِ السَّنَنِ

وأنا
لم أكن غير امتداد
لأنطلاقاتِ الأنبياءِ
آه يا سيدتي النخلةِ
ما أشجع لقاءَ المتعبينِ
آه يا توأمَ الام المخاضاتِ -
آه يا وهجَ الحكاياتِ -
التي تشعُّ أسرارَ الحنينِ
جرّدّيني من سعيّفاتكِ أسيافَ غصّبٍ
أطلقني من ثميراتكِ أفراسَ لهبٍ
أشعليني من معاناتكِ موalaً حزينٌ
فأنا توأمُ الخالدِ في الْقُهْرِ
على ثورةِ إعصارِ خفيٍّ
في جذورِ الياسمينِ

فلاّن الإنسان ابن بيته يؤثر فيها ويتأثر بها، ولا يمكن أن يدفع عن نفسه تأثيرها لا شعورياً، ولأنّها ومحتوياتها من عوامل تكوين شخصيته تشهد على سينيه ويكبر معها، فقد شعر بأنّ معاناته جزءاً من معاناتها وأنّ شقاءه هو شقاءها، يقول محمد الحرز عن هذه الرؤية: (وصارت صورة النخلة الاحسانية عند جاسم هي الرمز الذي يتماهى مع مدينته وقريته وطفولته وتاريخه، إنّها صورة اختزالية تقدّني إلى الاعتراف بأنّ الشفافية هي موضع الحقيقة في شعر جاسم ومن دونها لا أعرف كيف أسيّر في دهاليز تجربته)^(٦١)

والقارئ يشعر بمقدار تعلق الشاعر بتلك الشجرة كـ(رمز) يمثل وطنه وحنينه إلى دياره - أرض الطفولة - التي تزيد علاقة الإنسان بها - عادة - في الاعتراب أكثر من الإقامة، فانظر كيف يخامر شعور مخيف بالوحشة والغربة بمجرد ابتعاد النخيل عن ناظريه وتجاوزه إياها في قوله^(٦٢):

أَنْجَوْلُ فِي الْلَّامْكَانِ
فَمَا يَعْرِفُ (الْهَجْرِيُّ) إِلَى أينَ يَلْجَأُ
بَعْدَ اِنْسَارِ (النَّخْلِ)..
وَيُعَيِّدُ مِثْلَ هَذَا الْمَعْنَى مِنَ الشَّعُورِ بِالْغَرْبَةِ بَعِيدًاً عَنْهَا وَيَبْلُغُ فِيهِ قَائِلًاً (٦٨):

وَإِذَا تَجَاءَوْزَتُ النَّخْلَةَ أَخْلَانِي جاوزت في قدرٍ حدود قضائي
ليرتفع بهذا الرمز إلى درجة التقديس، حتى أنه لو قدر له ومشى منفرداً في الصحراء وضاعت عنه القبلة وأراد أن يصلّي فسوف يصلي باتجاه النخلة، وكأنه يحاكي بذلك ما كان عليه أهل نجران في عبادتهم للنخلة^(٦٩) يقول^(٧٠):

إذا انفردت بي الصحراء	كالعارف لة الكهف
وصوار ال درب ثعبانًا	بطول مسافة الرحمة
وحاولت الصلاة هناك.	لكن ضاعت (القبأة)
أصلئي باتجاه النّخل	حين تَعْنِي نَخَاء

ويعد جاسم الصحيح في نص آخر إلى رمز (النخلة) ويختارها للتعبير عن الزمان الماضي الذي لن يعود – رغم أنها رمز من رموز البيئة المكانية – في محاورة تمثل صراع القيم التراثية مع زمن التطور التكنولوجي والفضائيات. يقول^(٧١):

يُخْفِي بقِيَةَ عَزَّةِ شَمَطَاءِ
كَانَتْ تَطَرَّزُ بِالضَّحْىِ أَجْوَائِي
هَتَّى بِمَنْدِيلِ الْوَدَاعِ لِقَائِي
مَا بَيْنَ فَكَيِّ وَحْشَةِ رَقَطَاءِ
لِلْطَّيْرِ.. لِلَّانْشَوَدَةِ الزَّرَقَاءِ
طَعْنَتْهُ هَتَّى مَنْبَتِ الْأَحْشَاءِ

وَالنَّخْلُ يَنْحِبُ صَامِتًا وَكَائِنَهُ
يَا نَخْل.. مَا يَبْكِيكُ؟ قَالَ: سَوَاعِدُ
ثُمَّ اخْتَفَتْ تِلْكَ السَّوَاعِدُ لَمْ تَشَأْ
سَارَتْ وَخَلَقَتِ الطَّيْورُ أَسِيرَةً
يَا نَخْل.. لَمْ تَعُدِ السَّمَاءُ مَلَاعِبًا
فَزَعَ الْفَضَاءَ عَلَى رَفِيفٍ (حَدِيدَةٌ)

ولعلّها صورة تتكرر عند ما يسمى في السعودية بـجيل زمن (الطفرة) والتحول الاجتماعي الكبير الناتج عن اكتشاف النفط والانفتاح على العلم^(٧٢)، فيعمد إلى استلهامها بطريق (الاستيحاء العكسي) لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدوره^(٧٣) عن طريق أنسنة الرمز والحوار معه بطريقة توافق طبيعة الأفكار والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقى. ولعلّ جاسم الصحيح بوصفه أحد أبناء جيل الطفرة ذاك^(٧٤)، عاش زمنه وشاهد أصابعه كيف تعثّت بقريرته وتغير معالمها، فلم يجد سوى النخلة بوصفها رمز الحياة وأول القاطنين على الأرض، استضافت الإنسان واعطته مفردات اللغة، ومنحته خضرتها الصفاء والنقاء والوفاء، والنظر إليها، الاطمئنان والسكنينة والهدوء^(٧٥)، فاستحقت بذلك أن يلجأ لها للاستشفاء بها بعد (مرور صدام وصاعق من عصر الظلمات إلى عصر البترول)^(٧٦)، يقول في قصيدة (لجوء جمالي)^(٧٧).

يَا أَوَّلَ المَاءِ فِي الْأَبَارِ.. حُذْ بَيْدِي
لَسْدَرَةِ الْمُبْتَدَى وَانْثَرْ عَلَيَّ جَنَى

مَنْ بَاتَ فِي قَبْضَةِ الْفَوْلَادِ مُرْتَهِنًا؟!
هَلْ مِنْ لَجْوَءِ جَمَالِيِّ يَلْوُدُ بِهِ

إِلَّا لِنَبْرَأَ مِنْ نَفْطِ الْأَمَّ بِنَا!

لَمْ نَأْتِ لِلنَّخْلِ نَسْتَشْفِي عِيَادَتَهُ

والنماذج الدالة على مدى تعلق الشاعر بالنخلة (رمزاً) وحضورها في شعره أكثر من أن تحصى. وما يهمنا هنا هو كيفية التعامل معها بوصفها رمزاً دالاً على البيئة المحلية التراثية بطريقة فاعلة متميزة والتعبير من خلالها عن اشكاليات الحاضر، لإنتاج نص جديد.

ثانية (القرية / المدينة):

وهذا قد يجرنا الحديث إلى ثنائية (القرية/ المدينة) باعتبار أنّ المدينة صارت تمثل مظهراً من مظاهر الحداثة، التي تجاوزت في استعمالها واعادة توظيفها مجرد الدلالة على الفضاء لتغدو مفهوماً من مفاهيم الشعر المتطورة والدالة على أهم ما تغير في النظرية الشعرية الحديثة وما طرأ من مفاهيم وخصائص جديدة.

وقد احتلت المدينة مكاناً مرموقاً في الأدب المعاصر وذلك للدور الذي تلعبه في تشكيل وعي الأديب بمحطيه، إذ أنّ العملية الابداعية قد تولد من تداعي ما في ذاكرة الشاعر من ترببات حول مرحلة زمنية معينة كالطفولة مثلاً أو ترببات ذات أثر عميق في عملية التغيير والتحول، أي ما يتربّس في الوعي الباطني ويترك أثراً كبيراً في نفس الشاعر.

والقصيدة في الخليج العربي عموماً تأثرت (بعنصرين هامين جاءا في شكل إطار مزدوج يغطي الجملة الشعرية من حيث اللفظ ويتغلغل داخلها فيطال المعنى والرؤى الكامنة خلف اللفظ).

العنصر الأول: هو المدينة من حيث هي ازدحام شري وأسلوب في الحياة، ورد إلينا بأشيائه العديدة مع ما تستلزم من أسلوب جديد للتفكير، وطريقة للتعامل مع معطيات الحياة قد تنسم أحياناً بالجفاف والغلظة.

العنصر الثاني: هو ما يختزنه الشعراء في ذواتهم من موروث^(٧٨) إلى جانب أنه صحراوي - وما يستتبعه من حنين مستمر إلى البدائية وأسلوب الحياة فيها - فروي متميز.

وبما أنّ جاسم الصحيح في أكثر رؤاه الشعرية يعد شاعراً رومانسيًا، فالمدينة عنده لطالما كانت تعني السجن الذي يتوق إلى التحرر منه والانتعاق من قيده ليعود إلى أحضان الطبيعة الام الخالية من الزيف والعقد، أو بعنوان آخر إلى (القرية)^(٧٩):

لا تسألي عنِي المدينة.. إنّي روح مخالفةٌ من الأرياف

(الفالمدينة بالنسبة للرومانسي هي مدينة الموت والانحطاط القيمي والأخلاقي والاستبعاد والرق والطغيان)^(٨٠). إذ يقيم الشاعر تضاداً حاداً بين المدينة والقرية يرقى إلى الثنائة الضدية في شعره، فالمدينة عنده فضلاً على أنها تشعره بالغرابة، وأنها مقبرة للترابط الاجتماعي الذي كان يربط بين الأسرة سواء بمنظورها الخاص أو العام، ووأد معاصر للطفولة، صارت تحملأسوء الصفات، والسبب يكمن في ظروف نشأة المدينة نفسها وقيامها، فجاسم الصحيح وعبر تصور إنساني بيئي راق يدين وبشدة تخريب الطبيعة (القرية) لصالح تأسيس (المدينة)^(٨١):

ثَذَكَرْتُ جَدِّي

يُفَقَّشُ عن قريةٍ غَرَقَتْ في الحديد...

وَعَنْ نَخْلَةٍ سَقَطَتْ في المَحَاقِّ

إنّ الروح التي يطرحها الشاعر في هذا النموذج روح حزينة هي أقرب للبكاء على أطلال الانتماء إلى القرية بجمالها وقيمها القديمة السليمة خوفاً من المستقبل الذي لا تبدو قيمه واضحة القرية في نصوص الصحيح حيز يخرج الإنسان من اغترابه عن العالم ويتيح له اكتشاف الطبيعة ومشاهدة سرها الأكبر (الجمال)^(٨٢):

هذا المدينة ما زالت تباعدني عنِي وتزرعُ فيما بيننا مدنـا

مدينة ترتدى الاسمنت قبعةً سوداء تحجب عن أحلامنا المزنا

من هنا حاول الشاعر أن يبحث عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله، وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، فلم يجد غير العودة إلى الواقع الأول والحنين إليه عبر استذكاره لطفولته ورحلة حياته بين ظهرانيه، وبذلك يعمل على كسب تجاوب المتنقق، فالإنسان - بطبعه الحال - ينزع دوماً إلى الحديث عن ماضيه^(٨٣) وبداياته الأولى التي هي في الغالب بدايات قدسيّة بريئة سرعان ما تحرف الحياة مسارها وتشوهها^(٨٤)، ليستثير في القارئ انفعالات قد تشابه انفعالاته، وينقله إلى تلك الأجواء النقية، غير المدركة بعد لحقيقة الذات المتوارية خلف ظلام هذا العالم المتحضر الأصم يقول^(٨٥):

كان (الأذان) بدايتي...

إنّ (المآذن) في بلادي

هنّ أول من يفيق!

فعلاقة الإنسان مع الأعراف تبدو في القرية أقوى بكثير منها في المدينة حيث الحضارة التي تسلخ منه إيمانه وأعرافه^(٨٦) وتجعله عرضة للشكوك والاثام، هذه الثنائة هي من أكثر ما ركز عليها الشاعر في نصوصه التي تطرح الضدية الثنائية بين القرية/المدينة.

وتظل أماسي الطفولة عالقة في ذهن الصحيح، تخزن ذاكرته منها ما كان يُروى فيها من حكايات على لسان الجدة، وقد ترسّب منها شريط طويل لم يفارق مخيلته، في ذلك الليل الجميل الذي ربما كان بعيداً عن أبواب الحضارة، غارقاً بالعتمة، إلا أنه ليل مضيّ بالأسواق^(٨٧):

والليل.. ذاك الذي لا كهرباء به..
يُصغي إلى جدتي في همس مدفعٍ
ما زال في القلبِ مضوياً بأشواقي

وكأنه بهذا يحاكي روح جبران – وغيره من رومنسي مدرسة المهجـر – في تمرده وهـامـه
بالحرية والحياة البسيطة البدائية
وإذا كانت هذه الصور قد علقت في مخيلة الشاعر ومن ثم ظهرت في شعره حين تفتحت
شاعريته واكتـلت نضجاً فإنـها سجلـت لنا أـهم المؤثرات النفسـية والبيئـية في تـكويناته الثقـافية
الأـولـى، ما لـبـث إنـ عـادـ إـلـيـهاـ يـتناـصـ منـهاـ أـجـمـلـ صـورـهـ،ـ صـادـرـاـ فـيـهاـ مـنـ أـجـوـاءـ رـحـبةـ تـعـكـسـ
دـلـالـاتـهاـ التـارـيـخـيـةـ الـقـدـيمـةـ عـلـىـ عـالـمـ الـيـوـمـ،ـ الـيـوـمـ الـذـيـ هـرـبـ مـنـ الـغـدـ نـتـيـجـةـ هـجـرـةـ الـقـرـيـةـ إـلـىـ
الـمـدـيـنـةـ تـلـكـ الـمـشـكـلـةـ الـمـعـاصـرـةـ الـتـيـ يـعـالـجـهاـ الصـحـيـحـ عـلـىـ وـفـقـ هـذـهـ التـانـيـةـ الـضـدـيـةـ،ـ فـيـ قـصـيـدةـ
(الـهـجـرـةـ)ـ^(٨٨).

تهاجر من جذرها قريتي باتجاه المسافات
آه من غربتي آه!
فالآن تنفرط الأرضُ من عقد وحدتها بالسماء
وتسقطُ من طهرها في قرار الذنوب
تلك الخصيصة التي أشرنا إلى أنَّه يركز عليها في معالجته لقضية القرية والمدينة وهي قضية
(الطهارة والذنوب) وما يتقدم هذه الثانية من مقدمات (السماء/السقوط) و (الوحدة/الانفراط)،
وغيرها من المتناقضات والثنائيات التي تذكـرـ بشـاعـرـ المـهـجـرـ حين يقول^(٩٨):
وـكـنـتـ مـعـ اللهـ فـيـ قـرـيـتـيـ
فـصـرـتـ بـلـ اللهـ فـيـ غـربـتـيـ
بـاعتـبارـ أـنـ الـالـتـزـامـ الـدـينـيـ فـيـ الـمـدـيـنـةـ مـنـ أـبـرـزـ الـقـيـمـ الـمـفـقـودـةـ،ـ وـأـنـ (ـالـعـوـدـةـ إـلـىـ الـمـاضـيـ وـالـطـفـولـةـ
[ـفـيـ الـقـرـيـةـ]ـ مـاـ هـوـ إـلـاـ تعـويـضـ عـنـ القـبـحـ الـمـتـجـزـرـ فـيـ الـوـاقـعـ)^(٩٠)ـ حـيـثـ الـحـضـارـةـ فـيـ الـمـدـيـنـةـ،ـ
وـهـذـاـ مـمـاـ يـتـرـجـمـهـ قـولـهـ فـيـ قـصـيـدةـ (ـمـرـثـيـةـ جـديـ فـيـ حـيـاتـهـ)^(٩١)ـ.
تـذـكـرـتـ جـديـ يـطـلـ علىـ آلـةـ الـعـصـرـ
ترـفـ فـوـلـاذـهاـ فـوـقـ صـوتـ الإـلـهـ.

لـذـاـ فـقـدـ وـجـدـ الصـحـيـحـ فـيـ (ـالـمـدـيـنـةـ)ـ نـتـيـجـةـ طـبـيعـيـةـ لـلـعـذـابـ وـالـشـعـورـ بـالـحـيـرـةـ وـالـتـيـهـ وـالـوـحـدـةـ وـالـيـأسـ
وـالـغـرـبـةـ،ـ وـفـيـ الـعـوـدـةـ إـلـىـ أـحـضـانـ (ـالـقـرـيـةـ)ـ الـمـلـاذـ لـكـلـ تـهـوـيـمـاتـ نـفـسـهـ الـقـلـقةـ،ـ الـبـاحـثـةـ عـمـاـ يـسـدـ
الـفـرـاغـ،ـ فـهـيـ الـبـدـيلـ الـذـيـ يـمـكـنـ أـنـ يـمـدـهـ بـطـاـقـةـ سـحـرـيـةـ تـعـوـضـهـ عـنـ كـلـ مـاـ فـقـدـ وـسـيـفـقـ،ـ حـيـثـ جـاءـتـ
قصـيـدةـ (ـالـهـجـرـةـ)ـ وـكـلـ قـصـائـدـهـ الـتـيـ تـعـرـضـتـ لـهـذـهـ الثـانـيـةـ تـجـسـدـ حـالـةـ الـانـكـسـارـاتـ وـمـاـ يـجـتـاحـ
الـضـمـيرـ الـإـلـاـنـسـانـيـ مـنـ تـنـاقـضـاتـ وـأـزـمـاتـ حـضـارـيـةـ شـمـلـتـ حـتـىـ أـهـلـ الـقـرـيـةـ،ـ وـالـقـرـيـةـ نـفـسـهـاـ^(٩٢)ـ.
أـرـىـ كـلـ شـيـءـ تـهـالـكـ فـيـ الجـريـ نـحـوـ الـمـدـيـنـةـ..

.....
وـكـنـاـ إـذـاـ السـيـلـ دـكـ السـدـوـدـ الـقـدـيمـةـ..
كـنـاـ نـخـبـيـ قـرـيـتـناـ فـيـ الـجـيـوبـ
أـرـىـ كـلـ شـيـءـ يـهـاـجـرـ عـنـ ذـاـتـهـ بـاتـجـاهـ الـهـرـوبـ
هـنـاكـ حـيـثـ الـمـرـايـاـ تـهـدـهـ فـطـرـتـهـ لـلـمـنـامـ
وـحـيـثـ الـقـنـاعـ أـمـيرـ الـوـجـوهـ الـتـيـ سـكـنـتـهـ الـعـيـوبـ
وـحـيـثـ الـمـسـارـحـ مـنـصـوبـةـ فـيـ جـمـيعـ الـأـمـاـكـنـ
حـتـىـ عـلـىـ خـشـبـاتـ الـقـلـوبـ
هـنـالـكـ حـيـثـ الـحـضـارـاتـ مـقـلـوبـةـ فـوـقـ تـارـيـخـهاـ...
تـعـمـقـ جـرـحـ الـحـيـاةـ إـلـىـ أـنـ أـصـابـكـ يـاـ قـرـيـتـيـ بـالـذـنـوبـ
وـهـاجـرـتـ بـيـ خـلـفـ أـقـصـىـ دـمـائـيـ

فما أبعد الشوط بين (أنا) و(أنا)..

إنني أولد الآن من سقطتي في مهاوي الغروب

لقد تمنى الصحيح أن لا تسقط قريته (الحساء) في مهاوي الغروب وإن لا تهاجر بعيداً عن بدايتها التقية يقول: (الحساء هي سرب من القرى راحل تجاه المدينة، وأمل له لأن يصل كي لا يتلوث ويتشوه بما تحمله المدن من هواءٍ مريض)^(٩٣)، إذ (أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعاداً نفسية واجتماعية وتاريخية وعقارية، حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه، أو ما يرتبط به)^(٩٤).

الخاتمة:

١ - ما دام الشاعر لا يستطيع التخلص من تراثه الذي تكون البيئة المكانية والزمانية جزءاً لا يتجزأ منه فهو منغرس فيه لكنه في الوقت نفسه منفصل عنه، ولما كان الشاعر يعيش في العالم وفي تراثه معاً فإن عليه أن يضيف تراثه إلى العالم عبر زوايا يمكنه النفاذ منها إليه ومنها رموز البيئة الصحراوية والريفية التي أراد من خلالها بث الشكوى من اضطراب الحاضر وتعاسته جراء هجوم الحضارة المرعبة على نظام الحياة الطبيعي البسيط رغم قساوته، وقد نجح في أن يلام بين هذين الهدفين ملائمة ممتازة في أن واحد، ومن ثم فقد نجح من خلال توظيف الرمز في أن يدفع القارئ إلى الحفر في مضمون النص كما في نصوصه التي تحمل نبرات النقد والإدانة لقوى التعسف وتخاذله هذه الرموز أفقعة يتوارى خلفها ليمارس مقاومته للطغيان كما يقول جابر قميحة في التراث الإنساني في شعر أمل دنقل.

٢ - والباحث في الضدية الحدية بين الريف والمدينة له أن يلاحظ بعض اللمحات الكامنة في نصوص الشاعر منها:

أ: الرؤية الدينية الواضحة على خطاب الصحيح.

ب: الرؤيا في القرية رؤيا رومانسية مترافقه لأن عين الشاعر كانت مرکزة على المستقبل، بينما في المدينة ينزل الشاعر من سماء الرومانسية والأحلام إلى دنيا الواقع، لتتغير الرؤية وتمتلئ بالخيبة والنقد والغضب على الواقع، عبر تصوير قاس وفاضح – رغم رشاقته وجماله – لواقع الحياة في المدينة.

ج: لأن الشاعر باستذكاره وحنيه إلى القرية، يهرب إلى رموز التراث وهو ضربٌ هروبٌ من الذات والرحيل بعيداً عنها، وقد يكون هدفها البحث عن الحقيقة أو السكينة والسلام^(٩٥).

د: الصحيح يضع (التكنولوجيا) والتقدم العمراني وكل ما لم يكن في الماضي التراشي – رغم أنها وضعت لخدمة الإنسان – يضعها في نصه الإبداعي في معنىًّا معارض لمعنى الإنسان، فالرغم من حيوية الاكتشافات العلمية المستمرة والتطور الدائم في نظم المعلومات والتقنية على المستويات كافة، فإن الحياة نفسها تقعد دوافع نموها واتصالها على نحو عجيب لأن التقدم يحوي بذرة الفناء من داخله، وهذا ما يؤلم روح الشاعر. ولعل فقدان الضوابط القيمية التي تحكم استخدام منجزات التقدم وتوظيفها هو رحم هذه المفارقة المؤلمة، التي أفاد الشاعر منها.

الهوامش:

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

(٢) رحلتي بين الدمية والقبيلة (في إثنينية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيح: ٢.

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

(٣) رحلتي بين الدمية والقبيلة (في إثنينية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيح: ٢.

(٤) ينظر: شبكة هجر الثقافية، موقع الكتروني، واحدة الحوار الأدبي.

(٥) جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطورة: ٨٦.

- (١) ينظر: شبكة هجر الثقافية، واحة الحوار الأدبي.
- (٢) ديوان السيد حيدر الحلي: ١١٠-١٠٩/١.
- (٣) رحلتي بين الدمية والقبيلة: ١.
- (٤) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٢-٤١.
- (٥) ينظر: رحلتي بين الدمية والقبيلة: ١.
- (٦) ينظر: جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطورة: ٤٠.
- (٧) ينظر: منتدى الساحل الشرقي – واحة سيهات (اللقاء الأخير مع الشاعر الاحسائي جاسم الصحيح).
- (٨) ينظر: ويكيبيديا - الموسوعة الحرة.
- (٩) ينظر: مقالة الشاعر (جازنة الباطبين – ولادة ثانية) في جريدة اليوم السعودية بتاريخ ٢٠١٣/٣/١٢م.
- (١٠) لغة الشعر السعودي الحديث: ١٠٧.
- (١١) ما وراء حنجرة المغني: ١٧١.
- (١٢) م.ن: ١٧٦ - ١٧٧.
- (١٣) تshireح النص: مقاربات تshireحية لنصوص شعرية معاصرة: ٦٦-٦٥.
- (١٤) تshireح النص: مقاربات تshireحية لنصوص شعرية معاصرة: ٦٦.
- (١٥) ينظر: حاثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية: ٤٦-٤٥.
- (١٦) من لقاء الباحثة مع الشاعر في كربلاء المقدسة بتاريخ ٢٠١٢/١٢/١٤.
- (١٧) ما وراء حنجرة المغني: ١٧٥-١٧٤.
- (١٨) ينظر: تاريخ الجزيرة العربية: ١٧.
- (١٩) إحالات القصيدة، قراءات في الشعر المعاصر: ١١٢.
- (٢٠) ما وراء حنجرة المغني: ٥٣-٥٢.
- (٢١) أعشاش الملائكة (مقدمة الشيخ أحمد الوائلي): ٢٦-٢٥.
- (٢٢) ينظر: الصحراء النجدية وأثرها في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي (المقدمة).
- (٢٣) ظلي خليقتي عليكم: ١٧٥-١٧١.
- (٢٤) الصحراء والشعر د. نايف الجهني – جريدة الرياض اليومية ع (١٥٩٣١) الأحد - ٥ فبراير ٢٠١٢.
- (٢٥) ينظر: الصحراء والشعر د. نايف الجهني – جريدة الرياض اليومية ع (١٥٩٣١) الأحد - ٥ فبراير ٢٠١٢.
- (٢٦) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن: ٣٥.
- (٢٧) ينظر: الأدب العربي الحديث والترااث، بحث سابق (مجلة).
- (٢٨) ظلي خليقتي عليكم: ١٧٢.
- (٢٩) المرثاة الغزلية في الشعر العربي: ٩.
- (٣٠) ما وراء حنجرة المغني: ٣٥ - ٣٤.
- (٣١) نجيب الأبجدية: ٧٢ - ٧٣.
- (٣٢) ينظر: قراءة في ديوان (ما وراء حنجرة المغني): ٣٠.
- (٣٣) ما وراء حنجرة المغني: ٦٢.
- (٣٤) نجيب الأبجدية (المقدمة): ٧.
- (٣٥) رحلتي بين الدمية والقبيلة: ٦.
- (٣٦) رقصة عرفانية: ٢٩.
- (٣٧) رحلتي بين الدمية والقبيلة: ٦ - ٧.
- (٣٨) حالم تكتن العتمة: ٥١.
- (٣٩) ينظر: أهمية المكان في النص الروائي، آسية علي (مجلة نزوى) ع (٣٠٤) ٢٠٠٩/٧/١٤.
- (٤٠) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم (مجلة البلاغة المقارنة)، القاهرة، الجامعة الأمريكية: ٨٢، ع (٦) ربىع ١٩٨٦.
- (٤١) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم (مجلة البلاغة المقارنة)، القاهرة، الجامعة الأمريكية: ٨٢.
- (٤٢) ما وراء حنجرة المغني: ٣٥ - ٣٢.
- (٤٣) م.ن: ٣٦.
- (٤٤) ظلي خليقتي عليكم: ٦١.
- (٤٥) م.ن.
- (٤٦) ظلي خليقتي عليكم: ٦٢.
- (٤٧) ينظر: تحولات الناقة بين المرجعية القديمة والنص المعاصر – قراءة ثقافية لناقة بشرى البستانى، د. فاتن غانم، موقع إلكترونى: www.bbustani: word press.com
- (٤٨) سورة الأعراف: ٧٣، هود: ٦٤، القمر: ٢٧، الشعرا: ١٥٧-١٥٥، الشمس: ١١-١٣.
- (٤٩) ظلي خليقتي عليكم: ٦٤.
- (٥٠) ينظر: تحصيـن النص: ٣٠٧.
- (٥١) ما وراء حنجرة المغني: ٩٢.
- (٥٢) لغة الشعر السعودي: ١١٥.
- (٥٣) شعرية الصحيح – تجربة تلتقط الذكرة وتغتسل على حافة النهر محمد الحرز. ١٩٩٩/٩/١٢، ع (٩٨٤٥)

- (٩٠) ينظر: لقاء مع الشاعر الاحسانى جاسم الصحيح، منتدى الساحل الشرقي – واحة سيهات.
- (٩١) ينظر: جاسم الصحيح بين الشاعر والاسطورة: ٥٢.
- (٩٢) ظلي خليفتي عليكم: ١٣٥.
- (٩٣) أعشاش الملائكة: ١٩٥.
- (٩٤) أولمبياد الجسد: ١٨٦.
- (٩٥) ظلي خليفتي عليكم: ١٥١.
- (٩٦) م.ن: ١١٩.
- (٩٧) عليكم بالوصايا أيتها الشعراء، محمد الحرز، جريدة (عكاظ) ع (٢٣٤٣).
- (٩٨) ما وراء حنجرة المغني: ١٤٦.
- (٩٩) ما وراء حنجرة المغني: ١٥٢.
- (١٠٠) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: ٢٠٦.
- (١٠١) نجيب الأجدية: ٢١٩.
- (١٠٢) أعشاش الملائكة: ٦٧-٦٦.
- (١٠٣) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر في الجزيرة العربية: ١٩-١٨.
- (١٠٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٢١.
- (١٠٥) ينظر: جاسم الصحيح بين الشاعر والاسطورة: ٥٤.
- (١٠٦) ينظر: النخلة المقدسة بين التراث والدين، فائز الحيدر، الحوار المتمدن ع (٢٠٢٣) ٢٠٠٧/٨/٣٠.
- www.alhewar.debat/show.art.asp
- (١٠٧) اتجاهات الشعر العربي المعاصر في الجزيرة العربية: ٢٣.
- (١٠٨) ما وراء حنجرة المغني: ٤٥.
- (١٠٩) قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر: ٦٩.
- (١١٠) حامّن تكتّس العنة: ٢٠.
- (١١١) المدينة في الشعر العربي الحديث، سيدة بن علي، موقع إلكتروني: www.sutuur.com.
- (١١٢) نجيب الأجدية: ٨٦ - ٨٦.
- (١١٣) ما وراء حنجرة المغني: ٤٣ - ٤٤.
- (١١٤) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر: ٣٩-٣٧.
- (١١٥) ينظر: رحاتي بين الدمية والفنبلة: ٣.
- (١١٦) ما وراء حنجرة المغني: ٦١.
- (١١٧) أين مني وجاهي الأول؟
- (١١٨) منذ انطفأت ناصيتي فيه..
- (١١٩) وأصبحت أنا من قبضة الأعراف محظون الوثاق
- (١٢٠) نجيب الأجدية: ٦٨.
- (١٢١) م.ن: ١٤٥.
- (١٢٢) حامّن تكتّس العنة: ١٢-١٠.
- (١٢٣) شعر المهجّر: ٨٣.
- (١٢٤) دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد: ٧٣.
- (١٢٥) نجيب الأجدية: ٨٦ - ٨٦.
- (١٢٦) حامّن تكتّس العنة: ١٢-١٠.
- (١٢٧) هكذا وجدتهم: ٢٧٣.
- (١٢٨) بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري: ٢١٧.
- (١٢٩) ينظر: حادة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي: ١١٢.