الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم تسجيل الطالب الأول: .....

رقم تسجيل الطالب الثاني: .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

تجليات الحضور الأسطوري في ديوان

عبد الله طبوش ملحمة الغرام أنموذجا

–دراسة سيميائية–

من إعداد الطالبتين:

- سماتي سهام
- عماري سماح

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	المؤسسة الجامعية	الصفة
	جامعة المسيلة	رئيسا
نسيبة طيهار	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): عماري سماح **الصفة: طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 119811013000170001

الصادرة بتاريخ: 2017/11/22 **عن بلدية:** برهوم **ولاية** المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

تجلي الحضور الأسطوري في تجربة عبد الله طبوش "ملحمة الغرام" أنموذجًا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2026/05/21

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
تم التوقيع و بتفويض منه
مزعاش زهرة

نظر وصدق على التوقيع
السيد(ة): 21 ماي 2026
المسيلة في:

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): سماتي سهام **الصفة: طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 11983101300135 0004

الصادرة بتاريخ: 2020/02/10 **عن بلدية:** برهوم **ولاية** المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

تجلي الحضور الأسطوري في تجربة عبد الله طبوش "ملحمة الغرام" أنموذجًا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2026/05/21

إمضاء المعني

Smali

رئيس المجلس الشعبي البلدي
تشريع و بتفويض منه
مزعاش زهرة

نظر وصدق على التوقيع
السيد(ة): 21 ماي 2026
المسيلة في: 2061

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

شكر وعرفان

بعد حمد الله وشكره على توفيقنا في إنجاز هذا البحث يطيب لي أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذة المشرفة – نسيبة طيهار– التي كانت نعم الموجه والسند فلها منا جزيل الشكر وعظيم الامتنان

كما أتوجه بخالص الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لتفضلهم بقبول قراءة هذا العمل وتقويمه

وإلى جميع أساتذتي الكرام الذين غرسوا فينا حب العلم والمعرفة

إلى صاحب العمل السخي الأستاذ والشاعر عبد الله طبوش الذي لم يبخل علينا بمعلوماته

لكل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

إهـــــداء

إلى من كانوا سندا لي

إلى عائلتي الكريمة

ولكل من شجعني ودعمني

أهدي هذا العمل المتواضع.



إهـــــــداء

إلى من علماني معنى الحياة

والدي الكريمين

إلى شريك دربي الذي وقف إلى جانبي بكل صبر وفخر

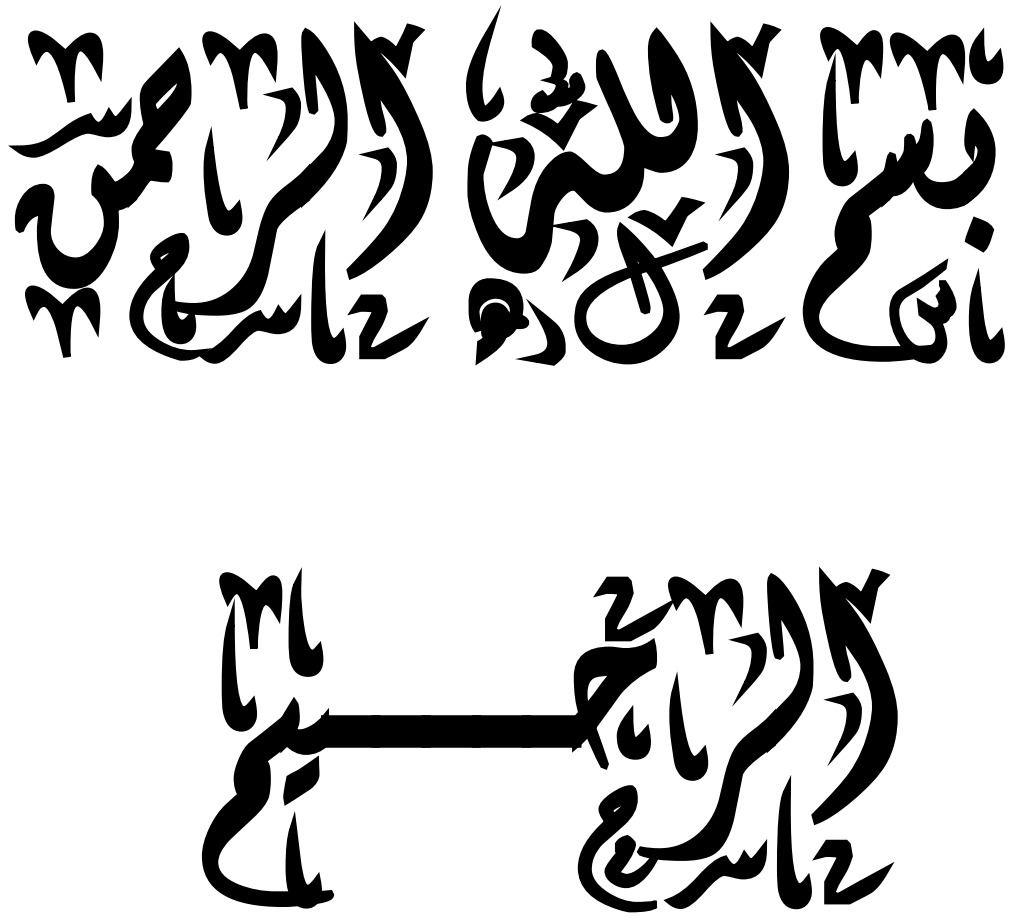
إلى زميلتي المحترمة شكرا على تعاونك وجهودك القيمة في إنجاز في هذا البحث

إلى من كانوا سندا وعلموني معنى الحياة إخوتي وأخواتي

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

عربون محبة ووفاء





مقدمـــــــــة

مقدمة:

تعد الأسطورة من أهم منابع الموروث الفكري والثقافي الإنساني التي أسهمت في بناء معمار القصيدة العربية المعاصرة، فهي مرجع أساسي من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الشعر العربي المعاصر من تحقيق تقدم نوعي على المستوى الشكلي والجمالي والدلالي، فلم يكن الشعر بمنأى عن حضور الأسطورة، منذ الإلياذة والأوديسا، وفي الشعر الجزائري المعاصر برزت الأسطورة بوصفها أداة فنية وجمالية أسهمت في إثراء التجربة الشعرية.

ومن بين النصوص التي استوقفتنا خلال متابعتنا لمسار الشعر الجزائري، **ملحمة الغرام للكاتب عبد الله طبوش** باعتبارها نصا شعريا يجازف ببناء عالم أسطوري متكامل داخل بنية قصائدية معاصرة، وبالرغم من أن الدراسات النقدية التي تناولت الشعر الجزائري المعاصر قد ركزت في الغالب على الأبعاد السياسية والاجتماعية.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يجمع بين الحضور الأسطوري وما ينتجه من رموز وشخصيات مختلفة داخل النص الشعري، والرغبة في الكشف عن الأبعاد الفنية والدلالية لهذا التوظيف والإبحار في عوالم الشعر الجزائري المعاصر الذي لا يزال يستدعي مزيدا من الدراسة والبحث.

وانطلاقا من المكانة التي تحتلها الأسطورة في الشعر المعاصر بوصفها أداة فنية وجمالية لما تحمله من أبعاد رمزية ودلالية تسهم في إثراء المعنى وتوسيع آفاق التأويل تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف تجليات الحضور الأسطوريفي ديوان **ملحمة الغرام لعبد الله طبوش** ومن هذا المنطلق تتمحور إشكالية البحث حول التساؤل الآتي: إلى أي حد استطاع عبد الله طبوش تحويل الأسطورة من مجرد مرجع تراثي إلى بنية سيميائية فاعلة تسهم في إنتاج المعنى؟ وما الأبعاد الدلالية والجمالية التي أنتجها هذا الحضور في بناء النص الشعري؟، وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية أهمها: كيف تم توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، وما هي أهم دوافع التوظيف؟ وما هي أبرز مظاهر الحضور الأسطوري في الديوان،

وما الدلالات السيميائية التي أفرزتها داخل النص؟ وما مدى مساهمة الحضور الأسطوري في بناء الوظائف الفنية والجمالية والدلالية داخل الخطاب الشعري؟ وكيف أسهمت الأسطورة في بناء الثنائيات الضدية؟

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف المترابطة، يمكن إجمالها فيما يلي: رصد المصادر الأسطورية التي يستدعيها النص وتحديد طبيعتها الثقافية والتاريخية، وإبراز الدلالات الناتجة عن التوظيف على مستوى الخطاب الشعري الجزائري.

ولعل من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع: الأسباب الذاتية ونذكر منها: الميل إلى الأساطير اليونانية والإغريقية، والاهتمام بالأدب الجزائري المعاصر وقضاياه، والرغبة في استكشاف الحضور الأسطوري في التجربة الشعرية لعبد الله طبوش، وأيضا الإعجاب بملحمة الغرام والتجربة الوجدانية للملحمة، وكذا الاهتمام بالدراسات النقدية للشعر المعاصر، والمنهج السيميائي باعتباره أداة لتفكيك العلامات والرموز داخل النص الشعري، وهناك أيضا الأسباب الموضوعية ونذكر منها: قلة الدراسات التي تناولت ملحمة الغرام لعبد الله طبوش، والكشف عن الوظائف الدلالية للحضور الأسطوري داخل الملحمة، قلة الدراسات التي اعتمدت المنهج السيميائي في الشعر الجزائري المعاصر.

ولمعالجة إشكالية الدراسة والإلمام بكافة جوانبها والإجابة على التساؤلات المطروحة تم الاعتماد على خطة بحث كانت كالتالي: مقدمة وقدمنا فيها تمهيد ودوافعنا وأهدافنا ثم ذكرنا فيها خطة بحثنا...إلخ، الفصل الأول وكان بعنوان توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر ويتكون من ثلاثة مباحث فالمبحث الأول عنوناه بماهية الأسطورة، أما المبحث الثاني فكان عنوانه دوافع توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، ويأتي بعده مبحث ثالث بعنوان البنية الرمزية للأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي ويضم أربع مباحث فكان المبحث الأول بعنوان الشخصيات الأسطورية ومعانيها الرمزية في ملحمة الغرام، أما المبحث الثاني الذي كان دراسة للرموز الأسطورية في ملحمة الغرام ودلالتها السيميائية، أما المبحث الثالث تطرق إلى الحقول الدلالية

في ملحمة الغرام، والمبحث الرابع تطرقنا فيه إلى المربع السيميائي لغريماس، ثم خلصنا إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها من دراسة هذا البحث بالإضافة إلى ملخص للبحث.

وللالمام بجوانب الموضوع والإجابة عن تساؤلات اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي، واستعنا بالمنهج الوصفي التحليلي في دراسة النص الشعري.

ولقلة المراجع في هذا الموضوع فقد اعتمدنا بشكل رئيسي على بعض المراجع التي وجدنا فيها ضالتنا نذكر أهمها: ركيبي عبد الله، (1983)، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، قري مجيد، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، وميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا: انعدام الدراسات الأكاديمية التي تناولت ملحمة الغرام لعبد الله طبوش، وقلة المراجع التي طبقت المنهج السيميائي في دراسة الشعر المعاصر، وكذا صعوبة الإحاطة ببعض المفاهيم النظرية المرتبطة بالسيمياء، وتعدد الرموز الأسطورية وارتباطها بالشخصيات، وكذاصعوبة الإحاطة بكل جوانب الأسطورة وكيفية توظيفها.

وفي الختام نحمد الله ونشكره على أن وفقنا على إنهاء هذه الدراسة، كما لايفوتنا أن نشكر أستاذتنا الفاضلة الدكتورة " **نسيبة طيهار**" التي أشرفت على هذا البحث وقدمت لنا يد المساعدة من خلال نصائحها القيمة التي كانت لنا عونا وسندا في كثير من الأمور كما لا ننسى كل من ساعدنا في بحثنا، والسادة أعضاء لجنة المناقشة.

الفصـــل الأول: توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: ماهية الأسطورة

المبحث الثاني: دوافع توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر.

المبحث الثالث: البنية الرمزية للأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر.

المبحث الأول: ماهية الأسطورة

كانت الأسطورة ولا زالت رافدا هاما من روافد الفكر البشري، الذي تخطى الحدود والفواصل الزمنية والمكانية ليلتقي بالفن وبالعبقرية الشعرية التي أصبحت تركيبة غريبة تستقطب في رحلتها كل أثر إنساني جميل فيه إبداع وسحر، ومن جملة ذلك الأسطورة العالمية التي تحكي رحلة تطور العقل من نقطة تكون البدائية في تفسيره للعوالم والظواهر الطبيعية والغيبية الميثافيزيقية، باعتبار أن " الأسطورة هي نوع من الحلم الجماعي في المجتمعات القديمة وهو حلم له لغته الرمزية القابلة للتفسير، وهذا التفسير كفيل بالتعبير عن المعاني الخفية للأسطورة واستخلاص المبادئ الأساسية لتفكير الإنسان ولأهميتها ودورها الجوهري في احتواء العديد من القيم الإنسانية المستمدة من الحضارات السحيقة التي تروي قصص البطولة والتضحية وروائع الصراع اللانهائي بين آلهة الموت والبعث، وأساطير التمرد والثورة وغيرها من المفاهيم التي مجدت الإنسان وبجلت عصورا من الزمن.

1- مفهوم الأسطورة

1-1- الأسطورة لغة:

الأسطورة من الفعل سطر والسطر هو الصف في الكتابة والشجر والنخل ونحوها والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير وسطور والسطر هو الخط والكتابة والأساطير هي الأباطيل والأحاديث المنمقة التي لا نظام لها ومفردها أسطار وأسطارة وأسطورة[1] ولقد وردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم في تسعة مواضع بصيغة الجمع مع الإضافة قال تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [2]، وهذا على لسان الكافرين والمنافقين الذين أنكروا ما جاء في القرآن الكريم من قصص الأولين ونهاية الظالمين والإخبار عن يوم الدين قال الزجاج في قوله تعالى : ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [3]، ومعناه سطره الأولون وواحد الأساطير . أسطورة وعند ابن كثير أساطير الأولين كتب الأولين وسطر علينا جاءنا بالأساطير، يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها ،وتلك الأقاويل الأساطير، وجاء في معجم الصحاح باب السين مثل ذلك، أضاف عليه الأساطير هي الأباطيل[4] وفي القاموس الجديد الأسطورة هي الحكاية التي لا أصل لها واقعي ولا يشترط في الأسطورة أن تكون مدونة أو مكتوبة ، ولكن بالضرورة هي الكلام المنظوم سطر وراء سطر، فتظهر مصفوفة كقصائد الشعر ما يسهل حفظها وتداولها ويحافظ على بنيانها وكلماتها ، وعلى ذلك يقول المعاندون للقرآن " ما هذا إلا أساطير " ولم يرو الأساطير مكتوبة، وإن أغلبهم ليس لهم علم بتدوينها بل هو علم تناقلوه شفويا بسطورها المحفوظة.

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الإفريقي المصري، (1994)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج4، ص576.

[2] سورة القلم: الآية15.

[3] سورة الفرقان: الآية 5.

[4] محمد بن أبي بكر الرازي، زين الدين، (1994)، **مختار الصحاح**، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص160.

وهكذا فإن المعاجم العربية لم تعط مدلولا حقيقيا لكلمة أسطورة فالأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها وهي الأباطيل والأحاديث العجيبة وهي الحكاية التي لا أصل لها واقعي، إلا أن هذه المعاني لكلمة أسطورة في العربية نجد ما يقاربها في اللغات الأوروبية فكلمة أسطورة في اللغة الإنجليزية أو الفرنسية وغيرهما مشتقة من الأصل اليونانيMYTH وتعني "حكاية شعبية أو أدبية تضع كائنات خارقة وإجراءات خيالية و التي تنقل الأحداث التاريخية"[1] وكان أفلاطون أول من استعمل تعبيرMUTHOS بمعنى القول عن أو الإخبار عن أو بمعنى الإخبار عن أو بمعنى القصص[2] ومنه جاء تعبيرMUTHOLOGI المستخدم في اللغات الأوروبية الحديثة، وهنا يجب التمييز بين مصطلح الميثولوجيا LOGIA/MYTH ومصطلح الأسطورة فالأول يشير إلى شيئين:

أ/ دراسة الأسطورة ذاتها دراسة علمية منظمة.

ب/ مجموع الأساطير التي تميز حضارة ما، كالميثولوجيا المصرية أو اليونانية أو البابلية MYTH في حين أن تشير إلى أسطورة بعينها وترد أيضا بمعنى علم الأساطير ودراستها[3]

جاء في كتاب الميثولوجيا السورية تعريف للأسطورة عن الباحث والفيلسوف ميرسيا إلياد: " أن الميتوس {MYTHOS} وهي عند الإغريق تعني حكاية والأسطورة تروي قصة مقدسة وحادثا وقع في زمن البدء سواء كان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه ولا يروي الميتوس إلا ما حدث فعلا ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا لذلك فهو قصة حقيقية ويقول أن الأساطير تنبعث من حاجة دينية عميقة وتوق أخلاقي وانضباطات وتحديات تظهر في صيغة اجتماعية ومتطلبات عملية وفي الحضارات القديمة البدائية تلعب الأساطير دورا ضروريا إذ أنها تعبر عن المعتقدات وأنها تشريع حقيقى للديانة البدائية والحكمة العلمية كما

---

[1] مرسيا إلياد، (1991)، **مظاهر الأسطورة**، ترجمة: نهاد خياطة، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ص10.

[2] محمد عباس، (2008)، **أفلاطون والأسطورة**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص11.

[3] نظيرة الكنز، (2007)، **في الأسطورة والأسطورة الأنثوية**: مقاربة نظرية في الماهية والحدود، مجلة التواصل الأدبي، ع1، الجزائر، ص28.

يقول مالينوفسكي[1].

وفي لغات الشرق القديم كالأكادية والحثية فلا تعبر على مصطلح خاص ميز به أهل تلك الحضارات الحكاية الأسطورية عن غيرها، وهنا تكمن المشكلة " فالقدماء أنفسهم لم يعملوا على تمييز النص الأسطوري عن غيره، ولا هم دعوه باسم خاص يساعدنا على تمييزه بوضوح بين ركام ما تركوه لنا من حكايات وأناشيد وصلوات وما إلى ذلك[2] ".

و للتوضيح نسوق مثالا على ذلك فقد كان للسومريين مكتبات يحفظون فيها الرقع الفخارية تدعى بيوت الألواح وكان لهم نظام للأرشيف يساعد خازن بيت الألواح على جرد محتويات وخدمة المستفيدين منه حيث نجد في مكتبة الملك أشور بانيبال النصوص وقد حفظت إلى جانب بعضها البعض دون عناية بفرزها إلى مجموعات وفق موضوعاتها، حيث نصوص الحكم والوصايا إلى جانب الأساطير واليكم بعض العناوين المدرجة في أحد فهارس المكتبات السومرية.

* إنليل واسع الإدراك وهو بداية ترتيلة مرفوعة إلى الإله إنليل.

* السيد إلى أرض الأحياء هو بداية نص جلجامش وأرض الأحياء.

* إلى أين كنت تذهب وهو مأخوذ من السطر الأول لنص أيام الدراسة الذي يقول: يا ابن المدرسة إلى أين كنت تذهب الأيام القديمة؟

* الفلاح فيما سبق الأيام وهو مأخوذ من بداية رسالة تتضمن توجيهات موجهة من فلان لابنه.

* من الأعلى العظيم إلى الأسفل العظيم وهو بداية أسطورة هبوط إ نانا إلى العالم الأسفل[3].

والملاحظ لهذه العناوين يرى كيف تم إقحام الأساطير إلى جانب النصوص الأخرى كالمدرسة والتعليمات الزراعية دون إعطاء خصوصية لأي منها ورغم ذلك " فإن الأقدمين

---

[1] وديع باشور: **الميثولوجيا السورية أساطير** آرام ط 2 د ت، ص11.

[2] فراس السواح، (1997)، **الأسطورة والمعنى**: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، دمشق، ص8.

[3] المرجع نفسه، ص9.

كانوا يميزون بدقة بين القصص الحقيقية التي ترتبط بالمعتقدات الدينية والأساطير والقصص الزائفة ذات المضمون الأدبي البحت[1]".

1-2- اصطلاحا:

في بحثنا عن مفهوم الأسطورة (Lemuthe) الاصطلاحي لأهم المراجع الخاصة بها، استدل الباحثون في هذا الشأن بأنَّهم لم يستطيعوا الامساك بمفهوم واحد شامل للأسطورة، باتكائهم على الحكم الذي قدمه(**أوغستين**Saint Augustin) في اعترافاته: أنا أعرف ما هي ولكن بشرط ألا يسألني أحد عنها، أما إذا سئلت وحاولت أن أفسرها فإنّي سأقع في حيرة[2]»، ربما هذه الحيرة راجعة إلى اختلاط الأسطورة مع مصطلحات أخرى: كالخرافة، والملحمة والقصة البطولية...

فإذا " أوغستين "عجز في اعطائها مدلولا مناسبا، فإن بعض أعلام العصر الحديث تجلت لديهم هذه البوتقة الفكرية، « فتصدوا للأساطير بالدراسة من بين علماء علم الانسان وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة قد صادفتهم مثل هذه القضية وتفرقوا بشأنها شيعا[3]»

فكل عرفها بمدلوله الخاص وبحسب العلم الذي ينتمي إليه.

ومن هنا نقف عند تعريف(**برونسلاف مالينوفسكي**Malinovesky)* للأسطورة « بأنَّها ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية، تنظم المعتقدات وتعززها، وتصون المبادئ الأخلاقية وتقومها، وتضمن فعالية الطقوس، وتنطوي على قوانين لحماية الإنسان[4]» فنظرة مالينوفسكي للأسطورة نظرة شمولية جوهرية، بحيث أن الحياة تخلّدها معتقداتها وطقوسها

---

[1] فراس السواح، نفس المرجع السابق، ص11.

[2] عبد الحليم بوخالفة .(2012) .**تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية: دراسة تطبيقية في نماذج** . منشورات السائحي، القبة، الجزائر، ط1، 1434هـ/2012م، ص26.

[3] محمد عجينة، (1994)، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، ص63.

* مالينوفسكي (1884م- 1942م)، وهو أحد مؤسسي الأنثروبولوجيا الاجتماعية بإنجلترا، نقلا عن: حسين فهيم، **قصة الأنثروبولوجيا**، عالم المعرفة، الكويت، د ط،1986 م، ص27.

[4] جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، قسم الدراسات والبحوث .(2005) .**الأسطورة توثيق حضاري** .مملكة البحرين، ط1، ص19.

ومبادئها الأخلاقية فجاء هذا القالب ليحفظها.

وهذا الرأي نجده عند(**ميرسيا الياد**Mircea Eliad) *في تعريفه للأسطورة، إذ تعرض لها بالطرح المباشر من منظور تاريخي ديني بقوله:« تروي الأسطورة تاريخا مقدسا وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول زمن"البدايات " العجيب[1]»، إذن الأسطورة في نظر" مرسيا "حقيقة تاريخية، ولا يمكن انكارها، فبإهمالها نهمل الزمن الأول زمن الآلهة العجيب.

ويؤكد على هذا« التعريف في كتابه مظاهر الأسطورة ترجمة نهاد خياطة بأنَّه أقل التعريفات نقصا، لأنَّه أوسعها[2]»، فالتعريف يشمل كل ما قلناه في البدء، لأن(الأسطورة تحكي عن الوجود الأصلي للإنسان بتفاعله مع كائنات خارقة، وآلهة عظمى تسير الكون[3]).

وزيادة على هذا نجد(**ماريت** Marote) يقول: «إن الأسطورة ليست بحثا عن الأسباب وإنَّما هي كفالة للدين وضمان وليست غايتها أن ترضي الفضول بل أن تؤكد الإيمان[4]»، فوجهة ماريت أيضا دينية.

لكن في المقابل نجد من يخالفهم رؤية في تعريف الأسطورة، فهي عند البعض« ما لا علاقة له بالواقع[5]»، أي أن الأسطورة خيالية ولا يمكن تصديقها.

حينما اعتبرها«**مولور**Muller» نوع من الوهم الصبياني، ونتاج لخيال مهوش ونزق [...]أو تصوير لفترة من الجنون كان العقل البشري أن يمر بها[6].

---

* ميرسيا الياد(Mircea Eliad) من أشهر علماء الميثولوجيا وتاريخ الأديان القديمة، إذ يحتل مكانة بارزة بين قادة الفكر في القرن العشرين.نقلا عن: ميرسا الياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر :حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط،2004 م، ص93.

[1] ميرسا إلياد، (1995)، **ملامح من الأسطورة**، ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] إ. أجيس .(1998) .**الأساطير والطقوس في الشرق الأدنى القديم** .ترجمة: يوسف شلب الشام. دار التوحيدي للنشر، ط1، ص21، نقلاً عن: فضيلة لكبير، **دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي: دراسة نموذج من النظام الاجتماعي الآشوري**، ص35.

[5] حسين مجيب المصري، (د.ت)، **بين العرب والفرس والترك:** دراسة مقارنة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص17.

[6] رجاء أبو علي، (2009)، **الأسطورة في شعر أدونيس**، للتأليف والنشر والتوزيع، الحلبوني، دمشق، ط1، ص25.

مثلث الأسطورة بهذه المفاهيم مرحلة من التفكير الطفولي في بداية تكوينه أو جنون الصغير في طلب الشيء و عدم معرفته له.

نجد الأسطورة أيضا عند الدارس السوري الكبير فراس السواح بتعريف أكثر تفصيلا، ويتفق في معناه مع ميرسيا الياد في طابع الأسطورة القداسي، إذ يعرفها على النحو الآتي: « حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة [...]، فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة[1]»، فهذا يعني أن الأسطورة موروث مقدس وكائناتها مقدسة ومعناها أيضا مقَدس.

وبصدد استهلال" فراس السواح " تعريفه للأسطورة بلفظ حكاية ، نجدها تختلط بالحكاية الشعبية لكن الأخيرة «عبارة عن نماذج قصصية مجردة غير معقدة وسهل على الإنسان أن يتذكرها، وهي مكونة من أفكار رئيسة قابلة للتبادل[2] »... بيد أن الأسطورة حتى في حكايتها معقدة وملأى بالخوارق التي لا نستطيع فهمها من البداية، ولا يمكننا حفظ أسماء آلهتها بسرعة وبعيدا عن القداسة ينتقل بنا كلود ليفي شتروس (Claude Lévistraun) إلى ربط الأسطورة بعوالم أخرى مفارقة الأولى بقوله أنها نمط من أنماط القول[3]، ويبرهن على ذلك (بأن التأمل الحاصل للغة في بداية الأمر من أصوات ومعاني، كان التأمل ذاته للأسطورة من طرف الميثولوجيين*)[4]، فنظرة" كلود " للغة نظرة اللساني دوسوسير إليها فالأخير يرجع له الفضل في التنظير لها، وما بعده البنيويون الذين اتبعوا الأول منهجا ورؤية.

---

[1] فراس السواح، (1988)، **مغامرة العقل الأولى**، دراسة في الأسطورة (سوريا، أرض الرافدين)، ط7، ص19.

[2] نورثروب فراي، (1992)، **الماهية والخرافة: دراسات في الميثولوجيا الشعرية**، ترجمة هيفاء هشام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص44..

[3] كلود ليفي شتراوس .(1977) .**الأنثروبولوجيا البنيوية** .ترجمة: مصطفى صالح. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص24.

*الميثولوجيا (Mythology)/ (الشق الأول من الكلمةMytho) (مأحوذة عن الكلمة اليونانية Motho) (التي تعني حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، والشق الثاني(Logy)، فيعني"علم " كما تعني الميثولوجيا أيضا مجموعة الأساطير الخاصة بشعب من الشعوب، نقلا عن: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص12.

[4] ينظر :كلوديفي شتراوس، الأنثربولوجيا البنيوية، ص264.

2- نشأة الأسطورة وتطورها:

لكل وجود نشأة، فالشأن الذي صادفنا في تحديد المفهوم الاصطلاحي وتقسيمات الأسطورة يظهر من جديد في هذا العنصر، إذ تعد نشأة الأساطير أيضا ميدانا للتوتر والخلاف بين الباحثين والدارسين.

فالأسطورة ولدت مع الإنسان الأول، وعكست مراحل نمو فكره إلا أن (نشأته "البدائية"* حفزته على طرح مجموعة من الأسئلة حول كشف الكون وظواهره – غسق الليل، وبزوغ الفجر وطلوع الشمس، فحاول الاجابة عنها بخياله حتى وجوده في حد ذاته ووظيفته ومصيره، تساؤلات فعلا حيرت البدائي بأن يقدم نقدا يرتضيه فصبها في قالب الأسطورة)[1].

فالأسطورة إذاً الخيال الممزوج بالتساؤلات، فحديثنا عن النشأة نتبع النظريات التي أقر بها

« **توماس بوليفنشي** (polifenchi thomas) في كتابه "ميثولوجية اليونان وروما "بوجود أربع نظريات في أصل الأسطورة ... وهذه النظريات هي: النظرية الدينية، النظرية التاريخية، والنظرية الرمزية والطبيعية[2]».

أ- النظرية الدينية، الطقوسية:

بادئ ذي بدء فالحديث عن هذه النظرية يقودنا إلى العالم الأنثربولوجي السيد "**جيمس فريز**" (games frazer) في كتابه(**الغصن الذهبي****) « إذ أن الأسطورة نشأت علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنَّها متأخرة عن الطقوس[3]»، أي الطقس له

*«البدائية» كلمة أولية، primary يشير المصطلح إلى الفجاجة، وانعدام التطور، والخشونة نقلا عن: أشلي مونتاغيو،"البدائية"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1978م، ص20.

[1] أمين سلامة .(1977) .**الأساطير اليونانية والرومانية، عظيمة هي الأساطير في نظر الشخص النبيل**، دط ، ص43.

[2] الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث جمعية التحرير الثقافية الاجتماعية، ص31.

**الغصن الذهبي (the golden bough): صدر في اثني عشر جزءا ما بين (1915 – 1890م) الذي نال الشهرة الوافرة من خلال النقد الأسطوري الذي قدمه نورثروب فراي، نقلا عن: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص337.

[3] محمد عجينة، (1994)، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص41.

فضل السبق عن الأسطورة، وما الأخيرة إلا« إعطاء تبرير لطقس مبجل قديم، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه»، وذلك بممارسات وأفعال سحرية مثلا يقوم بها الكهنة.

نعلق على هذا الكلام بقول(أرنست كاسيرر Ernst Kasearer)« لولا الغباء البدائي لما وجدت الأسطورة[1]»، فغباء البدائي ولد الأقوال والطقوس كلها لتنال الأهمية في عصرنا الحالي! إلى جانب الطقس نجد الدين، لأن الأول يؤدى بالثاني، فمرد الأسطورة في النظرية الدينية القداسة «وبحسب مرسيا الياد، وحده المقدس له قيمة ...فالأسطورة تحكي بالضبط الظهور المقدس[2]») وهذه الوجهة موضحة أكثر في المفهوم الاصطلاحي.

ب- النظرية التاريخية:

الأسطورة تصف حقائق تاريخية فهي« السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الإبتدائية[3]»، «فالأساطير إذا ماهي إلا مدونة تحكي عن الأحداث البدائية، فالبدائيون يفسرون الحوادث التي كانت تجري في زمانهم بواسطة أسطورة[4]» غير أن هذه الأسطورة« لها أثر في المجتمع الذي أعاد صياغتها في قالب قصصي لكي تبقى في الذاكرة [...] فالأساطير هي حضارة البشر الحقيقية ومرآة تعكس حياته الواقعية العميقة ونعرف من خلالها كيف يتصور البشر ويدرك القوى الغيبية والسماوية والطبيعية فهو متحف لتاريخ الأمم والشعوب[5]»، فالأسطورة ماهي إلا صياغة للماضي بأسلوب قصصي ممتع بمغامرات جميلة.

ج- النظرية الرمزية:

فالأسطورة في هذه النظرية (ماهي إلا مجازات ورموز سواء الحقائق الدينية منها أو التاريخية

---

[1] فراس السواح، نفس المرجع السابق، ص15.

[2] إرنست كاسيرر، (1975)، **الدولة والأسطورة**، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد حاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص19.

[3] ميرتشيا إلياده، (2007)، **البحث عن التاريخ والمعنى في الدين**، ترجمة سعود المولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص30.

[4] سيد القمني، (1999)، **الأسطورة والتراث**، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، القاهرة، مصر، ط3، ص26.

[5] ميرتشيا إلياده، مرجع سبق ذكره، ص77.

فكل أشكالها رموز وصلت إلينا، فنأتي على الرمز بما قدمه (**سيغموند فريد** sigmend) frude في كتابه" تفسير الأحلام" الذي نشر لأول مرة عام1905 م، أرجع الاسطورة إلى اللاشعور الفردي وما فيه من رغبات مكبوتة، حيث يرى فريد تشابها في آلية العمل بين الحلم والأسطورة[1]، باعتبار الحلم رمزا من خلاله يعكس مكبوتات الإنسان ويحبسها في الأسطورة لإنتاج أعمال إبداعية يثريها الخيال.

د- النظرية الطبيعية:

نشأت الأساطير"نشأة طبيعية"؛ فهي تتصل بعناصر الطبيعة، فكثير من الأساطير كان باعثه القمر، ذلك الجرم السماوي المنير الذي أثار دوما خيال البشر[2]، فظواهر الطبيعة كثيرة فنجد الإنسان يتفاعل مع مكونات الكون، فلولا الطبيعة لما تبلور الخيال المصاحب للوعي، وهذا الشأن يقودنا إلى أهمية الأسطورة بأنها تنير جوانب النفس الإنسانية، وأن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحضرا يعاني كارثة تعادل فقدان الإنسان لروحه[3] هذا من منظور نفسي، لأن النفس هي التي تولد تلك النشأة ، وتدعيما لهذا الرأي في الأهمية البالغة للأسطورة نجدها عند الشاعر الفرنسي دباتريس دولاتور دوبان في عبارة جميلة: الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد، فتيه البدائي ولد عاطفة روحية.

إلى جانب النظريات التي جمعها توماس بوليفينشي ، لا نغفل عنصرا مهما ساهم في تكوين علاقات الأسطورة بفضاءات أرحب، وهي علاقة الأسطورة بالأدب.

---

[1] فضيلة عبد الرحيم حسين، (2009)، **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص90.

[2] نضال صالح، (2010)، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، دار الألمعية للنشر والتوزيع، عين الباي، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص15.

[3] محمد عجينة، نفس المرجع السابق، ص41.

المبحث الثاني: دوافع توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

لقد تعددت الدوافع التي كانت وراء توظيف الشعراء للأسطورة، فكان منها مايلي:

أ- الدافع النفسي:

تعد نفسية الشاعر التي تؤثر عليها سلطات وجدانية، من أهم العوامل التي دفعت بالشاعر المعاصر لاستخدام الأسطورة، وهذه السلطات متمثلة في غربة الشاعر عن مجتمعه وضياعه ورفضه للقوانين التي تحرمه من حديثه، أضف إلى هذا التعقيد الاجتماعي الذي تنعدم فيه القيم الأخلاقية، وجراء هذا لجأ الشاعر إلى الأسطورة هربا من عالمه الواقعي إلى عالم آخر يكون بديلاً عنه، كالعالم الأفلاطوني الخالي من الآلام والهموم[1].

ويعتبر هنا العالم متنفسا أو مخرجا نفسيا اتجاه قلق الإنسان، وهناك أيضا شعراء وظفوا رموزا أسطورية بحثا عن الحب والحنين.

ب- الدافع الفني:

من أهم العوامل الفنية التي دفعت بالشاعر المعاصر إلى توظيف الأسطورة في شعره، محاولة تقريب المسافة بين الشاعر والقارئ، عن طريق تجسيد الرموز، حيث اكتشف الشاعر المعاصر إمكاناته وطاقاته التعبيرية والفنية، التي أغنت القصيدة المعاصرة إذ أن هذه الإمكانات تضفي على القصيدة لونا خاصا من القيم الروحية والفكرية والوجدانية[2].

جـ- الدافع الثقافي:

كان تأثير حركة الإيحاء، والدور الذي قام به روادها في الكشف عن خبايا الماضي، وما يحتويه من قضايا فكرية وروحية وفنية، ساعدت الشاعر المعاصر في العودة إلى التراث، وقد بدأ هذا منذ عصر النهضة، حيث أدرك الشعراء المعاصرون ما في هذا التراث من قيم

---

[1] محمد حمود، (1998)، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها**، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، ص165.

[2] عز الدين إسماعيل، نفس المرجع السابق، ص307.

صالحة، فاستوعبوها أفضل استيعاب وتمثلوها أحسن تمثيل، وهذا ما قام به مجموعة من الشعراء المعاصرين في تمحص التراث وقراءته[1].

ويمكن أن نضيف عاملا آخر، وهو احتكاك شعرائنا المعاصرين بالرموز الأسطورية الأجنبية ودعوة الشاعر الناقد الإنجليزي "إليوت "إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه، حيث يقول: إن خير ما في عمل الشاعر جماعة وأكثر أجزاء عهد العمل فردية، هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم[2].

كما كان صلاح عبد الصبور والسياب وغيرهم أكثر الشعراء إعجابا وتأثرا بإليوت، إذ يقول عبد الصبور: ليس التراث حركة جامدة ولكنه حياة متجددة والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا، وعلى كل شاعر أن يتخير تراثه الخاص[3].

د- الدافع السياسي والاجتماعي:

عندما تصبح السلطة مسيطرة، وذات سياسة ظالمة في كل مجتمع، أو في أي أمة من الأمم، يلجأ الشعراء إلى أدوات ووسائل فنية ليعبروا من خلالها عن أفكارهم وآرائهم، ومن بين هذه الوسائل الفنية: الأسطورة والرمز وما تمنحه من جماليات فنية للعمل الأدبي، مأخوذة من التاريخ والحضارة. ونظراً لما مر بالمجتمع العربي من أنواع القهر والاستبداد، استخدم شعراؤنا المعاصرون الرموز الأسطورية كستار يختفون وراءه، وهذا ما فعله بدر شاكر السياب "في تبرير توظيفه للأسطورة فقال: كان الواقع السياسي هو أقل ما دفعني لذلك، فحين أردت مقاومة الحكم السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير ما كان لزبانية نوري السعيدي أن يفهموها ستارا للأغراض تلك[4].

---

[1] صلاح عبد الصبور، نفس المرجع السابق، ص110.

[2] علي عشري زايد، (1997)، **استدعاء الشخصيات التراثية**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص113.

[4] المرجع نفسه، ص289.

أما الواقع الاجتماعي، فهو يعالج موقف الإنسان من هذا المجتمع الراكد الضعيف محاولا إيقاظه من سباته، وإزاحة الظلم المسيطر عليه، وكذا التعبير عن الغربة النفسية والاجتماعية، وذلك لمحاولة الهروب من مشاكله.

هـ- الدافع الحضاري والقومي:

لقد كانت الحواجز التي يواجهها كيان الأمة العربية قوميا كان أم حضاريا نتيجة السيطرة السياسية الغربية، تحرم العرب من حريتهم ووحدتهم. ولمواجهة هذه السيطرة، التي كان هدفها تلطيخ سمعة العرب وأصالتهم، لجأ الشعراء إلى الموروثات لتذكير العرب بأمجادهم وبطولاتهم القديمة، وكل هذا كان نتيجة التأثر بحركة إيحاء التراث[1].

وإن هدف الشعراء في استعمال التراث الأسطوري، هو تحقيق التوازن الحضاري القومي، وإن كان ذلك في خيال الشاعر وشعره لا في واقعة.

ومن هنا يتبين لنا أن هناك توافقا بين الشعر والأسطورة، سواء من حيث النشأة أو الوسيلة أو الغاية، حيث كان هدف توظيف الأسطورة في الشعر تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره بواسطة رموز مشتركة يلتمسها الجمهور في تراثه.

وهذه الأسباب وغيرها، كانت من أقوى الدوافع، التي دفعت شعراءنا إلى توظيف الأساطير التي تشكل برمزيّتها الشفافة، وقالبها الفني الإطار الأمثل لتجسيد الإحساسات.

[1] عز الدين إسماعيل، نفس المرجع السابق، ص320.

المبحث الثالث: البنية الرمزية للأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

تعتبر البنية الرمزية من أبرز الآليات الفنية التي اعتمدها الشعر الجزائري المعاصر في توظيف الأسطورة، إذ لم يعد حضور الأسطورة يقتصر على استدعاء شخصياتها أو أحداثها، وإنما تجاوز ذلك إلى استثمار دلالاتها الرمزية والإيحائية للتعبير عن قضايا الذات والمجتمع والوطن، فالرمز الأسطوري يمنح النص الشعري أبعادا دلالية متعددة، ويسهم في إثراء التجربة الشعرية من خلال تكثيف المعنى وتوسيع آفاق التأويل، مما يجعل القصيدة أكثر قدرة على استيعاب الرؤى الفكرية والوجدانية للشاعر.

وقد وجد الشعراء الجزائريون في الأسطورة رصيدا رمزيا ثريا مكنهم من التعبير عن معاناة الإنسان الجزائري وتطلعاته، وعن مختلف التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع، لذلك أصبحت الشخصيات والرموز والأساطير المستحضرة في النصوص الشعرية علامات دالة تتجاوز معناها الأصلي لتكتسب أبعادا جديدة تتوافق مع سياقات التجربة الشعرية المعاصرة.

أ- الرمز الأسطوري ودلالته

استلهم الشعراء الجزائريون المعاصرون الأسطورة من المصادر التراثية في بناء نصوصهم الشعرية، لما تختزنه من طاقات رمزية وإيحائية قادرة على استيعاب مختلف التجارب الإنسانية والتعبير عن قضايا الواقع وهموم الذات، وقد تجاوز الشاعر المعاصر التعامل مع الأسطورة بوصفها حكاية خرافية أو موروثا ثقافيا جامدا، ليجعل منها أداة فنية ورمزا دلاليا يسهم في تعميق الرؤية الشعرية وإثراء أبعاد النص الجمالية والفكرية، ومن ثم أصبح الرمز الأسطوري وسيلة فاعلة للتعبير غير المباشر عن المواقف الفكرية والنفسية والاجتماعية، حيث تُستدعى الشخصيات والأحداث والرموز الأسطورية لتؤدي وظائف دلالية متعددة تتجاوز معناها الأصلي إلى معانٍ جديدة تفرضها سياقات النص الشعري.

- **الرمز في الشعر الجزائري المعاصر:**

لقد اتجه الشعر العربي الحديث والمعاصر لمعانقة الرمز كملمح فني رغم ما أحيط به من غموض و تستروا وراءه لمعالجة قضايا راهنة واستعانوا في ذلك بأدوات تصويرية و لغوية حاولوا بها ملامسة المعنى، والتأثير في المتلقي[1]، والشعر الجزائري هو الآخر حاول مواكبة هذا المد الفنّي الجديد منذ ظهوره في الشعر العربي، وهذا طبعا ناتج عن انفتاح الشعراء الجزائريين على المشرق العربي وترقب الجديد، فقد أولعوا بالرمزية إلى حد الغموض حيث يرون فيه جمالا فنيا لا يتحقق إلا في المعاني الخفية إذ يشبهون الرمزية في نتاجاتهم الشعرية بأنها (كالعينين الجميلتين من وراء نقاب)، وكان للرموز والأساطير التي أولعوا بها منذ سبعينات القرن الماضي، ولحد الآن أثر كبير في غموض القصائد الشعرية[2]، فقد أدرك الشعراء الجزائريين المعاصرون أكثر من سابقيهم ما في الرمز من امتلاء، وخصوبة وما فيه من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر، والقارئ معا فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله[3]، ولعل للجوء الشعراء الجزائريين إلى توظيف هذا النوع من الظواهر في صورهم وتعابيرهم وقناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد فوجدوا أن الرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق والشفافية والإيحاء وبعين الصورة لكي لا تكون تشابها بين شيئين[4].

---

[1] مجيد قري، (2009)، **مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، ص14.

[2] فالح الحجية، (2015)، **الرمزية في الشعر العربي المعاصر بين الحداثة والغموض**، أصوات الشمال، الراشدية، http://www.rachidia.net.

[3] سحمدي بركاتي، (2009)، **الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ص26.

[4] المرجع نفسه، نفس الصفحة .

فجمالية المعنى إذا لا يتحقق في مباشرة الأسلوب والكلام بل في المعاني الخفية عن طريق توظيف الرمز في المتن الشعري، فقد سعت المتون الشعرية الجزائرية إلى توظيف الرمز في بناء متنوع كما أعطوا لبعض الرموز دلالات جديدة صبغوها برؤاهم[1].

ومنه فالشاعر الجزائري في توظيفه للرمز يستخدم تارة رموزا معروفة لدى الشعراء مستلهمة من التراث الإنساني بشكل عام، تحمل دلالات معينة كالقصص الأسطوري الملحمي والغنائي، والتراثي والتاريخي يستعيدها الشاعر فيكسبه طاقات إيحائية جديدة وينفخ فيها الروح فتتماهى مع نصه، مشكلة بذلك قناعا يبث من خلاله أفكاره، ويعبر عن مواقفه، ورؤاه وأحيانا يستخدم رموزا خاصة يرتقي بها إلى مستوى إنساني أشمل، فيبتعد بذلك عن الذاتية، وبالتالي عن الغموض فيكون رمزا[2]، فمثلا شعراء المرحلة التحريرية يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد بالنسر والعملاق والمارد، كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول والإخطبوط والتنين والتمساح ، الأصنام، الفئران، العنكبوت، والغربان وبالليل والظلام الدببة، الريح، والخفاش وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر، والخداع، الفظاظة، والتقزز والبشاعة والكراهية ، بينما نجده في الوقت ذاته يرمزون إلى الحرية، والانطلاق والمستقبل الواعد بالقمر والنور والفجر والشعاع و ما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة، والرضا، البهجة والأمل[3]، كما نجد استعمال الشاعر الجزائري لرموز أخرى كرموز الأعلام و الأمكنة سواء المحلية أو العالمية و ذلك حسب الحالة النفسية للشاعر أو وفق ما يستدعيه موضوع القصيدة، ولكن الشعراء الشباب يميلون بشكل لافت إلى توظيف الرموز العلمية خصوصا بعض الشخصيات المعروفة بنضالها ضد الظلم والطغيان ، بالإضافة إلى رموز الأساطير محاكين في ذلك الأدباء المشارقة ، ومن بين الشعراء من استخدم رموزا لها دلالتها العميقة في ذاته و ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة نفسية عاشها[4]

[1] مجيد قري، نفس المرجع السابق، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

[4] السحمدي بركاتي، نفس المرجع السابق، ص 36.

ومن بين الرموز الخاصة التي وظفها الشاعر الجزائري، رموز الطبيعة ويعتبر اللون أهم أنواعها في الشعر المعاصر تحديدا اللون الأخضر الذي يحضر بكثافة عند الغماري مشكلا سمة التميز في شعره حيث ارتبطت سميائية الاخضرار في خطابه الشعري برؤيته للعالم لفي تعالق بالعرفانية من خلال تعبيره، إضافة إلى رموز أخرى شكلت حضورا في الشعر العربي إجمالا كرمز الريح الذي يمكن اعتباره ثاني رمز يستقطب الشعر الجزائري بعد اللون، والريح عامل طبيعي مهم ارتبط بالإنسان منذ القدم، فحمّله دلالات متعددة.

وعليه فإن مستويات الرمز الفني في الشعر الجزائري تختلف من حيث العمق، وكثافة الإيحاء بين جيل، وجيل ومن شاعر لأخر، بل من قصيدة لأخرى تبعا لاختلاف اتجاه الشاعر الفنّي ورؤيته للواقع، ودرجة ثقافته في التراث، وفي اللغات الأوربية الحديثة ومزاجه الشخصي أيضا، لكن ذلك لا يعني إقامة حدود بين اتجاه وأخر كما يفهم من كلام بعض الدارسين[1].

- **الرموز الأسطورية ودلالتها:**

وهي من أكبر الرموز شيوعا في الشعر العربي عامة وفي الشعر الجزائري خاصة، فقد اتجه الشعراء المحدثون إلى توظيفها بشكل كبير، ويعتبر المنطق أحد مظاهرها، وهي تنقل بعض تناقضات الماضي وإغراقه في تفسير الظواهر، واتكائه على الفوارق الخارقة، فقد ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم، ومشاعرهم لما في الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة[2]، ومن الأساطير الكثيرة الاستعمال في الشعر العربي ككل نجد أسطورتي "السندباد" و"سيزيف" وأساطير أخرى أقل شيوعا نابعة من مصادر كثيرة كالحضارة اليونانية، والبابلية والتراث العربي القديم بصفة عامة مثل: أدونيس، عشتار، تموز، العنقاء، خالد بن الوليد، امرؤ القيس وآمون[3].

[1] السحمدي بركاتي، نفس المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

– **السندباد البحري:** وهي الشخصية الأسطورية التراثية المعروفة بالاغتراب الدائم وحب التجوال المستمر، والمغامرة والبحث عن الجديد، والمثير والثراء ورفض الواقع[1]، ومن ثم العودة إلى الديار لإحداث التغيير، ولعل حضور السندباد البحري الأسطوري في الشعر العربي المعاصر له ما يبرره بحكم ما أصبح يعنيه للشعراء وجعله معادلا موضوعيا ثم إلباسه ثوب العصر، وصبغه بوسائط فنية يدمجه الشعراء مع ذواتهم، وفي تجاربهم الجديدة فيصبح سندباد العصر هو الأقدر على مواجهة هذا الواقع بتناقضاته[2].

والملاحظ على الشاعر المعاصر أنه حينما يذكر أحد الرموز الأسطورية يذكرها مباشرة بطريقتين:

- **الأولى:** أن يوظفها بطريقة مباشرة أي يذكرها مباشرة بدون لف ودوران ويلبسها ثوب العصر ثم يدمجها بما يتناسب وتجربته الشعرية.
- **الثانية:** قد يعمد فيها الشاعر إلى الإيحاء والرمز وينأى عن ذكرها مكتفياً بذكر خصائصها متكئاً في ذلك بذكر بعض الوسائط الدلالية أو اللغوية الإيحائية التي تجعل الآخر يستطيع التعرف عليها بسهولة.

ويعد استخدام رمز السندباد البحري والرحلة والسفر سمة من سمات الشعر بشكل عام، ولاستخدامه هذا الرمز الأسطوري التراثي دور فعال في تكثيف التجربة الشعرية وتعميق الفكرة وبلورة الإحساس وإضفاء عنصر التشويق على عالم النص[3].

– **سيزيف:** وهي أسطورة يونانية استلهمها الشعراء الجزائريون في قصائدهم بشكل كبير باعتبارها تحمل معاني إنسانية ودلالات عميقة، فهم يصورون من خلالها وضعية إنسان هذا العصر ومعاناته مع صخب الحياة وسطوة المادة وتراجع الروح، فسيزيف حامل الصخرة ورمز

---

[1] السحمدي بركاتي، نفس المرجع السابق، ص26.

[2] مجيد قري، نفس المرجع السابق، ص 125.

[3] لحسن عزوز، (2001–2002)، **الرمز في ديوان أوراق الغرفة للشاعر أمل دنقل**، رسالة ماجستير، نقلاً عن: مجيد قري، **مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث**، ص134.

المعاناة الأبدية والذي قبل بقدره ومصيره لأنه لم يكن له خيار مع الآلهة أصبح الآن رمزاً للعذاب الإنساني والصبر[1].

يبقى سيزيف حامل الصخرة، رمز المعاناة الأبدية ورمز العذاب الإنساني المتواصل الذي استطاع أن يحتضن كثيراً من الهموم الحاضرة، وقد استطاع الشعراء الجزائريون المعاصرون أن يعكسوا من خلاله وضعية الإنسان المعاصر وصراعه مع صخب الحياة وفوضاها.

ونذكر أيضا من بين أنواع الرمز الشعري ودلالاته:

الرمز الطبيعي: يستمد من عناصر الكون ويحمل دلالات متجددة، مثل:

المطر/النهر: دلالة على الحياة، البعث، الخير، أو التطهير.

الزيتون/الأرض: دلالة على الصمود، السلام، والانتماء.

الليل/الظلام: دلالة على الاستعمار، الطغيان، أو الحزن.

الرمز الأسطوري: يربط التجربة الشعرية بقصص خيالية لتعميق المعنى، مثل:

عشتار/تموز: دلالة على الخصب، التجدد، أو الصراع بين الحياة والموت.

سيزيف: دلالة على العذاب الأبدي، العبث، أو المعاناة المستمرة.

السندباد: دلالة على البحث، الاغتراب، أو الرغبة في المغامرة.

الرمز الديني: يستلهم شخصيات أو أحداث من الكتب السماوية، مثل:

المسيح: دلالة على التضحية والفداء.

الرمز التاريخي والأدبي: شخصيات وأحداث حقيقية لإيحاءات سياسية ونضالية، مثل:

عنترة: دلالة على القوة، العفة، والبطولة.

جميلة بوحيرد: دلالة على النضال والصمود النسائي.

[1] مجيد قري، نفس المرجع السابق، ص 142.

ب- العلاقة بين الاسطورة والصورة الشعرية

تعد الصورة معيارا فنيا في دراسة النص الشعري بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء في ارتباطها بالتجربة وبراعتهم في اختيار الأدق والأعمق وقعا في نفس المتلقي، وهي وسيلة لنقل الفكر والعاطفة معا كونها تستوعب أبعاد الخيال، بل السحر المدرك واللامدرك في آن، وقد اتخذت معيارا في تشكيل النص الشعري لأنها تجمع بين الواقع والخيال.

فالصورة ليست مجرد أداة توصيل للمعنى سواء كان ذلك مباشرة أو بشكل غير مباشر، إذ يبدو لهذه الصورة مستويان من الفاعلية: المستوى الدلالي المعنوي والمستوى النفسي، وإن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بُعدٌ تلو بُعدٍ من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة[1].

فالشاعر من خلال الصورة يكشف عن حقيقة الرؤية الفنية التي عانى تجربتها شعوريا وجمالياً أثناء العملية الإبداعية، فالصورة ترسم أبعاد تلك الرؤية بكشف القيم الفنية التي بنيت تفاعلا بين عناصر تشكيل النص في الشكل والمضمون المتشابكة باتساق بنائي وانسجام فكري تحددت وفقها هذه القيم بأبعادها الدلالية والجمالية، والحقيقة أنه كلما توفرت الصورة في الشعر إلا وارتقت به إلى مستوى الفنون الجميلة الراقية؛ إذ إن الصورة بواسطتها تقدم الرؤى والخواطر في قوالب ذات مظهر جمالي وأثر فني فاعل في نفس المتلقي[2]، وذلك لتحققها على وجه التناسب والتلاؤم في العلاقات بين عناصرها، وبينها وبين مكونات النص مما يتيح للمتلقي إدراكها جمالياً وعقلياً من خلال هذه العلاقات.

---

[1] كمال أبو ديب، (1979)، **جدلية الخفاء والتجلي**: دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص21.

[2] بوبعيو، بوجمعة؛ مزدور، حسن؛ بوسقطة، السعيد، (2007) ، **توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث** .عنابة، الجزائر: مطبعة المعارف، ص84.

فالصورة الفنية تتركز في تركيبتها العقلية التي تميل إلى عالم الفكر والعقل قبل ميلها إلى عالم الحس، والشاعر لا يمثل واقعاً بعينه كما هو أصلاً، وإنما يشكله على ضوء تجربته ورؤيته للعالم من حوله، فتأتي الصورة مشكلة لواقعه الداخلي في ضوء العالم الحي الخارجي[1].

وتمثل الأسطورة إحدى أبرز أشكال الصورة الشعرية المعاصرة، وأهم مكونات التراث الإنساني التي استعان بها الشاعر العربي المعاصر واستثمرها في البناء الفني للكيان النصي، وأخذت جانبا بنائيا وجماليا في تكوين هذا الكيان بما تحمله من طاقات تعبيرية وفكرية وجمالية.

فحين بدأ الشاعر المعاصر بالتنقيب في تراثه الحضاري ليوسع من مصادره ويصقل تجاربه، بحث في مكامن الصورة التي شكلت الأسطورة إحداها، وحاول بلورتها ضمن تجارب وسياقات محدثة تجعل منها صورة شعرية قادرة على الإثارة وتكشف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية فاكتست رؤيا رمزية كاشفة لا مجرد موضوع للقصيدة أو إقحام لعناصر أسطورية.

حيث أصبحت الأسطورة إحدى الإنجازات الفنية الرائعة للشعر العربي المعاصر بما يجعل دراسة هذا الشعر غير ممكنة دون النظر في مدى ما وصل إليه هذا الشعر في التعامل مع الأساطير وعوامل لجوئه إليها[2]، وذلك باتخاذها معيارا ضمن عناصر البناء الشعري، في محاولة الكشف عن صفتها الجمالية باعتبار الأسطورة "تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الإنسانية الأولى وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات، والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة وقوى ما وراء الطبيعة، واتخذت من التجسيد الفني – وهو لغة الشعر الحق – وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور، وكل خاطرة من فكر في تلقائية عذبة محببة تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبير عن حقيقة الوجود"

---

[1] عز الدين إسماعيل، (1959)، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، لبنان، ص230.

[2] كاميليا عبد الفتاح .(2007) **القصيدة العربية المعاصرة** .الإسكندرية، مصر: دار المطبوعات الجامعية، ض580.

هي إذن من الوسائل التعبيرية التي أعانت الإنسان على التكيف الاجتماعي والوجداني والنفسي، والحضاري واللغوي والعقدي؛ فهي تحمل مضامين الحياة التي تتشكل من العادات والتقاليد والاعتقادات التي تأتلف وتختلف مع تدرج الزمان والمكان.

والأسطورة جزء لا يتجزأ من تراثنا الجمعي وهي من أهم أعمدة التراث، وغالبا ما نجد فيها مشاعر إنسانية جياشة وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكرية الأولى، والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه؛ فالأسطورة تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا"[1]؛ فمن الملاحظ أن ثمة تداخلا بين الأساطير عبر مثاقفة فكرية وحضارية، لأنها نتاج فكري جماعي يجسد وضعا معرفيا بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى شعب من الشعوب، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، مما يمنحها القدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

ويعد استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري العربي المعاصر من أهم سماته منذ بداية تشكيلاته الأولى وانعطافه عن الشكل الشعري القديم، وهو نوع من التجريب الجمالي قبل أن يكون عودة إلى التراث، وهذا التجريب الجمالي في بنيته العميقة يستحضر أعمق المشاعر والتجارب الإنسانية وأدقها؛ فالعصر يفرض على الشاعر أن لا يكون شاعراً مهمته نظم الكلام والفن، بل أن يكون عارفاً فيلسوفاً مؤرخا أسطوريا وعالم نفس واجتماع حتى يغدو الشعر وسيلة لاكتشاف الإنسان والعالم، وتتحدد مسؤولية الشاعر في حمل رؤيا الإنسان والحياة والكون والقيم، وتصبح القصيدة في يد الشاعر أداة لتفسير العالم برؤيا حضارية جديدة تشتمل على تجربة تنزف بجراح الألم والمعاناة، محاولا البحث عن المعادل الموضوعي والشعوري والفني الذي يحد من قلقه الفكري والوجودي، وتزخر الأسطورة في بنيتها العميقة بدلالات إنسانية استطاع النص الشعري المعاصر أن يكشفها بأعمق حالاتها الوجدانية، ويرمز بها إلى حالات إنسانية معاصرة، فالأسطورة تراث بشري يحمل تفسيراً خاصاً لفكرة أو شعور بالذات، وهي

[1] نعيم اليافي، نفس المرجع السابق، ص306.

تحمل دلالات لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري، لأنها تبقى خالدة من حيث تعبيرها عن قيم خالدة وإن اختلفت سياقاتها، فهي بناء لغوي ووعاء فكري حمل الروح الإنسانية بتجاربها ومواقفها وتأملاتها، والشعر بناء لغوي يستقي روحه وجوهره من مكونات التراث بمرجعياته المختلفة، حيث تتشكل رؤيته المستلهمة من هذه المكونات والمرجعيات ضمن تجربة شعورية وفنية بصبغة فردية تنم عن وعيه الفكري والجمالي.

"أما من الناحية التاريخية فقد كانت الأسطورة ملاذ الإنسان الأول للانتصار على خيباته وتخطّي فواجعه، وسياسيا كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر إشراقا وجمالا؛ إنها النافذة التي يرى منها الإنسان العربي النور لأنها تحدث له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبواسطتها تتم عملية التخيل والحلم والاستذكار"[1]، حين يتحد فيها الحاضر مع الماضي والمستقبل في آن.

وحتى يجد إنسان الحاضر تفسيرات لجملة التناقضات التي تنتابه، عاد إلى الأسطورة كمصدر خصب لمعرفة تفكير سلفه وتحليل رؤاه وبيان مواقفه من القضايا التي شغلته قديما وما تزال تشغله حتى اليوم، ليسقط ذلك على واقعه المتأزم، ومع أن صلة الإنسان بالواقع إنما هي أحداث وأفعال وتجارب، فإن الأسطورة تلعب في هذه الصلة دور المعين الذي لا ينضب في كيفية التعامل[2]؛ لأنها احتوت مجموعة من القضايا التي تشغل الإنسان فكريا ودينيا وأخلاقيا، وسياسيا وثقافيا، واستطاعت الإجابة عن أسئلته حولها وترميم نقصه الروحي تجاهها.

تعتبر الأسطورة عنصرا إنسانيا دائما لا يقتصر على المجتمعات البدائية، بل تواصل حضورها في مختلف العصور بوصفها مصدراً للإلهام الفني والشعري، وترتبط بالشعر من خلال اعتمادهما على الخيال والرمز والتأمل والتعبير عن التجربة الإنسانية بلغة مجازية ذات أبعاد جمالية، وقد تحولت الأسطورة في الشعر المعاصر إلى قيمة فنية ورمزية تستمد من

---

[1] سيد القمني، نفس المرجع السابق، ص 19-21.

[2] لخضر سنوسي (2001)، **توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر** (مذكرة ماجستير)، تلمسان، الجزائر: كلية الآداب واللغات، ص16.

التراث طاقتها التعبيرية دون الخضوع له، فأصبحت مكونا بنائيا يسهم في تشكيل الرؤية الفكرية والشعورية للنص[1].

كما أتاحت للشاعر التعبير عن قضايا الواقع ومواجهة أزماته عبر الإيحاء والرمز، وربط التجربة الفردية بالتجربة الجماعية، والواقع بالمتخيل، مما أكسب القصيدة أبعادا دلالية وجمالية أعمق، ومن ثم غدت الأسطورة دعامة أساسية في بناء الصورة الشعرية الحديثة[2]، لما توفره من طاقات فنية وقدرة على استكشاف قضايا الوجود والإنسان والتعبير عن مكنونات النفس الإنسانية في إطار فني متجدد.

[1] كاملي بلحاج، (2004)، **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة** – قراءة في المكونات والأصول . دشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص35.

الفصل التطبيقي: تجلي الحضور الأسطوري في

"تجربة عبد الله طبوش –ملحمة الغرام–أنموذجا"

المبحث الأول: الشخصيات الأسطورية ومعانيها الرمزية في ملحمة الغرام.

المبحث الثاني: الرموز الأسطورية في ملحمة الغرام ودلالتها السيميائية.

المبحث الثالث: الحقول الدلالية في ملحمة الغرام.

المبحث الرابع: المربع السيميائي لغريماس.

تمهيد

تتأسس الشخصيات الأسطورية في البناء السردي الملحمي على طابع تخييلي واضح غير أن هذا الطابع لا يفهم بوصفه انفصالا عن الواقع، بل باعتباره وسيلة رمزية لإعادة تمثيله في صيغة أكثر عمقا وشمولا، فهذه الشخصيات رغم كونها خيالية، تحمل في داخلها تجارب إنسانية مكثفة، تتجلى من خلال مشاعر الحب، وأشكال الصراع، ومظاهر العنف، فضلًا عن حضور الكيان المؤلّه الذي يضفي عليها بعدا قدسيا يتجاوز حدود الإنساني.

إن بيان الشخصية وأنماطها في أي عمل ملحمي من الموضوعات المهمة التي يرتكز إليها الباحث في دراسته، فلا يمكن أن تقوم ملحمة ما دون وجود عنصر الشخصية التي تسهم بفعلها في دفع عجلة سير الملحمة الشعرية.

المأثور أو القصة كليهما تحملان بالضرورة سمات العصور الأولى والقديمة مفسرتان معتقدات الناس بإزاء القوى العليا والسماوية: آلهتهم وأنصاف آلهتهم، وأبطالهم وخوارقهم، وكذا معتقداتهم الدينية.

بمعنى أن الاسطورة تعتبر من أهم أشكال الأدب الشعبي؛ بل تعتبر أهم أشكال التعبير القولي في الأدب الشعبي. فالأسطورة ليست قصة عادية تروى، أو حكاية يتداولها الشعب في أمسياته لتمضية الوقت؛ بل إنها – بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة وتشكيل المادة – جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مراحله البدائية القديمة. الأمر الذي لم يبق بعده شك، في أن نشأة الدراما كما نعرفها اليوم جاءت عن الشعائر والطقوس التي تفسرها الأسطورة، والتي كانت محل ايمان بلا نقاش واعتناق بلا تردد من كل افراد المجتمع، وحيث كانت تحمل في طياته خبرته الحياتية وتصوراته لما يدور حوله بما يحفظ توازنه داخل الجماعة، ويشكل المضمون الخفي للأفكار الجماعية.

ولكن ليست كل القصص القديمة اساطير(legend)، فمن الضروري أن تتوافر في الأسطورة عناصرها المتمثلة في عوالم الأرباب والالهة، وكذلك الخلفيات الدينية والسماوية.

ما كتبه الكاتب في ملحمته يحمل مشروعا واضحا أي تحويل الملحمة من صراع قدري تقليدي إلى صراع عاطفي وجودي، حيث يصبح الحب قوة تنازع سلطة الآلهة نفسها.

المبحث الأول: الشخصيات الأسطورية ومعانيها الرمزية في ملحمة الغرام

لا يمكن مقاربة الشخصيات الأسطورية في ملحمة الغرام بوصفها مجرد عناصر تخييلية تؤدي أدوارا سردية داخل الحكاية، بل ينبغي النظر إليها باعتبارها وحدات دلالية مشحونة بالرمز، تشتغل ضمن نسق سيميائي متكامل، فهذه الشخصيات لا تحيل فقط إلى ذواتها داخل النص، وإنما تتجاوز ذلك لتغدو علامات تنتج المعنى، وتسهم في بناء رؤية رمزية عميقة تعكس تصورا خاصا للعالم وللعلاقات الإنسانية والكونية.

ومن هذا المنطلق، تندرج الشخصيات الأسطورية في الملحمة ضمن بنية دلالية تتأسس على مبدأ الترميز، حيث تتحول كل شخصية إلى علامة سيميائية تحمل شبكة من الإيحاءات والمعاني، فالشخصية العاشقة على سبيل المثال، لا تمثل مجرد حالة وجدانية، بل ترمز إلى التوق الإنساني نحو الاكتمال، وإلى البحث الدائم عن الانسجام في عالم يتسم بالتفتت.

كما أن حضور الكيانات المؤلهة داخل الملحمة يمنح هذه الشخصيات بعدا ميتافيزيقيا، يجعلها تتجاوز حدود التجربة الفردية لتغدو تعبيرا عن قوى كونية فاعلة، وهنا تتكثف الدلالة إذ تتحول الشخصية إلى نقطة تقاطع بين الإنساني والمقدس، وبين الواقعي والمتخيل، وهو ما يعزّز من طابعها الرمزي ويثري أفق التأويل.

وعليه، فإن هذا المبحث يسعى إلى تفكيك هذه البنية السيميائية للشخصيات الأسطورية، من خلال تحليلها بوصفها علامات دلالية تتفاعل فيما بينها داخل النص، وتنتج شبكة من المعاني المتداخلة، كما يهدف إلى الكشف عن الكيفية التي تُسهم بها هذه الشخصيات في بناء الخطاب الملحمي.

1- Mercury (عطارد / ماركير) بوصفه رسول الآلهة

الدال: عطارد

المدلول في الأسطورة: السرعة، الوساطة، التواصل، الذكاء، نقل الرسائل بين العوالم

في الملحمة: اسألي عطارد، ماركير رسول الآلهة[1]

إنه يشهد على حبي لك

إنه من أكثر الذين يعلمون بمدى حبي لك.. اسأليه لماذا تحول من رسول الآلهة الى رسولي إليك[2].

يتحول عطارد من مجرد رسول خاضع لإرادة Jupiter إلى كائن متأثر بالخطاب الإنساني (رسائل العاشق).

الدلالة السيميائية:

اللغة العاطفية تنتصر على السلطة

الحب يعيد تشكيل أدوات السلطة نفسها

الوسيط (الرسول) يصبح منحازا للإنسان لا للإله

هنا تحقق انقلاب رمزي: الرسالة (الحب) أقوى من المرسِل (الإله).

يتحول Mercury(عطارد) في الملحمة من مجرد وسيط إلهي خاضع لسلطة Jupiter إلى فاعل دلالي مستقل يعيد تشكيل موقعه داخل البنية السيميائية للنص، فبعد أن كان الدال المرتبط بالسرعة والحياد ونقل الرسائل، يصبح حاملا لمدلول جديد يتمثل في الانحياز إلى الخطاب الإنساني، وبخاصة خطاب الحب.

وهنا يتحقق انقلاب رمزي عميق: إذ لم تعد الرسالة مجرد أداة في يد السلطة، بل غدت قوة قادرة على إعادة توجيه الوسيط نفسه، مما يجعل الحب يتجاوز كونه مضمونًا ليغدو سلطة

[1] عبد الله طبوش، (2023)، **ملحمة الغرام**، دار العكاظية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15

مضادة تعيد ترتيب العلاقات داخل النص، وبذلك ينتصر البعد العاطفي على البنية السلطوية، ويتحوّل الوسيط من ناقل محايد إلى ذات متورطة دلاليا.

2- Venus (فينيس)

الدال: فينيس

المدلول: الحب، الجمال، الإغواء، الخلق العاطفي

في الملحمة: في الملحمة لا تبقى فينيس مجرد إلهة للحب، بل تتحول إلى معيار رمزي يقاس عليه العاشق نفسه، ويتجلى ذلك في قول الشاعر

اسألي **فينيس** إلهة الحب والجمال[1]

إسأليها من الأبرع في الحديث عن الحب والجمال

ومن جعل الحب مرادفا للجمال

هنا لا يستدعي العاشق الإلهة طلبا للمساعدة أو البركة، بل يستحضرها بوصفها شاهدا على تفوق تجربته العاطفية، وهذا التحول يحمل دلالة سيميائية عميقة، إذ ينتقل الحب من كونه قيمة سماوية ممنوحة من الآلهة إلى تجربة إنسانية قادرة على منافسة المقدس ذاته.

الدلالة السيميائية:

الحب الإنساني يحاول أن يتجاوز النموذج الإلهي نفسه، الحب هنا كقوة ابداعية حين يقول:

"ومن جعل الحب مرادفا للجمال[2]

فإن الحب هنا لا يقدم كعاطفة عابرة، بل كقوة خالقة للمعنى والجمال، أي أن العاشق يعيد تعريف القيم التي كانت الآلهة تحتكرها.

[1] الملحمة، ص17.

[2] نفسه.

وهذا يمنح الحب وظيفة وجودية، ووظيفة سيميائية، ويتحول الى خطاب يعيد تشكيل العالم

العاشق لا يطلب عونها بل ينافسها ضمنيًا: العاشق لا يطلب عون فينيس، بل:

يخاطبها بثقة، يضع نفسه في مستوى المقارنة معها، يجعلها شاهدة على إنجازه العاطفي وهنا يحدث انقلاب رمزي: الإلهة تفقد مركزيتها المطلقة، والإنسان يصبح مركز التجربة العاطفية، وبذلك يتحول المقدس من سلطة متعالية إلى مرآة تعكس تفوق التجربة الإنسانية.

فالملحمة تكشف عن تصور جديد للحب على أنه ليس هبة جاهزة من الآلهة، بل فعل انساني قائم على المعاناة والتجربة والإبداع، ومن ثم يصبح الحب شكلا من أشكال المقاومة

مقاومة السلطة الإلهية، ومقاومة الحدود المفروضة على الإنسان، مقاومة النقص والفناء.

ومنه يمكن القول أن شخصية فينيس داخل الملحمة لا تؤدي وظيفة أسطورية تقليدية فحسب، بل تتحول إلى علامة سيميائية تكشف عن مركزية الإنسان داخل التجربة العاطفية فالعاشق لا يستجدي الحب من الآلهة، وإنما يعيد إنتاجه بوصفه فعلا إنسانيا قادرا على منافسة النموذج الإلهي ذاته، وبهذا يتحقق تحول دلالي عميق تنتقل فيه السلطة من المقدس إلى الإنسان، ويغدو الحب مشروعا إنسانيا مقاوما يعيد تعريف الجمال والمعنى والوجود.

3- Mars (المريخ / مارس)

إن شخصية Mars(مارس/المريخ) لا تأتي بوصفها إحالة أسطورية عابرة، بل باعتبارها بنية رمزية تعيد تشكيل التجربة العاطفية داخل أفق ملحمي قائم على الصراع والمواجهة ويظهر هذا في نص الملحمة حين بقول:

اسألي مارس إله الحرب

اسأليه عن الحروب التي خضتها لأجلك

إنها كثيرة وكثيرة

إنها صعبة جدًا ومثيرة[1]

ومنذ البداية، يعاد توظيف الدال الأسطوري **مارس** ليصبح شاهدا على معارك العاشق لا على الحروب العسكرية فحسب، وهنا تتحول العلاقة العاطفية إلى فضاء قتالي حيث يقدم الحب بوصفه تجربة وجودية عنيفة تتطلب النضال والتضحية.

فالدال **المريخ** يحمل في مرجعيته الأسطورية (المدلول) معاني: **الحرب، القوة، الدم، المواجهة، الهيمنة،** غير أن النص يعيد إنتاج هذه الدلالات داخل السياق العاطفي، فيغدو العاشق محاربا يخوض معارك من أجل الحب لا بالسلاح، بل بالصبر والانكسار والتحول الداخلي، ولذلك يقول:

لقد خضت أكبر الحروب في تاريخ البشرية كلها[2]

وهي عبارة تتسم بالمبالغة الملحمية، إذ يضخم العاشق تجربته ليمنحها طابعا كونيا، وكأن الحب لم يعد شأنا فرديا، بل معركة تعادل في شدتها حروب الإنسانية جمعاء، وهنا تظهر إحدى خصائص البناء الملحمي القائمة على التهويل والتعظيم، بما يمنح الذات العاشقة بعدا بطوليا، غير أن التحول الدلالي الأعمق يتجلى في قوله:

لقد كانت صعبة وقاسية جدًا تلك الحروب

لأنها كانت دائمًا ضد أقرب الناس

وأكثرهم دخولًا إلى قلبي[3]

فالصراع هنا لا يتجه نحو عدو خارجي، بل نحو الدائرة الأكثر قربا من الذات، وهو ما يكشف عن البعد التراجيدي للحب، فالمواجهة الحقيقية ليست مع العالم فقط، وإنما مع العلاقات الحميمة، ومع الذات القديمة أيضا، ومن ثم يتحول الحب إلى عملية هدم وإعادة بناء داخلية.

---

[1] الملحمة، ص39.

[2] الملحمة: ص39.

[3] نفسه.

كما يكشف النص عن تحول جذري في هوية العاشق حين يقول:

لم أكن أؤمن بالمعشوقة الواحدة

بل كنت أعتنق ديانة التعدد والكثرة

وأدين بديانة الخيانة واللامبالاة[1]

في هذا المقطع تتخذ اللغة بعدا دينيا رمزيا، إذ تستعمل مفردات: (أعتنق، ديانة، أدين) للتعبير عن نمط حياة سابق قائم على التشتت والخيانة، غير أن استحضار هذه المرحلة لا يأتي بغرض الاعتراف فقط، بل لبيان التحول الذي أحدثه الحب في بنية الذات، فالعاشق ينتقل من عالم اللامبالاة إلى عالم الالتزام العاطفي، وكأن الحب أصبح قوة خلاص أعادت تشكيل هويته.

وعلى المستوى **السيميائي**، يتحول **مارس** من رمز للحرب الخارجية إلى رمز للصراع الداخلي والتحول الوجودي، فالحروب التي يخوضها العاشق ليست حروبا مادية، بل معارك ضد: الخيانة – التعدد – اللامبالاة – الذات القديمة، ومن هنا تتأسس رؤية الملحمة للحب بوصفه تجربة تطهيرية قاسية، لا تقوم على النعومة والاستسلام، بل على المواجهة والتضحية وإعادة خلق الذات.

وبذلك، فإن شخصية المريخ لا تؤدي وظيفة زخرفية داخل النص، بل تتحول إلى علامة سيميائية تكشف أن الحب في الملحمة ليس حالة عاطفية هادئة، وإنما معركة قدرية تعيد صياغة الإنسان من الداخل، وتجعل من العاشق محاربا يخوض حربه الكبرى ضد العالم وضد ذاته في آن واحد.

[1] الملحمة، ص41.

4- Saturn زحل

يمثل Saturn **زحل** داخل الملحمة علامة أسطورية ذات كثافة رمزية عالية، إذ يرتبط في المرجعية الأسطورية بمعاني **الزمن والزراعة والخصب والحصاد**، غير أن النص يعيد توظيف هذه الدلالات داخل بنية عاطفية تجعل الحب تجربة ممتدة ومتجذرة في الزمن والوجود ومن ثم لا يقدم الحب بوصفه انفعالا عابرا أو نزوة مؤقتة، بل باعتباره فعل غرس وإنماء يحتاج إلى الصبر والانتظار حتى يبلغ مرحلة الاكتمال.

ويظهر ذلك في قول العاشق:

اسألي كذلك زحل عن حبي لك

اسألي إله الزراعة زحل

لأنه هو الذي جعلني فلاحا[1]

فالعاشق هنا لا يستدعي زحل بوصفه إلها للسلطة أو الحرب، وإنما بوصفه رمزا للخصوبة والعمل والارتباط بالأرض، ومن خلال هذا الاستدعاء تتحول العلاقة العاطفية إلى علاقة زراعية رمزية يكون فيها الحب فعل حرث وغرس ورعاية مستمرة.

فالدال **زحل** يحيل أسطوريا إلى: الزمن، الزراعة، الجذور، الحصاد، الاستمرارية

غير أن الملحمة تعيد إنتاج هذه **المدلولات** داخل الحقل العاطفي، حيث يصبح الحب دورة زمنية كاملة تبدأ بالبذر وتنتهي بالإثمار، ولهذا يقول:

فغرست نفسي في أرض الأميرة

وغرست الأميرة في أرضي[2]

وهنا تتكثف **الدلالة السيميائية**، إذ يتحول الجسد والروح إلى أرض قابلة للغرس، وتغدو العلاقة قائمة على التبادل والتجذر المتبادل، فالعاشق لا يكتفي بحب الأميرة بل يذوب داخل

[1] الملحمة، ص53.

[2] الملحمة، ص54.

فضائها الوجودي، كما يجعلها جزءا من كيانه، ومن ثم يتحول الحب إلى علاقة اندماج وجودي لا إلى مجرد انجذاب عاطفي.

كما أن استعمال مفردات **(فلاحا، غرس، أرض)**، يكشف عن انتقال المعجم من الحقل الرومانسي التقليدي إلى الحقل الزراعي، وهو انتقال ذو دلالة عميقة؛ لأن الزراعة ترتبط بالصبر والزمن والعمل المتواصل، لا باللحظة العابرة، وبذلك يؤسس النص تصورا للحب قائما على الاستمرارية والخصوبة الروحية، وهنا يتعمق البعد الرمزي أكثر حين يقول:

بلدي هو أرض الأميرة

ووطني هو قلب الأميرة[1]

فهنا تتحول الأميرة إلى وطن وجودي، ويصبح الحب شكلا من أشكال الانتماء الكلي لأن العاشق لم يعد يبحث عن مكان خارجي، بل وجد هويته داخل الآخر، وهذا التحول يمنح العلاقة بعدا ملحميا، لأن الحب يصبح بديلا عن الوطن والحدود والجغرافيا.

ثم يبلغ النص ذروته الرمزية في قوله:

إنها جنة عدن

تلك الجنة التي كانت أول مكان عاش فيه آدم[2]

في هذا المقطع تتداخل المرجعية الأسطورية بالدلالة الدينية، إذ تتحول الأميرة إلى صورة فردوسية تستعيد نموذج البداية الأولى والنقاء الأصلي، فالحب هنا ليس مجرد علاقة إنسانية، بل محاولة لاستعادة الفردوس المفقود أي البحث عن حالة الاكتمال والطمأنينة الأولى.

كما أن تشبيه الأميرة بجنة عدن يمنحها طابعا مقدسا، ويجعل العلاقة العاطفية ذات بعد خلاصي، وكأن العاشق يجد في الحب تعويضا عن اغترابه الوجودي، ولهذا تتجسد الجنة في: **عيون الأميرة وصدر الأميرة الرحب**[3]

---

[1] الملحمة، ص54.

[2] الملحمة، ص57.

[3] الملحمة، ص57.

أي أن الفردوس لم يعد فضاء ميتافيزيقيا بعيدا بل أصبح متجسدا داخل الحبيبة نفسها.

وعلى المستوى **السيميائي**، يتحول زحل من رمز للزمن الزراعي إلى رمز للحب المتجذر حيث تصبح العاطفة فعل بناء طويل المدى لا لحظة انفعال مؤقتة، فالعاشق يزرع ذاته داخل تجربة الحب، وينتظر حصادها عبر الزمن مما يجعل الحب قدرا ممتدا يعيد تشكيل الهوية والوجود معا.

وبذلك، تكشف شخصية زحل عن رؤية ملحمية للحب تقوم على الاستمرارية والخصوبة والتجذر حيث لا يكون الحب نزوة عابرة، بل دورة وجودية كاملة تجمع بين الأرض والزمن والإنسان والفردوس المفقود.

5- Uranus (أورانوس)

الدال: أورانوس

المدلول: السماء، الأصل الكوني، الهيمنة العليا

يمثل Uranus(أورانوس) في الملحمة بنية أسطورية ذات بعد كوني، إذ يرتبط في المرجعية القائمة على التصورات الاسطورية بالسماء والأصل الأول والسلطة العليا التي تهيمن على الكون، غير أن النص لا يستحضر أورانوس بوصفه إلها سماويا فحسب بل يعيد تشكيله داخل نسق رمزي يجعل منه حارسا للقيم العليا، ورمزا للسمو والطهارة في مواجهة التشوه والانهيار، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

وأخرجت أرضها كذلك أورانوس

كي يكون إله السماء وحارسها

كي يحميها ولا يتركها تتشوه كما تشوهت الأرض من قبلها[1]

[1] الملحمة، ص69.

منذ البداية يمنح أورانوس وظيفة الحماية الكونية، فهو ليس مجرد إله للسماء، بل قوة رمزية تحفظ الجمال من الانهيار، وهنا تتحول السماء إلى فضاء دلالي يمثل الصفاء والرفعة بينما تصبح الأرض رمزا للتشوه والانحراف حين تترك بلا حارس.

ويتعزز هذا المعنى في قوله:

تشوهت الأرض لأنها لم تجد من يحرسها

لذلك استولى عليها غير المحبين وشوهوها[1]

فالتشوه هنا لا يفهم بالمعنى المادي فقط، بل بوصفه انحرافا قيميا وروحيا. إن الأرض حين يغيب عنها الحب والجمال تصبح عرضة للخراب، ولذلك يخلق أورانوس بوصفه سلطة كونية مضادة للفوضى والانحطاط، ومن ثم تتحول العلاقة بين السماء والأرض إلى ثنائية رمزية:

- السماء ـــــــــ النقاء والرفعة والحماية
- الأرض المشوهة ـــــــــ السقوط والانتهاك وفقدان المعنى

وعلى المستوى **السيميائي**، يصبح أورانوس دالا على الهيمنة الكونية العليا لكن الملحمة لا تجعله سلطة قمعية، بل سلطة جمالية وأخلاقية تحمي العالم من التشوه، وهذا التحول يمنح الشخصية بعدا فلسفيا يتجاوز الأسطورة التقليدية.

كما أن قول الشاعر في الملحمة:

والأرض دون سماء جميلة لا قيمة لها[2]

يكشف عن رؤية رمزية عميقة، حيث لا يتحقق اكتمال الوجود إلا عبر التوازن بين الأرض والسماء، أي بين المادة والروح، وبين الواقع والمثال، فالسماء هنا ليست فضاء طبيعيا فقط، بل رمزا للقيم العليا التي تمنح الحياة معناها.

---

[1] الملحمة، ص69.

[2] نفسه.

ثم ينتقل النص إلى بعد أكثر شاعرية حين يقول:

إن السماء وهي تغطي كل العشاق

تغطي معاني الرفعة والسمو

معاني النقاوة والصفاء [1]

فالسماء تتحول إلى مظلة رمزية للعشاق، وكأن الحب الحقيقي لا يتحقق إلا داخل أفق من الطهارة الروحية، ومن هنا يرتقي الحب من مستوى التجربة الفردية إلى مستوى التجربة الميتافيزيقية، حيث يصبح العشق اتصالا بالقيم الكونية العليا.

كما يمنح النص الليل دلالة خاصة بقوله:

وأنجبت ليلا كي يناجيها فيه حبيبها وتناجيه

فالمناجاة بين الأحبة أحلى ما تكون في الليل

فالليل هنا لا يمثل الظلام أو الخوف، بل يتحول إلى فضاء للتأمل والمناجاة والحميمية الروحية، وهو امتداد للبعد الكوني الذي تؤسسه السماء، إذ يصبح الليل زمنا مقدسا يلتقي فيه العاشقان بعيدا عن تشوهات العالم.

وعلى المستوى الدلالي، تكشف شخصية أورانوس عن تحول الصراع في الملحمة من مجرد صراع عاطفي إلى صراع كوني وميتافيزيقي، فالعاشق لا يواجه العقبات الإنسانية فقط بل يواجه عالما مهددا بالتشوه والانهيار، ويحاول عبر الحب استعادة الصفاء الأول، ومن ثم يصبح الحب فعل مقاومة كونية ضد القبح والانحطاط.

وبذلك، فإن أورانوس لا يؤدي وظيفة أسطورية زخرفية، بل يتحول إلى علامة سيميائية تمثل السلطة الكونية الحامية للجمال والطهارة، بينما يتحول الحب إلى قوة وجودية تسعى إلى إعادة التوازن بين الأرض والسماء، وبين الإنسان والقيم العليا.

[1] الملحمة، ص70.

6- Astarte (عشتاروت)

الدال: عشتاروت

المدلول: القبول، الخصوبة، الاعتراف الأسطوري

تمثل Astarte(عشتاروت) في هذا المقطع سلطة رمزية تتجاوز بعدها الأسطوري التقليدي إذ تتحول من مجرد إلهة للحب إلى مرجعية تمنح الاعتراف والشرعية للتجربة العاطفية. فالحب في الملحمة لا يكتمل بمجرد الإحساس به، بل يحتاج إلى نوع من الإقرار الرمزي الذي يرفعه من مستوى العاطفة الفردية إلى مستوى القيمة الخالدة.

ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

فمن حفظ هذا الإنجيل الذي كتبه عاشق الياسمين

فقد رضيت عنه عشتاروت

رضيت عنه إلهة الحب العظيمة[1]

إن استعمال لفظة: (الإنجيل – رضيت عنه)، يمنح النص طابعا شبه مقدس، حيث يتحول خطاب الحب إلى نص طقوسي يستحق الحفظ والتقديس، وهنا تغدو عشتاروت سلطة عليا تمنح الشرعية للعاشق، وكأن الحب لا يصبح خالدا إلا إذا حاز اعتراف القوة الأسطورية التي تمثله.

وعلى المستوى **السيميائي** تكشف هذه الصورة أن الصراع في الملحمة لا يتمثل فقط في مقاومة المنع أو الألم، بل أيضا في السعي إلى الاعتراف، فالعاشق لا يكتفي بأن يحب، بل يسعى لأن يعترف بحبه بوصفه تجربة استثنائية تستحق الخلود.

كما أن النص يربط بين الحب والشعر من خلال قوله:

وضمنت له دخول جنة الشعراء[2]

---

[1] الملحمة، ص66.

[2] نفسه.

فهنا يصبح الشعراء جماعة مختارة لا يدخل عالمها إلا من عاش تجربة حب حقيقية وعميقة، وتتحول جنة الشعراء إلى فضاء رمزي للخلود، أي أن الحب الصادق يمنح صاحبه بقاء يتجاوز الموت الجسدي، ويتعمق هذا المعنى في المقطع:

أولئك الذين عشقوا عشقا عظيما

عشقوا حتى انتهى العشق في هذا الوجود

عشقوا حتى ماتوا في هذه الدنيا[1]

فالمبالغة الملحمية هنا تمنح الحب بعدا مطلقا، إذ يصبح تجربة قصوى تستهلك الذات بالكامل، والعاشق الحقيقي في منظور النص هو الذي يفنى في حبه حتى النهاية.

غير أن الموت لا يقدم بوصفه نهاية مأساوية، بل يتحول إلى شكل من أشكال الخلود كما في قوله:

ماتوا.. لكنهم أحياء بحبهم[2]

وهنا تتحقق المفارقة الدلالية الكبرى: فالحب يهزم الفناء، والعاشق يظل حاضرا عبر أثره العاطفي والشعري، ومن ثم تتحول عشتاروت إلى رمز للشرعية والخلود معا لأنها تمنح للحب اعترافا يجعله يتجاوز الزمن والموت.

وبذلك تضيف الشخصية بعدا اجتماعيا وأسطوريا للحب، حيث لا يعود مجرد علاقة فردية بل يصبح قيمة إنسانية كبرى تحتاج إلى الاعتراف والتقديس، وتتحول عبره التجربة العاطفية إلى شكل من أشكال الخلود الرمزي.

[1] الملحمة، ص66.

[2] الملحمة، ص66..

7- Apollo (أبولو)

الدال: أبولو

المدلول: النور، الجمال، الفن، الإشراق

في **الملحمة** يستدعي النص شخصية أبولو بوصفه إله النور والإشراق، غير أن حضوره لا يبقى في حدود المرجعية الأسطورية، بل يتحول إلى أداة رمزية لتأليه الحبيبة ومنحها بعدا كونيا متعاليا، ويتجلى ذلك في الملحمة حين يقول:

إنها تستمد نورها من إله النور

تستمده مباشرة من أبولو[1]

فالحبيبة هنا لا تضاء من الخارج فحسب، بل تصبح امتدادا لنور أسطوري مقدس، وكأنها تكتسب جوهرها الجمالي من مصدر كوني أعلى، ومن ثم تتحول من امرأة عادية إلى كيان مشع يحمل خصائص النور ذاته.

كما يتعزز هذا المعنى في قوله:

ذلك لأن إله النور يشرق عليها كل يوم[2]

فالضوء هنا لا يؤدي وظيفة حسية فقط، وإنما يحمل بعدا رمزيا عميقا، إذ يصبح إشراق أبولو عليها نوعا من الاصطفاء الجمالي، وكأن الحبيبة مختارة من قبل النور نفسه.

غير أن النص لا يربط النور بأبولو وحده بل يجعله متولدا أيضا من الحب:

إنها تستمد نورها من الحب

مع الحب الذي تعيشه مع فارسها الروماني[3]

---

[1] الملحمة، ص83.

[2] الملحمة: ص83.

[3] نفسه.

وهنا يتحقق تحول دلالي مهم؛ إذ يصبح الحب مصدرا للإشراق لا مجرد إحساس عاطفي فالعاشق يرى أن الحبيبة لا تتوهج بجمالها الطبيعي فقط، بل بما تعيشه من تجربة عشق تمنحها نورا سرمديا، ويتجلى البعد الرمزي أكثر في قوله:

فالشمس تختفي في الليل

والقمر يختفي في النهار

وأنا لا أحب الآفلين[1]

يحمل هذا المقطع صدى قرآنيا يرتبط بفكرة رفض الزوال والأفول، مما يمنح الحبيبة بعدا مطلقا يتجاوز الظواهر الكونية نفسها، فالشمس والقمر رغم عظمتهما، يخضعان لقانون الغياب، بينما الحبيبة وحدها تمتلك نورا دائما:

لأن نورها أبدي

سرمدي لا يزول

ونجمها لا يختفي ولا يأفل

ومن ثم تتحول الحبيبة إلى مصدر نور مطلق، يفوق في استمراريته نور الكواكب والأجرام السماوية، وهنا تنتقل من كونها موضوعا للحب إلى مركز إشعاع كوني وروحي.

الدلالة السيميائية: تكشف شخصية أبولو داخل الملحمة عن رؤية جمالية تجعل الحب وسيلة لاكتشاف العالم وإعادة تشكيله، فالعاشق لا يرى الأشياء في ذاتها بل يراها من خلال نور الحبيبة، وكأنها أصبحت وسيطا إدراكيا يمنحه القدرة على الإبصار الحقيقي.

وعلى المستوى السيميائي: أبولو = مصدر النور الكوني، الحبيبة = تجسد هذا النور في العالم الإنساني، الحب = القوة التي تجعل العالم قابلا للرؤية والجمال

ومن هنا لا يعود الحب تجربة وجدانية فقط، بل يتحول إلى كشف جمالي ووجودي، فالحبيبة تمنح العالم معناه وإشراقه، والعاشق لا يبصر الحقيقة إلا عبرها.

[1] الملحمة: ص83.

كما يبرز أيضا في قوله: **كي تزرع في سماء الحب نورا بتلك النجوم كي تزرع في تلك السماء نورا وضياء يستنير به المحبون**[1]

فالحبيبة هنا لا تنير عالم العاشق وحده، بل تمنح النور لكل المحبين، وبهذا تتحول من ذات فردية إلى رمز كوني للجمال والهداية العاطفية.

وبذلك، فإن استدعاء أبولو داخل الملحمة لا يؤدي وظيفة زخرفية، بل يسهم في بناء رؤية رمزية ترى في الحب قوة إشراق وكشف، وتجعل من الحبيبة مركز النور الذي يعيد للعالم صفاءه ومعناه وجماله الأبدي.

خلاصة

تكشف الشخصيات الأسطورية في **ملحمة الغرام** عن حضور ميثولوجي قائم على إعادة بناء الأسطورة داخل نسق رمزي وسيميائي يجعلها عناصر فاعلة في إنتاج الدلالة وتشكيل الرؤية الملحمية، إذ لا تظهر بوصفها كائنات خيالية، بل علامات دلالية تعبر عن قضايا الوجود والحب والصراع والخلود.

وقد بين التحليل أن الملحمة تقوم على صراع محوري بين الإنسان، ممثلا في العاشق، والآلهة بوصفها رموزا للسلطة والقدر والقوانين الكونية، غير أن هذا الصراع يتجلى عبر اللغة والحب والرمز، حيث يواجه العاشق الآلهة بخطابه العاطفي وقدرته على جعل الحب قيمة تتجاوز السلطة.

كما حملت الشخصيات الأسطورية دلالات رمزية متنوعة، فعطارد يمثل اللغة والوساطة، وفينيس تجسد الحب والجمال، ومارس يحول الحب إلى معركة وجودية، بينما يكشف زحل عن البعد الزمني للعاطفة، ويجسد أورانوس السلطة الكونية العليا، في حين يرتبط أبولو بالنور والإبداع الفني.

[1] الملحمة، ص84.

المبحث الثاني: الرموز الأسطورية في ملحمة الغرام ودلالاتها السيميائية

تمهيد:

إن الرموز الأسطورية تعتبر من أهم العناصر الفنية والدلالية التي كان لها الدور في بناء الشكل العام لملحمة الغرام، فلم يكن وجودها مجرد حضور جمالي أو تخييلي بل تعدى ذلك لتكون كيانات رمزية تنتج المعنى، فالرمز الأسطوري داخل الملحمة لا يتم استدعاؤه باعتباره بقايا ميثولوجية جامدة وإنما يعاد إنتاجه سرديا يمنح دلالات معاصرة تتعلق بالحب والصراع والوجود والخلود، ومن هذه الناحية، فإن الرموز الأسطورية تتحول إلى علامات سيميائية مفعمة بالايحاء، التي تتجاوز معناها الحرفي لتكشف عمق مستويات الدلالة.

وعليه يسعى هذا المبحث إلى الكشف عن أهم الرموز الأسطورية الواردة في ملحمة الغرام، ودلالتها السيميائية، وهو امتداد مباشر للشخصيات الأسطورية التي تم تحليلها سابقا، وعليه سنقدم شرحا سيميائيا منظما يربط بين رموز الملحمة وشخصياتها الأسطورية، مع إبراز كيف يتحول الحب في **ملحمة الغرام** إلى نظام دلالي كوني شامل.

1) رمز الرسالة: بين التواصل والقدر (عطارد)

إن الرسالة في الملحمة هي دلالة سيميائية تتجاوز وظيفتها كوسيلة اتصال بين الحبيب والمعشوقة لتصبح قوة قادرة على إعادة تشكيل المصير العاطفي نفسه، وقد ارتبط هذا الرمز بشخصية Mercury (عطارد) رسول الآلهة ووسيط الآلهة، لكن الملحمة تعيد تشكيل هذه الشخصية مما يجعلها عرضة لتأثير اللغة العاطفية، كما يتضح في المقطع الذي يتحدث فيه الحبيب إلى معشوقته، قائلا:

اسألي عطارد

اسألي رسول الآلهة

عن رسائلي التي حملها إليك

وكيف ظل يقرأها طويلا

مأخوذًا بسحر كلماتها[1]

في هذا المقطع، لم يعد عطارد مجرد ناقل محايد للرسائل، بل أصبح متأثرا بها، منجذبا إلى خطاب العاشق، وهنا يكمن التحول الدلالي: تنتقل الرسالة من وظيفة النقل إلى الوظيفة العاطفية، وتصبح الكلمات العاطفية قوة قادرة على اختراق عالم الآلهة، عندما يفتن عطارد برسائل العاشق، تتحول الرسالة من مجرد نقل إلى صناعة المصير، أي أن الحب لم يعد خاضعا للقدر فحسب، بل يعيد تشكيله أيضا من خلال اللغة.

على المستوى الدلالي، تكشف الصورة عن المكانة المحورية للغة في الملحمة؛ فالعاشق لا يواجه القوة بالعنف بل بالكلمة، وتصبح الحروف وسيلة لإعادة كتابة المصير، وكأن الحب لم يعد خاضعا للقدر وحده، بل قادرا على إعادة تشكيله من خلال اللغة والبراعة، وبذلك فإن الرسالة داخل الملحمة تختزل معادلة رمزية عميقة:

الرسالة = تواصل إنساني + إعادة تشكيل القدر

لذلك، تتحول اللغة العاطفية إلى قوة تتجاوز الإنسان، وتصبح الكتابة وسيلة يؤكد بها المحب وجوده وقدرته على تحقيق نصر رمزي من خلال الحب والكلمة.

2) رمز الحب / الحرب: جدلية الصراع (مارس)

وهنا تتحول الحرب إلى دلالة عاطفية:

الحرب ـــــــــــــــــــ مقاومة الفقد

الحب ـــــــــــــــــــ إرادة الانتصار

وبذلك يصبح العاشق محاربا، وساحة المعركة هي القلب.

يتمثل رمز الصراع في الملحمة من خلال ازدواجية الحب والحرب، المرتبطة بشخصية مارس، إله الحرب والقوة لكن الملحمة لا تستحضر هذا الرمز في خطاباتها الحربية فحسب،

[1] الملحمة: ص14.

فالحب ليس تجربة عاطفية سلمية، بل هو معركة وجودية يخوضها المحب ضد القدر والقوى التي تسعى إلى تفكيك سلامته العاطفية، ويتجلى ذلك في قول العاشق:

اسألي مارس إله الحرب

اسأليه عن الحروب التي خضتها لأجلك

إنها كثيرة وكثيرة

إنها صعبة جدا ومثيرة[1]

لذا فإن العاشق هنا لا يتحدث عن حروب حقيقية، بل عن معارك رمزية تتعلق بالحب والمعاناة والتضحية، ثم تتحول الحرب من معناها الملحمي إلى معنى وجودي لتصبح صورة للصراع الداخلي الذي يخوضه العاشق من أجل الحفاظ على حبه، ويتعمق هذا المعنى الدلالي في قوله:

لقد خضت أكبر الحروب في تاريخ البشرية كلها

لقد كانت صعبة وقاسية جدًا تلك الحروب

لأنها كانت دائمًا ضد أقرب الناس[2]

تكشف هذه العبارات عن الطابع التراجيدي للتجربة العاطفية؛ فالمعركة لا تخاض ضد عدو خارجي فقط، بل ضد الألم والخذلان وحتى ضد الذات أحيانا، وهنا يصبح الحب فعل مقاومة لا حالة استسلام.

وعلى المستوى السيميائي تتحول ثنائية الحب والحرب إلى معادلة رمزية عميقة:

- **الحرب ـــــــــــــ مقاومة الفقد والانكسار**
- **الحب ـــــــــــــ إرادة الانتصار والاستمرار**

[1] الملحمة: ص39.

[2] نفسه.

وهكذا يتحول العاشق إلى محارب يخوض معركته الوجودية بقلبه وعواطفه لا بسلاحه لكن ساحة المعركة الحقيقية هي القلب وما يكتنفه من شوق وألم ورغبة وخوف كما يكشف هذا عن رؤية ملحمية للحب، حيث لا يتحقق الشغف الحقيقي إلا بالكفاح والتضحية، فالحب في الملحمة ليس شعورا عابرا، بل هو قوة تدفع الإنسان لمواجهة العالم، ومن خلال ذلك لمواجهة ذاته.

فالآن يتحول مارس مجرد إله حرب الى علامة سيميائية تحيل صراعية الحب، حيث العشق هو معركة قدر، وينقلب الانتصار الحقيقي إلى قدرة العاشق على المضي في الحب على الرغم من الألم والكسر.

3) رمز الجمال (التتويج الفني)

الجمال في الملحمة يمثل لحظة التتويج الرمزي للحب، حيث تتحول الحبيبة إلى صورة مثالية تكاد تكون مقدسة، حتى يتحول جمالها إلى علامة على اكتمال الحب وبلوغه درجة الصفاء والخلود.

ويتجلى ذلك في قول العاشق:

اسألي فينيس إلهة الحب والجمال

من الأبرع في الحديث عن الحب والجمال

ومن جعل الحب مرادفًا للجمال[1]

في هذا المقطع، يرتبط الحب ارتباطا وثيقا بالجمال، بحيث لم يعد الجمال مجرد صفة شكلية مستقلة، بل أصبح التعبير الأسمى عن فعل الحب نفسه، فالمحب لا يجد الجمال في ملامح المحبوبة فحسب، بل أيضا في قدرتها على تحويل العالم إلى مكان مشرق وذي معنى، كما يظهر هذا التتويج الجمالي في وصف الأميرة:

[1] الملحمة: ص17.

إنها سلطانتي عطر الياسمين[1]

فالحبيبة في هذه الحال تجسد في صورتها الفنية المركبة، يجتمع فيها الرائحة مع الضوء مع الأنوثة مع القداسة، كما لو أن الجمال لم يكن مجرد عنصر حسي بل أصبح تجربة روحية وجمالية متكاملة.

أما على المستوى السيميائي، لا يعد الجمال مجرد وصف شكلي، بل هو علامة على اكتمال التجربة العاطفية، أي أن الحب يبلغ ذروته عندما يتحول إلى صورة فنية خالدة، ولذلك لا يكتفي العاشق بالحب بل يسعى إلى تخليد هذا الحب من خلال الشعر والرموز واللغة.

وبهذا، يكشف رمز الجمال في الملحمة عن منظور يكون فيه الحب تجربة فنية وروحية، إذ يتحول المحبوب في آن واحد إلى أيقونة جمالية شبه مقدسة، ويصبح الجمال الدليل الأسمى على اكتمال الحب وتحويله من إحساس عابر إلى إبداع فني خالد.

4) رمز الغرس والخصوبة والتجذر (زحل)

يرتبط رمز الغرس والخصوبة في الملحمة بشخصية **Saturn(زحل)**، الذي يمثل في المرجعية الأسطورية إله الزراعة والزمن والدورات الطبيعية، غير أن الملحمة تعيد توظيف هذا الرمز داخل أفق عاطفي، فتجعل الحب عملية إنبات وجودية تقوم على التدرج والاستمرار والتجذر، لا مجرد انفعال لحظي عابر.

ويتجلى ذلك في قول العاشق:

اسألي إله الزراعة زحل

لأنه هو الذي جعلني فلاحًا

فغرست نفسي في أرض الأميرة

وغرست الأميرة في أرضي[2]

[1] الملحمة: ص67.

[2] الملحمة: ص53.

هنا يتحول المعجم الزراعي إلى معجم عاطفي رمزي، حيث أن العلاقة مبنية على التبادل، ويصبح الحب عملية بناء حية تحتاج إلى وقت ورعاية لتنمو وتثمر، ثم لا يعود الحب مجرد شعور داخلي، بل دورة حياة كاملة.

وعلى **المستوى السيميائي**، تتشكل معادلة رمزية عميقة:

- **الأرض ـــــــــــــــــ القلب**
- **البذرة ـــــــــــــــــ المشاعر الأولى**
- **النمو ـــــــــــــــــ تطور العلاقة عبر الزمن**

وهكذا يصبح الحب كيانا وجوديا مرتبطا بفكرة الزمن لا بلحظة عابرة من العاطفة، فالعاشق لا يرغب في حب يزول سريعا، بل في علاقة تتسع وتغوص عميقا في الوجود، وبعيدا عن المجال الرومانسي، يترجم الحب إلى مصطلحات مثل: (الفلاح – الأرض – الزراعة)، مما يظهر انتقال الحب من المجال الرومانسي إلى مجال حيوي مرتبط بالطبيعة والخصوبة، حيث تظهر المشاعر ككائن حي ينمو ويتغير باستمرار، ويتعمق هذا البعد الرمزي في قوله:

بلدي هو أرض الأميرة

ووطني هو قلب الأميرة[1]

يصبح الحبيب هنا رمزا للأرض حيث يمنح العاشق الانتماء والاستقرار، ويصبح الحب شكلا من أشكال التجذر الوجودي، إذ لا يختبره العاشق كتجربة عابرة، بل كموطن يسكنه.

وهنا يكشف رمز الزرع – المرتبط بزحل – عن رؤية ملحمية للحب تقوم على الاستمرارية، مما يجعل العلاقة ممتدة عبر الزمن وراسخة في الوجود.

5) رمز النص المقدس (الإنجيل والبشارة)

يتحول الحب في الملحمة إلى نص مقدس، حيث لا يبقى مجرد تجربة عاطفية إنسانية، بل يغدو خطابا يشبه النصوص الدينية في طابعه الطقوسي والدلالي، فالمراسلات العاطفية

[1] الملحمة: ص54.

داخل الملحمة تقدم بوصفها إنجيل العاشق، أي نصا يحمل حقيقة داخلية وخلاصا وجدانيا يتجاوز حدود الزمان والمكان، بينما تصبح البشارة رمزا لبداية الخلاص العاطفي، ويتجلى هذا البعد في قول الشاعر:

فمن حفظ هذا الإنجيل الذي كتبه عاشق الياسمين

فقد رضيت عنه عشتاروت

رضيت عنه إلهة الحب العظيمة[1]

هنا يصبح النص العاطفي نصا يتم حفظه وترديده كنص مقدس، كما لو أن الحب نفسه أصبح رسالة دينية، ففعل حفظ لا يشير فقط إلى التذكير، بل إلى تقديس النص والاعتراف بقيمته.

وعلى **المستوى السيميائي**، يتحول الرمز إلى بنية دلالية مركبة:

- النص المقدس ـــــــــــــ الرسالة العاطفية
- الحب هنا ـــــــــــــــــ عقيدة
- الحبيبة ـــــــــــــــــ كيان مقدس

لذلك لم يعد الحب مجرد شعور عابر، بل أصبح نظاما قائما على الإيمان واليقين، فالعاشق لا يكتفي بالحب فحسب، بل يؤمن به ويقدسه، وكأن علاقة الحب تتحول إلى عقيدة روحية.

فإذا وافقت عشتاروت على هذا الحب، ومنحته بذلك شرعية، فإنها تضفي على التجربة العاطفية بعدا رمزيا يقدسها ويجعلها مقبولة في النظام الأسطوري، وكأن الحب يبقى ناقصا حتى يثبت بالاعتراف بالقوة المقدسة.

[1] الملحمة: ص66.

ومنه يكتسب الحب في الملحمة طابعا طقوسيا واضحا، حيث تتحول اللغة إلى شعائر، والرسائل إلى نصوص مقدسة، والحبيبة إلى كيان متعال ينظر إليه بوصفه مصدرا للمعنى والخلاص، وبذلك يكتسب الحب طابعا طقوسيا يتجاوز العاطفة إلى القداسة.

6) رمز النور والإشراق والمعرفة (أبولو)[1]

يعد رمز النور في الملحمة من أكثر الرموز كثافة دلالية، إذ يرتبط بشخصية Apollo **(أبولو)** بوصفه إله الشمس والمعرفة في مقابل الظلام الذي يرمز إلى الجهل أو الضياع، غير أن الملحمة لا تكتفي باستحضار النور في معناه الكوني، بل تعيد إنتاجه داخل بنية رمزية تجعل منه أداة للكشف العاطفي، حيث يصبح الحب نفسه قوة مضيئة.

ويتجلى هذا البعد في تصوير الحبيبة التي تستمد إشراقها من النور الأسطوري، الذي يعبر عن حالة وعي تجعل العاشق قادرا على إدراك عمق تجربته العاطفية.

وعلى المستوى السيميائي يتأسس رمز النور على ثنائية دلالية دقيقة:

- النور ـــــــــــــــــ الوعي بالحقيقة العاطفية
- الظلام ـــــــــــــــــ الغياب أو الشك

ومن خلال هذا التقابل يتحول الحب إلى قوة إدراكية من خلال تأثير الحبيبة وحضورها الرمزي.

كما يمنح النور بعدا يجعل التجربة العاطفية تجربة رؤية داخلية، يتداخل فيها الجمال بالمعرفة، والإحساس بالإدراك، فالعاشق لا يعيش الحب فقط، بل "يفهمه" و"يراه" بوصفه حقيقة تتكشف تدريجيا عبر العلاقة.

وبذلك يصبح رمز النور والإشراق في الملحمة علامة على تحول الحب إلى تجربة تنير العالم الداخلي للعاشق.

[1] الملحمة: ص83.

7) رمز الخلود (اللحن السرمدي)

يمثل رمز الخلود في الملحمة ذروة التحول الجمالي للعاطفة، حيث يصبح الحب تجربة فنية تتجاوز القيود البشرية في الزمان والمكان، على غرار اللحن الأبدي، الذي يعبر عن قدرة الحب على الاستمرار حتى عندما ينفصل أحباؤه، ويتجلى ذلك بوضوح في قول العاشق:

لقد خلقت من ألحانك ومن كلماتي لحنا سرمديا

إنه اللحن الأبدي الذي لا يموت[1]

الملحمة هنا تجعل من العاطفة تجربة تتجاوز الزمن، بحيث يبقى الحب حتى بعد الفناء حين يقول:

ويبقى حيا ما دام الإنسان على هذه الأرض

إنه لحن الحب

اللحن الخالد يا سيدتي[2]

الخلود هنا لا يقدم بوصفه انفصالا عن الحياة، بل مستمرا داخل الوعي الانساني، إذ يبقى الحب حاضرا ما دام هناك من يقرأه أو يتذكره.

وعلى المستوى السيميائي، يتأسس رمز الخلود على علاقة مركبة:

- اللحن ـــــــــ تحويل الحب إلى شكل فني
- السرمدية ـــــــــ مقاومة الزمن والفناء

يتحول الحب الى أثر جمالي خالد، يضمن للعاشقين حضورا رمزيا دائما داخل الذاكرة الإنسانية.

الملحمة تجعل من العاطفة تجربة تتجاوز الزمن، وتؤكد أن الانتصار الحقيقي للحب هو الذي يبقى خالدا في ذاكرة العاشق.

---

[1] الملحمة: ص76.

[2] نفسه.

8) رمز السلطة والنظام الكوني (جوبيتار)

يمثل Jupiter(جوبيتار) رمز السلطة الكونية العليا التي تجسد النظام، والقدر، والحتمية التي تنظم حركة الوجود، غير أن الملحمة تقدم هذه السلطة في مواجهة مباشرة مع إرادة العاشق، مما يحول العلاقة بين الطرفين إلى صراع رمزي بين النظام الكوني والحرية الإنسانية.

يتجلى هذا التوتر في مقطع يخاطب فيه العاشق القوى العليا قائلا:

اسألي جوبيتار عن قلبي

كيف خرج عن طوع النظام الكوني

وكيف لم يعد يخضع لقوانين السماء[1]

يتمرد القلب داخل النظام الكونية، وكأن الحب نفسه أصبح قوة قادرة على اختراق النظام الذي يمثله جوبيتار، ويتعزز هذا البعد في قول العاشق:

لقد حاولت الآلهة أن تعيدني إلى النظام

لكن الحب كان أقوى من القدر

يصبح الحب قوة قادرة على تشكيل النظام الكوني عندما أصبحت قادرة على مواجهة القدر الذي لم يعد قوة نهائية، بل أصبح عنصرا قابلا للمواجهة، فالحب هنا يفرض وجوده.

وعلى المستوى الدلالي، يكشف النص عن ثنائية صراعية:

- جوبيتار ـــــــــــ النظام الكوني
- العاشق ـــــــــــ الحرية العاطفية

ومن خلال هذا التقابل، يتضح أن الحب يعيد ترتيب العلاقة بين الإنسان والكون، فالحب هنا لا يخضع للقدر بل يعيد تشكيله عبر قوة العاطفة، فهذه المواجهة أو الصراع اتخذت القلب مكانا لها لإثبات الوجود.

[1] الملحمة: ص16.

وبذلك، لا يظهر جوبيتار في الملحمة بوصفه قوة انتصار، بل بوصفه رمزا لنظام كوني مهتز أمام قوة الحب، الذي يتحول إلى تمرد.

9) رمز الحكمة والعقل

تتجلى الحكمة في الملحمة كقوة موازنة بين العاطفة والاندفاع، ويحول التجربة الجنونية للحب الى تجربة واعية، ويتجلى هذا البعد في مقطع من الملحمة يقول فيه العاشق:

لم أكن أبحث عن الجنون في الحب

بل كنت أبحث عن معناه حين يهدأ القلب

وكيف يمكن للعقل أن يفهم نار العاطفة دون أن ينطفئ[1]

يوضح المقطع أن العاشق لا يرفض العاطفة، لكنه يسعى إلى فهمها عبر العقل، وكأن الحب لا يعطي المفهوم الحقيقي للجنون الا بعد أن يهدأ القلب، كما يظهر دور الحكمة في قوله:

تعلمت أن الحب ليس اندفاعا فقط

بل معرفة تهذب النار داخل الإنسان[2]

تتحول هنا المعرفة إلى قوة تهذيب داخلية، تعيد تشكيل العلاقة بين العاطفة والاندفاع، وتجعل الحب تجربة تقوم على الفهم والإدراك.

أما المستوى السيميائي، يتأسس رمز الحكمة والعقل على ثنائية واضحة:

- الحكمة ـــــــــــ إدراك معنى الحب وعمقه الوجودي
- العقل ـــــــــــ توجيه الصراع

[1] الملحمة: ص26

[2] نفسها.

من خلال هذا التوازن لا يعود العاشق غارقا في الانفعال فقط، بل يصبح واعيا يدرك طبيعة ما يعيشه، وبذلك تكشف الملحمة أن العاشق لا يواجه الآلهة بالقوة فقط بل أيضا بـ الوعي والمعرفة، ما يجعل الحب ليس جنونا خالصا، بل تجربة واعية.

خلاصة سيميائية

تكشف الملحمة عن بناء رمزي متكامل تتحول فيه الشخصيات الملحمية من كائنات أسطورية ذات أصول خيالية إلى علامات سيميائية كونية تحمل دلالات فكرية ووجودية.

فشخصية Mercury(عطارد) تتحول إلى رمز للغة والوساطة والقدر، أما Mars (مارس) فيجسد منطق الصراع، إذ يتحول الحب إلى معركة وجودية بين العاشق والقوى التي تعارضه، في حين يمثل Saturn(زحل) رمز الزمن والنمو والتجذر،

أما Apollo(أبولو) فيرمز إلى النور والمعرفة، إذ يجعل الحب وسيلة لإدراك العالم ورؤيته في بريق الحبيبة، بينما يجسد Jupiter(جوبيتار) السلطة الكونية والنظام الأعلى الذي يحدد حدود القدر.

وفي النهاية، يصبح الحب في "ملحمة الغرام"، نظاما دلاليا شاملا يجمع بين اللغة والصراع، الزمن، القداسة، والمعرفة، ويعيد إنتاج الانسان بوصفه كائنا قادرا على تحدي القدر عبر العاطفة.

ويمكن تلخيص الرموز الأسطورية في الجدول التالي:

الحقل الدلالي	الرمز الأساسي	الشخصية
الحب والغرام والهيام	الرسائل	عطارد
الألم والحزن	المقاومة والارادة	مارس
الجمال والفن	الجمال / الفن	فينوس
الطبيعة والفضاء الكوني	الغرس / الخصوبة / التجذر	زحل
الدين والطقوس المقدسة	النص المقدس (الانجيل، البشارة)	عشتاروت
الحرب والقوة	النور / الاشراق / المعرفة	أبولو
الأسطورة والكواكب والالهيات	السلطة / النظام الكوني	جوبيتار
الحكمة والعقل	الصراع والحب	أثينا
النار والاحتراق والتحول	الحرب	المريخ

المبحث الثالث: الحقول الدلالية في ملحمة الغرام

تمهيد

يقوم المعجم الشعري في ملحمة الغرام على مجموعة من الحقول الدلالية المتداخلة، التي تعكس التجربة النفسية والوجدانية والفكرية للبطل العاشق، كما تكشف عن طبيعة الصراع بين الإنسان والآلهة، وبين الحب والقدر، وقد جاءت هذه الحقول متنوعة بين الألم والأسطورة والطبيعة والدين والحرب، مما منح الملحمة بعدا إنسانيا وكونيا واسعا.

1- حقل الألم والحزن

يظهر هذا الحقل من خلال ألفاظ مثل: الدموع، الحزن، الانكسار، الخوف، وهي ألفاظ تعبر عن المعاناة الداخلية التي يعيشها العاشق بسبب خوفه من فقدان محبوبته وعجزه أمام القدر والآلهة، فالبطل يبدو ممزقا بين قوة حبه وضعفه الإنساني، لذلك تتحول الدموع والحزن إلى لغة يومية ترافق رحلته، كما يكشف هذا الحقل عن الطابع التراجيدي للملحمة، إذ إن الحب فيها لا يولد الراحة بل يولد الألم والصراع المستمر ويتجلى لفظ الدموع في الملحمة في قوله:

لا تأخذكِ الرحمة بعيوني التي تعاني جفاف الدمع[1]

من الذي يكتب لك هذه الرسالة ودموعه تسيل؟[2]

التي تعبر عن حالة من الألم العاطفي العميق، فالعاشق يبدو فاقدا حتى القدرة على البكاء من شدة المعاناة، ومع ذلك تبقى رسائله مشبعة بالحزن والحنين، مما يكشف عن صراع داخلي.

ولفظ الحزن في قوله: **حاولت مرارا وتكرارا أن أجد لقلبي أما حنونا تحتضنه وهو الآخر يحتضنها... لكنني لم أجدها**[3]

---

[1] الملحمة: ص11.

[2] الملحمة، ص13.

[3] الملحمة: ص7.

حاولت أن أجد توأم روحي لكنني فشلت[1]، يعبر هاذان المقطعان عن الإحساس بالوحدة العاطفية، إذ يعبر العاشق عن عجزه عن العثور على من يحتوي روحه العاشقة، وعن التي تمنحه الطمأنينة والاستقرار مما يولد شعورا مليئا بالحزن.

لفظ الانكسار في قوله: **فما عاد الموت يمر في خلاياي ... لأنني مت قبلك آلاف المرات** غير واضح تماما في سياق الطمس لكن المعنى يظهر في: **من الذي عاش عيد ميلاده بكاء عليك؟**[2]

لأنه يعلم أن الحب دوما يرافقه الألم[3]، التي تعكس حالة الحزن المرتبط بالحب الذي يتملك العاشق، حيث يتحول العشق إلى مصدر دائم للمعاناة، حتى يبدو العاشق وكأنه يعيش موتا معنويا متكررا بسبب الاشتياق مما يكشف عن حالة والانكسار النفسي.

ويتجلى لفظ الفراغ في قوله: **قلبي.. ما قيمته قبلك، ماذا يساوي من دونك.. لا شيء.. لا شيء..**[4]

كان خاوي الإحساس، كان خربة.. كان تائها، كان لا شيء..[5]

المقطعان يعبران عن شعور العاشق بالفراغ والضياع الوجودي قبل حضور الحبيبة، إذ يصور قلبه بأنه خاوي الإحساس ولا شيء، مما يكشف عن ارتباط حياته بوجودها.

2- حقل النار والاحتراق والتحول

يتجسد هذا الحقل في كلمات مثل: النيران، ملتهبة، استعارا، يحترق، وهي صور ترمز إلى شدة العشق وقوة العاطفة التي تلتهم روح العاشق، فالنار هنا ليست عنصرا ماديً فقط، بل رمز للتحول الداخلي والثورة النفسية، وكلما ازداد الحب اشتعالا، ازداد البطل تحديا للآلهة

[1] الملحمة: ص8.

[2] الملحمة: ص13.

[3] الملحمة: ص16.

[4] نفسه.

[5] الملحمة: ص9.

وتمردا على القيود المفروضة عليه، لذلك ارتبط الاحتراق في الملحمة بفكرة التطهير والتغير وكأن العاشق يولد من جديد عبر معاناته، ويتجلى هذه الألفاظ في هذه المقاطع من الملحمة:

كان يتحمل من أجل ذلك كل براكين الشوق / كل شرارات الحب الملتهبة التي تحرقه[1]

كان يصبر مهما أحرقته نار الأشواق[2]

حتى النيران، لا أسمح بأن يحترق بها غيرنا نحن الاثنين يا سيدتي[3]

هو تلك النار التي تشتعل في داخلي / بين أضلعي.. وفي قلبي...[4]

تلك النار التي لا يغذيها الحطب ولا غيره مما يغذي بقية النيران[5]

إنه الشوق الذي يحرق أضلعي[6]

تلك النار الحمراء التي تزداد استعارا... واستعارا... وتزداد احمرارا كلما طال الأمد على الفراق[7]

التي تسقى من نيران الأشواق[8]، تعبر هذه المقاطع عن حالة من الشوق المتأجج الذي يسيطر على نفسية العاشق، حيث يتحول العشق إلى نار ملتهبة تستعر في داخل العاشق، فالألفاظ المذكورة سابقا تجسد عمق المعاناة المترتبة عن الفراق كما تبدو نار الشوق مختلفة عن بقية النيران لأنها لا تغذى بالحطب، بل بالحنين والاشتياق، مما يمنحها بعدا رمزيا يكشف عن احتراق داخلي كلما استمر الفراق.

---

[1] الملحمة: ص16.

[2] نفسه

[3] نفسه

[4] الملحمة: ص24.

[5] نفسه.

[6] نفسه.

[7] نفسه

[8] نفسه.

3- حقل الحب والغرام والهيام

يعتبر هذا الحقل المحور الأساسي للملحمة، ويتجلى في ألفاظ مثل: الحب، العشق، الهيام، الغرام، الهوى، وقد شكل الحب القوة التي دفعت البطل إلى مواجهة الآلهة وكسر حدود القدر، فالعاشق لا يرى محبوبته مجرد امرأة، بل يجعلها مركز الكون ومعنى الوجود، كما أن هيامه الشديد جعله يتجاوز حدود الواقع ليعيش حالة أسطورية تجمع بين الرومنسية والبطولة، فأصبح الحب في الملحمة قوة تعادل قوة الآلهة نفسها، وتتجلى هذه الألفاظ في الملحمة في قوله:

أنا الذي لم أعرف قبلكِ أنَّ للحب لذة جنون[1]

لكنني أحببتكِ بعدما عرفتكِ... أحببتك[2]

إنه سيل عاشق[3]

أنا أحببتك.. وأحببتك / أحببتكِ حتى انتهى الحب[4]

أحببتك وأعطيتك كل الحب[5]

لأنني لم أحبكِ حتى الجنون / والحب لم يكتمل في قلبي / مادام القلب لم يجن فأنا لم أف بوعدي لك[6]

إما الحب المجنون وإما فلا / لأن الجنون هو تاج الحب[7]

---

[1] الملحمة: ص7.

[2] الملحمة: ص9.

[3] نفسه.

[4] نفسه.

[5] الملحمة: ص10.

[6] نفسه.

[7] الملحمة: ص11.

أرجوكِ ساعديني حتى أجن / ساعديني حتى أكون وفيا لك / ساعديني حتى أكون صادقا في حبي[1]

من عشق الأميرة مثل عشقي... طبعا لا أحد[2]، هذه المقاطع تعبر عن الحب بوصفه حالة من العشق المتجاوز للمنطق، حيث يرتبط الحب الحقيقي لدى العاشق بالجنون، فالألفاظ المتكررة في هذه المقاطع مثل: أحببتك، الجنون، عشق، الحب المجنون تؤكد على أن العشق استحوذ على الذات، كما يتحول الجنون إلى رمز صادق للحب، إذ يرى العاشق أن الحب لا يكتمل الا بجنون القلب، مما يمنح التجربة بعدا ملحميا يقوم على المبالغة في العشق.

4- حقل الأسطورة والكواكب والإلهيات

يبرز هذا الحقل من خلال ألفاظ مثل: عطارد، المريخ، الإله، الباعث، حيث تتحول عناصر الكون إلى قوى أسطورية فاعلة في الأحداث، فالملحمة تستلهم الميثولوجيا الرومانية، وتجعل من الآلهة شخصيات تتحكم في مصير الإنسان، وقد ظهر عطارد بوصفه رسول الآلهة الذي انحاز إلى العاشق بسبب إعجابه برسائله الغرامية بينما يمثل جوبيتار سلطة القدر والقوة العليا، ومن خلال هذا الحقل يرتقي الصراع من مستوى إنساني بسيط إلى صراع كوني بين الإنسان والقوى الإلهية، وتظهر أيضا الألفاظ في هذه المقاطع المقتطفة من الملحمة المتمثلة في:

أسألي عطارد، ماركير رسول الآلهة / إنه يشهد على حبي لك[3]

لقد أبق عطارد من كبير الآلهة / أبق لكي يكون رسولي إليك / لأنه لم يجد في رسائل سيده جوبيتير ما وجده في رسائلي[4]

---

[1] الملحمة: ص12.

[2] الملحمة: ص13.

[3] الملحمة: ص14.

[4] الملحمة: ص16.

كيف تسمح لعطارد بالاستمتاع بما تحمله رسائلي من عسل وأنغام؟[1]

واسألي كذلك (الزهرة) / اسألي فينيس إلهة الحب والجمال[2]

ستجيبك فينيس دون أن تخفي عنك شيئا / ستخبرك كيف توَّجتني أحسن رسام في تاريخ الفن[3]، يتجلى هنا توظيفا أسطوريا للحب، حيث يستعين العاشق بشخصيات ميثولوجية مثل Mercury(عطارد) و Venus(فينيس) لإضفاء طابع مقدس على تجربته العاطفية، فعطارد رسول الآلهة ينبهر برسائل العاشق حتى يتمرد على أوامر Jupiter(جوبيتار)، مما يرمز إلى انتصار اللغة العاطفية على السلطة الكونية، أما فينيس إلهة الحب والجمال، فتتحول إلى شاهدة على العشق مما يجعل الحب للخلود.

5- حقل الطبيعة والفضاء الكوني

يتجسد هذا الحقل في ألفاظ مثل: السماء، الأرض، البحر، المحيطات، الأنهار، وهي عناصر تجعل أحداث الملحمة ذات أبعاد كونية واسعة. فالطبيعة ليست مجرد خلفية للأحداث، بل تشارك في التعبير عن مشاعر العاشق؛ فالسماء ترمز إلى السمو والحلم، والبحر يدل على عمق المعاناة واضطراب النفس، أما الأنهار فترمز إلى استمرار الحب وتدفقه. وبذلك يصبح الكون كله متفاعلاً مع التجربة العاطفية للبطل، وتتجلى تلك الألفاظ في المقاطع الملحمية التالية:

كنت قبلك كريشة في مهب الريح[4]

حتى لم يعد في الكون مكان للحب إلا في صدري[5]

بحثت عن نصفي الضائع بين دجى الغرام / وبين شظايا الهوى...[6]

---

[1] نفسه.

[2] الملحمة: ص17.

[3] نفسه.

[4] الملحمة: ص7.

[5] الملحمة: ص10.

[6] الملحمة: ص8.

إن الحب الذي نعيشه نعمة وهبتها لنا الطبيعة[1]

ومهما رقصت الورود على أنغامها / ومهما غردت الطيور منشدة أبياتي الشعرية[2] تنمو دوما إلى السماء[3]

ذلك اللون الأحمر هو لون وردة الجلنار / الوردة التي تشبه شفتيك الحمراوين / كأن شفتيك وردة من ورود الرمان الحمراء[4]

نستنشق أريج الفل ورائحة الياسمين[5]، هذه المقاطع تعكس صورة الحب بوصفه تجربة تعيد تشكيل وعي العاشق مما يدل على تحول الحب إلى مركز كوني يختزل الوجود كله داخل تجربة العاشق، كما يكشف رحلة البحث عن النصف الضائع لتكملته، في إشارة إلى طبيعته القدرية، ومن هنا يتحول الحب الى تجربة تجمع بين الشعور بالاكتفاء العاطفي والسمو.

6- حقل الدين والطقوس المقدسة

يتضح هذا الحقل من خلال ألفاظ مثل: الإنجيل، الصلاة، التسابيح، المناجاة، التراتيل، الخلاص، البشارة، الطقوس، النبي، وقد أضفى هذا المعجم على الملحمة طابعا روحيا مقدسا، إذ تحول الحب إلى نوع من العبادة والتقديس، فالعاشق يناجي محبوبته كما يناجي المؤمن ربه، ويبحث عن الخلاص من عذاب الحب كما يبحث المتعبد عن النجاة الروحية. وهكذا امتزج الغرام بالقداسة، فأصبحت العلاقة العاطفية ذات بعد ديني وروحي عميق، معرجين على هذه المقاطع الملحمية التي تجسد تلك الألفاظ والتي تتمثل في:

من الذي اعتنق دين الوفاء لأجلك؟[6]

---

[1] الملحمة: ص16.

[2] الملحمة: ص17.

[3] الملحمة: ص22.

[4] الملحمة: 24.

[5] الملحمة: ص25.

[6] الملحمة: ص21.

تزوجا على سنة الحب وشريعة الوفاء[1] / فباركت ذلك الحب فينيس / وباركت ذلك الزواج[2] وتنفس عطر الوفاء والإخلاص[3]

يتحول الحب في هذه المقاطع إلى طقس أسطوري قائم على القداسة حيث يصبح الوفاء بمثابة دين يعتنقه العاشق، ويتحول الزواج إلى فعل تباركه قوى ميثولوجية مثل Venus (فينيس) وتشهده رموز وسيطة كـ Mercury(عطارد) مما يمنح العلاقة بعدا طقوسيا يتجاوز الإطار العاطفي العادي.

7- حقل الجمال والفنون

يظهر هذا الحقل عبر ألفاظ مثل: الجمال، البهاء، الألوان، النور، وهي ألفاظ تعبر عن الصورة المثالية للمحبوبة وعن النزعة الجمالية في الملحمة، فالمحبوبة تصور ككائن نوراني يفوق الجمال البشري العادي، حتى تبدو أقرب إلى الأسطورة كما أن اعتماد الألوان والنور يمنح النص بعدا فنيا وشعريا، ويجعل الجمال عنصرا مقاوما للحزن والظلام، ونلمح لهذه الألفاظ من المقاطع الملحمية المتمثلة في:

حاولت أن أجد أميرة أكتب فيها شعرا صادقا / وتكون قصائدي تعبيرا حقيقيا عن حبي لها / وتكون حروفي أنغاما ترقص طربا لها[4]

وتعلمني كتابة القصائد...[5]

تذكري جيدا من هو الشاعر الفيلسوف[6]

---

[1] الملحمة، ص14.

[2] الملحمة: ص21.

[3] الملحمة: ص25.

[4] الملحمة: ص8.

[5] نفسه.

[6] الملحمة: ص13.

لأنني أرسم الحب بكل معانيه / في لوحات جميلة / سلما كيف كانت لوحاتي تمتزج فيها ألوان الحب والجمال[1]

لوحاتي التي تحتوي كل لوحة منها روحكِ وجسدك معا / إنها أبهى تناسق بين فلسفة الحب وفلسفة الجمال[2]

إنه تناسق المشاعر مع الفن / إنه اتحاد العشق مع الرسم[3]

تتجلى في هذه المقاطع رؤية تجعل من الحب مصدرا للإبداع، حيث يتحول العاشق إلى شاعر وفنان من خلال التعبير عن عشقه من خلال امتهانه هوايتي الشعر والرسم، فالحب هنا يتحول الى قصائد ولوحات فنية تمزج فيها مشاعر العاشق، وأيضا يصبح العاشق مفكرا يحاول فهم الحب وإعادة صياغته فلسفيا محولا بذلك التجربة العاطفية الى نوع من الحس المعنوي.

8- حقل الحرب والقوة

يتجسد هذا الحقل في صور التحدي والصراع والمواجهة، حيث يتحول العاشق إلى بطل ملحمي يقاتل الآلهة دفاعا عن حبه، فالصراع مع جوبيتار ومع القوى الإلهية يجعل الحب معركة وجودية، ويجعل العاشق محاربًا يسعى إلى الانتصار على القدر. لذلك ارتبطت القوة في الملحمة بالإرادة والثبات والقدرة على المقاومة، لا بالقوة الجسدية فقط.

حبي لك ليس ضربة منجل / ليس رمية قناص / ولا طلقة صائد[4]

امتداد سلطان العشق الذي أكنه لك[5]

ضمتها كما ضم قلبي هواك رغم عظمته وقوة سلطانه[6]

---

[1] الملحمة: ص18.

[2] الملحمة: ص18.

[3] الملحمة: ص20.

[4] الملحمة: ص9.

[5] الملحمة: ص9.

[6] الملحمة: ص19.

استطعت تكسير جداره الحديدي بعد مدة من الزمن / فكان كل يوم يلتقي فيه معك يفقد شيئا من وحشيته[1]

تعكس المقاطع أن الحب في النص قوة روحية ناعمة وليست عنفا ماديا، فهو سلطان داخلي يسبح بين أمواج الذات، ويحول قسوة القلب إلى لين عبر تأثير الحبيبة الذي يهدئ من وحشية العاشق، ويعيد تشكيل المشاعر نحو الأنسة العاطفية.

9- حقل الحكمة والعقل

يظهر هذا الحقل من خلال التأملات الفكرية التي تتخلل الملحمة، حيث يحاول العاشق فهم معنى الحب والقدر والحياة، فالصراع مع الآلهة لم يكن مجرد تمرد عاطفي، بل كان أيضا بحثا فلسفيا عن حرية الإنسان وحدود إرادته، ومن هنا يتجلى العقل بوصفه أداة للتأمل واكتشاف الحقيقة، في مقابل العاطفة التي تدفع البطل نحو المغامرة والتحدي، وهكذا تحقق الملحمة توازنا بين الحكمة والهيام، وبين الفكر والشعور، وتبرز ألفاظ هذا الحقل في المقاطع الملحمية التالية:

تذكري جيدا من هو الشاعر الفيلسوف[2]

إنها أبهى تناسق بين فلسفة الحب وفلسفة الجمال[3]

وتلك البساطة ليست بساطة ساذجة / بل هي بساطة تميز وانفراد[4]

فالألف دليل على الزواج في كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين[5]

تجسد هذه المقاطع حضور البعد الفلسفي في التجربة العاطفية، حيث يظهر العاشق على أنه فيلسوفا يسعى إلى دمج الحب بالجمال، غير أن هذا الوعي لا يقوم على العقل، بل

[1] الملحمة: ص20.

[2] الملحمة: ص13.

[3] الملحمة: ص18.

[4] الملحمة: ص22.

[5] الملحمة: ص23.

على تحول الإحساس إلى معرفة جمالية، مما يجعل الحب في هذه المقطع مزيجا بين التأمل الفلسفي والانفعال العاطفي.

(فالعقل والحكمة في القصيدة غالبا ما يتنحيان جانبا لصالح الجنون في الحب كقيمة عليا، حيث يرى الشاعر الفلسفة في اندماج الحب والجمال وليس في التفكير العقلاني الجاف).

المبحث الرابع: المربع السيميائي لغريماس

1- الثنائية السيميائية الكبرى في النص

يقوم نص ملحمة الغرام على ثنائية سيميائية كبرى تتمثل في الحب والصراع، وهما قطبان متقابلان تنتظم حولهما مختلف الأحداث والشخصيات والقيم الدلالية داخل النص، فمن جهة يرتبط الحب بالإلهة فينوس التي ترمز إلى الجمال والانسجام، وتمثل عالم الرومانسية والمشاعر الإنسانية النبيلة، ومن جهة أخرى يرتبط الصراع بالإله مارس الذي يجسد الحرب والعنف، بما يحمله من دلالات المواجهة والصدام.

هذا التقابل لا يقتصر على المستوى الرمزي فحسب، بل يمتد إلى المستوى السردي، حيث يتحرك البطل العاشق بين عالمين متناقضين: عالم الحب الذي تمثله الحبيبة وما يرتبط بها من أحلام، وعالم الصراع الذي تمثله الآلهة، وعلى رأسها جوبيتار بوصفه رمزا للسلطة والقوة، ومن ثم يصبح مسار البطل رحلة مستمرة بين الرغبة في تحقيق الحب وبين القوى التي تسعى إلى إجهاض هذه الرغبة.

تكشف هذه الثنائية عن صراع أعمق يتجاوز البعد العاطفي ليأخذ بعدا وجوديا يتمثل في مواجهة الإنسان للآلهة، فالعاشق لا يدافع عن حب فردي فحسب، وإنما يدافع عن حق الإنسان في الاختيار وتحقيق مصيره في مواجهة سلطة القدر، وبهذا المعنى يتحول الحب من مجرد تجربة إلى قوة مقاومة قادرة على مجابهة القوانين المفروضة.

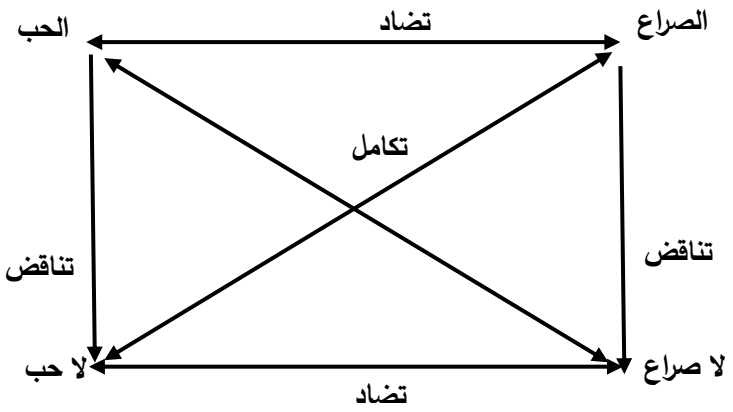
يمكن القول أن ملحمة الغرام تجعل من الحب قوة تتحدى الصراع ولا تستسلم له، ليغدو الصراع نفسه وسيلة لإثبات قوة الحب وانتصار الإرادة الإنسانية على مختلف أشكال الهيمنة وبذلك تتأسس الدلالة العامة للملحمة على جدلية الحب والسلطة، أو العاطفة والقدر، وهي الجدلية التي تمنح النص عمقه الرمزي والإنساني.

2- بناء المربع السيميائي

الثنائية الأساسية:

1- الحب (فينوس) ↔ الصراع (مارس)

المربع السيميائي عند غريماس (الرئيسي)



يقوم هذا المربع السيميائي على ثنائية الحب (فينوس) والصراع (مارس) بوصفهما قيمتين متضادتين تشكلان مركز الدلالة في النص. فالحب يحيل إلى معاني الجمال والوصال والانسجام، بينما يرتبط الصراع بمعاني الحرب والثورة والتحدي.

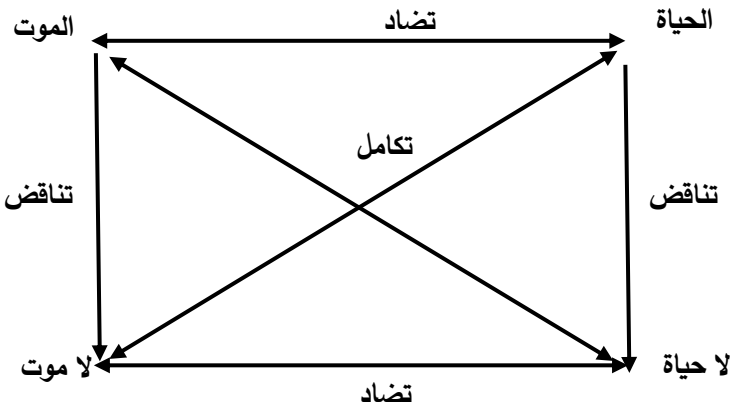
- علاقة التضاد: تظهر بين الحب والصراع؛ فكل منهما يمثل اتجاهاً دلالياً مناقضاً للآخر .
- علاقة التناقض: تربط الحب بلا حب، والصراع بلا صراع، فلا حب لا يعني الصراع، بل يدل على حالات البرود العاطفي واليأس والفراق، كما أن لا صراع لا يعني الحب، وإنما يشير إلى السلم والخضوع والاستسلام .
- علاقة التكامل: تظهر في العلاقة القطرية بين الحب ولا صراع، وبين الصراع ولا حب، حيث تتكامل هذه المواقع الأربع لتشكّل البنية الدلالية الكاملة للنص .

ومنه يمكن القول أن المربع السيميائي يكشف على أن تجربة الشاعر لا تقوم على ثنائية الحب والصراع فحسب، بل تتسع لتشمل حالات وسيطة ناتجة عن نفي كل منهما، وبذلك

تتوزع الدلالة بين أربعة أقطاب: الحب، الصراع، لا حب، لا صراع، مما يبرز التوتر القائم بين الرغبة في الوصال، وقوى التحدي.

2- **المربع السيميائي عند غريماس (الفرعي)**

الثنائية: 1- الحياة (فينوس) ↔ الموت (مارس)



يقوم المربع السيميائي على الثنائية الفرعية **(الحياة-الموت)** في ملحمة الغرام على أساس أن النص لا يعالج الموت، والحياة بمعناهما البيولوجي فقط، بل يعيد إنتاجهما داخل التجربة العاطفية نفسها:

في الملحمة تتحول الحياة إلى حالة امتلاء وجداني مرتبطة بحضور الحبيبة، حيث يصبح الحب قوة إحياء وبعث للذات، بينما يتجلى الموت بوصفه غيابا عاطفيا، أي موتا رمزيا داخل القلب وليس انقطاعا جسديا، أما حالة (لا حياة)، فتقابل لحظات الفراغ العاطفي قبل الحب، في حين تمثل (لا موت) استمرار العاشق في الوجود جسديا رغم موته النفسي.

وبذلك يعكس المربع السيميائي في الملحمة على أنه لا يقف الحب في جهة الحياة فقط، بل يتحرك بين الحياة والموت بوصفه تجربة وسطية تعيد تشكيل الذات باستمرار، مما يجعل العشق في النص قوة قادرة على تحويل الموت إلى حياة رمزية، والحياة إلى حالة مشحونة بالحنين والانتظار.

3- تحليل العلاقات داخل المربع السيميائي

العلاقة	طبيعتها	التفسير داخل الملحمة
الحب ↔ الصراع	تضاد	يمثل الحب رغبة العاشق في الوصال وتحقيق الانسجام، في حين يجسد الصراع القوى المعارضة التي تمنع هذا الوصال،
الحب ↔ لا حب	تناقض	يؤدي غياب الحب إلى انهيار القيم المرتبطة به، فيتحول الوصال إلى فراق، والأمل إلى يأس، والجمال إلى برود عاطفي.
الصراع ↔ لا صراع	تناقض	يقابل التمرد حالة السلم السلبي والخضوع، حيث يفقد البطل إرادة المواجهة ويستسلم للواقع المفروض عليه.
لا حب ↔ لا صراع	تكامل	يجتمع غياب الحب وغياب الصراع في إنتاج حالة من الفراغ الوجودي والجمود الدرامي، فلا توجد عاطفة تحرك الأحداث ولا مواجهة تدفعها إلى الأمام.
الحب + الصراع	تركيب	يتولد مسار البطولة، فالعاشق يخوض الصراع ويواجه القوى المعادية بدافع الحب، مما يجعل الحب المحرك الأساسي للصراع.
لا حب + الصراع	علاقة مأساوية	يتحول الصراع إلى فعل عبثي عندما يفقد غايته العاطفية، فتغدو المواجهة مجرد معاناة خالية من الأمل، ولا معنى لها.
الحب + لا صراع	علاقة مثالية	تمثل الحالة التي يسعى البطل الى تحقيقها، حيث يتحقق الوصال في جو من السلام بعيدا عن الانتكاسات.
لا حب + لا صراع	علاقة سكون	تنعدم الحركة الدرامية وتختفي دوافع الفعل، فتسود حالة من الركود والفراغ الدلالي داخل العالم الملحمي.

يكشف المربع السيميائي أن البنية الملحمية تقوم على ثنائية الحب ـــــــ الصراع؛ فالحب يمثل قيمة إيجابية مرتبطة بالحياة والاتحاد بالحبيبة، بينما يشكل الصراع القوة المحركة للأحداث، ومن خلال علاقات التضاد والتناقض والتكامل تتولد مختلف الحالات الدلالية التي يعيشها البطل، مما يجعل الملحمة فضاء للصراع بين الرغبة في الحب من جهة، وقوى التحدي

من جهة أخرى، وهكذا يتحول الحب إلى الدافع الرئيسي للصراع، بينما غيابه يؤدي إلى حالة من الفراغ واليأس.

4- الوظيفة السيميائية لكل شخصية أسطورية

تتوزع الشخصيات في الملحمة على شبكة من الأدوار الدلالية التي تسهم في بناء المعنى العميق للنص، إذ لا تقرأ بوصفها شخصيات فردية فحسب، بل بوصفها رموزا تؤدي وظائف سيميائية محددة.

1- العاشق (البطل)

يمثل العاشق محور الحركة السردية في الملحمة، فهو يرمز إلى الإنسان في سعيه الدائم نحو تحقيق رغباته وتجاوز القيود المفروضة عليه، كما يجسد الإرادة وقوة الحب القادرة على مواجهة مختلف الحواجز، ومن الناحية السيميائية يؤدي وظيفة ساعية تنطلق في رحلة بحث عن موضوع رغبتها المتمثل في الحبيبة، ويكتسب الصراع معناه من خلال هذا السعي المستمر إلى الوصال، مما يجعل العاشق نقطة التقاء الحب والصراع داخل البنية الدلالية للنص.

2- الحبيبة

تمثل الحبيبة الموضوع الذي تسعى الذات إلى تحقيقه، وهي رمز للجمال والحلم الرومانسي، ولا تقتصر أهميتها على كونها موضوعا للحب، بل تتجاوز ذلك لتصبح الغاية التي تمنح الصراع مشروعيته ومعناه، فبدونها يفقد العاشق سبب التحدي والمواجهة، وتفقد الأحداث مبررها الدرامي.

3- جوبيتار

يجسد سلطة القدر والقانون الإلهي والقوة العليا المتحكمة في مصير البشر، ويؤدي سيميائيا دور المعيق الذي يضع العراقيل أمام الذات الساعية ويحول دون تحقيق رغبتها، ومن

ثم فإنه يمثل الحدود التي تحاول الإرادة الإنسانية تجاوزها، ليصبح رمزا للصراع بين الحرية الإنسانية والسلطة العليا.

4- عطارد

يظهر بوصفه رمزا للتواصل ونقل الرسائل بين العوالم المختلفة، وتكمن أهميته السيميائية في التحول الذي يطرأ على دوره؛ إذ ينتقل من موقع المساعد للسلطة الإلهية إلى موقع المساند للعاشق. ويكشف هذا التحول عن قدرة الحب على إعادة تشكيل المواقف والقيم، كما يدل على انتصار العاطفة على منطق السلطة والقوة.

5- فينوس

تمثل قيمة الحب والجمال، وتشكل الجانب الإيجابي داخل البنية الدلالية للملحمة، وهي القوة الرمزية التي تدفع وتغذي رغبة العاشق في الاتحاد، ومن خلال حضورها يتحول الحب من مجرد شعور فردي إلى قوة قادرة على تحدي القدر ومقاومة سلطة الآلهة.

6- مارس

يقف مارس في الجهة المقابلة لفينوس، إذ يرمز إلى الحرب والصراع، ويؤدي وظيفة تجسيد القوى المعارضة للحب، مما يجعله عنصرا مهما في بناء التناقض الدرامي داخل الملحمة، وضمن المربع السيميائي يشكل مارس القطب الضدي لفينوس، حيث يتجسد الصراع المستمر بين منطق الحب ومنطق القوة.

تكشف القراءة السيميائية للشخصيات أن الملحمة تقوم على ثنائية كبرى هي الحب والصراع، حيث تتمحور الشخصيات حول هذين القطبين، فالعاشق والحبيبة وفينوس ينتمون إلى حقل الحب والجمال، بينما يرتبط جوبيتار ومارس بحقل السلطة والصراع، في حين يؤدي عطارد دور الوسيط الذي يربط بين الطرفينن، ومن خلال هذا التفاعل يتشكل المستوى الدلالي بوصفه صراعا بين إرادة الإنسان في تحقيق الحب وبين القوى التي تسعى إلى منعه.

البنية السيميائية تكشف أن الحب لم يعد مجرد عاطفة، بل تحول إلى:

قوة مقاومة، وثورة على القدر، وصراع وجودي بين الإنسان والآلهة.

لذلك جمعت الملحمة بين: الرومنسية عبر الرسائل الغرامية، والطابع الملحمي عبر الصراع الأسطوري مع الآلهة.

خاتمـــــة

خاتمة

يعد **عبد الله طبوش** من الأصوات الشعرية المعاصرة في منطقة المسيلة، ويمثل ديوانه **ملحمة الغرام** تجربة شعرية متميزة؛ كونها جمعت بين شكلي القصيدة التقليدي، والجديد الذي تحرر فيه من أسر الوزن والقافية.

ألف هذا الديوان في الوقت الذي شهد فيه الشعر الجزائري المعاصر توجها ملحوظا نحو الكتابة في هذا النوع الجديد من الشعر الحر.

ففتح بذلك مجالا لطرح الأسئلة المتعلقة بعمق التجربة الإنسانية عن طريق بناء ملحمته الشعرية؛ التي جاءت تعبيرا عن استجابته الاجتماعية.

يمكننا القول أن نجاح الشعر في توظيف الأسطورة يقترن بقدرته على استغلال نظام الوحدة الأسطورية في البنية العامة للنص بإعادة تركيبها، وترتيبها وفق رؤيته وخصوصية تجربته، ومواقفه من الحياة، وربطها بجانب التخيل، والتصور، والصياغة الجيدة التي يبث من خلالها أبعادا فكرية، ووجدانية وجمالية تثري التجربة عمقا وتأثيرا؛ حيث يصبح مفهوم الأسطورة قابلا لمزيد من التأمل والخلق؛ إذ تنزاح عن دلالتها لكتسب دلالات جديدة من وحي تجربة الشاعر.

وقد وقفنا في هذه القراءة على تجلي الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر بوصفه قضية إبداعية جمالية قائمة بذاتها، والذي بدوره أخذ الأسطورة كموقع راسخ ومميز في بنائه.

لقد أسهم توظيف الأسطورة في إضفاء أبعاد إنسانية وجمالية وفكرية، وسياسية في معالجة الأوضاع المتردية مواجهة القمع وطغاة العالم.

ويتضح مما سبق عرضه أن الأسطورة من المصادر الهامة في شعر عبد الله طبوش، وليست الأسطورة في شعره مجرد نتاج بدائي يرتبط بالعصور التاريخية القديمة، بل هي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الشاعر، تساعده للتعبير عن الأحاسيس، والعواطف الاجتماعية، والسياسية، وتشريح المشاكل ومحاربة الطغيان والقمع.

من خلال تتبعي لظاهرة تجلي الحضور الأسطوري في شعر عبد الله طبوش ملحمة الغرام، وبناء على إشكالات البحث المتضمنة في المقدمة توصلنا إلى النتائج التالية:

- تجليات الأسطورة في ملحمة الغرام تبين أن النص الشعري المعاصر قد انفتح على الأسطورة بشخصياتها ورموزها مما ساعد على تعميق التجربة العاطفية للشاعر، وإثراء البناء الفني والدلالي.
- توظيف العناصر الأسطورية في الملحمة لم يكن بدافع الزخرفة الفنية وإنما ساهمت في إنتاج المعاني والثنائيات الضدية المتعددة، كالحب، والصراع، والموت، والخلود..

وتبقى هذه الدراسة مجرد محاولة للكشف عن أهمية توظيف الأسطورة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر.

ونرجو أن تفتح هذه الدراسة آفاقا للبحث والتعمق أكثر للراغبين في دراسة تجليات الأسطورة في الأعمال الشعرية.

وأخير نعتبر هذا البحث عملا متواضعا بسيطا والذي نرجو من ورائه تحقيق ولو جزء بسيط من النجاح، وهو يبقى بلا شك في حاجة ماسة إلى مزيد من التصحيح والتنقيح، كما نتمنى أن تحظى أعمال عبد الله طبوش بمزيد من إلقاء الضوء عليها والاهتمام بها ولا ننسى أن نطلب من الشاعر أن يعذرنا إن خرجنا في بعض نصوصه عن دلالتها الأصلية التي قصدها.

قائمة الملاحق

التعريف بالديوان:

في موضوع "ملحمة الغرام"، يحاول البطل العاشق الوقوف في وجه جميع الآلهة، محطِمًا بذلك قيود القدر التي قد تمنعه من الفوز بحبيبته..

وقد كان صراع العاشق مع الآلهة المختلفة بطريقتين.. إما بالمنافسة ومحاولة التغلب على كل إله حسب مجاله وقدراته، وهو ما فعله مع عطارد رسول جوبيتار إلى باقي الآلهة، حيث أن عطارد أعجب برسائل العاشق الغرامية التي كان يرسلها إلى حبيبته، ففر عطارد عن كبير الآلهة وصار رسولا بين الحبيبن.

وأما الطريقة الثانية للصراع فكانت عن طريق الثورة على الآلهة كما فعل مع إله الآلهة جوبيتار.

وفي كل مرة يتحدى فيها العاشق المجنون إلها من الآلهة كان يحاول فيها إثبات حبه الكبير لحبيبته.

فكانت الملحمة مزيجا من الرسائل الغرامية التي كانت بصبغة المدرسة الرومنسية، وكذلك فن الملاحم والأساطير التي يميزها الصراع بين البشر والآلهة.

السيرة الذاتية لصاحب الملحمة "لعبد الله طبوش":

عبد الله طبوش شاعر جزائري من مواليد 25 أفريل 1981.

أستاذ لمادة الفلسفة في الطور الثانوي، رئيس جمعية المبدع الصغير لولاية المسيلة، صاحب فكرة مشروع الكاتب الصغير الذي يهدف الى صقل مواهب الأطفال في عالم الكتابة والتأليف.

الشهادات: تحصل على شهادة ليسانس من جامعة قسنطينة سنة 2006، وشهادة الماستر فلسفة من جامعة المسيلة سنة 2019.

- متحصل على دبلوم مراسل صحفي سنة 2000.
- متحصل على دبلوم إعلام آلي سنة 2003.

المؤلفات: له أربع مؤلفات:

- ديوان (عجائب الحب، صدر عن دار المثقف سنة 2019).

- ديوان (مازلت أحلم بك، صدر عن دار المثقف سنة 2021).
- إشكالية العلمانية في فكر أركون، صدر عن دار العكاظية سنة 2022.
- ملحمة الغرام، صدر عن دار العكاظية سنة 2023.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. الرازي محمد بن أبي بكر زين الدين، (1994)، مختار الصحاح، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
2. عبد الله طبوش، (2023)، **ملحمة الغرام**، دار العكاظية للنشر والتوزيع، الجزائر.
3. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الإفريقي المصري، ابن منظور (1994)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج4.

ثانيا: المراجع

1. أبو ديب كمال، (1979)، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين.
2. أبو علي رجاء، (2009)، الأسطورة في شعر أدونيس، دمشق.
3. إسماعيل عز الدين، (1959)، التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة.
4. إسماعيل عز الدين، (1981)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، لبنان، دار العودة.
5. إلياد ميرسيا، (2004)، الأساطير والأحلام والأسرار، ترجمة حسيب كاسوحة، دمشق، وزارة الثقافة.
6. إلياده ميرتشيا، (2007)، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
7. أمين سلامة، (1977)، الأساطير اليونانية والرومانية.
8. باشور وديع، (د.ت)، الميثولوجيا السورية: أساطير آرام، ط2.
9. بركاتي السحمدي، (2009)، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة.
10. بلحاج كاملي، (2004)، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
11. بوبعيو بوجمعة؛ مزدور حسن؛ بوسقطة السعيد، (2007)، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، عنابة، مطبعة المعارف.

12. بوخالفة عبد الحليم، (2012)، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، الجزائر، منشورات السائحي.

13. جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، قسم الدراسات والبحوث، (2005)، الأسطورة توثيق حضاري، مملكة البحرين، ط1.

14. الحجية فالح، (2015)، الرمزية في الشعر العربي المعاصر بين الحداثة والغموض، الراشدية، أصوات الشمال.

15. حسين فضيلة عبد الرحيم، (2009)، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، عمّان، دار اليازوري.

16. حمود محمد، (1998)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها، بيروت، الشركة العالمية للكتاب.

17. راثفين ك. ك.، (1988)، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، بيروت، منشورات عويدات.

18. ركيبي عبد الله، (1983)، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الجزائر، ش. و. ن. ت.

19. سنوسي لخضر، (2001)، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، تلمسان.

20. السواح فراس، (1988)، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دمشق، دار علاء الدين، ط7.

21. السواح فراس، (1997)، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دمشق، دار علاء الدين.

22. صالح نضال، (2010)، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، قسنطينة، دار الألمعية.

23. عباس محمد، (2008)، أفلاطون والأسطورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

24. عبد الصبور صلاح، (1983)، حياتي في الشعر، بيروت، دار اقرأ.

25. عجينة محمد، (1994)، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، بيروت، لبنان، دار الفارابي.

26. عشري زايد علي، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية، القاهرة، دار الفكر العربي.
27. العشي عبد الله، (2009)، أسئلة شعرية: بحث في آلية الإبداع الشعري، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1.
28. قباني نزار، (1972)، قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية، بيروت، لبنان، منشورات نزار قباني.
29. قري مجيد، (2009)، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر.
30. القمني سيد، (1999)، الأسطورة والتراث، القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة.
31. كاسيرر إرنست، (1975)، الدولة والأسطورة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
32. كاميليا عبد الفتاح، (2007)، القصيدة العربية المعاصرة، الإسكندرية.
33. مونتاغيو أشلي، (1978)، البدائية، الكويت، عالم المعرفة.
34. الياد ميرسيا، (1991)، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1.
35. اليافي نعيم، (2008)، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، سورية، مطبعة صفحات للدراسات والنشر، ط1.
36. يونس محمد عبد الرحمن، (2014)، الأسطورة: مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، قسنطينة، الجزائر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1.

ثالثا: المجلات والدوريات

1. الكنز نظيرة، (2007)، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية: مقاربة نظرية في الماهية والحدود، مجلة التواصل الأدبي، ع1، الجزائر، ص28.

فهـرس الموضوعات

العنوان ـــــــ

ملخص

شكلت الأسطورة بتوظيفها في النص الشعري وحدة خاصة داخل بنية الشعر المعاصر، حين تحولت العناصر الأسطورية إلى لبنات للنص الشعري، مما أثرى التجربة الشعرية عمقا وإيحاء، ويسعى هذا البحث من خلال النظر في حضور الأسطورة في النص الشعري الجزائري المعاصر، إلى الوقوف على تجلي الحضور الأسطوري في تجربة **عبد الله طبوش** -ملحمة الغرام- أنموذجا، وفق قراءة جمالية تحاول مقاربة الوحدة السطورية التي تمثل بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وروحانياتها من جهة، وارتباطها بالشعر الجزائري المعاصر من نواحي متعددة ومختلفة من جهة أخرى، وتداخل هذه الوحدة نسيجيا مع مكونات النص الشعري الجزائري المعاصر شكلا ومضمونا، ضمن تجربة شعرية تمثل بدورها تجربة روحية وإبداعية تعكس رؤية فردية للمبدع.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة – الشعر الجزائري المعاصر-

Summary

The myth, through its deployment in the poetic text, formed a unique unity within the structure of contemporary poetry, as mythical elements transformed into building blocks for the poetic text, enriching the poetic experience with depth and suggestiveness. This research seeks, by examining the presence of myth in contemporary Algerian poetic text, to determine the manifestation of mythical presence in the experience of **Abdallah Tabouch**, taking Malhamat Al-Gharam The Epic of Love as a model. This is conducted through an aesthetic reading that attempts to approach the mythical unity, which represents a deep cognitive structure related to peoples' beliefs and spiritualities on one hand, and its multi-faceted connection to contemporary Algerian poetry on the other hand. Furthermore, it explores the textual weaving and interlace of this unity with the components of

contemporary Algerian poetic discourse in both form and content, within a poetic experience that, in turn, represents a spiritual and creative journey reflecting the creator's individual vision.
Keywords: Myth – Contemporary Algerian Poetry.