Myth and the story in the right Jassim Asahaih hair

الأسطورة والحكاية في شعر جاسم الصحيّح

د. سها صاحب القريشي
د. محمد حسين علي حسين

جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطاهرين:
إنّ الشاعر جاسم الصحيّح يشكل واحداً من هؤلاء الشعراء الذين لم يقتصروا في توجيه نظرهم لوجود رصيد كبير من أنواع التراث العربي عموماً والسعودي خصوصاً بوصفه أحد أبناء مجتمع محافظ يتعامل مع مكتسباته المتوارثة بعناية وإجلال ويقيم لها وزناً في مناحي الحياة المختلفة، بل انفتح ليضيف إلى تراثه العربي الإسلامي تراث العالم العام وإدخاله دائرة الوعي الجمعي محققاً بذلك التنوع والإدهاش معتمداً على موهبته ورؤيته وطريقة تفاعله مع ما وعاه من قراءاته، تلك الأمور التي يتمايز تبعاً لها كل شاعر عن الآخر. وقد كان الأدب الشعبي ممثلاً بالتراث الأسطوري والحكايات الشعبية مرجعاً آخر استعان به الشاعر في منجزه الحداثي مشكلاً ظاهرة استلهمها الشاعر كغيره من الشعراء وذلك من خلال النتاج الغزير من القصائد التي تحمل الطابع التراثي في عملية استثمار هذا الاستلهام في إعطاء الخطاب الشعري نوعاً من الامتداد الزمني ورفده بدماء جديدة تستعيد حيويته، وقد قُسّم البحث إلى محورين تناول الأول حياة الشاعر ومنجزه الأدبي وتناول الثاني الأسطورة والحكايات الشعبية ثم خاتمة.

Summary
The poet Jasim right is one of those poets who did not limit themselves to draw their attention to the presence of a great balance of types of general Arab heritage and Saudi especially as a son of a conservative society deals with the gains inherited carefully and reverence and assesses its weight in the walks of life, but opened up to add to the Arab heritage General Islamic heritage and the world entered the collective consciousness circle thus achieving diversity and fascinate relying on his talent, vision and method of interaction with and what his reading of Aah, those things that stand out depending on her every poet from the other. Popular literature representing legendary heritage and folk tales reference another hired by the poet in Closed modernist problematic phenomenon inspired the poet, like other poets have been through the production of heavy poems that carry the heritage character of the investment process of this inspiration in giving poetic discourse kind of expanse of time and head with blood new regain its vitality, has been divided into two research first eating the poet's life and literary Closed second and eating legend and folk tales and Conclusion.

المحور الأول: حياة الشاعر ومنجزه الأدبي

1- حياته:

هو جاسم محمد بن أحمد الصحيّح (بتشديد الياء) شاعر سعودي من مدينة الإحساء ولد في قرية الجفر منها، في المنطقة الشرقية من المملكة عام 1384هـ الموافق 1964م[1].

انحدر من عائلةٍ ريفية تمتهن الفلاحة (ولأنّه من الاحساء جداً فقد احتلته الحقول من النخاع إلى النخاع، ليكتشف إن الفلاحة هي فصيلة دمه منذ الطفولة) [2]، عمل في شركة أرامكو السعودية ولم يكن عمره يتجاوز الخامسة عشرة (ولأنّه من الأحساء جداً أيضا، الأحساء التي تسبح على مجرة سوداء من النفط فقد كان من الطبيعي أن يسقط مبكراً من حضن المدرسة إلى حضن شركة أرامكو السعودية)[3].

أرسلته الشركة إلى مدينة بورتلاند بولاية (أوريغون) في أمريكا عبر بعثة دراسية عام 1986م، ليعود منها بشهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية، ويعمل مهندساً ميكانيكياً في الشركة الأم (أرامكو)، ولم ينس جاسم – في بعثته – أن يأخذ برفقته مجموعة من دواوين الشعراء، كالمتنبي وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم، فهناك بدأ كتابة أولى محاولاته الشعرية مستفيداً من بعض توجيهات المهتمين بالشعر في الولاية التي كان يدرس بها[4].

يقول جاسم: (وقد بدأت باصطياد أولى غزلان الكتابة في الحرم الجامعي بمدينة (بورتلاند) الأمريكية عام 1408هـ، وكان غزالي الأوّل رشأً نحيلاً لم يتجاوز العشرة أبيات من الشعر)[5].

كان جاسم الصحيّح صاحب موهبة وطاقة شعرية منذ الصغر، حيث بدأ بحفظ القصائد الشعبية منذ طفولته، وكان يقرؤها كاملة لافتاً أنظار الناس إليه، ثمّ حفظ الشعر الفصيح للمتنبي والكميت وابن أبي الحديد[6]، إلّا أنّ الخطيب الحسيني في العزاء العاشورائي هو من فجّر هذه الطاقة إذ لم يكن بوسع جاسم أن يمنعها من الانفجار وهو يصغي إلى الخطيب الحسيني، يردد أبيات الشاعر السيد حيدر الحلي واصفاً الإمام الحسين (ع) في كربلاء، بقوله[7]:

فإمّا يُرى مذعناً أو تموت — نفسٌ أبى العـــــــزّ إذعانها

فقال لها اعتصمي بالإباء — فنفسُ الأبيِّ ومـــــــا زانَها

إذا لم تجدْ غيرَ لبس الهوان — فبالموت تنزع جثمانَها

.....

ولما قضى للعلى حقّها — وشيّد بالسيفِ بنيانها

ترجّل للموتِ عن سابقٍ — لهُ أخلتِ الخيلُ ميدانَها

فما أجْلَت الحربُ عن مثلِهِ — صريعاً يُجَبِّنُ شجعانَها

ومن ثمّ (لم يكن بوسع ذلك الطفل أن يخنق بذرة موهبته داخل تربة ذاته وهو يستمع إلى الخطيب الحسيني مرة ثانية وثالثة وألفاً... وهو يردد أبيات الشاعر رضا الهندي) [8] يقول[9]:

أو بعدما أبيض القذال وشابا — أصبو لوصل الغيد أو أتصابى

هبني صبوتُ فمن يعيد غوانياً — يحسبن بازي المشيب غرابا

.....

صَلّتْ على جسم الحسين سيوفهم — فغدا لساجدةِ الظبى محرابا

لقد امتلأ بشاعرية العزاء العاشورائي بكل تفاصيلها من جهشة أبيه، وبكائه على ما أصاب الإمام الحسين (ع)، ووجوه النسوة المجللات بالسواد، وهن يوحدن اللطم في قُداس الفجائع الكربلائية في مأتم النعي. كل تلك المشاهد من ذاكرة المنبر الحسيني، ومن شعائر الندب، هي التي كونت وقود تجربته الشعرية الأولى في الحياة[10].

ولذا فإنّ بداية الصحيّح على الساحة الاحسائية كانت عبر الاحتفالات والمناسبات الدينية، والاجتماعية، وإنّ الشعر الولائي لجاسم هو هويته مع الجمهور، من خلاله وصل للناس وبه عرفوه[11].

إلّا أنّه 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[12].

وقد استلزم ذلك منه – كغيره من الشعراء المثقفين، باعتباره يقصد في قصائده الوعي الشعري – تنقيباً في بطون الكتب بحثاً عن أقنعةٍ ورموز تتناسب وتجاربه المعاصرة، ومعايشة واقع الإنسان المعاصر على كل الأصعدة والاقتراب أكثر من همومه الفكرية والدينية والسياسية والاجتماعية التي تثقل كاهله، وتطلب منه كذلك استحضار شخصياتٍ ومتون من مجالات مختلفة دينية وتاريخية واسطورية وصوفية وشعرية، ومن التراث الشعبي والفلسفي أيضاً.

2- أعماله الشعرية:

له أعمال شعرية كثيرة، أبرز ما طبع منها:

1- حمائم تكنس العتمة الطبعة الأولى 1999م.
2- اولمبياد الجسد الطبعة الأولى 2001م.
3- رقصة عرفانية الطبعة الثانية 2003م.
4- ظلي خليفتي عليكم الطبعة الثانية 2003م.
5- نحيب الأبجدية الطبعة الأولى 2003م.
6- أعشاش الملائكة الطبعة الأولى 2004م.
7- ما وراء حنجرة المغني الطبعة الأولى 2010م.

8- وألنا له القصيد الطبعة الأولى 2012م.
نشرت قصائده في العديد من وسائل الإعلام المحلية والعربية وشارك في المسابقات الشعرية، وحصل على كثير من الجوائز منها على سبيل المثال[13]:
1- جائزة أفضل قصيدة من نادي أبها الأدبي مرتان على مستوى المملكة.
2- جائزة نادي المدينة المنورة مرتان.
3- جائزة عجمان للشعر ثلاث مرات.
4- جائزة مؤسسة (البابطين) لعام 1998م عن أفضل قصيدة على مستوى العالم العربي (عنترة في الأسر).
5- جائزة الشارقة لمدة ثلاث سنوات على التوالي.
6- جائزة عجمان للإبداع الشعري للمرة الرابعة على التوالي عام 2000م.
7- جائزة (المبدعون) في مجلة الصدى عن قصيدة (ارتطام بجدران الذات) في أبي العلاء المعري عام 2000م.
8- المركز الثالث في مسابقة (أمير الشعراء) في أبو ظبي 2007م التي كان فيها التصويت 50% للجنة التحكيم و50% للجمهور.
ولعلّ آخرها كانت:
9- جائزة مؤسسة (البابطين) للعام 2013م عن أفضل ديوان شعري (ما وراء حنجرة المغني) [14].
أمّا عضويته، فهو:
1- عضو نادي الاحساء الأدبي (رئيس لجنة الشعر).
2- عضو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالاحساء.
3- عضو نادي المنطقة الشرقية الأدبي.
4- عضو منتدى الينابيع الهجرية بالاحساء.

وله كذلك عمود ثابت في جريدة اليوم السعودية الأسبوعية، حَرصَ على أن يحدثنا في مقالاتهِ عن تطوره الوجداني والعقلي وعن التجارب النفسية المختلفة التي صنعت منه الشاعر جاسم الصحيّح، وبعض النظرات النقدية التي تبرز حرصه على الجانب الأدبي والفكري. وقد جاءت أقرب إلى الشعر منها إلى النثر.

وعن مشاركاته الشعرية، إن كانت على مستوى الخليج العربي، أو على مستوى دول الوطن العربي الأخرى فهي كثيرة، ولعلّ من آخرياتها، بل أهمها بالنسبة للعراق، تلبيته لدعوة وزارة الثقافة العراقية لحضور مهرجانها الشعري الذي انعقد في بغداد بتاريخ 2012/12/10، وتأتي أهميتها من أنها تعتبر أول مشاركة وزيارة له للعراق.

ومن ثمّ تلتها مشاركته الثانية بتاريخ 2013/3/5 الموافق 22/ربيع الثاني / 1434هـ، وذلك عندما تشرف بدعوته من قبل العتبة الحسينية المقدسة لحضور احتفالها الذي أقيم بمناسبة تجديد شباك الضريح المقدس للإمام الحسين (ع)، لتعقبها مشاركة ثالثة في ملتقى شعري بتاريخ 2013/11/10 بمناسبة فعاليات (بغداد عاصمة الثقافة العربية)، والتي تزامنت مع دعوته من قبل العتبة العلوية المشرفة للمشاركة في مهرجان الغدير العالمي الثاني الذي أُقيم في الصحن العلوي الشريف من 24 - 26 ذو الحجة 1434هـ.

المحور الثاني: الأسطورة والحكايات الشعبية

توطئة

يعدّ الأدب الشعبي واحداً من مواد التراث الشعبي المصطلح الأوسع شمولاً حيث اجتهد علماء الفلكور في تصنيف مواد التراث الشعبي ومن تلك الجهود تقسيمها إلى أربعة أقسام هي[15]:
1. الأدب الشعبي.
2. الحياة الشعبية أو الثقافة المادية.
3. العادات الاجتماعية والمعتقدات الشعبية.
4. فنون الأداء (الرقص - الألعاب - الأزياء أو الصناعات والفنون اليدوية).

والأدب الشعبي هو (الفلكلور الذي يعتمد على الكلمة فحسب)[16]، فهو (أسلوب التعبير الفني المأثور عن الفكر والعادات والتقاليد الجمعية، والذي يتوسّل بالكلمة)[17]، وهو أدب (لا يُعرف له مؤلف، لأنه حصيلة نشاط الجماعة)[18].

وتجدر الإشارة إلى أنّ معنى كلمة (الشعب) (FOLK) أو الشعبي التي يتصف بها هذا التراث لا تعني - على الاطلاق - أنّ ذلك الأدب إنّما هو نتاج الطبقات الشعبية أو البسطاء ولكنها تشير إلى أنه نتاج الشعب كله مهما اختلفت فئاته وطبقاته وبيئاته ومراحله التاريخية[19].

ويمكن دراسة هذا الأدب في شعر جاسم الصحيّح من خلال موضوعين رئيسين هما: الأسطورة، والحكايات الشعبية.

أولاً: الأسطورة

بما أنّ الأسطورة تعد فناً تراثياً من أبرز موضوعات الأدب الشعبي وأهمّها، فقد عمل الشاعر على فهم هذا التراث فهماً عميقاً وتمثله، لأنّ تمثل الشاعر للأسطورة حتى تصبح جزءاً من أصالته تجعله قادراً على أن يتصور التجربة وينفعل بها ويفكر من خلالها فيصدر فيما ينتج عن منهج أسطوري[20].

وما دام الشاعر – أي شاعر – لا يستطيع أن يتخلص من تراثه على اختلاف النظرة إليه بين رافض، ومحاكم، ومتعاطف معه، أو مجرد مكتف بتذكره، فهو منغرس فيه، لكنّه في الوقت نفسه منفصل عنه، ولما كان الشاعر يعيش في العالم وفي تراثه معاً، فإنّ عليه أن يضيف إلى تراثه العربي الإسلامي، تراث العالم، عبر زوايا يمكنه النفاذ منها إليه، ومنها التراث الشعبي والأقنعة والتراث الأسطوري[21]، مدركاً إنّ الموهبة ما عادت كافية في قضية ابداع الشاعر[22]، ولذا فالصحيّح حين يُسأل عمّا يمكن أن يقوله للشاعر المبتدئ يجيب: (الاهتمام بالقراءة ثمّ القراءة ثمّ القراءة ثم.. الكتابة) [23].

وقد حرص الشاعر على توظيف الاسطورة، وإن لم يسرف في استخدامها، فلم يلج طرقها الملتوية دون وعي بها، فقد أدرك كغيره من الشعراء إنّ استخدام الأسطورة يحقق الاقتصاد في لغة الشعر وذلك عن طريق تكثيف الدلالة وتركيز التعبير[24]، وهي في الوقت نفسه قادرة على نقل تجربة الشاعر من مستواها الشخصي إلى المستوى الإنساني العام[25]، إلى جانب أنّها تجعل الشاعر المعاصر يستطيع التنفيس عن آرائه المكبوتة فيما يعيشه من قهر روحي وفكري ممّا ينأى به عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة[26].

وقد تعددت تعريفات الباحثين للأساطير وكثرت، وربما تشابهت وتباينت، إلّا أنّها على الإجمال تحمل في تفاصيلها ما يجعلها غير قابلة للتصديق، ومنافية للمنطق والمألوف[27].

يمكن القول إنّ آليات التفاعل مع الأسطورة من خلال قراءة مجموعة اشعار جاسم الصحيّح، تتفرع إلى فرعين، الأوّل: يتمثل في توظيف الأسطورة نفسها، والثاني: يأتي في إطار استدعاء الرمز الأسطوري. وهنا ينبغي الإشارة إلى أنّ الأسماء الأسطورية المستدعاة والأساطير التي يتم التداخل معها، تتركز على نوعين من الأساطير أولّهما: نوع دال على معنى من معاني التجربة الوجودية والإنسانية الأساسية يتمثل في الحياة والموت، وقهره والتحرر من قوة الشعور به. وثانيهما: يدل على تلك الثنائيات المعبرة عن العلاقة الدرامية المتوترة في تلك التجربة الوجودية، كثنائيتي السلام والحرب، والموت والخلود، وتجدد الحياة وقيامتها عبر صعود رموزها من عالم الأموات السفلي. وهنا تبرز كثافة استخدام آلية استدعاء الشخصيات الاسطورية، ورمزيتها الدالة على هذا المعنى مثل (عشتار وتموز).

كما يتضح ان مصادر الاساطير التي استخدمها الشاعر في نصوصه قد توزعت ما بين مصادر يونانية كأسطورة (كيوبيد) و(باخوس) و(الفينيق) وان جاء استخدامها على سبيل التشبيه وليس توظيفا فاعلا.

ويؤكد بعض الباحثين السعوديين قلة استخدام الشعراء السعوديين للأساطير اليونانية ويعزو السبب إلى وثنيتها بقوله : (الذي يمكن ملاحظته على القصيدة السعودية المعاصرة ان الشعراء لا يلجئون في خطابهم الشعري كثيرا إلى الاساطير اليونانية لوثنيتها، وان كانت تلك الاساطير لا تقاطع اساطير الحب والثورة والبعث)[28]. مما يثير سؤالا : هل الاساطير البابلية والمصرية القديمة أو البوذية، وغيرها من الاساطير تصدر أو تستمد مادتها من غير الوثنية ؟ وماهي الوثنية ؟ فيما تحدثت الدكتورة اشجان الهندي في كتابها (توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر) عن توظيف الأسطورة عند الشعراء السعوديين، وبينت ان مصادرها متنوعة في شعرهم، توزعت ما بين يونانية وسامية وعربية واسلامية، وخصت منها اليونانية بقولها : (كثرت الاشارة إلى الاساطير- خاصة اليونانية منها)[29].

أما المصادر الاخرى في شعر الشاعر فهي البابلية والسومرية كـ(كلكامش وانكيدو) و (عشتار) و (تموز)، وعربية كأسطورة (العنقاء) و (البراق) و (الغول)، وقصص اسلامية حيكت حولها الاساطير والحكايات، كقصة (آدم، ونوح (عليهما السلام)) وغيرها.

واذا ما اردنا متابعة الاساطير أو رموزها في شعر الصحيّح فأن ذلك سيدفعنا إلى تقسيم ذلك الحضور على انماط مختلفة لمعرفة مدى افادة الشاعر منها كموروث عام، والى اي منها يميل على حساب الاخر.

وقبل الخوض في تبيان استخدام الشاعر لكل نمط من تللك الانماط، نتوقف عند حضور مصطلح الأسطورة في شعره حصرا.

(الاسطورة) مصطلحاً:

واقصد بهذا الاستخدام، اكتفاء الشاعر باستحضار المصطلح اي استخدامه لاسم (الاسطورة أو الاساطير) بوصفه ملمحاً اسطوريا، وبصورة تبدو وكأنها عفوية، تبرز القيمة الجمالية لاحتواء الشعر معنى الأسطورة الشامل، وهو الشعائر البدائية التي يتوسل بها الانسان للتعبير عن تأثير الموضوعات الخارجية على ذاته[30]. فقد تعبر الأسطورة عن كل شيء اصبح مجرد تراث قديم ليس له تأثير حاضر، وهنا تختلف النظرة إلى ذلك القديم من حيث صدوره عن نظرة ايجابية أو سلبية كأن يتخذ شكل اوهام أو مجرد خرافات، أو ربما أفاد من المصطلح لغرض التأثير العاطفي وزيادة الاحساس بالأزمة وللإيحاء بأكبر قدر من المعاني يقول في قصيدة (استقالة الظل)[31]:

أغيبُ لا ستَحْضِرَ الآنَ روحَكَ
صاعِقَةً من مَزاميرَ
تُجْهِضُ رأسِيَ من كُلِّ أسطورةٍ حَبُلتْ بالغُبارْ
تَعِبْتُ بذاكرةٍ ضاعَ فيها النّهارْ
أنا فارسٌ سَيفهُ الغَيْبُ..
ما زلتُ في غابَةِ البَدء
أحرسُ بئرَ الرموزِ القديمة

مُحْتكراً كَوْكبَ السّعدِ في فَلك الانتصارْ

وفي إطار وضع الأساطير في خانة الاوهام والخرافات ما قاله الشاعر متأثرا بتجارب الطفولة التي تبرز في نصوصه، وفيها ما يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الفرد اللاشعورية، فجاسم الطفل الذي كان (يلاحق قرّاء السيرة الحسينية من دار لأخرى.. يتزود منهم بشي من التأريخ الممزوج بكثير من الدموع وقليل من الاساطير.. ثم يأتي دور القارئ الحسيني الذي كان يتلو السيرة الحسينية المشفوعة بقصائد الرثاء والقصص التي لا تخلو من المبالغات والاساطير...)[32] يقرر حين يكبر ان يعيد النظر فيها، ففي قصيدة (رحلة في جرح الحسين) يبدو الشاعر مصرا على خلع كل تلك الاساطير بوصفها خرافات غير منطقية، رغم اننا لا نعرف تماما الدلالة - على وجه التحديد - للأساطير التي يعتزم خلعها منها، الا ان الشيء الأكيد الذي يبدو اسطورة غير خرافية، بل هي الحقيقة اليقينية بعينها لديه (اسطورة عشق الحسين (عليه السلام)) فهو عشق اسطوري استحق لعظمته ان يُعَدَّ في الاساطير[33]:

خَلَعْتُ الاساطيرَ عَنّي سوى أساطيرِ عِشقِكَ لم أخلعِ

ومثل هذا المعنى نجده في قوله من قصيدة (أنا والحسين.. انتماءٌ للحزن الأبيض)[34]:

سلامٌ على الحزنِ في صوتِ أمّي
غداةَ تؤرجحني فوق إسمك في غنوةِ المهدِ..
تصعدُ بي جبلاً من أساطير عشقكَ

واذا كانت نشأة الاساطير ارتبطت بفجر الانسانية حيث كان الوعي الاسطوري يُؤَمِّنُ لأصحابه مقداراً من التناغم والتجانس والمواءمة بينهم وبين الكون وعناصره، فقد بدأ هذا الوعي يتلاشى منذ بزغت النظرة العلمية إلى الكون، وكلما زادت سيطرة الانسان على العالم تقلصت النظرة الاسطورية وتعرَّتْ الكائنات من قداستها [35]. فلا مجال لها اليوم في عالم الحقائق اليقينية والفضائيات وسيل الأخبار الهادر عبرها بما لا يدع مجالا للشك والاوهام يقول[36]:

فَــزِعَ الفضــاءُ علــى رفيــفِ (حديــدةٍ) طَعَنَتْــــهُ حتـــى منبـــتِ الاحشـــاءِ

وتفاجـــأ القمـــرُ البهـــيُّ بتـــوأمٍ مـــن معـــدنٍ نَشـــوانَ بـــالخُيَلاءِ

وانشـــقَّ مضـــمارُ المَجـــرَّةِ عـــن مـــدىً تنســـابُ فيـــه (هداهـــدُ) الأنبـــاءِ

عصـــرُ الاســـاطيرِ اســـتقال ولـــم يَـــدَعْ وَهمـــاً يُعيـــدُ ولادة (العنقـــاءِ)

فقد عبر الشاعر بالرمز الاسطوري (العنقاء) وبمصطلح الأسطورة نفسه، عن معنى الأسطورة بوصفها لا تمثل الا الخرافة والوهم والظنون في مقابل (اليقين) ميزة العصر الحاضر.

وحينما نخرج من ذلك الجانب المظلم للأساطير يشرق الفجر من جديد وتتكشف اسراره البعيدة وهنا يلوح شعاع القدسية على وجه الاساطير فتبدو متوشحة بالمجد والعزة كما في خطابه لمدينة الاحساء قائلا[37]:

(احســـاءُ) يـــا نســـجَ الاســـاطيرِ التـــي منهـــا غزلـــتُ عَبـــاءَتي ورِدائـــي

وعندما تموت الانسانية وتتبدل الحقائق والمبادئ، ويصبح الانسان اسير هذا العالم المادي القاسي الممزق والحزين، يغدو الماضي حلماً جميلاً ينتمي إلى عالم السحر والاساطير[38] التي تتسع لتصبح مدارا للحب ومنزلا للفرح الاول يذكّره بالحنين[39]:

تَذَكّرتُ تحتَ جدارِ الاساطير
نهراً مِنَ الضوءِ
يوقظُ إحدى زوايا الزقاقْ

لكل ذلك صار الماضي أساطير مقدسة، فكأن (التاريخ نفسه يصبح لدى جيل من الأجيالاسطورة)[40] جميلة ذهبت ولن تعود، وكأن الشاعر بالاسطورة يبحث عن ذات افتقدها وعن حضارةٍ اضمحلت اركانها وتحللت أسسها[41].

النمط الاول:

وتبدو الصورة في شعر الشاعر، التي يكون مصدرها الأسطورة في قسم من هذا النمط، عابراً مبتسراً، ليس أكثر من التفات إلى استعارة جميلة أو عبارة تعجب الشاعر وكأنه تداع أكثر من كونه استلهاما موظفا توظيفاً تاما من أجل كشف حالة أو موقف يتطور وينمو ضمن السياق الشعري الجديد.

فالاسطورة إلى جانب انها أداة فنية ضمن عدد من وسائل الأداء الشعري الاخرى التي يُعنى الشاعر باستعمالها في قصيدته، ينبغي ان توظف في بناء القصيدة بحيث يهيئها لخلق جو ايجابي يكون من شأنه اثراء دلالات القصيدة[42]، وهذا ما لم يقصد إليه في توظيفه، بل جاءت محاولاته تلك ضمن الأنماط التسجيلية، كقوله في قصيدة (حينما يستذئب الصلصال)[43] مستحضرا شخصية (كيوبيد)[44] الاسطورية:

ورأيتُكِ في حُمّى الوردِ غزالةَ وجدٍ
تَوّجَها (كيوبيدُ) بسَهمٍ أخضَرَ..

وكما في وصفه لمدينة (أبها) بصفات اسطورية ليزيد في جمالها وعظمتها مستحضرا رمز (العنقاء) و(البراق)[45] في قوله مثلاً[46]:

أُريد كأساً / بُراقاً حينَ أُسْرِجُهُ ... في الرأسِ يَفْتَضُّ عن مكنونها، الحُجُبا

فَقَد يجوزُ خيالي حَدّهُ.. وأرى ... ما بين رأسي وكأسي شَخْصكِ انتَصَبا

.....

أسطورةٌ بين اكتافِ الذُرى نَقَشَت ... وَشْماً - يُخَبِّئ من أسرارها عَجَبا!!!

(أبها) وتنتفض العنقاءُ في جَبَلٍ ... ما زال بالطلسمِ الغيبيِّ مُنتقِبا

أو في قوله[47] :

خـــوصُ الاســـاطيرِ لا أنفـــكَّ أجمعُـــهُ ... حتّـــى يُعَشِّـــشَ (فينيـــقٌ) بـــذاكرتي

الذي يستدعي فيه الطائر (الفينيق) [48] الاسطوري كناية عن المبالغة في محاولته أن يبقى محافظا على ميراثه، وكفه عن البحث عن أجوبة لتساؤلاته الكثيرة. أو في تشبيهه مثلا لشاعر البحرين (ابراهيم العريض)(بكلكامش) في قوله[49] :

مـــا زالَ يبحـــثُ فـــي المـــدى عـــن عشـــبةٍ ... تَهَـــبُ الخلـــود.. وروحُـــهُ الإصـــرارُ

فلا شك في ان استعمال الصحيّح لهذه الشخصيات والرموز الاسطورية في الابيات المتقدمة انما جاء على سبيل التشبيه أو الكناية دون ان يكون لها وظيفة في اغناء القصيدة ومضمونها العام، وربما تأتي الافادة من الرمز الاسطوري من أجل تصوير شخصية معاصرة ضمن موقفها وفعلها كما حشّد مثل تلك الرموز في قصيدة (الفارس.. والصهيل المكسّر) التي مدح فيها السيد حسن نصر الله محاولا ان يجعل منه شخصاً اسطوريا، ذلك انه رأى فيه شيئاً من قداسةِ أمير المؤمنين (عليه السلام) باعتباره يرجع بالنسب إليه ومنحه عظمة (صنّين)[50] وجعل من (باخوس) [51] محتارا من طعم خمرة الفداء والتضحية التي امتاز بها مقاتلوه، منها قوله [52]:

أراك فأســـمو فـــي قداســـة مـــا أرى ... كـــأنَّ الليـــالي جَـــدَّدَتْ فيـــكَ (حيـــدرا)

كـــأنَّ الليـــالي فـــي صـــدى عنفوانِهـــا ... أرادت لـــــذاكَ الـــــوترِ أن يتكـــــرّرا

.....

ومـــن هـــو (نصـــر الله)..هـــل هـــو فـــاتحٌ ... أضـــافَ إلـــى طـــول المجـــرّةِ خُنْصُـــرا؟!

أم البطـــلُ الشـــعبي فـــي قصـــصِ الهـــوى ... - قـــديماً - بأعمـــاقِ الغـــواني تجـــذَّرا؟!

بمـــاذا يجيـــبُ العاشـــقونَ إذا انتهـــى ... بـــكَ العشـــقُ رمـــزاً فـــي الاســـاطير مبحـــرا ؟!

.....

وأهـــداك (صـــنّين) المعظَّـــمُ رُكبـــةً ... إلهيّـــة المســـرى، وزنـــداً مظفَّـــرا

وسِـــرْتَ.. فمـــا القـــى (البـــراقُ) رحالَـــهُ ... ولا كـــانَ عـــن إرثِ النبـــوّاتِ مُـــدْبِرا

فـــلا جِهَـــةٌ الاّ اعارَتْـــكِ رجْلهـــا ... لتـــنقضَّ مـــن كـــل الجهـــات غضـــنفرا

بَـــدا حـــائراً (بـــاخوسُ) مـــن طعـــم خمـــرةٍ ... بهـــا سَـــكَرَ الرمْـــل المُعنّـــى، وأســـكرا

رآكَ وراءَ الغيـــبِ تجلُـــو كرومَهـــا ... شـــهيدا شـــهيدا : (هاديـــاً) بعـــد (أشـــمرا)

هنـــا بَرِئَـــتْ (عشـــتارُ) مـــن كـــلِّ عاشـــقٍ سِـــــواكَ، وأهْـــدَتْكَ الجمـــــالَ المُصَـــــوَّرا

ومع ان اشاراته لتلك الرموز الاسطورية، جاءت تلميحا، إلا انه استطاع ان يحوِّل المعنى الشامل للأسطورة إلى شيء اساس في بناء القصيدة، فهو لم يقصد بأن يسرد أحداثا اسطورية، وإنما هدف إلى ما هو أبعد، اعني احتضان الدلالة الفكرية العامة التي تطرحها تلك الاساطير من خلال ذلك التلميح للتعبير عن التوق إلى بعث الحياة العربية التي غدت قاحلة ممسوحة بغياب القائد المخلّص.

وعلى الاجمال فإن مقاربة المناخ الاسطوري وتوظيفه ضمن اطار التجربة الشعرية الذاتية للشاعر تبدت من خلال اعتماده شكلين أساسيين من التعبير أولهما: استيحاء روح الأسطورة لا الأسطورة ذاتها وقد وفق الشاعر فيه، وهو ما سنوضحه في النمط الثاني. والثاني: اعتماده على الرمز الاسطوري مباشرة، لكنه لا يبدو بحسب أحد الباحثين - موفقا في بعض أمثلته، كما هو الحال في توظيفه مع الرمز الاسطوري في قصيدة (قانا في ذاكرة الأرض) التي يقول فيها[53]:

كم تَفَتَّحْنا على أجْسادِ موتانا بساتينَ كَلامْ
وقَطَفْنا باقةً صفراءَ للأجيالِ من تلكَ العِظامْ
وَوَقَفْنا خارِجَ الأفْقِ (الجنوبيِّ)
نُحَيِّي كلَّ (فينيقَ) تجلّى طائراً من بين أنقاضِ الحُقُوبْ
سَقَطَ الكابوسُ واندكتْ هنا الأسطورة الكبرى على صَخْرِ (الجَنوبْ)

إذ يقول العسّاف في هذا الشكل من الاستخدام في المقطع المثال (يأتي الرمز الاسطوري غريباً على السياق وكأنّه حشي عمداً وفيه نفور وعدم استغراق)[54]، وربما كان الشاعر غير موفق في عرض الصورة الأسطورية في المثال السابق إلا أنّ هذا لا يعني تعميمه على شعره كله.

وبعيداً عن ان الشاعر نجح أو أخفق في استخدام الأسطورة في القصيدة المتقدمة فقد طوعها لنقد الواقع السياسي المشتت بوهم الطائفية الدينية التي اطاحت بالشعوب المقهورة، فمزج بين نظام الواقع ورموز الأسطورة الغريبة، بهدف تخطي عوالم النص عبر سياقات ميثولوجية كونية متخذاً من الأسطورة معيناً ابداعياً يعيد تركيبه متى أرادت نفسه التواقة دوماً إلى نقد الواقع السياسي ومحاولة ايجاد الحلول له.

وفيما يتعلق بهذا النمط من الاستخدام، ثمة ما ينبغي الاشارة اليه، وهو أن القول: بأن هذا النوع من الافادة التلميحية، الذي يأتي فيه استدعاء الرموز الاسطورية على نحو عابر (سرعان ما تنطفئ دون ان تخلف وراءها شيئا مهماً في الموضوع الشعري)[55] فيه نظر، فإن هذا النوع من التوظيف مع الاسطورة، أي تعشيق النص بشذرات علامية اسطورية يبدو مرحلة متطورة جداً في وقتنا الحاضر، فالشعراء (لا يشتغلون على المخيلة وحدها في عصر (الانترنت) بل يخصِّبون نصوصهم بشذرات من بطولات ابطال الاساطير والسير والرموز ليشحنوها بقيمة فن تصل بها إلى مرتبة الجمال والقوة الدافعة في آن [56]) وهذا ما تحقق في القصيدتين السابقتين.

النمط الثاني

يومئ النمط الثاني من إفادة الشاعر جاسم الصحيّح مما جاء في الاساطير إلى علاقات تطور ونمو بين الشاعر وعالم الاساطير، إذ يوظف الشاعر الرمز الاسطوري أو الحديث الاسطوري الموروث توظيفا يصب في خدمة القصيدة، ويكسبها أبعاداً اخرى هي مما يتطلبه موقف ورؤية الشاعر بوصفه انسانا معاصراً، ويسهم في إضاءة حالته النفسية.

وتبرز اهمية استخلاص الدلالة الشاملة للأسطورة والرمز الاسطوري في قصيدة الشاعر من كون الرمز أو الحدث يشكل صورة حسية مولدة للمعنى ويكشف عن قيمة جمالية ودلالية في سياق نصه الشعري،سواء في جزء منه أو استوعبه بالكامل، فبتجاوزه ذكر الاسماء الاسطورية على سبيل التشبيه والكناية مما لا ينفع في بناء القصيدة فنيا إلى الاستلهام والتوظيف وإن جزئيا يجسد تفاعل تجربته الشعورية مع الاسطورة، فالقصيدة وان لم يمثل استدعاء الشخصية أو الحدث الاسطوري فيها محورا اساسيا بحيث يؤثر في افق توقع القارئ ويجعلها مفتاحا تأويلياً يقوم بتعيين طبيعة القصيدة وتشكيل بؤرتها الدلالية قد يأتي استدعاء معالم الأسطورة في جزء منها محوراً مساعداً تحاول القصيدة في هذا الجزء ان تعبر به.

ففي رحلة الشاعر الشاقة للبحث عن ذاته البعيدة ومطاردته الحقيقة يلتفت إلى اسطورة (كلكامش) و(أنكيدو) صديقه الذي يشبه به الشعر ، سنده الوحيد إذا ضاق به المدى لكي يطبب به بعض اوجاع الحياة بعد ان عاش مرارة الاحساس بالغربة فيها، فقد وجد فيها مديات رحبة ومواد قيمة يستطيع ان يتعامل معها ويغني بها فنه، فإذا كان كلكامش يكتسب ملامحه من خلال الأسطورة فإن كلكامش في هذا المقطع من قصيدة (خيمة من الهواجس على رابية الاربعين) سيحتوي إلى جانب تلك الدلالات صفات اخرى ذات علاقة واضحة بتجربة الشاعر الخاصة، تجربة البحث عن الذات وليس الخلود والصراع مع الذات وليس الوحوش يقول[57]:

أودعتُ كلَّ عناصري في الشِّعر
إنَّ الشعرَ
(أنكيدو) الصديقْ
وَسَرَتْ خُطاي على خُطى (جلجامشَ) الاولى
فصارعتُ الوحوشَ على مَدَى روحي
ومشَّطتُ المسافاتِ الطويلةَ كالجدائلِ
غيرَ أنّي لم أفَتِّشْ في دروبِ الغيبِ عن أبديَّتي
فَتَّشْتُ عن مستلزمات الروحِ

في كينونةٍ صَدِئَتْ
إلى الاكسيرِ من أعماقِ داخليَ السحيقْ

ومثل هذا النموذج الذي فيه يضمن روح الأسطورة ويعيد انتاجها من جديد على سبيل التناص، قوله في قصيدة (بوح حتى الهذيان)[58]:

مـــن أجـــل وحـــدةِ هـــذا العـــالمِ القَلِـــقِ عودي إليَّ.. أحرقيني فيكِ واحْتَرِقي

لابُـــدَّ للنـــــار أن تُفْنِـــــي فراشَـــــتُها كـــي يُولـــدَ العشـــقُ مـــن حُرّيّـــةِ الألـــقِ

بعد ان فقدت ملامحها التي كانت عليها في الاصل، فمن الرماد تولد حياة اخرى من جديد كما فينيق الذي لا يعود إلى الحياة الا بعد احتراقه.

وفي قصيدة (ما اذاعته الريح عن خيمة صفوان) يظهر إفادة الشاعر من رمز (تموز) إله الخصب عند السومريين الذي يجعله الشاعر في جزء منها رمزاً لصراع الحياة الدامي الذي يسم مراحل التاريخ المختلفة، وهو صراع من أجل الحياة، حيث تدور احداث هذا الجزء حول قرار (الحصار الاقتصادي) المجحف الذي فرضه مجلس الأمن الدولي على العراق – إبان حرب الخليج الثانية – وتجويع شعبه وكيفية صراع هذا الشعب من أجل البقاء، مستغلا رمز (تموز) في اعادة الخصب له. وبذلك تنكشف البؤرة الدلالية لمعناه الرمزي التي يعبر عنها الخطاب في هذه التجربة الشعورية المعاصرة، من خلال استحضار بحيث لا يدرك ممن ليس له اطلاع على اصل الأسطورة ان الشاعر ضمنها في هذا الموقع حتى صارت جزءاً اساسياً من نسيج النص،اخذت خصوصيته الرمز الاسطوري (تموز) باسمه الصريح[59] :

نَثَروا احشاءَهُ
فانتثرَتْ في وَجْهِهِمْ كُلُّ الحضاراتِ
ولاحَ الكونُ في هيئتهِ الأولى
زُقاقاً (بابلياً) يشتكي الجوعَ..
و(تَمُّوز) إلهُ الخصبِ
يُلقي بذرَةَ القمحِ السماويَّةَ في الأرض
فَتنمو الحبّةُ البكرُ ويقتاتُ الزقاقْ
وتمطّى النخلُ أعناقَ رجالٍ
زرعوا قاماتِهم في مشرقِ الشمس حكاياتِ انعتاقْ
والنساءُ (السومريّاتُ) توافَدْن من التاريخ
يحملنَ جرارَ العشقِ كالاسطورةِ النشوى
ويسقينَ صباحاتِ البساتينِ بموّالِ الفراقْ

لقد شكلت اسطورة (تموز) التي تتألف قصتها من النقيضين (الجدب والخصب) و(الموت والبعث) و(الحزن والبهجة)، المحور الاساس الذي يقوم عليه المقطع السابق، فقد وقف الصحيّح على بغيته من خلالها. فتموز- بابلي الاسم عالمي الرمز يموت من أجل ان يحيا – يشكل موته موتا للخصب وتشكل عودته عودة للحياة، فهو واهب الحياة للبشر والحيوان والزرع، وبموته لا نسل عند النساء، مما يستوجب حزنهن وعويلهن، بل وتتهدد الحياة كلها بالفناء، بحسب نظرة الأسطورة التي ترى موت الطبيعة يعود سببه إلى موت الإله تموز[60].

لذا فحضور مفردات كـ(الحبة والبذرة والقمح والخصب والجرار) لم يكن اعتباطيا، فهي من عالم الأسطورة ولها ما يبررها في تجربته الشعرية باعتبار ان اسطورة تموز تضحية من أجل اعادة الحياة، وجد الشاعر بها مجاله في استلهام رمز الإله القتيل (تموز) ومعادلته للعراق القتيل، وولادة الثورة / الانتفاضة واعادة الحياة الكريمة للمعذبين الذين يقارعون الظلم والطغيان، مستفيدا

في قوله (موال الفراق) من طقوس عويل البابليين بسبب اختفاء إلههم (تموز) لان طابع الاحتفال لديهم كان تجسيدا للزمن المتجدد الذي تتجدد معه الحياة[61] مثل الفينيق فالاثنان يرمزان إلى تجدد الحياة والطبيعة عبر الموت، والقاسم المشترك هو التجدد والبعث الانساني.

وفي خطوة تعد أكثر تطوراً من سابقتها يعمد الشاعر في قصيدة (النيل في موسم بلا عروس) إلى ذكر الحدث الاسطوري كمادة مضمنة داخل القصيدة، في محاولة لاغنائها، فهي من القصائد التي وظف الشاعر فيها الأسطورة بحيث ساعدت في إثراء دلالاتها، وأسهم حضورها في خلق علاقة بينها وبين جوّ القصيدة العام، حتى جعل من الأسطورة منهجا في إدراك الواقع وأساسا يستند إليه في فنه[62]. يقول في جزء منها[63] :

أتَيتُك يا (نيلُ) قُبَيلَ وصولِ شواطيكَ إليكَ..
أسوق الرّغَبات البيضَ قرابينَ
.....
يا (نيلُ) أتيتكَ كي أتعرّفَ فيكَ عليكَ..
فَماؤك هذا يتبرّأ من مائِكَ ذاك..
وانتَ كما أنتَ.. أسيرُ بداياتِكَ
تحلُم مأخوذاً بعروسِ الموسمِ
وَهيَ تُعرقِلُ بالفُستان الأبيض أقدامَ الفَيَضانْ
أطفِئ ذاكرتي مِن فانوسِ بداياتِك
واترُكْ مركبةَ الأشياء الأولى
تتساقطُ في أوديةِ النسيان
كُن أكبرَ ممّا خلعتهُ الأقدارُ عليكَ
وما ألبسَكَ الدجلُ الفنّان
.....
إنّ الموسمَ خبّأ عَنك عرائِسَهُ
فاخرجْ من كهفِ الأسطورة في هيئة طوفان !!!... الخ القصيدة

وللقارئ ان يتساءل لماذا عمد الصحيّح إلى ان يعنون قصيدته بهذا العنوان، إذ ان (للعنوان فضلا بينا في شد المتلقي ودفعه إلى لذة البحث والكشف عن الدلالات التي لا يمكن ان نعيها أو نبلغ حدودها الا بعد قراءة كلية وقراءات متأنية فاحصة) [64] تكشف عن معنى مغزى ربط نهر النيل بفتاةٍ انثى عروس ذات فستان أبيض، وغيرها من المضامين التي احتوتها القصيدة. وللإجابة عن سؤال كهذا لابد لنا ان نقرأ هذه الكلمات عن اسطورة مصرية قديمة تقول : (كان المصريون القدماء يطرحون في النيل فتاة يسمونها (عروس النيل) حين يتم فيضانه كتقدمة شكرا له، على اعتقاد أنه اله الخصب، وما زالت هذه العادة تتوارثها الأجيالالمصرية حتى اليوم وانما تغير الجوهر والعرض معا) [65].

وهنا تتضح الصورة تامة وندرك ان الشاعر استلهم المعنى الاسطوري وجعله شيئا اساسيا في بنية قصيدته. وكأن الشاعر هنا بعودته إلى استخدام الأسطورة يريد العودة الحقيقية إلى المنابع الأولى للتجربة الانسانية ومحاولة التعبير عن واقع الشعوب العربية فيها بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي الذي يطفئ جذوة الايحاء [66]، مستفيدا منها في خلق حالة من الاستنهاض والتحريض على الثورة على الواقع الاجتماعي المتخلف والسياسي المتردي.

النمط الثالث

وهذا النمط من التفاعل مع الأسطورة يكتسب حرية أكبر في التلقي عند القارئ، إذ إنّ الشاعر ربما يستحضر اسطورة معينة تعني عنده دلالة معينة، ولكنّه يمنحنا قدرة أشمل على تخيل الجو الاسطوري، ففي هذا النمط يتم استيحاء الأجواء الاسطورية الموروثة، ولا يتم هذا الاستيحاء بالمفردة وحدها أو العبارة والتركيب، إنّما بكل هذه الأمور معاً، فقد يفيد من المصطلح أو المعنى العام والدلالة الشاملة أو الإشارة والتلميح، ممّا يؤدي إلى ما يمكن وصفه بأنّه محاولة لاشاعة مناخ اسطوري، فقد يستعير الصحيّح مدلول الأسطورة دون الإشارة إلى الشخصية المستعارة، يشعر بها القارئ دون أن يلمسها، فتكون هذه الرموز عامة (كالنار، والرماد، والورد، والشمس، والجرح وغيرها) من المفردات الاسطورية، هو نمط جديد من الإفادة الاسطورية لا تطمح إلى بناء القصيدة من خلال مادة اسطورية بعينها معروفة فحسب وإنّما ينزع إلى اضفاء جو اسطوري أو حالة شبه اسطورية على موضوع القصيدة يكون الشاعر فيها أقرب إلى صانع أساطير، يشعر المتلقي بوجود هذه الأجواء القريبة من الأساطير منها إلى الواقع في قصيدة (روغان اللغز في زئبق التأويل) [67]:

كَسَرتْ بيضتَها الأرضُ
وألقتْنا إلى السجنِ الترابيّ عصافيرَ حيارَى
تتدلّى صيحةُ الخوفِ على أفواهِنا
مثلَ تجاعيدَ على خدّ العذارَى
كيف نشدو!
ليس في المشهدِ أغصانٌ
.....
ولكِنْ أينَ نمضي ووراءَ السجنِ تنّينٌ
يبثُّ الرعبَ في الطيرِ إذا اهتزّ وثارا

ويبدو أنّ الصحيّح في قصيدته هذه مفلحاً في اشاعة جو غريب، شبه اسطوري يهيمن على النص كلّه، ولا نعرف من أين استقى هذه الأجواء والأحداث فالقصيدة لا تفصح عن مصادرها ولكنّها تجنح إلى خلق أجواء اسطورية تحكي قصة الإنسان على الأرض منذ مجيئه إليها وحتى مغادرته منها لا يعرف إلى أين:

وما أعمارُنا إلّا محطّاتٌ تجيدُ الانتظارا
وعلى سِكّتِنا العمياء
تعوي عرباتُ القهر ذؤباناً وتمتدّ قطارا
أيّها السرُّ.. افتنا عن موعدِ الرحلةِ..
عن تذكرةٍ يقطعُها الغيبُ لنا
سوداءَ مثل الشمس لم تصنعْ نهارا!!

على الرغم من أنّ بعض ما جاء في القصيدة ممّا هو غير مألوف ويؤدي إلى الإيحاء بوجود عالم مرعب، مخيف(سجن، تنين، طوفان، قيد، جرح، ثعابين، نار، وحشة، جن) [68] مؤطر ببعض ما جاء في الأساطير البابلية القديمة منها خصوصاً كالعربات التي تجرها آلهة مجنحة، شعلة المعبد، بعض الإشارات إلى أفعى كلكامش التي سلبت وردة حياته وأتعابه – المستقاة من ملحمة كلكامش – أو التي تستقي معناها من اسطورة نزول تموز وعشتار إلى العالم السفلي.

إلّا أنّ إلمام الشاعر بالأحداث الاسطورية وتوظيفها في شعره، رغم أهميتها لديه، أسهمت باكتضاض نصوصه بالضبابية والغموض، وجعلها طافحة بالقلق والتوتر ممتلئة بالتمرد والرفض وضغط السؤال وكآبة الحزن واليأس مما هو آت والخوف منه.

ولعلّ هذا ما جعله يدرك عدم جدوى التوجه - وبقوة - إلى الرموز والأحداث الاسطورية القديمة وتوظيفها داخل العمل الشعري خصوصاً إذا لم يعد بالإمكان إثراء تلك الرموز بمضامين جديدة تخدم تطلعاته الحاضرة، فقد اتسعت مظاهر الجدة في الشعر وتشعبت وتوزعت اهتمامات الشاعر عليها حتّى غدت الأسطورة ورموزها جزءاً ممّا يمكن وضعه في خانة الكلاسيكيات، وارتفعت في قبالها الدعوة إلى توجه الأديب إلى عالمه الخاص ليخلق منه اسطورته[69]. فعالم الفرد العربي الراهن المليء بالمشكلات والطافح بما يمرّ به من قتل وإرهاب ودمار وخيبة وظلم وثورات في كل أنحاء العالم، كفيل بأن يخلق الشاعر بإزائه رموزه الخاصة المعبرة لتصبح بدائل ممتازة للرموز الاسطورية القديمة التي تُستمدّ من الخيال الشعري، وما دامت الأسطورة أساساً بنية مفتوحة مجهولة المؤلف من إبداع الجماعة، عرضة للإضافة والتحوير والانزياح[70]، بل للتبديل والتغيير، يعبر الشاعر من خلالها عن رؤيته للمجتمع والكون من حوله، وما دامت (لكل بيئة أساطيرها ولكل عصر خرافاته)[71] فإن باستطاعة الشاعر أن يوظف أو يصنع رموزاً اسطورية جديدة توظيفاً فنياً بحيث تكشف واقعه وتجليه، كما فعل في قصيدة (تحت جدار الحكايات) التي حاول فيها خلق اسطورته الخاصة كبديل موضوعي هو الأكثر تكريساً في شعره معبراً فيها عن حياة مريرة رتيبة مردها سوء الواقع الذي يحياه[72]:

نُغَيّرُ أسماءَنا حَسبما تقتضي حالةُ الطَّقس
في عالمٍ لا تُرتّبُ فيه الحياةُ مواعِيدَها بالفُصولْ
وَنرصُدُ كلّ النبوءات عبر امتداد الفَضَاء
مَخافَة أن تَخْطفَ الريحُ ألوانَنا فجأةً باتجاهِ المُحُولْ
تقولُ الاساطيرُ:
إنّ النُّسورَ التي قاسَمَتْنا الطريقَ إلى قمّةِ الشَّمسِ
خَانَتْ قوادِمها الشُمّ قبلَ الوُصولِ
.....
وإنّ رسولَ الخرابِ سيرحلُ عَمّا قريبٍ..
وعَمّا قريبٍ سيأتي الخرابُ/ الرسولْ
تقول الأساطيرُ أكثر ممّا نظنُّ
ونحن المساجينُ فيما تقولْ
ألِفْنا الإقامةَ تحتَ جدارِ الحكاياتِ
حيثُ تُقيمُ الخرافةُ حين تشيخُ العقولْ

والملاحظ اقتران مفهوم الأسطورة بمفهوم الخرافة بشكل عام في أكثر نصوص الصحيّح، كما عند غيره من الشعراء والكتّاب المعاصرين، ويأتي اقترانها بالأسطورة من كون الأساطير ما هي إلّا (مجرد خرافات وتخيلات وأوهام ومحاولات اجتهادية لتفسير أحداث كونية ولم تكن تستند إلّا إلى الظن) [73]. من هنا تبدو الأسطورة بوصفها تشكل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، تبدو عصية على الضبط والتحديد لأسباب منها تداخلها مع حقول معرفية أخرى كالتاريخ والميثولوجيا والخرافة، والحكاية الشعبية.

ثانياً: الحكايات الشعبية

سواء أكانت الحكاية الشعبية - بوصفها قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم يستقبلها الشعب جيلاً بعد جيل - عن طريق الرواية الشفوية المنطوقة، أو مدونة كأن تظل القصة تروى بواسطة مؤلف نقلاً عن مؤلف آخر[74]، فإنّ الفرق الرئيس بينها وبين الأسطورة يكمن – بحسب الباحثين – في أنّ الأسطورة ترتبط بالمعتقدات الدينية وممارسات الناس بحيث تكون الآلهة هي

الشخصيات الرئيسة فيها، بينما ينعدم وجود الآلهة في الحكايات الشعبية[75].

ويُعد توظيف الحكايات الشعبية وأهمها (ألف ليلة وليلة) بوصفها مُمثلة لفن الحكاية الخرافية عند العرب[76]، ومن أهم المصادر التراثية الشعبية التي اعتمد عليها الشاعر العربي المعاصر بصورة عامة[77]، والسعودي خاصة[78].

أمّا عن جاسم الصحيّح فتأتي شخصيتا شهريار وشهرزاد الواردتين في تلك الليالي في مقدمة شخصيات الحكاية الشعبية التي استدعاهما في شعره، ثمّ تأتي شخصية السندباد وهي أيضاً من شخصيات ألف ليلة وليلة تالية لشخصيتي شهريار وشهرزاد مرتبةً من حيث الاستخدام. وربما ارتبطت عبارة (كان يا ما كان) الفلكلورية بحكايات شهرزاد الخيالية لشهريار، وانعكست كأثر للأدب الشعبي في شعر الشعراء[79]، ومنهم الصحيّح الذي حاول من خلالها خلق حكايته الخاصة في قصيدة (الخطوة الخالدة) بعد أن حوّر فيها واضعاً حرف الجر (في) بدلاً من (يا) ذات الطبيعة العامية، يقول[80]:

كانَ فيما كانْ
شاعرٌ صادَرهُ السلطانُ من كلِّ أمانيهِ..
ومن كلِّ معانيهِ..
وحتّى من حِذاهُ
سَلَّهُ من صوته ثمّ نَفاهُ

وإذا كان الصحيّح في الأبيات السابقة يحكي حكاية شاعرٍ معبراً فيها عن شعوره بالانسحاق والضآلة أمام قوى الشر التي تطارده وتقهره وتصادر أمنياته وتكمّم فاه، فإنّه في قصيدة (شظية من مرايا بيروت) يستحضر العبارة كما هي، ولكن هذه المرة يحكي بها حكاية الحرب الأهلية التي دارت رحاها على أرض لبنان وتصارع الأطراف فيها[81]:

هنا الأسطورة الخضراء
تروي: كانَ يا ما كانْ
هنا حين الصراع انفضَّ
بين الله والشيطانْ.... إلى آخر القصيدة.

لقد ابتعث الشاعر في هذه القصيدة التراث الشعبي بوسائل متعددة منها اضفاء الجو الاسطوري واستعارة بعض ملامح القصص الديني، إلى جانب ملامح بعض الحكايات الشعبية المثيرة الساحرة، محاولاً أن يفسر تلك العناصر التراثية في ضوء قضاياه وموقفه الذي أراد التعبير عنه من خلالها، تارة دون أن يصرح بأسم شخصيات هذه الحكايات والأساطير ممّا يجعل عطاء القصيدة يتضاعف لدى المتلقي حين يكتشف ذلك النبع التراثي الذي استقى منه الشاعر أدواته التعبيرية[82]، وتارة يصرح كما في عبارة (كان يا ما كان) أو (الحصان الطائر) الذي هو من الأدوات الخارقة التي تتردد في الحكايات كما في حكاية الصعلوك الثالث من قصة الحمّال والبنات الثلاث[83]، يقول:

ونحن نطوفُ بالأطلال
حراساً إلهيينَ
عبرَ الحبر والأقلام
نجيلُ حصاننا الوهميَّ
حول جنازة الذكرى
فتسقط حولنا الأوهام

وغيرها من رموز الحكايات الشعبية التي تعد من مشهور الأساطير العربية كـ(الغول وجنية الشاطئ)[84] إلى جانب إشارات لبعض القصص الديني الذي أخذ بعداً اسطورياً كطوفان نوح (ع)، ممّا يُعد تكديساً للرموز والشخصيات والقصص دون جدوى وحاجة إلى تزاحمها، فهي تشعر بالملل والطول المترهل الزائد عن حجمه الذي يحيل إلى واحدة من تقنيات قصائد (القناع) التي فاقت القصائد الطوال في الشعر العربي، يقول الدكتور خليل موسى: (وإذا وضعنا في الحسبان أنّ الشعر تكثيف وإلماع وإيحاء فإنّنا ندرك جناية التطويل القصدي بما يتلازم من مقاطع زائدة وغير موظفة في نسيج القصيدة)[85].

وقد اجتهد الصحيّح في توظيفه لحكاية ألف ليلة وليلة من خلال شخصية شهريار وشهرزاد حيث وظفهما احداهما مستقلة عن الأخرى، أمّا شهريار فيوظف الشاعر شخصيته محاولاً أن يكسبها أبعاداً سياسية كما في قصيدة (عنترة في الأسر) حيث جعل منه رمزاً للعربي المغلوب على أمره، الذي قدّر عليه أن يعيش حياة مهينة ذليلة لا هدف له فيها سوى التسليم للوهم، فالشاعر في هذه القصيدة يقدم حواراً أو منلوجاً درامياً بين رمز العربي المعاصر المغلوب دوماً، يمثله صوت الشاعر، وبين رمز العربي الغالب المنتصر الشجاع الذي لا يكاد فرسه يجد راحة من كثرة النفار والمغار يمثله (عنترة بن شداد) فالعربي المعاصر ومنذ خمسين عاماً يعيش في وهم الانتصار والزهو القديم ولم يعد يشعر أنّه لا يملك سوى الفراش فهذا كل ما تبقى له من ميراث وثورات، مستغلاً شخصية (شهريار) في جانبين، الأوّل: كونها شخصية لا تمثل إلّا محض وهم وخيال، والثانية: نومه في العسل، لا يهمه سوى متكأه والنساء يقول[86]:

أ(أبا الفَوارِسِ).. من صميمِ الوَهْمِ جِئْتُكَ
حاملاً مَجْدَ البداوةِ والمضارِبِ والقفارْ
مُتأبّطاً اسطورَتين
رَضَعْتُ من ثدييهما زهْوي
وعادةُ أُمّتي في الانتصارْ
.....
دَعْني أكابِرُ بالخيالِ
فما تَبقّى من حَقيقتي القديمةِ
غَيرَ ثَورةِ (شَهْرِيارْ)
.....
(خمسونَ عاماً).. تائِهٌ في زحمةِ الألقابِ
تشتبكُ الهمومُ على فؤادِكَ، والمطامحُ والرماحْ
وتُهرولُ الغاراتُ من كفّيكَ.. من شَدقَيْكَ.. من عَينَيكَ..
أحْصِنةً.. قصائدَ.. أنجُماً.. أودعتهنَّ أمانةً عِندَ الصباحْ

ولعلّ سيرة (عنترة العبسي) و (شهريار) وقوله (أمانة عند الصباح) التي هي – ربّما – إشارة إلى قول شهرزاد في الحكاية (وأدركني الآن ضوء الصباح)، وجمعه بين تلك الثنائيات (الانتصار والانكسار، والخيال والحقيقة، والليل والنهار، والوفاء والخيانة)[87]، تذكرنا بقول الدكتور محمد الجزائري (كنا نظن ولا زلنا أن خسائرنا هي خسارة علم لأنّنا متخلفون بالتكنلوجيا عن العدوان، تلك الشماعة أتكأنا عليها خمسين سنة، لأننا نبحث عن أسباب لفشلنا نلقيها أبداً على الآخر، حتى وإن كان هذا الآخر هو العلم لا الغفلة ولا الخيانات ولا ذلك النوم في العسل بلا يقظة ولا تَحسُّب لساعة الصفر القاتلة) [88]. هذا باختصار بعض ما أراد الشاعر توصيله بمساعدة (شهريار)، فكل أديب له أن ينتقي من الملامح التراثية المتعددة ما يتناسب ومضمون قصيدته الذي يريد إيصاله إلى المتلقي[89].

ويصرّ الشاعر على أن يكسب (شهريار) نفس تلك الملامح السياسية – رغم إنّ هناك العديد من الملامح التراثية التي تتعلق به والتي تحتمل العديد من التأويلات – السابقة في قصيدة (وقفة بين الوعد والانتظار) بأن جعلَ منه رمزاً للعربي السئم الذليل الذي لا تحركه كثرة النوائب في الأمة وتظاهر الزمان عليها فهو صامت لا تثيره إلّا الشهوة، محلق في الخيال، راضٍ بدور المنكسر المنهزم منذ سقوط بغداد على يد التتار وحتى اليوم[90]:

هُنا نحنُ.. في غَمَراتِ السرابِ
نلوذ بعوّامةِ الكبرياءِ
وقد نَفَختْها الوعودُ إلى مطلعِ الانفجارْ
بَعُدْنا عن الأرض نحو سديمِ الخيالاتِ
فابتلعَ الصمتُ ديانَنَا والقِفارْ
وَمَرّ على (ألفِ ليلتِنا) ألفُ حزنٍ
وما انفكّ بين جوانِحِنا صامتاً (شهريارْ)

تُعربِدُ في طينهِ شهوةٌ
ضاقَ عنها الإزارْ
غَفَرنا سكوتَكَ يا ملك الليلِ..
ليسَ بوسعِ اللغاتِ إذا اندحرَتْ
أن تُجيدَ الحِوارْ

.....
فمنذُ أغارَتْ على خيمةِ الأبجديَّةِ
قافلةٌ من خيولِ (التَّتَارْ)
وما زالَ وَقْعُ السنابكِ فوقَ الحروفِ
يُثيرُ طبولَ الفصاحةِ فينا.. ولكننا لا نُثارْ.

ويبدو الترابط واضحاً بين قوله (ومرّ على ألف ليلتنا ألف حزن) وقوله (فمنذ أغارت على خيمة الأبجدية – قافلة من خيول التتار) فالشاعر يريد أن يقول أنّ الرمز الذي كان يحكم العربي به نفسه قد ولى وصار حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة الخيالية، مستثمراً صمت شهريار - ذلك الملمح التراثي الذي يختص بشخصيتهِ في أصل الليالي، إذ هو ما ينفك صامتاً وشهرزاد تتحدث وتسليه حتى يدركها الصباح - في التعبير عن صمت العربي اليوم وتشابه أيامه وسأمه.

ومن أمثلة توظيف الحكاية الشعبية ما ورد في قصيدة (همسة العطر في أذن الياسمينة) التي وظف الشاعر فيها ملمحاً من الملامح الدالة على شخصية (السندباد) مع استدعائه لشخصيته أيضاً، إذ يتوحد الشاعر مع بطل الحكاية (السندباد) من أجل أن يسبغ على نصه طابعاً عصرياً يفيد تجربته غناً وتألقاً فيعمد إلى استلهام روح الحب والمغامرة والارتحال من حكاية السندباد، جاعلاً من نفسه وريثاً له للترميز عن حالة العشق الذي يحلم بتحقيقه، باعتبار أنّ (الحلم) والمغامرة وارتياد المخاطر من أجله هو الركيزة التي نقرأ هذه الأسطورة أو الحكاية على أساسها لأنّه السياق المؤدي إلى تشابك عناصرها وتكوين بنيتها الموحدة[91]. فالسفينة أداته والبحر هو المجال الذي كان السندباد يصنع من خلاله مغامراته ويحقق رغباته وأحلامه، وإذا كان بحر السندباد مصدراً للغنى و الحصول على الجواهر والكنوز، فإنّ خزينة الصحيّح كنزٌ من القبلات والعناقات وثراء غرامي محتشد في قلبه[92]:

أنا وراثُ (السندبادِ) المُحَنّكِ
مذْ كان يحلمُ أن تتلبَّسهُ امرأةٌ باتِساعِكِ
لكنّهُ لم يجدْها
فأسلمني حُلمَهُ والسفينَهْ

.....
هنا في انتظاركِ
كنزٌ من القُبُلاتِ الصقالِ..
هنا منجمٌ من عناقاتِيَ المُترفاتِ..
هنا كلُّ هذا الثراءِ الغراميِّ محتشدٌ في الخزينَهْ

ويعمد الشاعر في قصيدة (الحسين في زمن المسرحيات) إلى أن يضمنها شخصيات كل من (شهرزاد وشهريار والسندباد) معاً بوصفهم أبرز أبطال حكايات ألف ليلة وليلة، بحيث يسقطها على المعنى الذي يريده في قصيدته مستغلاً أبعاد ودلالات تلك الشخصيات باعتبارها عناصر تراثية قديمة وناجزة، مضيفاً إليها من واقعه الشعوري أبعاداً ودلالات جديدة، فاللغة التي أبدعت فن (ألف ليلة وليلة) وأظهرت (شرقنا) شرقاً ساحراً جميلاً تحولت إلى لغة تهريج يعبث بها حكام الخليج، المسوخ حتى أظهرت السندباد يجوب لجج (النفط) وليس البحر، ويخرج بأشلاء العرب وليس بالكنوز والجواهر، وبدل أن تحرك مغامراته فيهم رغبة التحرر، والتمرد على واقعهم المخجل، والانعتاق من قيود التبعية للأجنبي، راحوا يتهادون كممثلين مهرجين تسبقهم كروشهم إلى (القمم) التي باعوا فيها قضايا العرب العادلة كما باعوا شرفهم، يقول في مقطع منها[93]:

كَثُـرَ العـابثونَ فـي مسـرح (الشَّـرقِ) وسَـدَّو النفـوسَ بالأحجـارِ

(شـهرزادٌ) هنـا.. فيـا لغـةَ التهـريج - تِيهـي فـي مَسْـمَعَيْ (شـهريارِ)

واعرضـي (السـندبادَ) فـي لُجَـجِ (الـنفطِ) يُـوَدِّي مناسـكَ الإبحـار

كُلّمـا داعـبَ (الخلـيجَ) طفـا المـوجُ بأشـلاءِ (يعـربٍ) و(نـزارِ)

ولم يرد من السير الشعبية باستثناء سيرة عنترة بن شداد، إلاّ سيرة (الزير سالم) وهو ورود لم يتجاوز معه الشاعر طور الاستدعاء العابر لبعض عناصر التراث إلى توظيفه، وله يجر استخدامها الأعلى سبيل التشبيه على نحو قوله في قصيدة (حينما يستذئب الصلصال) [94]:

زحف (الزيرُ) بكامل سيرته في جسدي
حتى استذأبَ ظاهريَ الصلصالْ
وأغرتُ على جسدٍ غادر توّاً من كفِّ الخالق..
كان يشعُّ بوصفه أحسنَ تقويمٍ في الخلق تشهَّاهُ خيالْ

أو ربما وظف ملامح الزير سالم دون أن يشير إلى اسمه صراحة كما في قوله[95]:

لـــم ألـــقَ فـــي قصـــرِ الأنوثـــةِ شُـــرفةً يغفـــو عليهـــا نرجســـي ومســـائي

وأنـــا الـــذي مـــن فـــرطِ مـــا أنـــا عاشـــقٌ خِلـــتُ النســـاءَ جمـــيعَهنّ نِســـائي

وبهذا يكون الصحيّح قد صاغ هذا الاسترجاع إلى الحكاية الشعبية ووظفها في شعره وجعلها تتدفق بالدلالات الإنسانية للواقع المعاصر، إلى جانب أنّها تشكل ملمحاً جمالياً في نصوصه مدللاً على امتلاكه أدواته الفنية.

الخاتمة:

تناول هذا البحث موضوع الأدب الشعبي أو الأدب التعبيري، بوصفه يعبر عن وجدان جمعي، متداول سواء عن طريق التدوين أو المشافهة، مسلطاً الضوء على موضوعين من موضوعات هذا الأدب وهُما الأسطورة والحكايات الشعبية، مُؤكداً حرص الشاعر الصحيّح على توظيف التراث العام، خاصة فيما يتعلق بتوظيف الأسطورة حيث شاع في شعره استعمال الأساطير بكل مسمياتها اليونانية والبابلية والعربية والإسلامية كحرصهِ تماماً على التفاعل مع التراث العربي والمحلي الخاص وذلك رغبة منه في تنويع مصادر الابداع في قصيدته الجديدة بما يكفل إنضاج تجربته الشعرية محاولاً عدم الاتكاء على تلك الأساطير والحكايات أحياناً وابداع أساطيره وحكاياته الشعبية الخاصة وخلق أنماط جديدة فيها، وما ذلك إلا نتيجة استيعابه لهذا التراث وحرصه على تطوير أدواته الفنية وإدراكه عدم جدوى الاعتماد على الموهبة وحدها وضرورة الثقافة والقراءة والبحث فيما تختزنه الأحداث التي يمر بها العالم والمنطقة خصوصاً كمعادل فني في تناول قضايا الأمة والحديث عن همومها وتطلعاتها أو الحديث عن قضاياه الوجدانية الخاصة بمساعدة رموز ذلك الأدب الشعبي.

الهوامش

(1) ينظر: ترجمة الشاعر في معجم (البابطين للشعراء العرب المعاصرين): 1/774-775.
(2) رحلتي بين الدمية والقنبلة (في إثنينية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيّح: 2.
www.arab-kanz.blogspot.com/2014/07126.html
(3) م.ن:2.
(4) ينظر: شبكة هجر الثقافية، موقع الكتروني، واحة الحوار الأدبي.
(5) جاسم الصحيّح بين الشاعر والاسطورة: 86.
(6) ينظر: شبكة هجر الثقافية، واحة الحوار الأدبي.
(7) ديوان السيد حيدر الحلّي: 1/109-110.
(8) رحلتي بين الدمية والقنبلة: 1.
(9) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: 41-42.
(10) ينظر: رحلتي بين الدمية والقنبلة: 1.
(11) ينظر: جاسم الصحيّح بين الشاعر والأسطورة: 40.
(12) ينظر: منتدى الساحل الشرقي – واحة سيهات (اللقاء الأخير مع الشاعر الاحسائي جاسم الصحيّح).
(13) ينظر: ويكيبيديا - الموسوعة الحرة.
(14) ينظر: مقالة الشاعر (جائزة البابطين – ولادة ثانية) في جريدة اليوم السعودية بتاريخ 2013/3/12م.
(15) ينظر: علم الفلكلور - دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية: 60-61.
(16) مقدّمة في الفلكلور: 114.
(17) الأدب الشعبي العربي - المصطلح وحدوده: 33.
(18) أشكال التعبير في الأدب الشعبي: 82.
(19) ينظر: بحثاً عن التراث العربي: 27.

(20) ينظر: الأدب ومذاهبه: 14 - 15.
(21) ينظر: دراسات في الشعر الحديث: 23.
(22) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 150.
(23) (لقاء مع الشاعر الاحسائي جاسم الصحيّح) - منتدى الساحل الشرقي - واحة سيهات.
(24) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر: 245.
(25) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 165.
(26) ينظر: التجديد في الشعر الحديث: 260، 261.
(27) ينظر: م.ن: 256.
(28) الخطاب الرمزي ومكوناته التراثية في القصيدة السعودية المعاصرة، أ- د ظافر عبد الله الشهري، موقع الكتروني : منتديات ستار تايمزwww.Starlinesco
(29) توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر: 201 .
(30) ينظر : الأسطورة في الشعر العربي الحديث: 12 .
(31) رقصة عرفانية: 27.
(32) شبكة هجر الثقافية، واحة الحوار الادبي.
(33) أعشاش الملائكة: 199، وينظر في هذا المعنى رقصة عرفانية: 27، نحيب الأبجدية: 156.
(34) م.ن: 223.
(35) ينظر: توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، مجلة التراث العربي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع (93 - 94)، السنة الرابعة والعشرون، 2004م.
(36) أعشاش الملائكة: 67.
(37) ظلي خليفتي عليكم: 130.
(38) يقول:
عُدتُ كي أبحثَ عما ماتَ منّي
والاساطير التي خلفتُها تذرع اطوال الرواقْ
عدت يا (دار)..
لعلي التقي فيك شعوراً هرما
قَدْ فَرّ من قلبي وناداني: اللّحاق!!
نحيب الأبجدية: 65.
(39) م.ن: 86 - 87.
(40)ينظر: توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، مجلة التراث العربي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع (93 - 94)، السنة الرابعة والعشرون، 2004م.
(41) ينظر: التناص الاسطوري في شعر محمود درويش، مفيد نجم، مجلة (نزوى) العمانية، ع (59) لسنة 2009م.
(42) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث: 232، 389.
(43) ينظر: نحيب الابجدية: 115
(44) كيوبيد: هو اله الحب في الميثولوجيا الاغريقية إذ ان هذه الأسطورة تقول ان اي احد يصيبه سهم كيوبيد يقع في الحب بشكل جنوني، وقد اصيب هو في احد الايام بسهمه فجرحه واوقعه في غرام امرأة تدعى (بسايكي) وكيوبيد (اله الحب والجمال) هو ابن الالهة (افروديت / فينوس).
ينظر: اسطورة كيوبيد: الموسوعة الحرة - ويكيبيديا، رورو عالم الرومانسية forums:roro44.com/271587.html.
(45) هي الدابة التي اسرى بها رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) من المسجد الحرام إلى المسجد الاقصى وقد وصفت بأنها (دابة لا تشبه الدواب فوق الحمار وتحت البغل له وجه كوجه ابن آدم وجسده كجسد الفرس وهو دابة خير من الدينا وما فيها عرفها من اللؤلؤ الرطب منسوج بقضبان الياقوت يلمع بالنور واذناها من الزمرد الاخضر وعيناها مثل كوكب دري يوقد لها شعاع كشعاع الشمس). ينظر التناص الاسطوري في شعر محمود درويش، بحث سابق (مجلة).
(46) اولمبياد الجسد: 177.
(47) ما وراء حنجرة المغني: 88.
(48) طائر اسطوري اسطورته ذات اصل مصري، وقد أجلّه الاغريق وبجلوه، وهو نفسه (العنقاء) الخرافية عند العرب يشبه النسر الملكي ريشه لامع وألوانه براقة، عندما يشعر بدنو أجله يبني عشاً من نباتات عطرية وأعشاب سحرية ويستقر في وسطها بعد أن يحرقها، ومن رماده يولد فينيق آخر. ينظر : معجم أعلام الأساطير والخرافات 252.
(49) اعشاش الملائكة: 375.
(50) احد جبال لبنان الغربية، ويعد ثاني أعلى قمم جبال لبنان، ينظر: ويكيبيديا - الموسوعة الحرة
(51) هو اله الخمر عند اليونان وهو اسطورة اغريقية ذات منشأ شرقي تتداخل بها التأثيرات الشرقية وبالأخص السومرية والبابلية، ينظر: منتدى شروق الشمس www.Sunrise-or:com.

(52) أعشاش الملائكة: 513 - 516
(53) حمائم تكنس العتمة 16
(54) دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد: 146.
(55) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: 134.
(56) تخصيب النص: الأسطورة - السيرة الشعبية - الرمز: 11
(57) ما وراء حنجرة المغني: 67
(58) حمائم تكنس العتمة: 26
(59) نحيب الابجدية: 158
(60) ينظر: عشتار ومأساة تموز: 110.
(61) لقد جمع الصحيّح مادته مما عرفه عن العراقيين القدماء الذين كانوا يدفنون مع موتاهم آنيتهم وجرارهم وشيئا من زادهم لانهم كانوا يتصورون ان الموتى يحتاجون لمثل هذه اللوازم في عالمهم الآخر وعند بعثهم، وربما استقاها من الاساطير التي تقول ان حدائق تموز كانت تملأ بالتراب وتزرع فيها بذور القمح والشعير وألوان من الزهر، وتعنى بها النساء.
ينظر: عشتار ومأساة تموز: 110 - 111.
(62) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 289
(63) رقصة عرفانية: 82 - 83
(64) الرمز في الشعر العربي: 234
(65) ميثولوجيا الخرافة والاسطورة 268، يضع المؤلف هذه الأسطورة تحت عنوان : العادات والتقاليد ذات الطابع الاجرامي اللاانساني فضلا على بعدها الخرافي.
(66) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث: 12.
(67) أولمبياد الجسد: 19-23.
(68) تُراجع القصيدة: 19-31.
(69) ينظر: الأسطورة والرمز: 70.
(70) ينظر: توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، مجلة التراث العربي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع (93 - 94)، السنة الرابعة والعشرون، 2004م.
(71) الإنسان الحائر بين العلم والخرافة: 9.
(72) رقصة عرفانية: 105-107.
(73) ميثولوجيا الخرافة والاسطورة: 76.
(74) ينظر: عالم الحكايات الشعبية: 17.
(75) ينظر: م.ن:10.
(76) ينظر: ميثولوجيا الخرافة والاسطورة: 34.
(77) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: 191.
(78) ينظر: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر: 150.
(79) ينظر: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث: 73.
(80) ظلي خليفتي عليكم: 179 - 180.
(81) أولمبياد الجسد: 160.
(82) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: 97.
(83) ينظر: ألف ليلة وليلة: 409/3.
(84) ينظر: ميثولوجيا الخرافة والاسطورة: 34.
(85) بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة د. خليل موسى – مجلة (الموقف الأدبي)، اتحاد الكتّاب العرب – دمشق ع(336) نيسان 1999م.
(86) رقصة عرفانية: 62 - 63، 71.
(87) م.ن: 62، 71.
(88) تخصيب النص، الاسطورة، السيرة الشعبية، الرمز: 12.
(89) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: 206.
(90) ظلّي خليفتي عليكم: 146 - 147.
(91) ينظر: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصر: 45.
(92) أولمبياد الجسد: 82 - 83.
(93) أعشاش الملائكة: 237 - 238.
(94) نحيب الأبجدية: 115.
(95) أعشاش الملائكة: 64.

مصادر البحث:

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
2. أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1986م.
3. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة - قراءة في المكونات والاصول، بلحاج كاملي، جامعة ميشغان - اتحاد الكتاب العرب 2004م.
4. الأدب الشعبي العربي- المصطلح وحدوده، أحمد علي مرسي، ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبي، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، 11-15 صفر، 1405ه/ 4-8 نوفمبر 1984م، الدوحة - قطر، ط1، 1985م.
5. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.
6. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد (الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، ط1، ليبيا، 1978م).
7. الاسطورة في شعر أدونيس د. رجاء أبو علي، دار التكوين - للتأليف والترجمة والنشر، دمشق حلبوني - الجادة الرئيسية، ط1، 2009م.
8. الاسطورة والرمز، جبرا ابراهيم جبرا، ترجمة دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973م.
9. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، ط3، القاهرة، د.ت.
10. أعشاش الملائكة، شعر جاسم الصحيّح، تقديم سماحة العلامة الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ - 2004.
11. ألف ليلة وليلة: دار مكتبة الحياة، مج3، بيروت.
12. الانسان الحائر بين العلم والخرافة د. عبد المحسن صالح، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت 1978م.
13. أولمبياد الجسد، شعر جاسم الصحيّح، مطابع الابتكار، الدمام - السعودية، ط1، 1421هـ - 2001م.
14. بحثاً عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، رفعت سلاّم (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.
15. التجديد في الشعر الحديث - بواعثه النفسيةوجذوره الفكرية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1406هـ - 1986م.
16. تخصيب النص: الاسطورة - السيرة الشعبية - الرمز، المشهد الشعري في الأردن (نماذج) محمد الجزائري، مطابع الدستور التجارية، عمان - الأردن 2000م.
17. توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، أشجان محمد الهندي، النادي الأدبي بالرياض، 1417هـ - 1996م.
18. جاسم الصحيّح بين الشاعر والاسطورة، يحيى عبد الهادي العبد اللطيف، دار المحجة البيضاء، ط1، 1432هـ - 2011م.
19. حمائم تكنس العتمة شعر جاسم الصحيّح، الاحساء - السعودية، ط1، 1420هـ.
20. دراسات في الشعر الحديث - د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل الكويت، ط1، 1408هـ - 1987م.
21. دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)، د. عبد الله خلف العساف، جامعة الملك فهد البترول والمعادن، 1426هـ - 2005م.
22. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، دار الشوؤن الثقافية، ط1، 1982م.
23. ديوان السيد حيدر الحلي، تحقيق علي الخاقاني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط4، 1404هـ - 1984م.
24. ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، جمع السيد موسى الموسوي، مراجعة وتعليق د. عبد الصاحب الموسوي، مؤسسة الثقلين، سورية - دمشق، العراق - كربلاء المقدسة، ط2، 2008م.
25. رقصة عرفانية، شعر جاسم الصحيّح، دار الكنوز الأدبية، ط2، 1423هـ - 2003م.
26. الرمز في الشعر العربي، د. ناصر لوحيشي، - عالم الكتب الحديث، ط1، اربد – الاردن، 1432هـ - 2011م.
27. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984م.
28. ظلّي خليفتي عليكم، جاسم الصحيّح، الرياض - السعودية، ط2، 1424هـ - 2003م.
29. عالم الحكايات الشعبية، فوزي العنتيل، دار المريخ للنشر، الرياض 1403هـ/1983م.
30. عشتار ومأساة تموز، فاضل عبد الواحد علي، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1973.
31. علم الفلولكور - دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية، محمد الجوهري، دار المعارف، ط3، القاهرة 1978م.
32. ما وراء حنجرة المغني، جاسم الصحيّح، الدار الوطنية الجديدة، ط1، 1431هـ - 2010م.

33. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي المعاصر، جمع وترتيب هيئة المعجم، المملكة العربية السعودية، ط1، 1995م.
34. مقدمة في الفلكلور، أحمد علي مرسي، دار الثقافة، ط2، القاهرة، 1981م.
35. ميثولوجيا الخرافة والاسطورة في علم الاجتماع، هاني الكايد، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ/2010م.
36. نحيب الأبجديّة، جاسم الصحيّح، نادي الطائف الأدبي، ط1، 1424هـ - 2003م.

المجلات والصحف

1. بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة د. خليل موسى، مجلة (الموقف الأدبي) - اتحاد الكتاب العرب، دمشق ع (336)، 1999م.
2. التناص الاسطوري في شعر محمود درويش، مفيد نجم، مجلة (نزوى) ع (59)، 2009م.
3. توظيف الاسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، مجلة التراث العربي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع (93 - 94)، السنة الرابعة والعشرون، 2004م.
4. (جائزة البابطين - ولادة ثانية) جاسم الصحيّح، جريدة اليوم السعودية، 2013/3/12.

المواقع الالكترونية

1. الخطاب الرمزي ومكوناته التراثية في القصيدة السعودية المعاصرة، أ.د. ظافر عبد الله الشهري: www.starlinesco
2. شبكة هجر الثقافية، واحة الحوار الأدبي.
3. (لقاء مع الشاعر الاحسائي جاسم الصحيح الاخير) منتدى الساحل الشرقي - واحة سيهات.
4. منتدى شروق الشمس: www.sunrise-or:com.
5. ويكيبيديا - الموسوعة الحرة.