الحكاية الشعبية الموصلية في الخيال الشعري
ديوان (لا فضاء سوى وحشتي)
لعبد الوهاب إسماعيل أنموذجا

أ.د.علي كمال الدين الفهادي*

يبدع خيال إسماعيل الحكاية الشعبية شعرا بطاقات إبداعية مبتكرة فيصوغها في تجربة جديدة محاولا فك لغز العالم بالجمع بين القديم والجديد بمشاعر الطفولة والرجولة فيخلع عليها الجدّة والغرابة إذ يعيد إنتاجها في قصيدته باعتماده الحكاية كلّها، أو أسلوبها من حيث الابتداء والانتهاء أو اعتمادها في مقطع من قصيدته أو اعتماد شخصياتها وأماكنها وتوحيد بطلها ببطل قصيدته وقد يمزج حكاية وملحمة يونانية فيها.

The Mosul Folktale of Ismail Abdul-Wahab's Poetry

Dr. Ali Kamal-Addeen Al-Fahady

Ismail Has A unique Imagination In Converting Them Into Poems. These Poems Teem With Interesting Innovations However He Coins These Poems In A bromd New Experience Trying to solve the riddle of life through collecting the old with the new by means of the feeling of childhood as well as Manhood to the degree that he makes it seem new and exotic because he reforms it in his poems depending on all the folktale or its style concerning beginning and ending or its reliance on a syllable from a poem or its characters and setting. Then he unifies the hero of the folktale with the hero of his poem mixing sometimes the folktale with some greek epics.

* أستاذ / قسم اللغة العربية / كلية الآداب.

١_ الحكاية الشعبية لغتها وأحداثها

تأخذ الحكاية الشعبية في تأليفها لغة من اليسر والبساطة والسهولة، ما يجعلها محببة إلى النفوس فتتآلف معها تآلفا عجيبا فيه الكثير من الحب والسحر والدهشة لاقترابها من فطرة الإنسان وشخصيته العفوية، بدوية كانت أم حضرية على الرغم من ما فيها من الدروس والعبر والمواعظ والمواقف والأفعال والتجارب التي قد تخفى على كثير من متلقيها صغارا أم كبارا، وهي على الأغلب أسلوب من أساليب التربية لبناء شخصية قوية مستقيمة إيجابية فاعلة مؤثرة في المجتمع الذي تولد فيه وتخاطبه. وهي قريبة جدا من المثل الشعبي من حيث مؤلفوها فهم دائما مجهولون من عامة الشعب ومثلما يتناقل الناس المثل بقولهم: "قال أبو المثل" يتناقلون الحكاية الشعبية بقولهم :"قال الراوي " والراوي دائما مجهول لا أحد يعرفه بل إن من تلك الحكايات ما وقعت أحداثها على الحقيقة في زمن ما ثم غيبت هوية أبطالها وشخصياتها لكي تكون ملكا عاما للشعب الذي تدور أحداثها فيه سردا وحكيا في مجالس السمر يسردها على الأسماع الرجال والنساء ولاسيما الشيوخ والأمهات و الجدات، وكثيرا ما تسرد بطولات خارقة تدخل في صنعها الخرافات وعوالم الغيب من جن وسحرة وحيوان وكائنات وهمية من نحو: السعلوّة والداميّة والطنطل و الغول و فريش الأقرع وسواها ونجد في نسيجها العام لغة متداولة بين الناس كلها تقع في دائرة اللهجات المحلية والشعبية بعيدة عن اللغة الفصيحة متسمة بالبساطة وعدم التكلف فليس ثمة تهذيب أو تشذيب في لغتها أو معاودة فكر وكد ذهن لتجويد اللفظ وتحسينه وتحبيره وقد تلعب مخيلة الرواة على تتابعهم أو تناقلهم الحكاية الواحدة إلى التزيّد فيها والتحريف والحذف وإطلاق الراوي لخياله العنان ليوجه الحدث إلى حيث شاء إذا اعتوره نسيان أو سهو أو قصد ما. وقد يكون الراوي فيها من شخصيات المجتمع من نحو الحماة أو الكنّة أو الضرّة أو زوجة الأب ويعرف ذلك من توجه أحداث الحكاية وقصدية الراوي تجاه من ولصالح من من هؤلاء.

٢ –مجالسها وأجواؤها

وللحكاية الشعبية الموصلية فضاءات تحكى فيها قد تختلف بين حاضرة المدينة والقرى، إذ أذكر في خمسينات القرن العشرين، إن الأمهات والجدات يحكين لنا الحكايات في النهار ولاسيما في ظهيرة الصيف وقت القائلة تمهيدا لنوم الأولاد إشغالا لهم عن الخروج من البيوت وقت الظهيرة كي لايأخذهم من الزقاق "شلاّع القلوب "على حد قول النسوة أو يأكلهم

الهارون الذي ينادي في الأزقة "هارون هارون، بسمك بكمون، آكل وليدات لزغاغ (الصغار) الما ينامون ".أما في القرى فإن النساء يمتنعن عن حكي الحكايات في النهار قائلات : إن السوالف لليل فقط، وأن "اللي يسولف بالنهار يصير حمار "وسواء أكانت الحكايات تحكى في الليل أم في النهار ولاسيما ليالي الشتاء الباردة الطويلة فان الناس يتحلقون حول مواقد النيران والمناقل والكوانين والمدافئ مصغين باهتمام وانتباه إلى حكاية الراوي لتلك الليلة لعلها تقصم ظهر الليل وتطفئ نجومه أو تقتل ذلك البرد القارص الذي يتربص بالناس بعيدا عن مواقد النيران. وأكثر ما تَعذُبُ الحكايات وتستقطب المصغين في أشهر التشارين والكوانين إذ يطول فيها ليل الشتاء وربما سُمِّي التنور كانونا نسبة إلى شهري كانون الأول وكانون الثاني اللذين يشتد البرد فيهما إذ يرصد لنا عبد الوهاب إسماعيل جوّا من أجواء تلك المجالس الساحرة الجميلة يقول:

"ويعبر الخريف
على جناح غيمة
لموقدٍ
يلمّنا في الليل حوله
ويبتدي الوطن...
نلوذ
في دفء العباءات،
وفي دفء الحكايات،
ومن نوافذ الرعد
يجيء الملك الصالح
بالمزن
ومن نوافذ النوم
يجيء الدفء
بالوسن...
والزهر والبيبون
إنه وطن...
حطّ على سدرتنا

في أول الدفء
بنى عشا له
وأطعم الصغار...
وطالت السنابل الخضر،
استدارت برتقالات
ودرنا دورة النهار...
والتفت الأشعار والأسرار...
...
يا طائف الزمن...
مشى الشباب
في عوارض البيوت
صبية الأمس
استداروا حول عشقهم
وزاحموا المكان...
خطّوا على السدرة أسماء الحبيبات،
وراحوا يشرعون للرؤى، نوافذ الأمان...
من آخر الغصون
حتى آخر الخطوط في الميدان...
يطاردون القمر النافر من شباكهم
ويرجعون...
بضحكة الصغار والأشعار
واستدارة الرغيف والرفيف
في القلوب والعيون..."[١]

٣-غلبة الخيال عليها

إن الحكاية الشعبية على الرغم من اشتراك التجارب الإنسانية فيها من شخصية واجتماعية وثقافية وتاريخية وأسطورية وخرافية، إلا أن الغالب عليها الخيال الذي يصوغها

صياغة لاحدود لها فمثلا يذهب الخيال بعيدا عن العقل إذ ينفلت من عقاله فإنه يأخذ بهذه التجارب إلى أقصى العوالم فالخيال سيّد الصياغة لفن الحكاية الشعبية بما فيما من سحر وجمال.

إن الخيال الذي أبدع الحكايات الشعبية على الرغم من واقع بعض أحداثها أو شخصياتها رئيسة كانت أم ثانوية فإنه يبقى السيد المسيطر على عوالم الحكاية وأجوائها في الزمان والمكان فالخيال نفسه يصوغ للشعر شعريته وجماله وسحره فهو القادر على تمثيل الحكايات الشعبية وإعادة صياغتها كلها أو بعضها وبعثها بعثا جديدا مبدعا في قصيدة أو ديوان فيتقمص الشاعر شخصية من شخصياتها أو حدثا من أحداثها أو مكانا من أمكنتها بسحر مدهش فريد فيستثمرها أو يستثمر بعض عناصرها في إبداع شعره مضفيا عليه سحر الحكاية وروعتها

٤-الخيال الشعريّ والحكاية الشعبية

إن الخيال "ما شبه لك في اليقظة والحلم من صورة وهو الطيف، والتخيّل: تمثل الشيء سواء أكان في الوجود أم لم يكن"[٢] فالخيال الشعبي يرى ما يراه الرائي في منامه أو حلم يقظته لذلك يصور لنا موجودا وغير موجود لأن قوة التخيّل كما يشير الكندي: " قوة مصورة تجد مالا تجده الحواس"[٣] ولذلك وجد الخيال الشعبي من هذه القدرة وسيلة إلى ابتكار كائنات خرافية أوجدت في الحكاية من السحر والأجواء مالا يقابل واقعا ولا يقره عقل واع،ويقرن ابن رشيق القيرواني الشعر بالسحر لأنه يخيل للإنسان مالم يكن للطافته وحيلة صاحبه[٤] والخيال الشعري بطاقاته وقدراته على مزج الموضوع بالعاطفة وصياغتهما صياغة إبداعية مبتكرة لا تعود بعدها العاطفة هي العاطفة ولا الموضوع هو الموضوع ولكن صورة جديدة تصوغهما معا بتمازج فذ عجيب وعندما يأتي الخيال الشعري لشاعر مبدع فإنه يأخذ تجربة شعبية من حكايات الشعوب بما تحتويه من غريب عجائبي ساحر ويعيد صياغة هذه الحكاية أو بعضها في تجربة شعرية جديدة ذات صلة أصيلة بالتجربة الشعبية التي أخذ منها لكنها تختلف عنها جمالا وسحرا محاولا فك لغز العالم على حد تعبير كوليردج: "إن من الصفات التي تميز العقول التي تحس بلغز العالم،والتي قد تعيننا على حل هذا اللغز،أنها لا تجد تناقضا في الجمع بين القديم والجديد..ومن صفات العبقرية ومميزاتها،

أن الرجل العبقري يحتفظ بإحساسات الطفولة ومشاعرها وهو في عنفوان رجولتـــه ويخلـــع إحساس الطفل بالجدّة والغرابة على المألوف"[٥].

فهذه الشجرة التي ألفها الناس وتفيأ المسافرون تحت ظلها من وقد الشمس تصير فـــي خيال عبد الوهاب وطنا هو العراق حين يستمد من طفولته وصباه ذكريات الشجر وأســـراب العصافير التي تحط عليها يقول الشاعر:

" بالدمع والظنون..
نحن سقيناها
ونقرنا على قامتها
أسماءنا والعمر
ظلت أمهاتنا
يدرن حولها
وظلّت السنون..
تخلط بين نذرها
والحلم
بين كأسها
والكرم
صار ظلّها
روحا وريحانا
وكان قيظها
من حمأ مسنون..
....
تكبر أسراب العصافير
ويكبرون
تكبر أسراب العصافير
وتصحو الشمس في أغصانها
قبل صباح الحي
قبل الحي

والذين يقطفون
فكيف لا تكون
أحلى من اللثغة
والضحكة
واستدارة الرغيف
والرفيف
في القلوب
والعيون..
والتين والزيتون..
أذكر خلف بيتنا
سرب حمامات
وظل زرقة
لاتنتهي ويعبر الخريف.....
صبية الأمس
استداروا
حول عشقهم
وزاحموا المكان
خطوا على السدرة
أسماء الحبيبات
وراحوا
يشرعون للرؤى
نوافذ الأمان
من آخر
الغصون حتى آخر الخطوط في الميدان"[٦]

فها هو الشاعر يستمد من سحر الطبيعة (شجرة السدر) بما فيها من جمال وسعة ظـــلال وغصون وما فيها من ثمر يقطفه الصغار وما يشيع حولها مما يعتقده الناس مـــن فوائـــدها للسحر وفك السحر وما عليها من أسراب العصافير التي يقارب الشاعر بـــشفافية وحـــب و

شغف بينهما والأطفال الذين ما يلبثون أن يصيروا شبانا يدونون على قامتها أسماءهم وأسماء الحبيبات.

أما الخيال الشعري الذي يسميه كوليردج بالخيال الثانوي (المبدع) الذي "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية،فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى مثالي.إنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها"[٧] فعمل الخيال المبدع تجلّى في قدرته على إذابة العراق الوطن وصبه في الشجرة (السدرة)التي قامت بقامتها وغصونها مقام العراق فعادلته موضوعيا فأخذ المواليد فيه أسماءهم وتسجلت هوياتهم فيه في دوائر النفوس ودوائر العمر الذي هو مجموعة من الأحداث والوقائع والذكريات التي تنقش في ذاكرة الإنسان وما تحدثه من مشاعر تؤلف نفسيته، لقد فتت خيال الشاعر المبدع جغرافية الوطن ثم أعاد صياغته بعثا جديدا في صورة الشجرة فوحد مفردات الحياة من الطفولة إلى الصبا؛ من لثغة الأطفال أول نطقهم بأجمل حرف محبب إلى الوالدين، وها هي خارطة الوطن تعود ثانية (آخر الغصون)الحدود التي يؤمنها العشاق للحبيبات من نوافذ الأمان.

إن خيال إسماعيل الشعري يعيد إنتاج الحكاية الشعبية في شعره على مستويات متباينة في اعتماده الحكاية منها:

١ –اعتماده الحكاية كلّها في القصيدة

الخيال :"هو القوه التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"[٨]

هاهو الخيال الشعري يسبح في الفضاءات فيرسل الرؤى ليستثمر حكاية شعبية عن صبية حسناء تأتيها الدامية (اشتق اسمها من الدم) كل ليلة لتمتص دمها من إصبعها الذي تخرجه لها من النافذة خوفا من تهديد الداميّة لها "زينة، زينة تعطيني اصباعتكي أمصّه إلاّ أعضّه وأقصّه" فتخرج الصبية إصبعها لتمص الدامية دمها، وبقيت على هذا الشأن حتى هزل عودها وشحب لونها فحكت لإخوتها الثلاثة ما يحل بها كل ليلة. فسهر الأخ الكبير ليلة ليحرسها ثم أدركه النعاس ونام فجاءت الدامية ومصت دم الصبية، وسهر الأخ الأوسط الليلة الثانية وغالبه النعاس ونام أواخر الليل فمصت الدامية دم الصبية، وقرر الأخ الأصغر أن يحرس أخته لكنه خاف من النعاس فجرح يده بالسيف ووضع في جرحه الملح وعلق في

السقف جودا من الماء يقطر كل هنيهة قطرة بحيث تسقط في جرحه فيجفل فيذهب عنه النعاس حتى إذا أوشك الفجر على البزوغ جاءت الدامية وطلبت من زينة أن تخرج إصبعها من النافذة، فمنعها أخوها وعلمها أن تطلب من الدامية أن تدخل رأسها من النافذة لتمص الدم فما أن أدخلت الدامية رأسها حتى أطاح به بالسيف وأنقذ أخته وحماه، فأساس الحكاية قائم على بطولة المنقذ الذي يسهر على أمن بيته وعرضه وحماه،وأهم ما يساعده على الانتباه والوقاية من الغفلة الجرح والملح، ولذلك نجد عبد الوهاب إسماعيل يستثمر برؤاه الشعرية خيال الراوي في الحكاية الشعبية فيمتزج خيال بخيال مطلقا قوة حيوية تسود قصيدة (سيّدة الجرح) فيجعل من (الصبيّة) في الحكاية ومن معاناة البطل المدافع عن وطنه (الجرح المملح) مستوحيا القرآن الكريم في خلق أدم عليه السلام من طين وتضيء سماء القصيدة كواكب من ألفاظ تحيل على الحكاية الشعبية من بعيد بعيد مثلما تضي النجمة في سماها من بعيد فنجد ألفاظ الإحالة في القصيدة (سيّدة الجرح، سبحات الخوف،الليل، يا جرح بلادي، وطأة الملح، أيبقى الملح فاتحا في الطين أحلاما ،أصيد الملح والجرح) يقول الشاعر في قصيدته (سيّدة الجرح)[٩]:

" لم تكن لي هكذا لكنها..
أسلمتني أخريات الوهم
وانداحت مع الهمّ طويلا
لم أسائل سُبُحات الخوف عنها
والضحى والليل
لم تسفح لي الليل
ولم تجدِ مع الصبح فتيلا
ها أنا الآن أعانيها
وألظى بين حدّيها
بجمري ورمادي..
محدقا بالصمت يعروها
ويعروني
فآهٍ منك يا جرح بلادي..
كي تبقى واثقا

من وطأة الملح؟
أيبقى الملح في مسرب روحي،عارم الخطو ثقيلا؟
أفيبقى
فاتحا في الطين أحلاما
_وفي جنبيّ رغم الضّيم _ أفقا مستحيلا..؟
لم تقل لي هكذا يوما
وعانَدْتُ المسافات بصلحي وعراكي..
قلت للنار أنا الغاوي
فيا عصفورة النار متى في حلكة النار أراك؟..
ها أنا الآن أصيد الملح
والجرح
وأذرو الموت من حرّ شباكي
..ها أنا الآن على برّ هواك..
سفني مذبوحة الرغبة والموج احتراق
ومعي جرحي
وجرحي وطن يدعى عراق "

٢-اعتماده أسلوب الحكاية من حيث الابتداء والانتهاء

وقد تأتي القصيدة مستوحية أسلوب الحكاية الشعبية في طريقة الابتداء والحكي والألفـاظ التي تسود فيها وتتكرر ربما في كل حكاية، فإذ تقول الحكاية عند البدء : "كان وياما كـان، وعلى الله التكلان،وكلمن علينو ذنب يقول التوبة واستغفر الله " يبدأ عبد الوهاب البداية نفسها مضيفا إليها مثلا شعبيا في قصيدته (سحائب حلم مكسور)[١٠] فيقول :

" **كان ويا ما كان..**
واختلط الحابل بالنابل
من شتى الألوان..
ما كان على الغصن الأخضر فزّاع للطير
فأفرخ هذا الرفّ وهذي الغربان..

عاثت بالدوح فصوّح وانفرطت حبّات الرمّان.. " ثم يبث في قصيدته ما يتكرر في الحكايات الشعبية

" **قال الراوي:**

شرح الله صدور الغاوين

وثبّت أقدام الغيّ

ليُغوي كل العشّاق

بهذي الأحزان.. "

ثم يشير إلى الراوي ثانية

" **قال الراوي**

وأنا أصرخ بالسامع والرائي..كانت صرخة حطّاب مكسور..أكل الدهر أصابعه وانفرطت هَبوات الجمر وفار التنّور.. "

ثم يورد تداخلا في الصور بين خسوف القمر وما يرد على ألسن العامة في حكاياتها الشعبية عن ابتلاع الحوت القمر وصياحهم عليها " يا حوتة يا منحوتة طلعي كمرنا العالي " يستثمره بقوله:

" القصّة من أوّلها حتى آخر فصل مفجوع بنهايته

قمر ملتصق بالأرض فلا يبرح أفق الأرض وفيه من الغيّ بقيّة

بشر محشور

في فم حوتيّه..

شرح الله صدور الغاوين

وثبت كل مريبات الأحزان

أُطْمِسُهُنّ بعشرة أوطان سود

وبقاياها

وأنثُّ عليهنَّ سحائب حلُمٍ مكسور"

ثم يعود إلى الراوي ثالثة:

" **قال الراوي :**

فإذا اختلط الحابل بالنابل فيه

توكلت بشمس نازفة

لأذود الطير عن البستان..
أوكلت بحصتها
سُبُحات الصبر وحوصلتي..
وعليها **وعلى الله التكلان..**"

فيختتم القصيدة بعبارة (وعلى الله التكلان) وهي الشطر الثاني من بادئة كلّ حكاية شعبية يبدأ بها الراوي قبل الولوج في عالم الحكاية إذ يقول(**كان و يا ما كان وعلى الله التكلان**)فيحسن الختام مثلما أحسن الابتداء.

٣-اعتماد الحكاية في مقطع من مقاطع القصيدة

وقد تأتي الحكاية الشعبية في مقطع من القصيدة إذ يؤلف الخيال الشعري المبدع صورة موجزة لها يذيبها في عوالم القصيدة حتى لتتأبى على الظهور في عوالمها إذ تطلع علينا عشتار شفافة شاعرية من وراء أستار ليل شاعري شفاف فتتداخل الحكاية في القصيدة لتؤلف عالما جديدا يختلف عن الحكاية والأسطورة التي تكونت منها وتشكيلات الخيال لصور الطبيعة التي لم تعد تشبه الطبيعة في واقعها، يقول نورثروب فراي :"إن الأعمال الأدبية تشكل ما بينها عالما متكاملا ومكتفيا بذاته شكّله الإنسان بخياله عبر العصور، ليحتوي عالم الطبيعة الغريب بالنسبة إليه محولا إياه إلى أشكال نموذجية ثابتة، ليعبر عن رغبات واحتياجات مستمرة "[١١]

على نحو ما نجد في قصيدة :(تعالى يا ابنة الأحزان)[١٢] وابنة الأحزان هذه عشتار في الأساطير العراقية القديمة ثم تحولت أسطورتها إلى أكثر من حكاية شعبية فهي التي أحبت تموز ولكنه مات فذهبت إلى العالم السفلي للبحث عنه فاستغرق بحثها عنه شهور الشتاء، تشرينين وكانونين حتى إذا لم تجده خرجت من العالم السفلي إلى ظهر الأرض في فصل الربيع وبكته بكاء مرّا حزينا بدموع غزار سقت الأرض التي أشفقت عليها فتزينت لأجلها بالزهور البرية والنفل والحوذان والشقائق والأقحوان وتشير القصيدة إلى شهور الشتاء في المقطع الثاني الذي يبدأ الحديث عن هول الرحلة من الخوف والصمت والرعب والتيه في ظلمة يضل بها الساري سبيله تقول القصيدة:

" سلاما يا وهاد الخوف
يا من ضلّ ساريها..

مفازات من الصمت المدجج
عشرة بالصمت أدميها..
تخاتلني مقاتلها
أبيع غوائلي فيها وأشريها..
نذرت لها ذرائعها **لتشريني..**
فأردتني مخالب رعبها
من بعد ستيني..
فيا لحماقة الطعنات
فاضت غيظها عجبا..
وأسمت لي هنا وطنا
وساءت فيه منقلبا..
أقلبها حماقات **بكانوني..**
وأبحر في محيط أحمر الحافات
مسنون..
سلاما أيها الربّان
فالشطآن تنحر في شراييني..
سلاما أيها البستان
والبستان صوّح
أيها الرمّان
وانفرطت حماقات الردى
وبلاهة التين.."

٤-اعتماد شخصيات الحكاية وأماكنها

وقد تحيل القصيدة إحالة سريعة على حكاية من الحكايات على نحو ما يحيل الخيال الشعري في قصيدة "واكتوت جمرتي بالغواة وقالوا تعال"[١٣] إلى لواذ البطل بالعالم كله شاهده وغيبه، فمن غيبه التردد على الجزر التي تسكنها الجن في عالم ألف ليلة وليلة:
" فأجب أيّهذا الغرير..

كيف تبدأ حيث الخراب اكتمل..
أتحاول أن تتقن السحر؟
إذ بلبل الحشر كلّ الجهات
وقد هلهل الشعر
كلّ اللغات
وغاب الشفيع
.....
أبدأ مرثيتي والنواطير خلفي ووهم المصير
إن لي وطنا
يوم آليت أن لا أبيع هواه توعَّدَني بالكثير..
.....
ثمّ عمّدت
حلم الفراشات بالشمس
_صبح الندى _
وعناق الفرات لدجلة
عند المصب..
وترددت شرقا وغربا
وعلى الجنّ
في الجزر الخالدات
نزلت
على الإنس في المدن العامرات
على الّتيه،
في التيه
عَدَّدْتُ حتى بلاد العرب.."

إن الشاعر يعيد إنتاج المكان والشخصيات إعادة سحرية عجائبية غرائبية " هي جـــزء أساسي من دلالات الواقعية السحرية كما شاعت في الأدب... غير أنها تتضاف هنا وبصورة

أساسية أيضا إلى تفاصيل الواقع إذ يرسم المبدع تفاصيله رسما موغلا في البساطة والألفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل فيه"[١٤]

٥-يوحد بطل القصيدة ببطل الحكاية الشعبية

وفي قصيدة " للبحر ثانية"[١٥] يشترك البحر في رحلات وطقوس السندباد الذي طوّف في أرجاء العالم فطاف بحار الماء وجزر اليابس حتى حلّقت به في السماء الرخ الخرافية ولفت به الدنيا بأرجائها، ومن سماء الرخ إلى جزر الخرافة في ألف ليلة وليلة وحكايات شهرزاد والحوت الذي صار جزيرة نبتت في ظهره الغابات لكن السندباد (البطل العراقي) ظل على الرغم من كل الأهوال التي رآها والمخاطر التي ركبها حرا يختار موته (غرقه) وحياته بحرية:

" متى تتعطرين جميلتي وينام حرّاسُكْ؟..
متى ألقاك في جرحي
تسدِّين النوافذ تغسلين البرق والأحلام؟
.....
متى تتجملين جميلتي
بالكحل والمعصب؟
وأكتب
حلّق الرخُّ الذي
لفَّتْ به الدنيا
ولفَّتْ بي
مع الرحلات للألف
وظلت شهرزاد
تداعب الجدر الزجاجية
وما فَقَستْ حكاياتي
ولا ديك الصباح
وطائر الخوفِ..
سأكتب

عن سبايا النزف للنزفِ..
وعنّا
حيثما نشتاق للإبحارِ
للنيران
نوقدها على جزر خرافية..
ونرسو فوق حوتيّه..
تنام بظهرها الغابات..
فهذا الموت سخريّة..
وملاّحوه قد نقروا على المركب..
لنغرق حيثما نذهب.. سنذهب حيثما نذهب..
ونغرق حيثما شئنا بحريّة "

لقد أذاب الخيال الشعري الإبداعي صورة السندباد الجوال المغامر السائح الباحث في البحار عن وطنه إلى بطل عراقي يبحث عن حريّة لنفسه ولوطنه وأيّا كانت هذه الحريّة محفوفة بالمخاطر والرعب فحسبه أنه السندباد، والعراق موجه وبحره ومركبه وملاّحه.واشتراك السندباد والرخ والحوت الذي صار جزيرة نبتت على ظهرها الغابات وليالي شهرزاد الألف وما فيها من غرائب وعجائب وحكايات وعوالم شهادة وغيب، كلها تذهب بنا إلى النموذج الأعلى الذي هو حسب تعريف نورثروب فراي في كتابه(تشريح النقد) :"بأنه نمط من السلوك أو الفعل،أو نوع من الشخصيات،أو شكل من أشكال القص،أو صورة أو رمز،في الأدب والأساطير وكذلك في الأحلام، ويعكس أنماطا أو أشكالا بدائية وعالمية تجد استجابة لدى القارئ"(١٦)

٦-دمج حكاية وملحمة يونانية في القصيدة

يضرب فراي أمثلة على الأنماط التي تلقى استجابة لدى القارئ من :" أساطير الموت والبعث في بعض الثقافات القديمة، كأسطورة تموز لدى البابليين وأدونيس لدى اليونانيين القدماء،التي تنعكس في الأعمال الأدبية في هيئات مختلفة،مثل أن يشير الكاتب إلى الوطن الذي يستعيد أمجاده رغم الكوارث أو البطل الذي ينتصر بعد الهزيمة.ففي هذه كلها نجد

تواترا لأنموذج الخلود الذي منحته الأساطير البدائية هيئات متعددة وما زال يتكرر في الكثير من الثقافات المعاصرة بهيئات مشابهة أو مختلفة."[١٧]

إن عبد الوهاب إسماعيل يجمع لنا في خياله الشعري في القصيدة الواحدة بين حكاية شعبية وملحمة يونانية،إذ نجد في قصيدة " مرثيّة لم تكتمل بعد"[١٨] حوريات الشاطئ اللاتي ينادين أوديسيوس ويغنين له غناء حزينا جذابا ليتجه إليهن بمركبه فيصطدم بالصخور فتغرقه الأمواج،يتساءل عبد الوهاب إسماعيل بعد أن يعبر الراوي في جسد النهر:

" من أيقظ حوريات الموت
بهذا الصبح ؟
لينشدن على إيقاع الدم
والخيل تسرّح للموت
ضفائرها الدموية "

وسؤال أخر يطرحه

"من أيقظ هذا الليل ؟
وشمس الليل
عروس في الهودج
تنخى فرسان الصبح
وأبناء القتلى المشدوهين"

ويعيد الشاعر السؤال بصورة أخرى

" من أيقظ حوريات النار
بهذا الموت ؟ لينشدن على إيقاع الدم
لا يتعب إيقاع الدم :
لا تتعب حوريات النار
من الغزل الناريّ
ومن ألقٍ يمرق
في جسد الرؤيا "

هذه التساؤلات يونانية كانت عن حوريات الموت وحوريات النار أم عربية (شمس الليل في الهودج) هي تساؤلات عن الفتنة النائمة التي أيقظها الغرب والعرب لإشعال نار الحرب والقتل وسفك الدم في العراق بيد أن الخيال الشعري خيال لا تحدّه الجغرافية ولا البقع الأرضية ولا الزمن الحاضر أو الماضي فيذهب إلى الأسطورة لكي يقول الفكرة التي أرادها الراوي الشاعر المتحدث بلغة المخاطب ويعزز الخيال الإبداعي فكرة الدفاع والذبّ عن حياض الوطن فيذهب إلى الحكاية الشعبية التي يعطي فيها الجنيّ حبيبته الإنسية ثلاث شعرات تفركها فيأتيها أينما كانت وأينما كان لينقذها من الخطر الداهم،فيحيل خيال الشاعر المبدع الشعرات إلى رصاصات يفركها الخوف ليحضر البطل فورا لنصرة بلاده الحبيبة

" وهذه ملائك الأفلاك
في موتي تسوق المزن
كي تجتمع البروق في بوابة الصهيل..
أعطيتها خمس رصاصات
متى يفركها الخوف
تراني واقفا ما بين كفيها
أذبّ النار
عن ردائها القتيل.."

هوامش البحث:

١- طقس آخر، عبد الوهاب إسماعيل : ٢٢_٣٤.
٢- لسان العرب، مادة (خيل).
٣- رسائل الكندي الفلسفية :٢٩٩/١_٣٠٠.
٤- ينظر : العمدة : ١١٣/١ ٢٨٠.
٥- ينظر : كولردج، د. محمد مصطفى بدوي : ١٥٤.
٦- طقس آخر :١٧_١٩.
٧- كوليردج :١٥٦.
٨- المصدر نفسه :١٥٨.
٩- لا فضاء سوى وحشتي :٦٤ _٧٠ وينظر:جدل النوم واليقظة في شعر عبد الوهاب إسماعيل، علي الفهادي مجلة صوت:٨_٩

١٠- المصدر نفسه :٧١_٧٦.
١١-دليل الناقد الأدبي : ٣٣٨.
١٢-لا فضاء سوى وحشتي :٧٦_٧٨.
١٣- المصدر نفسه : ٥٢ _٥٣.
١٤- دليل الناقد الأدبي،د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي :٣٤٨.
١٥- لا فضاء سوى وحشتي :٨٧_٩٥.
١٦- دليا الناقد الأدبي :٣٣٧.
١٧- المصدر نفسه :٣٣٧_٣٣٨.
١٨- لا فضاء سوى وحشتي :٩٦_١٠١.

مصادر البحث

_ جدل النوم واليقظة في شعر عبد الوهاب إسماعيل، د.علي كمال الدين الفهادي،مجلة صوت،إتحاد الأدباء نينوى دار الكتب،١٩٩٩، الموصل.

_ دليل الناقد الأدبي،د ميجان الرويلي و د. سعد البازعي،المركز الثقافي العربي،بيروت،د.ت.

_ رسائل الكندي الفلسفية، يعقوب بن إسحق الكندي،تح:محمد عبد الهادي أبو زيدة، دار الفكر العربي، القاهرة،1950

_ طقس آخر (ديوان)،عبد الوهاب إسماعيل،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٧

_ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،أبو الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦ ه)،تح : محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط٤، ١٣٥٣ه،١٩٣٤م.

_ كوليردج، د. محمد مصطفى بدوي،دار المعارف،القاهرة، د.ت.

_ لسان العرب،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر،بيروت د.ت.

_ لا فضاء سوى وحشتي (ديوان) عبد الوهاب إسماعيل،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٧.