Journal Of the Iraqia University (76-9) October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في الشّعر الحديث السّيّاب و الملائكة أنموذجاً.

محمد عبد الجليل عاشور
mohiq387@gmail.com
الدكتور حسين مرعشي
أستاذ مشارك في جامعة شيراز- قسم اللغة العربية وآدابها
hosein-marashi@shirazu.ac.ir

المستخلص:

تعد الشخصية الأسطورية من أهم المعالم التي تشكل أسس البحث عند شاعرين كبيرين مثل نازك الملائكة و بدر شاكر السيّاب, و ذلك من خلال الكشف عن الأبعاد الفنية و النفسية التي كانت قد اكتسبتها الأسطورة في تجربتها الشعرية, و يسعى هذا البحث للكشف عن الآلية التي تمت فيها الشخصية الأسطورية بوصفها عنصراً دراماياً نصياً و تفاعلياً حركياً يعمل على بناء القصيدة, و انفتاحها ومشاركة القارئ في إنتاج النص.اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في رصد الظاهرة و الحديث عنها, ثم ذكر مجموعة من النماذج و تحليلها تحليلاً يعتمد على الجمالية هنا, ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث. تعدّ الدّراما من روافد الشّعر العربي الحديث ، و كان لها حضور في جلّ مكوّناته التي لم تعد مكوّنات غنائيّة تنتمي لصوت واحد ، بل صار النّص متعدد الأصوات, تمثّل الشّخصيّة الأسطوريّة مصدراً من مصادر الدّراما في الشّعر الحديث ، إذ إنّها محمّلة بالأبعاد الدّراميّة التي تجعلها بؤرة الصّراع الدّرامي .**الكلمات المفتاحية:** الأسطورة, الدراما, الشخصية, نازك الملائكة, بدر شاكر السياب.

ABSTRACT

The mythological character is considered one of the most important features that form the foundations of research in the poetry of two major poets, Nazik Al-Malaika and Badr Shakir al-Sayyab. This is achieved through revealing the artistic and psychological dimensions that mythology acquired within their poetic experience. The present study seeks to uncover the mechanism through which the mythological character functions as a textual, dramatic, and dynamic interactive element that contributes to the construction of the poem, its openness, and the reader's participation in the production of meaning.The study adopts the descriptive-analytical method in observing and discussing the phenomenon, followed by presenting a number of selected models and analyzing them according to an aesthetic approach. Among the most significant findings of the study is that drama constitutes one of the major tributaries of modern Arabic poetry and has become present in most of its components, which are no longer purely lyrical elements belonging to a single voice; rather, the poetic text has become polyphonic and multi-voiced. The mythological character represents one of the essential sources of drama in modern poetry, as it is imbued with dramatic dimensions that make it the focal point of dramatic conflict.

Keywords: Mythology, Drama, Character, Nazik Al-Malaika, Badr Shakir al-Sayyab.

المقدمة :

إنّ الشّخصيّة أداة يستثمرها المبدع ويوظفها "للتّعبير عن رؤيته وفلسفته في الحياة، ووسيلة يخلق من خلالها فاعليّة وحركة في الخطاب الشّعري، فالشّخصيّة لا تجد ذاتها وكينونتها إلّا داخل أفكار ودلالات وكلمات العالم الحكائي، تربطها علاقة وطيدة بالحوار، والحدث، والزّمان، والمكان، وهي الفاعل الرّئيس في إدارة هذه العناصر خاصّة الحدث". (سعود ، ٢٠٢٠ م ، ص ٥٧)فهي مكوّن سرديّ دراميّ له دور محوريّ يرتبط بكلّ مكوّنات النّص ؛ وبذلك تعدّ الشّخصيّة "ركناً مهمّاً من أركان العمل السّردي، وواحدة من عناصره الأساسيّة التي تتجلّى عبر أفعالها الأحداث، وتتضّح الأفكار، وتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصّة، تكون مادّة هذا العمل، فهي تمثّل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشّكليّة الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزّمانيّة والمكانيّة الأخرى" . (لفتة ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٧٩)و من ثمّ تكون نقطة الصّراع الدّرامي من خلال التقاء المكوّنات الدّراميّة الأخرى في إطارها ، و هي تتمحور في النّص و ترتبط بذات مبدعها ؛ فهناك "علاقة متينة بينها وبين الكاتب، لأنّ الكاتب هو الذي يقوم

بتحريك تلك الشّخصيات وتوجيهها داخل النّص على حسب الموقف أو الحدث سواء أكانت هذه الشّخصيّات من اختراع الكاتب أي متخيلة أو من الواقع". (وادي ، ١٩٩٤ م ، ص ٢٥) و هذا ما يكسبها أبعاداً دراميّة تجعلها منبع حركة النّص و محور صراعه الدّرامي ، و يتحدد نوعها بحسب مصدرها ، و ما تتكئ عليه ، فعندما تتّكئ على الأسطورة يمكن أن نطلق عليها مصطلح الشّخصيّة الأسطوريّة .و قد استعان الشّاعر الحديث بالأسطورة و أكثر توظيفها في شعره ، و لم يكن استعمالاً عابراً ، بل كان استعمالاً بوصفها محور النّص و منبع دراميّته ، فكانت محمّلة بالأبعاد الدّراميّة ، و قد ظهر ذلك بشكل لافت في شعر نازك الملائكة و بدر شاكر السّياب اللذنين يعدّان من روّاد القصيدة الحديثة .

و انطلاقاً من ذلك فإنّنا اخترنا هذا البحث بعنوان :

الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في الشّعر الحديث

السّيّاب و الملائكة أنموذجاً

في محاولة لرصد أهم الأبعاد الدّراميّة للشخصيّة الأسطوريّة في الشّعر الحديث من خلال دراسة نماذج من شعر الملائكة و السّياب و الوقوف على جماليّاتها و أبعادها الدّلاليّة .

أهميّة البحث :

تنبع أهمّيّة البحث من اختياره لموضوع مهم في الشّعر الحديث و هو الشّخصيّة الأسطورة و مالها من أبعاد دراميّة ، إذ إنّ الأسطورة كثيرة الحضور في الشّعر الحديث ، و هي مصدر الدّراما في كثير من القصائد الحديثة ، لم تعد قصائد غنائية ، بل صارت في معظمها قصائد دراميّة لا تعتمد على صوت واحد ، بل على أصوات متعددة .

مشكلة البحث :

ينطلق البحث من إشكاليّة رئيسة مفادها : ما الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في الشّعر الحديث من خلال أشعار السّيّاب و الملائكة ؟

و يتفرّع منها أسئلة رئيسة من أبرزها :

ما مفهوم الدّراما ؟

ما مفهوم الشّخصيّة الأسطوريّة ؟

ما الأبعاد الدّراميّة للشخصيّة الأسطوريّة في شعر نازك الملائكة ؟

ما الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في شعر السّيّاب ؟

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

. بيان أهمّيّة الدّراما في الشّعر الحديث و حضورها في أطوائه و في مختلف مكوّناته و من بينها الشّخصيّة .

. بيان مفهوم الشّخصيّة الأسطوريّة و أبعادها الدّراميّة و كيف جعلها الشّاعر الحديث مصدر الدّراما في نصوص كثيرة .

. تأكيد الإبداع و التّطوّر في مسيرة الشّعر العربي الذي استطاع خلق مصادر جديدة و غنيّة لنصوصه و أغراضه .

منهج البحث :

سينهج البحث المنهج الوصفي التّحليليّ الذي يقوم على رصد الظّاهرة المدروسة و ذلك من خلال عرض نماذج لحضور الشّخصيّة الأسطوريّة و تحليل أبعادها الدّراميّة في شعر السّياب و الملائكة

خطة البحث :

المبحث الأوّل : حول مفاهيم البحث أوّلاً : مفهوم الدّراما :ثانياً : مفهوم الشّخصيّة الأسطوريّة .المبحث الثّاني : الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في شعر السّيّاب و الملائكة :أوّلاً : الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في شعر السّيّاب :ثانياً : الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في شعر الملائكة :الخاتمة المصادر و المراجع :

المبحث الأوّل : حول مفاهيم البحث

يدور البحث حول مفهومين رئيسين ، هما : الدّراما ، الشّخصيّة الأسطوريّة ، و يمكن الوقوف عليهما من خلال ما يأتي :

أوّلاً : مفهوم الدّراما :

تعدّ الدّراما رافداً من روافد الإبداع الفنّي الذي يظهر من خلال عمليّات التّقابل و التّضاد الذي يصل حدّ لتّناقض ، ليشكّل صراعاً فنّيّاً يمنح النّص تدفّقاً و حركةً ، إذ تمثّل الدّراما "الصّراع . . . وكلّ فكرة تقابلها فكرة ، والتّناقضات و إن كانت سلبيّة في ذاتها فإنّ تبادل الحركة في ما بينها يخلق الشّيء الموجب". (إسماعيل ، ١٩٨٠ ، ص ٢٨٩)أي إنّ النّص الإبداعي يحتاج إلى تلك الحركة لتمنحه استمراريته و تدفّقه ، و قد حضرت الدّراما في الشّعر العربي على مختلف عصوره ، ولمعت و أرست قواعدها في الشّعر العربي الحديث ، حتّى صار الحديث عن القصيدة الدّراميّة موضوعاً من موضوعات الدّراسات الأدبيّة و النّقديّة الحديثة ؛ فالقصيدة الدّراميّة تقوم على "الصّراع والتّضاد والحركة الدّائمة والحدث المتطوّر". (عجور ، ٢٠٢٠ م ، ص ٢١)وهذا ما يقابل ما عُرف في الشّعر العربي القديم بالقصيدة الغنائيّة التي تعدّ قصيدةً "أحاديّة الصّوت تحمل فكرة بسيطة . . أمّا القصيدة الدّراميّة ففيها صورتان يتوزّعان بين ذات الشّاعر وموضوعه". (حطوب ، ٢٠١٠ ، ص ٩٢٠).

ثانياً : مفهوم الشّخصيّة الأسطوريّة .

يتكوّن هذا المفهوم من اجتماع مفهوم الشّخصّية مع مفهوم الأسطورة ؛ و قد ظهرت الأسطورة كأوّل جنس أدبي يعرفه تاريخ البشريّة، فمن الأسطورة "تسرّبت ألوان الأدب، ومنها تحرّر فكر الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب، فالبشريّة لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها، وترسم دنياها المليئة بالتّطلّع والشّاديّة إلى المعرفة.. ومن هنا كانت الأسطورة منبع الإلهام الأدبي". (خورشيد ، ٢٠٠٢ م ، ص ٢٠)أي إنّ الأسطورة لم تكن حدثاً تاريخيّاً أو فكريّاً عابراً ؛ بل كانت بؤرة إشعاع ثقافي مهّد لنشأة كثير من الآداب و الفنون الرّمزيّة . و قد تمخّضت الشّخصيّة الأسطورة بوصفها جزءاً رئيساً في بناء الأسطورة ككل . و يمكن تحديد أبعاد الشّخصيّة الأسطوريّة بثلاثة أبعاد :

أوّلها البعد المادي أو يمكن تسميته البعد الخارجي و "يقصد به الكيان المادّي لتشكيل وجود الشّخصيّة الأسطوريّة ، حيث تتحدد فيه الملامح و الصّفات الخارجيّة لها ، و هذا البعد يتعلّق بالنّاحية المورفولوجيّة العضويّة للشّخصيّة من حيث الجنس أو الشّكل . . ممّا يسهم في تميز الشّخوص الأسطوريّة و اختلاف بعضها عن بعضها الآخر من حيث الملامح الخارجيّة". (رقادة ، ٢٠١٩ م ، ص ١٥٠).

ثانيها البعد النّفسي أو يمكن تسميته البعد الدّاخلي ، و نعني به "تلك الصّفات التي تتمتّع بها الشّخصيّة من النّاحية النّفسيّة و الفكريّة ، و التي لا تظهر على الشّكل الخارجي و السّطحي لها ، و إنّما تتعمّق في دواخلها ، و لا يمكن معرفتها مباشرة كالملامح الخارجيّة ، و إنّما يتعرّف عليها بواسطة تحليل نفسيّة الشّخصيّة و ما يعتمر داخلها من مشاعر و أحاسيس و أفكار و رؤى و قناعات". (سلمان ، ٢٠١٢ م ، ص ١١٢) .

و هي تشمل أيضاً "الاستعداد و السّلوك و الرّغبات و الآمال و العزيمة و الفكر ، و كفاية الشّخصيّة بالنّسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال و هدوء ، و من انطواء و انبساط و ما وراءهما من عقد نفسيّة محتملة". (هلال ، ٢٠٠١ م ، ص ٥٧٣) .

ثالثها الأبعاد الاجتماعيّة التي تهتم "بتصوير الشّخوص السّرديّة من حيث مركزها الاجتماعي و ثقافتها ، و ميولها ، و الوسط الذي تتحرّك فيه". (زقادة ، ٢٠١٩ م ، ص ١٦٤) إذ تركز هذه الأبعاد على "انتماء الشّخصيّة إلى طبقة اجتماعيّة ، و في عمل الشّخصيّة ، و في نوع العمل و لياقته بطبقتها في الأصل". (هلال ، ٢٠٠١ م ، ص ٥٧٣)و يمكن التّمثيل لهذه الأبعاد من خلال قول نازك الملائكة في رثاء أمّها: (الملائكة ، ١٩٩٧ م ، ج ٢ ، ص ٣١٦) .

إنَّهُ خيطُنا الأخيرُ إلى السّرْ وَةِ فيه من أمسِنا ألفُ شيء
لم يزلْ هامِساً لنا: (إنّها ما تَتْ) على مسمعِ الشّذى والضّوءِ
إنَّ فيه من وجهها وأمانيـ ـها وأشواقها بقيَّةَ دفءِ
و هو إحساسُها يعودُ إلينا مُرْعِشاً من كياننا كلَّ جزءِ

تصوّر الشّاعرة حزنها العميق على وفاة أمّها التي رافقتها في كلّ مراحل عمرها و كانت سبباً في نجاحها و لمعان اسمها في الأوساط الأدبيّة ، فلم تكن أمّها أمّا عاديّة ، بل كانت أمّاً واعية مثقّفة أورثت ابنتها نضجها و وعيها ، و هاهي الشّاعرة مكلومة تصف حزنها ، فتبدو شخصيّة أمّها المتوفاة بوصفها شخصيّة دراميّة محرّكة للنّص و محوراً له ، فهي ذات بعد مادّي يتمثّل في تصوير الشّاعرة لجسدها و ملامحها ، من خلال تصوير وجهها ، و هي ذات بعد نفسي يتمثّل في دفئها و أمانها ، حتّى إنّ حزن الشّاعرة لم يكن حزناً معتاداً على فقد الأم ، بل طوّرت نازك "مفهوم الحزن لتجعل منه مادّة للاحتفاء والاحتفال بوصفه أمراً مطلوباً وأساسيّاً في حياتها، فهي لا ترفضه ولا تخاف منه ولا تفرّ منه وإنّما تطلبه وتفسح له الطّريق وتجعل منه غلاماً مرهفاً يحتاج إلى من يحضنه ويرحّب به ويتحوّل الحزن بذلك من معنى مقموع يتعالى إليه الشّاعر". (عبيد ، ٢٠٢١ م ، ص ١٣١) . فهي لا تصف حزنها و معاناتها في فقد أمّها ، بل تصوّر تغنيّها بملامحها و دفئها ، و كأنّها لم تفارقها . و هنا نراها تختار الوجه في تجسيد أمّها ، و لعلّ ذلك يرجع إلى أنّ الوجه يعدّ "مصدراً أصيلاً من مصادر قراءة الضّمائر المستترة، والمعاني الكامنة في حواشي الطّوايا،

ودليلاً صادقاً على ما في النّفوس". (عزّار ، د . ت ، ص ٤٥) . فـ "لكلّ عاطفة من عواطف الإنسان تأثيراً خاصّاً في ملامح وجهه، فإذا غضب أحدنا أو حزن أو فرح أو اغتم ظهر أمر لكلّ من هذه العواطف على وجهه، وعندنا علامة للغضب، وأخرى للفرح، وأخرى للاهتمام، ومعنى هذا التّأثير طلباً تغيير يحدث في عضلات الوجه تحت الجلد تنكمش أو تنقبض أو تنبسط تبعاً للتّأثير الذي أصابها فتتغيّر ملامح الوجه". (زيدان ، ١٩١٤ م ، ص ١٩) ثمّ إنّ مكانتها الاجتماعيّة تظهر بوصفها أمّا للشّاعرة ، أي إنّ الشّخصيّة الدّراميّة بنية نصّيّة متكاملة لها أبعادها التي يصرّح بها الشّاعر أو يومئ إليها .

المبحث الثاني : الأبعاد الدرامية للشخصية الأسطورية في شعر السيّاب و الملائكة :

تتمثّل بنية الشّخصيّة من خلال سماتها التي تتّسم بها ، فهي "مجمل السّمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصّفات الخلقيّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة، ولها في الأدب معان نوعيّة أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثّله قصّة أو رواية أو مسرحيّة". (فتحي ، ١٩٨٦ م ، ص ٢١٠) وتحمل الشّخصيّات الأسطورية أبعاداً دراميّة تتمثّل في دورها في تحريك النّص و وقوعها في بؤرة الصّراع الدّرامي ، و قد استعان بها الشّاعر الحديث في بناء نصوصه ، و ليس هذا النّمط من الشّخصيّات بجديد في الشّعر المعاصر ، فقد حضرت "منذ ولجت الأسطورة كبعد بنيوي شعوري إلى جسد القصيدة ..". (اليوسفي ، ١٩٩٢ م ، ص ١١٦).فكانت العلاقة بين الشّعر و الشّخصيّة الأسطوريّة علاقة متأصّلة في الشّعر العربي ، بل إنّ "علاقة الشّعر بالأسطورة علاقة وطيدة حملت فيها هذه الأخيرة الفكر الجمعي لعصر من العصور و الميثولوجيا الخاصّة بالجماعات الإنسانيّة ، كما أنّها تعتبر مصدراً أساسيّاً للشّعر حين حوّلها الأديب لرموز معبّرة عن القيم الإنسانيّة لتاريخ الشّعوب". (نسيمة ، ٢٠٢١ م ، ص ٤٢٩) و يمكن الوقوف على الأبعاد الدّراميّة لهه الشّخصيّة من خلال ما يأتي :

أوّلاً : الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في شعر السّيّاب :

إنّ حضور الشّخصيّة الأسطوريّة لدى السّيّاب كان حضوراً لافتاً ، و لا غرابة في ذلك ، فقد عُرِف السّيّاب بكثرة توظيفه للأساطير في أشعاره ، بل إنّه أكثر الشّعراء المعاصرين توظيفاً للأسطورة ، و يظهر ذلك في نصوص كثيرة له ، من ذلك قوله : (السّياب ، ج ٢ ، ص ١٢) .

فكأنَّ أوديةَ العراقِ

فتحتْ نوافذَ من رؤاكَ على سُهادي : كلُّ واد
وهبتْهُ عشتارُ الأزاهرَ و الثّمار . كأنَّ روحي
في تربة الظّلماء حبّةُ حنطةٍ و صداكَ ماءُ .

يستحضر الشّاعر شخصيّة (عشتار) إلهة الخصب و الحياة ، ليصوّر من خلالها خصب العراق و روحه المعطاءة رغم كلّ الشّدائد التي مرّت عليه ، و هنا تبدو الشّخصيّة الأسطوريّة محورَ النّص و محرّكه ، من خلال المفارقة بين واقع العراق و ما يدّعيه الشّاعر و يضفيه عليه من خلال عشتار .و من توظيفات الشّخصيّة الأسطوريّة أيضاً قول السّيّاب : (السّيّاب ، ج ٢ ، ص ١٣)

بابا . . . بابا . . .
يا سُلَّمَ الأنغامِ ، أيَّةُ رغبةٍ هي في قرارِك ؟
" سيزيف " يرفعُها فتسقطُ للحضيضِ مع انهيارك .
يا سُلَّمَ الدَّمِ و الزَّمان : من المياهِ إلى السّماء

يستحضر الشّاعر أسطورة (سيزيف) الإغريقي اللذي يمثّل رمزاً للعذاب و الشّقاء ، و هنا يتقمّص الشّاعر هذه الشخصيّة ، و المفارقة الدّراميّة تكمن في رؤية الشّاعر لحياته و معاناته ، تلك الرّؤية التي جعلته يستحضر سيزيف ليلقي عليه عذاباته و آلامه . فتكون الشّخصيّة الدّراميّة الأسطوريّة هنا معادلاً موضوعيّاً للشّاعر .و تظهر الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة أيضاً قوله : (السّيّاب ، ج ٢ ، ص ٣١)

أعنقاءُ من صحراءِ نجدٍ تقحَّمَتْ بها مغربَ الشَّمسِ البعيدَ الزّعازعُ
أن انسلَّ من أهرامِ فرعونَ هاجعٌ وقتْهُ انتقاصَ الدّودِ منه المباضِعُ ؟
و من ليسَ يحيا لن يرى و هو هالكٌ فلو كان يحيا ما عدته الفواجِعُ

يخاطب الشّاعر العنقاء بوصفها شخصيّة أسطوريّة ذات أبعاد دراميّة ، فيوظّف أداة النّداء (الهمزة) التي يستفتح بها أبياته (أعنقاء) و كأنّ الشّاعر يشعر بقربها منه و يريد أن ينقل ذلك للمتلقّي ، فالشّاعر يرى في بلاده ما يراه في العنقاء التي تنفض الغبار عن جناحيها لتعود و تطير من تحت

الرّكام . إنّ العنقاء هنا لم تعد مجرّد طائر أسطوريّ ، بل صارت شخصيّة أسطوريّة دراميّة بنى الشّاعر عليها نصّه و جعلها محرّكاً للنّص و مصدراً لحيويّته .و يوظّف الشّاعر أيضاً شخصيّة (نرسيس) الأسطوريّة ، و ذلك في قوله : (السّيّاب ، ج ٢ ، ص ٣٢)

و لمّا تشظّى قلبَ نرسيسَ و انقنى يلمُّ الشّظايا منه شارٍ و بائعُ

و غذّى بها القلبَ الذي حينَ ذاقَها نما فيه نابا كوسجٍ فهو قاطِعُ

يسرد الشّاعر قصّة نرسيس الأسطوريّة من وجهة نظره الإبداعيّة ، فنرى شخصيّة نرسيس محور السّرد، كاسرةً رتابته ، فالشّاعر يصوّر نرسيس الإنسان الذي تشظّى قلبه بفعل غروره ، و الصّراع الدّرامي هنا يتمثّل في تحوّل الشّظايا إلى غذاء للقلب المتشظّي و محاولة العودة من جديد . و قد عرفنا أنّ نرسيس أسطورة يونانيّة تحكي قصّة شاب معجب بنفسه ، و كان زهوّه بنفسه سبباً في تحوّله لزهرة نرجس و فقدان الحياة . و قد جسّد الشّاعر من خلاله الطّبيعة البشريّة و طمعها و غرورها .و قد يستحضر السّيّاب شخصيّات أسطوريّة مستمدّة من الثّقافة الإسلاميّة ، من ذلك استحضار شخصيّة (قابيل) ، إذ يقول : (السّيّاب ، ج ١ ، ص ٣٧٧)

ظلٌّ لقابيلَ ألقى عبء ظلمته : فحماً يسود البرايا حوله القلقُ

فحماً تصدّى له الباغي بمقلته يذكيه منها لظى يخبو و يأتلقُ

يلخّص الشّاعر كلّ الطّباع البشريّة المظلمة من خلال شخصيّة قابيل التي لم تعد شخصيّة عابرة ، بل صارت شخصيّة أسطوريّة دراميّة محرّكة للنّص الشّعري ، فكسرت رتابة السّرد و الوصف الشّعري ، و جعلت النّص يتمحور حولها و حول ظلّها الذي لخّص سواد العالم و ظلمه و ظلامه

ثانياً : الأبعاد الدّراميّة للشّخصيّة الأسطوريّة في شعر الملائكة :

حضرت الشّخصيّة الأسطوريّة في شعر نازك الملائكة و كانت محمّلة بالأبعاد الدّراميّة؛ ولعلّ "مشكلة العراقيّين هي أنّهم شديدو التّديّن وهي عادة سلوكيّة ورثوها من أسلافهم السّومريّين الذين كان الدّين يشكّل محور حياتهم الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة". (شاهين ، ٢٠٠٥ م ، ص ٣٣٤) كما أنّ وجود المعابد عند العراقيين دليل على هيمنة الدّين لديهم، وكانت هذه المعابد تبنى من قبل البشر بأمر وبتخطيط إلهي (يحيى ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٢٨ و ما بعدها) ، ومن هنا، وظّف الشّعراء الأسطورة لتكون بؤرة الحدث الدّرامي و محرّكة النّص ، و يمكن التّمثيل لذلك من شعر نازك أوّلاً ، و ذلك من خلال استحضارها للشّخصيّة الأسطوريّة (أدونيس) في قولها : (الملائكة ، ج ١ ، ص ١٧٣) .

أي أدونيس آهِ لو عشْتَ في الأرْ ضِ فعاشَ السَّنا و ماتَ الظّلامُ

آهِ لو لم يكن مقامُك في عـــــا لمنا المكفهرّ حُلماً قصـــــــيرا

آهِ لو دمـــــــتَ يا أدونيسُ للأرْ ضِ و أبقيتَ عطرَكَ المسحورا

تستجدي الشّاعرة شخصيّة أدونيس الأسطوريّة لتكون محرّكاً للنّصّ ؛ فتحمّلها بأبعاد دراميّة ، فكان أدونيس إله الخصب و الحياة معشوق أفروديت في الميثولوجيا اليونانيّة . تنادي الشّاعرة (أدونيسَ) بأداة النّداء (أي) التي تشي بقرب المخاطَب على الرّغم من البعد الزّماني بينها و بين تاريخ هذه الأسطورة . و هذا يشي برغبة الشّاعرة في استحضار روح أدونيس و معاني أسطورته لتكون نافذة على الحياة و الأمل و التّفاؤل . فالشّاعرة توظّف الشّخصيّة الأسطوريّة و كأنّها شخصيّة حيّة تعاصر الشّاعرة و تشاركها همومها و أحزانها ، فتخلق حواراً دراميّاً معها من خلال ندائها و مخاطبتها ، و هذا ما يحرّك النّص و يبعث الحيويّةَ فيه .و قد توظّف الشّاعرة أكثر من أسطورة في سياق واحد ، من ذلك قولها : (الملائكة ، ج ٢ ، ص ٤٠).

هنالِكَ حيث وعت شهرزاد أقاصيص غنَّتْ بها ألفَ ليلـــــهْ

و حيثُ دِيانا تسوقُ الضِّياء و نارسيسُ يعْبُدُ في الشَّمْسِ ظِلَّهْ

هنالِكَ يوتوبيا في الضَّباب على شَفَقٍ لم ترَ العينُ مثلـــــهْ

ترسم الشّاعرة عالماً خاصّاً مثالياً و تطلق عليه اسم (يوتوبيا) ، و لمّا كان العالم مثالياً ، فقد ابتكرت شخصيّاته الاستثنائيّة من خلال توظيف الشّخصيّة الأسطوريّة مستحضرة شخصيّة (شهرزاد) التي تبدو شخصيّة أسطوريّة عرفها القصص الشّعبي ؛ و يمكن عدّها شخصيّة أسطوريّة دراميّة ، إذ إنّها تمثّل جزءاً من يوتوبيا الشّاعرة التي تقف على طرف نقيض من عالمنا. كما تستدعي شخصيّة الآلهة (ديانا) و هي إلهة القمر ، و حامية الصّيد عند اليونان القدماء. (ينظر : الملائكة ، ج ٢ ، ص ١٩٧)و تستحضر أيضاً شخصيّة (نارسيس) الشّاب المغرور في الأساطير اليونانيّة الذي تحوّل إلى زهرة النّرجس . إنّ الشّاعرة في توظيفها لهذه الشّخصيّات الأسطوريّة تعمل على تحريك النّص و بعث الحيويّة فيه ، فلم تعد تروي أو تصف ، بل صارت كلّ شخصيّة روحاً نابضة بالحياة في سياق النّص .

و مثل ذلك قولها : (الملائكة ، ج ٢ ، ص ١٤٨) .

في بقاعِ الوجود
الضّحايا ، ضحايا العراكْ
و ضحايا القيودْ
و صَدى (هَياواثا) هناك
مُثقَلاً بأنينِ الجياعْ

تستحضر الشّاعرة الشّخصيّة الأسطورة من خلال استحضار"هياواثا بطل أسطورة من أساطير هنود الشّمال ي أميركا . . .". (الملائكة ، ج ٢ ، ص ١٩٨)و تبين علّة استعمالها لهذه الشّخصيّة الأسطوريّة ، إذ تقول : "استعملت كلمة (هياواثا) في قصيدة (لنكن أصدقاء) رمزاً لصرخات الاستغاثة و الشّكوى في أرض يموت سكّانها مدفونين في الثّلج جائعين محمومين". (الملائكة ، ج ٢ ، ص ١٩٨)فتكون الشّخصيّة الأسطوريّة هنا بؤرة السّرد الشّعري ، فهي تقطع نمطيّة السّرد و تعيد إلى الأذهان هذه الأسطورة ، و هذا ما يخرق رتابة فعل الحكي ، و يحوّل القصيدة من الغنائيّة إلى الدّراميّة .و مثل ذلك قولها في خطابها للشّاعر: (الملائكة ، ج ١ ، ص ١٣٧) .

سلْ كيوبيد عن شقاوة صرعا هُ و ماذا يَلْقَونَ من تعذيبِ
كيفَ يحيونَ في جحيمٍ من الشَّكِّ و ليلٍ من الضَّنَى و الشُّحُوبِ

فهي تستحضر شخصيّة (كيوبيد) الأسطوريّة ، و تجعله طرفاً في الحدث الدّراميّ ، و هي بذلك تبني شخصيّتها الأسطوريّة بوصفها مكوّناً رئيساً في بناء النّص . و كيوبيد إله الحبّ الرّومانيّ ، ابن فينوس . و هنا توظّف الشّاعرة هذه الأسطورة مستحضرة عذاباتها في بلوغ حبّها و الصّراعات التي مرّت بها للوصول إلى سايكي معشوقة كيوبيد . و بذلك تكون هذه الشّخصيّة محور الصّراع الدّرام الذي حرّك النّص و أشاع الحيويّة في جنباته و قد توظّف الشّاعرة شخصيّة أسطوريّة مستوحاة من الثّقافة الإسلاميّة ، فقد كانت الثّقافة الإسلاميّة مادّة خصبة لخلق المعاني الأسطوريّة ؛ و منها استمدّ الشّعراء "الرّموز الأسطوريّة التي مثّلت مادّة خصبة يرسم بها ما لم تستطع اللغة العاديّة أن تقوم به ، فاستعمل الشّعراء رموز الدّيانات و الحكايات و الخرافات و الأساطير عند الشّعوب السّامية و الهنديّة و اليونانيّة و الأوربيّة . استغلّ الشّعراء رموز السّيد المسيح و عمليّة الصّلب و العذاب ، و أخبار نبي الله يوسف ، و يعقوب ، و البئر ، و الخضر ، ثمّ نهلوا من أخبار القرآن الكريم . . .". (جيدة ، ١٩٨٠ م ، ص ١٠٨) . من ذلك قول نازك الملائكة حول قصّة آدم و حوّاء : (الملائكة ، ج ١ ، ص ٢٦٢) .

إيهِ حوَّاءُ ! كيفَ عوقبْتِ بالنَّفـ ـي ولولاكِ ما عَرفنا النّورا
أنتِ يا مَنْ بعتِ الخلودَ بأحزا نِ لياليكِ و اشتريْتِ الشّعورا

تخرق الشّاعرة الإرث الثّقافي المتعلّق بقصّة آدم و حوّاء ، و تناقض ما جاء في الأثر و ما ورد في القصص القرآني حول مخالفتهما للأوامر الإلهيّة و طردهما من الجنّة . و ترى الشّاعرة في فعل حوّاء مبعث النور و الحياة ، فنراها تبدأ متنهّدو معبّرة عن رفضها لوصف (حوّاء) بأنها سبب خطيئة آدم ، و هنا نراه تخاطب حوّاء طالبة منها الاستزادة في أفعالها التي أفادت بني البشر (إيه حوّاء) ، بل إنّ الشّاعرة ترى في فعل حوّاء تضحية الأم التي ضحّت بالجنّة في سبيل أبنائها الآدميين . فشخصيّة حوّاء هنا تبدو عقدة الحدث الدّرامي و بؤرته ، و هي تتخذ صورة جديدة تناقض صورتها الرّاسخة في الأذهان ، أي إنّ الشّاعرة تعيد خلق شخصيّاتها الأسطوريّة بما يتناسب مع مبادئها و أفكارها و رؤاها .

الخاتمة

هكذا نرى من خلال ما تقدّم أنّ الشّخصيّة الأسطوريّة في الشّعر الحديث لم تكن شخصيّة عابرة في بناء النّص ، بل كانت محمّلة بالأبعاد الدّراميّة التي تعمل على تحريك النّص و بثّ الحيويّة في أطوائه ، و يمكن تلخيص أهم نتائج البحث من خلال ما يأتي :. تعدّ الدّراما من روافد الشّعر العربي الحديث ، و كان لها حضور في جلّ مكوّناته التي لم تعد مكوّنات غنائيّة تنتمي لصوت واحد ، بل صار النّص متعدد الأصوات .. تمثّل الشّخصيّة الأسطوريّة مصدراً من مصادر الدّراما في الشّعر الحديث ، إذ إنّها محمّلة بالأبعاد الدّراميّة التي تجعلها بؤرة الصّراع الدّرامي .. جاءت الشّخصيّة الأسطوريّة في شعر السّيّاب و الملائكة محمّلة بالأبعاد الدّراميّة التي تستمدّ دراميّتها من بعدها الأسطوري و دورها في بناء النّص الشّعري ، فكانت صوتاً آخر داخل النّص الشّعري .

المصادر و المراجع :

١. إسماعيل ، عزّ الدّين ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر / دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ١٩٨٠ م ،
٢. جيدة ، عبد الحميد ، الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر ، مؤسّسة نوفل ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠ م ،
٣. حطوب ، إسماعيل محمّد ، النّزعة الدّراميّة في ديوان بلند الحيدري (رسالة ماجستير) ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ٢٠١٠ م ،
٤. خورشيد ، فاروق ، أديب الأسطورة عند العرب جذور التّفكير وأصالة الإبداع ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، ع٢٨٤، الكويت، ٢٠٠٢،
٥. زقادة ، شوقي ، بناء السّرد الأسطوري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة سكيكدة ، الجزائر ، ٢٠١٩ م ،
٦. زيدان، جرجي، علم الفراسة الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩١٤.
٧. سعود، نور الهدى، شعريّة السّرد في ديوان لا شيء يحدث لا أحد يجيء لعلي جعفر العلاق، رسالة ماجستير، جامعة الشّهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر، ٢٠٢٠م،
٨. سلمان ، طلال خليفة ، الشّخصيّة في عالم غائب لطعمة فرمان ، وزارة الثّقافة ، بغداد ، العراق ، ط ١ ، ٢٠١٢ م ،
٩. السّياب، بدر شاكر، الدّيوان، دار العودة، بيروت، ٢٠١٦، ، ج١،
١٠. عبيد، رضا، قراءة في صورة المرأة عند الشّاعرة نازك الملائكة (دراسة موضوعيّة تحليليّة)، مجلّة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيّات والاجتماع، ع (٦٥)، ٢٠٢١ م،
١١. عجور ، محمد التّقنيّات الدّراميّة والسّينمائيّة في البناء الشّعري المعاصر ، دار الثّقافة والإعلام ، الشّارقة ، الإمارات ، ط ١ ، ٢٠٢٠ م ،
١٢. عرّار، مهدي أسعد، البيان بلا لسان، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، د.ت
١٣. عصر الآلهة، د. أسامة عدنان يحيى، النّاشر مكتبة مصر_ دار المرتضى، ٢٠٠٩،
١٤. العقل في المجتمع العراقي، شاكر شاهين، التّنوير للطّباعة والنّشر، ط١، ٢٠٠٥،
١٥. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العموميّة للنّاشرين المتّحدين التّعاضديّة، صفاقس، تونس، ١٩٨٦،
١٦. لفتة، ضياء غني، البنية السّرديّة في شعر الصّعاليك، دار الحامد، عمان، ط١، ٢٠٠٩
١٧. الملائكة ، نازك ، الدّيوان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٧ ، مج ١ / ٢ .
١٨. نسيمة ، مهدان ، و مهدان ليلى ، تمظهرات الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر (مقاربة موضوعاتيّة لنماذج مختارة) ، دراسات معاصرة ، جامعة تليمسات ، الجزائر ، مج ٥ ، ع ٢ ، ٢٠٢١ م ،
١٩. هلال ، محمد غنيمي ، النّقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، القاهرة ، د . ط ، ٢٠٠١ م ،
٢٠. وادي، طه، دراسات في نقد الرّواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤،
٢١. اليوسفي ، محمد لطفي ، المتاهات و التلاشي ، دار سراش ، تونس ، ١٩٩٢ م