وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي -تبسة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر " ل. م. د"

دفعة: 2020

العنوان:

إشكاليات المنهج الأسطوري في النقد العربي المعاصر

-علي البطل انموذجا-

مقاربة من منظور نقد النقد

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1. صيرنة هبهوب
2. كنزة فتح الله

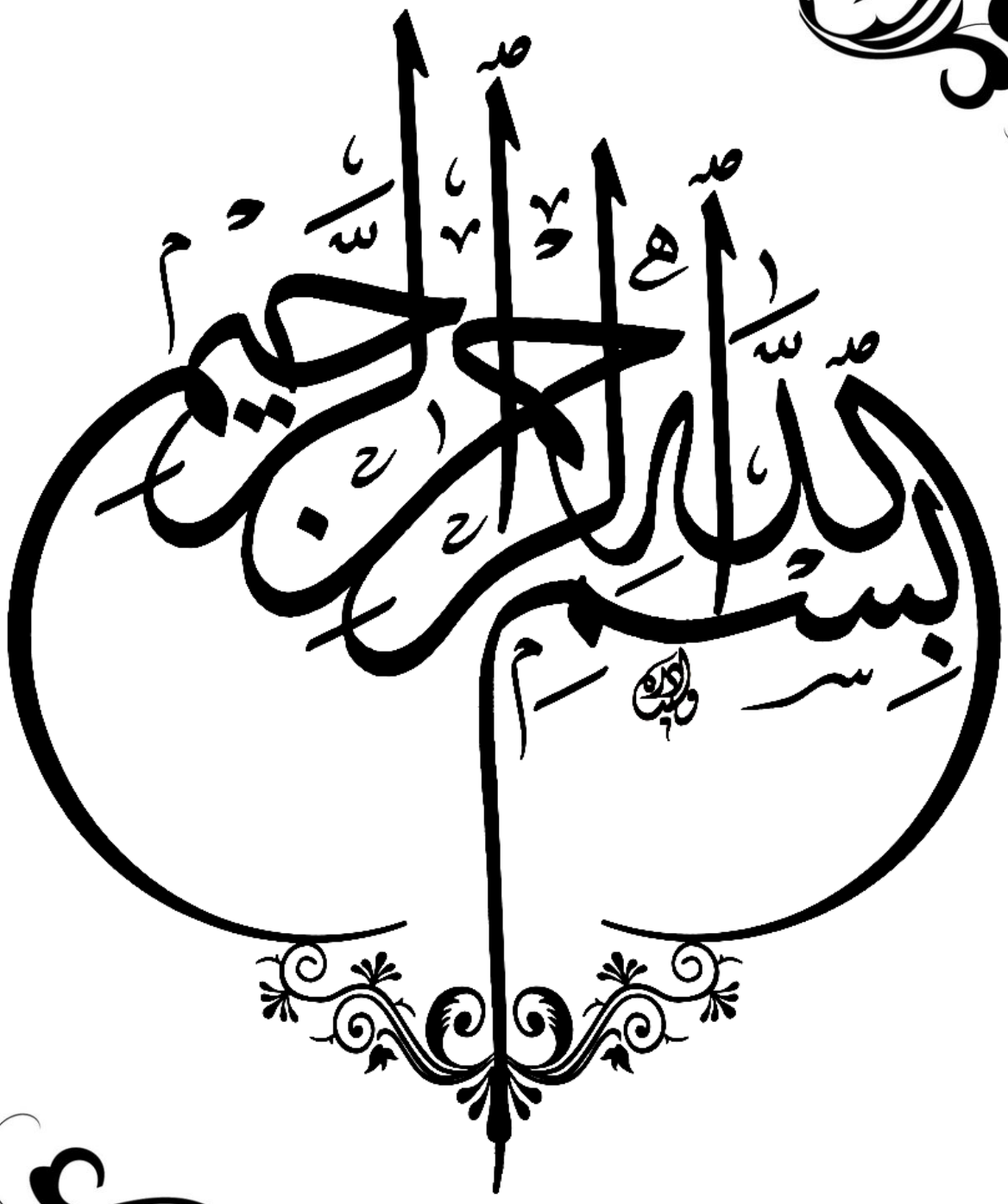
إشراف الأستاذ:

د. عبد الجبار ربيعي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
نادية حديدان	أستاذ مساعد "أ"	رئسيا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
فتحي منصورية	أستاذ مساعد "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

يا رب

لا تدعنى أصاب بالغرور اذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت بل

ذكرنى دائما بان الفشل هو الخطوات التى تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتني نجاحاً لا تأخذ تواضعي..

وإذا أعطيتني تواضعاً لا تأخذ اعتزازي بكرامتي

وأجعلني من اللذين إذا أعطوا شكروا

وإذا أوذوا فيك صبروا

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

آمين يا رب العالمين

شكر وتقدير

الحمد لله رب العاملين الذي أحيا قلوب العارفين بنور معرفته وأحيا نفوس العابدين بعلمه والحمد لله الذي ثبت خطانا وأمدنا بالعبر والقوة لإكمال المشوار...

فهو الرحمان الذي لا يعلى على اسمه شيء..

نتقدم بكامل الشكر الجزيل للأستاذ المشرف ربيعي عبد الجبار على المجهودات الي بذلها وساعدنا بنصائحه في سبيل نشر العلم والمعرفة وخاصة قبوله الإشراف على هذه المذكرة وكان لنا خير سند ومرشد قدم لنا يد العون..

وكان لنا النور في الطريق المعتم فله جزيل الشكر والإحترام والتقدير

كما نتوجه بعظيم الشكر والاحترام إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وكل القائمين على هذا الصرح العظيم وإلى كل طلبة الأدب العربي وإلى كل من ساهم في نجاح هذا العمل.....

مقدمة

يعد النقد مجال معرفي له نظرياته ومناهجه ويسعى إلى الانفتاح على العلوم المختلفة فهو مرتبط بالنصوص الأدبية ليكتسب مدلولات متنوعة ويهدف للكشف عن هذه النصوص الأدبية ويرصد قيمتها وفق معايير محددة وتتولد من رحمه عدة موضوعات مختلفة فهو ينطلق من النص وينتهي إليه من خلال المناهج النقدية التي تتباين أراؤها وتتداخل منطلقاتها وتسعى إلى دراسة النصوص والكشف عن جماليتها وغاياتها.

وقد كان المنهج الأسطوري واحداً من هذه المناهج الذي يرمي إلى تفسير النص تفسير أسطوري، وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكاليات التالية:

- ✓ ما هو المنهج الأسطوري وما هي أهدافه؟
- ✓ كيف نشأ النقد الأسطوري مع الرواد الغرب؟
- ✓ ما هي المرجعيات التي يستند عليها؟
- ✓ كيف تمقل المنهج الأسطوري في النقد العربي وإشكالياته؟
- ✓ ما هي الإيجابيات والسلبيات التي نتجت عن المنهج الأسطوري؟

ومن **دوافع إختيارنا** لهذا الموضوع:

- ✓ رغبتنا في معرفة حياة العرب الفكرية وأساطيرهم ومعتقداتهم وعاداتهم؟
- ✓ قلة الدراسات المتناولة لهذا المنهج الذي لفه الغموض والتعقيد منذ ظهوره.
- ✓ رغبتنا في معرفة إبداعات العرب القدامى رغم تطور التكنولوجي والحداثة العصرية التي نعيشها إلا أننا لازلنا نجهل الكثير عن أدبهم الذي لم يصلنا إلا القليل منه.

وفيما يتعلق **بمحتوى الدراسة** التي جاءت في مقدمة، فصلين وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول (النظري) الذي كان عنوانه المنهج الأسطوري في النقد الغربي حيث تطرقنا فيه إلى تعريف المنهج ، تعريف الأسطورة، مفهوم الخرافة، الفرق بين الخرافة والأسطورة مفهوم المنهج الأسطوري، رواد المنهج الأسطوري ومرجعياته.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) النقد الأسطوري في النقد العربي الذي تم فيه دراسة كتاب الصورة في الشعر العربي لعلي البطل وتم التطبيق على إيجابيات وسلبيات المنهج الأسطوري، إشكالية الوعي الجمعي

والتفسير بالرموز عند النقاد العرب إشكالية الصورة الشعرية والأسطورة عند علي البطل، موقف وهب رومية ونقده لعلي البطل، ووضعنا في نهاية الدراسة خاتمة تحوي أهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع المنهج الأسطوري:

- ✓ وهب أحمد رومية شعرنا القديم والنقد الجديد.

أما بالنسبة **للمنهج المتبع** في هذه الدراسة هو المنهج الأسطوري الذي يقوم بتفسير الأعمال الأدبية واعتبارها بناء أسطورية.

ومن أهم وأبرز **المراجع المعتمدة** في نهاية هذه الدراسة في الجانب النظري والتطبيقي.

1. شعرنا القديم والنقد الجديد (وهب أحمد رومية).
2. دليل الناقد الأدبي (ميجان الرويلي وسعد البازغي).
3. العربي لعلي البطل (الصورة في الشعر).

ومن أبرز **الصعوبات** التي واجهتنا في اتمام هذا البحث:

- ✓ قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالبحث.
- ✓ إنعدام الدراسات النقدية للمدونة التي اعتمدنا عليها.
- ✓ جائحة كورونا والتي نتج عنها:
  - الابتعاد عن مقاعد الدراسة لمدة خمسة أشهر.
  - صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف
  - صعوبة التواصل مع زميلتي لبعد المسافة بيننا.
  - الحجر الصحي الذي منع من زيارتنا للمكتبات لاقتناء المراجع.
  - منع السفر للبحث عن المراجع والمعلومات التي تخدم الموضوع.

إلا أننا حاولنا تجاوز هذه الصعوبات وأنجزنا بحثنا المتواضع.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف ربيعي عبد الجبار والشكر الموصول لكافة أعضاء اللجنة المناقشة لما ستوجه من الملاحظات وتوجيهات بخصوص البحث.

الفصل الأول

المنهج الأسطوري في النقد الغربي

I. مفهوم المنهج في اللغة والاصطلاح:

1- الدلالة اللغوية:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل نهج وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم القديمة والحديثة ومنه ما جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي الذي يعرفه في قوله: "طَرِيقٌ نَهْج وَاسِعٌ وَاضِحٌ وَطُرُيُقة نَاهْجِة، واضحة الْأَمْر وأنهج لُغَتَان، أَي وَضَح، وَمَنْهَج الطَّرِيق وَضَّحَه، وَالْمِنْهَاج الطَّرِيقُ الْوَاضِحُ ".[1]

والواضح أن نفس هذا المعنى مأخوذ من الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾ **المائدة 48.**

وتبين لنا من خلال هذه الآية الكريمة أن معنى منهاجا هو الشريعة والطريق الواضح في الدين وهو الطريق المستقيم.

إضافة إلى تعريف الخليل نهج نجد ابن منظور يعرف مادة نهج بقوله: "رِيق نَهْج بَيْن وَوَاضِحٌ وَالْجَمْع نهجات وَنَهْج ونهوج وَطُرُق نَهْجِه ، وَسَبِيل مَنْهَج كنهج وَمَنْهَج الطَّرِيق وَضَّحَه وَالْمِنْهَاج كَالْمَنْهَج ، وَالْمِنْهَاج الطَّرِيقُ الْوَاضِحُ واستنهج الطَّرِيق صَار نهجا وَنَهَجْت الطَّرِيقَ سَلَكْته ، وَفُلَانٌ يستنهج سَبِيلَ فُلَانٍ أَيْ سيلك مَسْلَكَه ، وَالنَّهْج الطَّرِيقِ الْمُسْتَقِيمِ".

يتضح لنا من خلال هذا القول لابن منظور أن المنهج هو الطريق الواضح البين والمستقيم واتباع المنهج هو من يسلك مسلك واضحا وبينا ومستقيم.[2]

أما في معجم الوسيط المنهج: "هو الخطة المرسومة والطريق الواضح ومنه: منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما، ويقال طريق ناهج واضح وبين وطريق ناهجة: واضحة بينة".[3]

من خلال هذا الطرح يتبين أن المنهج هو الطريقة المتبعة للوصول إلى هدف معين واضح وبين ومنه المنهج الدراسي وهو جزء من النظام التربوي المركب من عناصر تساعده على تحقيق أهدافه ونجاحاته في المسار التعليمي.

---

[1] الخليل أحمد الفراهيدي كتاب العين ج4، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، لبنان 1424هـ/2003م، ص 281/280.

[2] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صاد، ط1، بيروت لبنان 1997 ص 365.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط1، (دط)، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، 1960، ص 429.

إن الدلالات اللغوية للمنهج: " تتصب كلها في معنى واحد وهو أنه الطريق والسبيل والوسيلة التي يندرج بها للوصول إلى هدف معين".[1]

وكثيرا ما يوظف المنهج على أنه تيار أو مذهب أو مدرسة يهدف للكشف عن الطريقة أو الأسلوب لتيار معين أو مذهب معين.

2- المفهوم الاصطلاحي:

المعاني الاصطلاحية للمنهج تتعدد وتتفاوت في مدلولاتها ولعل ذلك ناشئ من اختلاف أنظار المعرفين واتجاهاتهم المختلفة نتيجة لاختلاف متطلبات موضوعاتهم وترتيب أفكارهم وفي هذه المعاني ما سنذكره كالتالي:

يعرفه جودة مصطفى بأنه:" البوصلة التي تمنع الباحث أن يضل وهو النظام الذي يمنعه من الفوضى وهو النور الذي يستبنه الباحث أو الطريق الذي يسلكه ويسير فيه خلال بحثه للوصول إلى هدفه".[2]

وهذا يعني أن المنهج هو الطريقة التي تعين الباحث على الالتزام باتباع مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل سيراً مقصودا في البحث العلمي ويسترشد بها الباحث في سبيل الوصول إلى الحلول الملائمة لمشكلة البحث.

وهذا الرأي يذهب إليه عبد اللطيف محمد في ذكره لتعريف المنهج فيقول: " هو خطوات منتظمة يتبعها الباحث في معالجة الموضوعات التي تقوم بدراستها إلى أن يصل إلى نتيجة معينة وبهذا يكون في مأمن من أن يحسب صوابا ما هو خطأ أو بالعكس".[3]

بمعنى أن المنهج هو وسيلة أو آلة التي بها يقوم الباحث على دراسة موضوعه وتحليل مادته العلمية من أجل تحقيق الغاية المراد الوصول إليها دون الوقوع في الأخطاء.

ويسوق صلاح فضل مفهوم المنهج على أنه مرتبط بالتيارين:

أولهما:" ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والاجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة لذلك فإن كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية، لتصل إلى عصر النهضة، وهي ما تزال مختلفة بالتصورات الصورية طبقا للمنطق الأرسطي

[1] صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، دار ميرت للنشر والتوزيع ط1، القاهرة، 2002، ص 08.

[2] جودة مصطفى، البحث الأدبي ومناهجه (د.ط)، ص117.

[3] علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي ط3، المؤسسة العربية للنشر 1979 ص 19.

بحدوده وطرق استنباطه فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض".[1]

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن المنهج فكرة منطقية بعيدة عن التفسيرات غير العقلانية، تستلزم الحضور العقلي للوصول إلى النتائج المرجوة، كما أن هذا الأخير متنوع التصورات الصورية متبعا حدوده وطرائق استنباطه.

ثانيهما: "ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي وقد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجا مغايرا يتسم بنوع من الخصوصية خاصة مع: ديكارت" في كتابه "مقال المنهج" لذلك اقترن بالمنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه".

فالمنهج –إذا– اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي، ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجيين وولد ما يسمى بالمنهج التجريبي ولكن ليس معنى هذا أنه وقع التخلي عن المفهوم الأول ليحل محله الثاني بصفة مطلقة، وإنما صار لغة تعايش بين المفهومين فقد يطلق المنهج ليراد به المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية، وقد يطلق المنهج ليراد به المنهج التجريبي".[2]

وتطور المنهج في عصر النهضة ليرتبط بنمو الفكر العلمي التجريبي فيأخذ المنهج العقلاني المنطقي، طريقا مغايرا، ليرتبط المنهج بالتيار العلمي بعد ما كان مرتبطا بالتيار العقلي، فيتم بنوع من الخصوصية، فوقع التداخل بين المنهجيين والعلماء ليتجسد المنهج التجريبي يستند إلى الواقع وتفسيراته بعيدا على التفسيرات العقلية الغيبية، ليصبح المنهج هو المنهج التجريبي.

II. مفهوم الأسطورة في اللغة والاصلاح:

1– الدلالة اللغوية: للأسطورة عدة دلالات بدءا بالمعنى اللغوي ومرورا بالمفهوم الاصطلاحي ووصولا إلى التعدد الذي يفرضه تباين الحقول المعرفية والمجالات المختلفة التي يتناول ضمنها مفهوم الأسطورة.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مردع سبق ذكره، ص 08، 09.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

فيستوجب قبل البحث في الدلالة اللغوية لكلمة أسطورة في المعجمات العربية التطرق إلى أصل اشتقاق كلمة اسطورة، "وهي ترجمة عربية للمصطلح الفرنسي « Myth » وهو مأخوذ من الاصل اليوناني «Mythos»، يعني حكاية أو قصة لأن أغلب الأساطير التي نقلت إلينا يونانية".[1]

كذلك أوضح الدارسين والعلماء أن: "المصطلح الدال على إنتاج الأسطورة وتداولها يقوم على الجمع بين كلمتين : "ميثوس Mythos " الدال على الخرافة والإثارة والعاطفة و "لوغوس logos " الدال على العقل والحكمة ومن ثم جاء مصطلح "الأسطوريات Mythologie " جامعا بين الكلمة العقلية والكلمة المثيرة".[2]

ومن ناحية أخرى في البحث عن كلمة أسطورة في المجمعات العربية ثم التعريج على حيز التطور الدلالي للكلمة في المعجمات المختلفة وبيان أثر التطور التاريخي والاستعمال اللغوي في التغيرات الدلالية للكلمة.

يورد الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم العين معنى " سَطر" بأنها الاتيان بأحاديث تشبه الباطل فيقول: "سَطر فُلَانٌ عَلَيْنَا تسيطراً . إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل".[3] ويعني هذا أنه يكتب مالا أصل له، والظاهر أن هذا المعنى اللغوي الذي يورده الخليل بن أحمد الفراهيدي مأخوذ من الدلالة القرآنية في قوله تعالى: ﴿ن ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ **سورة القلم 1.**

ومدلول هذه الآية هو ما تقوله الملائكة وقد سَطْرَ الْكِتَابَة يسطره سَطْرًا وسطره واستطره أَيْ مَا يكتبونه بِالْقَلَم.

وما سنجده كذلك عند الزمخشري ثم ابن منظور فالزمخشري يقول في معجمه أساس البلاغة: "وهذه الأسطورة من أساطير الأولين، مما سطروا من أعاجيب أحاديثهم. وسطر علينا فلان: قص علينا من أساطيرهم".[4]

ويتبين لنا من خلال قول الزمخشري أن الأسطورة هي الاتيان بأقاويل وقصص وأباطيل السابقين وأحاديثهم الغريبة وأكاذيبهم المأخوذة من كتبهم السابقة ويسوق ابن منظور في لسان العرب بقوله في مادة

---

[1] أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتب اللبناني ط2، لبنان، 1985 ص 350.

[2] عبد المجيد حنون، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، دت، العدد الرابع عشر، ص 227.

[3] الخليل بن أحمد كتاب العين، مرجع سبق ذكره، ص 243.

[4] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ج1، دار الكتب العلمية ط1، بيروت لبنان 1419-1998 ص ،454.

(س ط ر): " سَطْرٌ يُسْطَر سَطْرًا": كتب واستطر مثله، والأساطير الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتها أَسْطُر وإسطارة وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها".[1] وعليه فالأسطورة ما هي إلا هذيان من القول وباطل من الخيال وغياب عن دائرة العقل وقول ما لا علاقة له بالواقع وما لا وجود له فيه وقول ما لا أساس له من الصحة.

كذلك ورد تعريف الأسطورة في معجم الوسيط لمصطفى ابراهيم في قوله: "سَطَرَ الكتاب سطره ويقال سطر الأكاذيب وسطر علينا قص علينا الأساطير، واستطر الكتاب سطر (الأساطير) الأباطيل والأحاديث العجيبة".[2] وهذا يدل على أنها حكاية لا أصل لها وهي عبارة عن أوهام وأكاذيب يؤلفها الإنسان من خياله وهي بعيدة كل البعد عن الواقع.

وبهذا يكون المعنى المعجمي لمادة (س–ط–ر) يوحي بعدة معاني منها: الكتابة والتدوين، كذلك هي أحاديث تشبه الباطل وهي لها من الغرابة والعجب.

2– المفهوم الاصطلاحي:

نظرا لأهمية الأسطورة في الأدب إلا أنها كانت محل اشتغال الكثير من النقاد والدارسين كونها جزء لا يتجزأ من النشاط الفكري والروحي للإنسان، لذلك حاولت الدراسات جاهدة تبين دلالاتها من خلال ما تحمله من معاني متشابهة وسنعددها كالتالي:

يعرفها الباحث الفرنسي مارسيا إلياد أن الأسطورة: "تروي تاريخا مقدس، تروي حدثا جرى في الزمن الأول (البدائي) وهو زمن البدايات وبعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا (تأثير القوى الغيبية) سواء كانت هذه الحقيقة مطلقة أو كانت مجرد حقيقة جزئية، لكنها تبقى قصة متعلقة بعملية الخلق، تحكي لنا كيف كان انتاج شيء كيف بدأ وجوده، فالأسطورة لا تتحدث إلا عما قد حدث فعلا أو ظهر جليا".[3]

فالأسطورة من خلال تعريف مارسيا إلياد اتخذت معنى الحكاية وهي تروي حدث وقع في الزمن الأول وتروي كيف خرج واقع معين إلى الوجود بفضل الكائنات الخارقة للطبيعة سواء كان واقع كامل أو متجزأ، فهي تروي إذن عملية خلق وهي تنتج لنا كيف بدأ الكون فهي لا تتحدث إلا عما كان واقعا وجليا.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مرجع سبق ذكره، ص 182.

[2] ابراهيم مصطفى، معجم الوسيط، مرجع سبق ذكره، ص 429.

[3] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ط1، مطبعة القوبرانت، فاس شارع القادسية 1996، ص 09.

ويرى إيريك فروم أن الأساطير تشبه من حيث الشكل والمضمون الأحلام: " فنحن الذين، في حياة اليقظة نجد هذه الأساطير غريبة وبعيدة، لنا القدرة في حياة النوم على خلق هذه الانتاجات الشبيهة بالأساطير وفي الأساطير تقع أحداث مأساوية لا يمكن تحقيقها في عالم تتحكم في دفتيه قوى المكان والزمان".[1] فالأسطورة في شكلها الأصلي تفسير لعلل التغير الحادثة للمسائل الغيبية للإنسان وأنها تدور حول ما يسمى بمأساة البشر التي تتمثل في ضياع الإنسان وتعمل الأسطورة على موضعة تجربة الإنسان الاجتماعية، وليست تجربته الشخصية.

كما يعرفها بول ريكور: "حكاية تقليدية تتعلق بأحداث وقعت في الزمن الأول ومخصصة لتأسيس الفعل الشعائري (...) وبشكل عام تأسيس كل أشكال الفعل والفكر اللذين من خلالهما يفهم الإنسان داخل عالمه".[2]

وهذا يعني أن الأسطورة في نظراً ريكور لها أصول واقعية ترتبط ببداية الإنسان حينما كانوا يمارسون الطقوس الدينية ويؤدون السحر وذلك سعيا وراء تفسير وفهم الظواهر الطبيعية داخل العالم الذي يتواجد فيه الإنسان، وعلى حد رأي سميث فهي تعبير ديني اجتماعي كما يقول أن: "الاسطورة تفسير الشعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعادات".[3]

أي أن الأسطورة هي تفسير أعظم أعمال الأصنام وهي ذات أهمية كبيرة للأديان لأن القصص التي تتعلق بالدين هي الأصل وأغلب الناس يبدون آرائهم في الدين على القصة التي تفسر عقيدتهم فيها وكذلك الأساطير التي تدور حول الأوثان تعد على العموم تراث القبائل عند البرابرة وهي تحل محل المصاحف المكتوبة ولذلك نرى أن "ليوس اسبنس" رأى أن "الأسطورة من أهم عناصر الدين القديم".[4]

فالأسطورة تستنبط من العادات كي يفسر ويتأول بها التقليد وهي سبب لتلك العادة أو التقليد وتعبر عن معتقدات الشعوب في عهودها البدائية.

وبذلك الأسطورة كما قلنا سابقا تروي أحداث خارقة للعادة أو تتحدث عن أعمال الآلهة والأبطال كما يقول ألكسندر كراب:" الأسطورة حكاية تلعب فيها الآلهة دورا أو عدة أدوار".[5] ونفهم من هذا التعريف أن

---

[1] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 09.

[2] المرجع نفسه ص 07.

[3] محمد عبد المجيد خان، الأساطير قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية ط1، القاهرة، 1424-2005، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 10.

[5] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، مرجع سابق، ص 07.

الأسطورة نسخو منها من الآلهة أو أنصاف الآلهة وتواجد الإنسان فيها يكون مكملا لا أكثر وتكون هذه الآلهة مخصصة بقوى خارقة وتخلص شعوبها من الأزمات.

والجدير بالذكر أنه يجب أن نميز بين التاريخ والأسطورة لأن التاريخ حقائق ذكرت لكي تخلد بينما الأسطورة تمثل تسجيلا لمشاعر الناس وتصوراتهم لما حدث فعلا ثم يقول:" إن الطقس يسبق الاسطورة وكما أن الاسطورة تسبق الدين".[1] فالأسطورة تجسد الأعمال التاريخية الخالدة والمستمدة من توارثها الأجيال عبر العصور والأزمان التي تظهر في شكل صور مجسدة في الأفعال الإنسانية باعتبار أن التاريخ هو ثقافة الماضي الذي هو نتاج الثقافات من دين ولغة وعادات وتقاليد كما أن الأسطورة هي التي نفسر وتؤول شعائر الدين فهي تفسر بواسطة العادات التي تتعلق بها وتدور حول الأصنام.

من خلال التعريفات والدراسات والأبحاث التي قدمناها والدراسات والأبحاث المتعلقة بالأسطورة ولغموض هذا المصطلح حاولنا أن نجمع دلالات متعددة للأسطورة وكما يرى بعض الباحثين "أنها خيال جامع وحكايات لا تصدق فإن البعض يرى أنها لا تخرج عن الواقع وهي مجموعة قواعد تضبط الفكر والعمل".[2]

وبذلك لا يمكن التفريق بين الأسطورة والعالم وإنما يتعلق بفهم الإنسان لنفسه داخل هذه الطبيعة وهذا العالم والأسطورة إذ تعطي فكرة عن نظام العالم فإنها في الوقت نفسه تعطي فكرة عن نظام العالم فإنها في الوقت نفسه تعطي فكرة عن مكان الإنسان داخل العالم.

ونستخلص هذه النتائج من خلال ما قدمناه لمفهوم الأسطورة عند فراس السواح:

1. "الأسطورة هي قصة وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات".[3]

بمعنى أن الأسطورة تتكون من تقنيات السرد من زمان ومكان وشخصيات وأنها في أصلها قصة.

---

[1] محسن تركي، عطية الزبيدي، النزوع الأسطوري في رواية مستعمرة المياه للقاص جاسم عاصي، دراسة ضوء النقد الاسطوري، ص 85.

[2] يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، مرجع سابق، ص 11.

[3] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار دراسات في الميتولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2001، ص 12.

2. "لا يعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج خيال فردي بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها كما أنها تحدث انعطاف ديني وجذري في بعض الأحيان".[1]

بمعنى أن غياب مؤلف الأسطورة لأنها ليست نتاج فردي بل هي ذات نتاج جماعي جاءت لتفسير الظواهر الدينية.

3. " تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة دورا رئيسيا في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهورا مكملا لا رئيسي".[2]

فالأسطورة تكون شخصياتها شخوص خارقة للعادة غير مألوفة مثل الآلهة وأيضا أنصاف الآلهة وهي شخصيات رئيسية.

4. "تجرى أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو الزمن الحالي".[3] أي أن أحداثها تكون مرتبطة بالزمن الديني.

5. " ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه".[4]

يعني هذا أن الأسطورة جاءت لتفسير الظواهر تفسيرا دينيا لاهوتيا وينسب لكل ظاهرة إلاها خاصا بها.

6. "تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وهذه السطوة تمتعت بها في الماضي".[5]

ذلك أن الأسطورة تتميز بقوة التأثير على عقول الناس ونفوسهم لأنها مرتبطة بجانب غيبي وهو الجانب الديني وهي قصة مقدسة.

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سبق ذكره، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

[5] المرجع نفسه، ص 13.

III. الخرافة والأسطورة:

من خلال ما تطرقنا إليه من مفهوم الأسطورة وارتباطها بالخرافة التي تمثل جزءا من الأسطورة وصورة منبثقة عنها خاصة من ناحية الخيال، ولكن رغم هذا التشابه فإنهما يملكان نقاط اختلاف وسنتعرض أولا وقبل ذكر هذه الفروق إلى مفهوم الخرافة والأسطورة وهي كالتالي:

1- مفهوم الخرافة:

تعد الخرافة ظاهرة لاصقة بالمخيال الثقافي العام معبرة عن ملامحه وبالقدر الذي يعد فيه الخرافة ظاهرة إنسانية برز وجودها في مجمل الثقافات إلا أنها أيضا تعد ظاهرة ذات بعد ثقافي فهي تعبر عن التصورات الثقافية وخصوصية كل ثقافة على حدى من حيث مضامينها وموضوعاتها وشخوصها وتعرف الخرافة بأنها: «حكاية تقليدية تقوم على عنصر الإندهاش تجري أحداثها بعيدا عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الواقعي المتطور والمستوى الخيالي وتتشابك علائقها مع كائنات ماورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة، وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة ولكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين إلى آلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة». [1] وبهذا نرى أن الخرافة حكاية تقليدية ذات طبيعة خيالية بحيث نجد شخوصها مفارقة للواقع من حيث إمكانية تعبيرها عنه، فعوالم الجن والعفاريت تشكل في الخرافة عالما خاصا ذا صيغة ماورائية تبتعد قوانينه وتختلف عن القوانين التي نعرفها في الواقع حكيا وأحداثا وعلاقات بين المكونات النابعة من الخيال الثقافي في تعبيره عن المخيال الشعبي.

وإذا كانت الخرافة تعبر عن المخيال الثقافي بطريقة تنزل بالآلهة عن مكانتهم في الأسطورة فإن هذه الأخيرة تتميز بطابع القداسة الذي يضفي عليها نسقا خاصا يجعل منها طموحا إلى ربط العالمين السفلي والعلوي بطريقة تحفظ التميز للعالم العلوي لأن ذلك هو الذي تضفيه القداسة على الأسطورة.

2- تعرف الأسطورة:

«حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمان لا يتزعزع ويرون مضمونها في رسالة موجهة لبني البشر فهي تبنى عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية». [2]

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سبق ذكره، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

نلاحظ على التعريف أن الأسطورة مثلما تتميز وتختص بطابع القداسة أي أنها جزء من المعتقد الشعبي على الرغم من بنيتها الخيالية فإنها إلى ذلك جزء من الوعي الجمعي لثقافة ما من الثقافات أي أنها حصيلة خيال ثقافي مشترك وليست ناشئة عن خيال فردي معزول وعلى ذلك يمكن أن يقال إن الأسطورة تتميز بقضيتين، الأولى في كونها مقدسة والثانية هي كونها تعبيرا عن سياق ثقافي عام، وعن وعي مشترك.

ومن خلال ما سبق من دراستنا للأسطورة والخرافة تبين لنا أن هناك فرق بينهما والمتمثل في أن الخرافة حكاية تقليدية تعتمد الخيال فتدور أحداثها بعيدة عن الواقع، أما بالنسبة للأسطورة فتتميز بطابع القداسة وهو المعيار الرئيسي للتفريق بين الأسطورة والخرافة.

IV. مفهوم المنهج الأسطوري:

شهدت الساحة الأدبية والنقدية عدة مناهج نقدية تباين وتداخل في آرائها ومنطلقاتها وسعت جاهدة إلى دراسة النصوص الأدبية وكشف جمالياتها معتمدة على فلسفات وأدوات معرفية ومنها المنهج الأسطوري الذي يعد توجها لدراسة الأدب وتحليله ويقوم بالغوص في العناصر الأسطورية التي تتضمنها النصوص الأدبية وتحليلها.

« فقد كان "المنهج الأسطوري" في تفسير الأدب قديمه وحديثه واحدا من هذه الاتجاهات النقدية المتدافعة التي تضطرب فيها حركة التجريب النقدي وبدأ يظهر في ميدان الأدب العربي القديم (الجاهلي) منذ مطلع العقد الماضي، وككل جديد آمن به أصحابه لقي هذا الاتجاه في تفسير الأدب الجاهلي حماسة ورعاية من أصحابه و المبشرين به فمضوا يجتهدون في تأصيله وتنميته».[1]

فالمنهج الأسطوري ارتبط بالحركة النقدية الصاعدة لتفسير الأدب القديم والحديث وقد طبقه النقاد على شعر العصر الجاهلي، فالمنهج الأسطوري يستخدم ويوظف الأسطورة والمعارف الأنثروبولوجية كعلم الإناسة في تفسير النص الأدبي والكشف عن خفاياه ولذلك يعرف المنهج الأسطوري بأنه: « ذلك المنهج الذي يتخذ من الأدوات الأسطورية والأنثروبولوجية والتاريخية والأثرية أداة في تفسير النص الأدبي وفك أسراره وفهم مراميه وإدراك غايته ورسالته».[2]

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص 32.

[2] سناء شعلان، المناهج النقدية إلى أين؟ المنهج الأسطوري نموذجا محلية الأجوبة، مؤسسة عبد الرحمان السديرى الخيرية، العدد 37، خريف 2012، ص 29.

ويعني هذا أن المنهج الأسطوري مرتبط بالتراث القديم للإنسان وما يحويه من معتقدات وطقوس وعادات فهو وسيلة تعمل على تحليل النص الأدبي وفك رموزه وشفراته وفهم خفاياه والوصول إلى أهدافه وإدراك غاياته.

« فمدار النشاط إذا يعتمد على تحويل المادة الخام وهي كل المعطى الطبيعي الذي يستقبله الإنسان من الحياة العامة ومن هذا يستوي الناس في مسألة الوظيفة التفسيرية، ومنهم الأديب، الذي هو تلك الشخصية المتعاملة مع الطبيعة بمختلف مظاهرها عن منطق الخيال والرمز »[1]

بمعنى أن هذا النشاط هو عملية خيالية التي يستوردها الإنسان من الحياة بحيث أنه يوجد هناك توازن في الوظيفة التعبيرية لدى جميع الناس، ومنهم الاديب الذي يتعامل مع الطبيعة بشكل منطق خيال أو ركز.

« هذا هو النشاط الذي يمكن أن نسميه منهجاً أسطورياً أو بناء أسطوريا.» [2]

ومن خلل ذلك نستنتج أن هذا النشاط هو منهجاً أسطورياً.

V. رواد النقد الأسطوري:

لقد حضي المنهج الأسطوري باهتمام كبير من النقاد والدارسين وتبلورت ملامحه نتيجة لجهودهم النظرية والتطبيقية وسنحاول الوقوف عند أهم الأعلام البارزين والمبدعين الغرب لهذا النوع من النقد.

1- كارل يونغ: (1962/1875).

يعد مبدع هذا النقد من خلال دراسة أحوال الأقوام البدائية عبر الأجيال وتشكل النموذج البدائي ويرى يونغ أن هذه النماذج البدائية توجد في منطقة سحيقة وعميقة في النفس تحت ما سماه فرويد "اللاشعور الفردي" سماها "اللاشعور الجمعي" ويقول في هذا: "اللاوعي الجمعي الذي تستقر فيه " الصور البدائية" أو "النماذج العليا" التي تمثل بدورها رواسب نفسية التجارب الإنسان البدائي تعبر عنها كما يقول يونغ الأساطير والأحلام والأديان والتخيلات الفردية وكذلك الأعمال الأدبية لدى الإنسان المتحضر".[3]

والشعور الجمعي خلاصة التجارب الإنسانية الموجودة في النفس البشرية عن طريق الأجداد والآباء يشترك فيها الناس وتظهر في الأساطير وهي جزء من الإرث الإنساني وهو نوع شامل ومتشابه ودائم

---

[1] عاشور بارودي، فعالية المنهج الأسطوري في دراسة الشعر الجاهلي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، العدد11، ديسمبر، 2013، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي ط3، الدار البيضاء المغرب 2002، ص 337.

الحضور مع كل فرد وهي ما يعرف: "النماذج البدائية" وهي: "تلك الصور الكونية المعبرة عن أغوار النفس البشرية السحيقة والمتولدة عن الأنماط العليا التي يرثها كل إنسان من جنسه البشري"[1]

وهذا يعني أن النماذج البدائية هي حوادث وصور وجودية تعبر عما يختلج النفس الإنسانية وهي بدورها متولدة من تجارب الإنسان التي يرثها عن أجداده وآبائه وبالرغم من ادعاء المنهج الأسطوري الفردية والاستقلالية لا يوجد إنسان فردي لأننا محكومون جبريا و بلا وعينا بلاعب لا مرئي ولا شعوري كما يقول يونغ: "حياتنا محكومة بلاعب لا مرئي يوجه حياتنا وإن أي محاولة واعية هي محاولة لا شك خاسرة هكذا تجد الشخصية الواعية نفسها بيدقا بين آخر، على رقعة لاعب لا مرئي دون أن تلحظ ما يحصل لها وهذا اللاعب اللامرئي هو الذي يقود اللعبة التي يرتبط بها مسار المباراة وليس الوعي وقصدياته".[2]

والمثال على ذلك ما قدمه يونغ عن نظريته مريضته طالبة الفلسفة كنموذج تحكم الوعي اللاجمعي فينا فيقول: «مريضتي أتت إلى العالم بدماغ إنساني يعمل اليوم وعلى الأرجح بذات الطريقة التي كان يعمل بها الأقوام الجرمانية القديمة».[3] فتشابه الحضارات والمضامين الأسطورية يعود إلى تماثل العقول العالمي من خلال اللاوعي الجمعي وهو ليس عشوائيا بل يؤلف نظاما مشتركا بين البشر.

والشخصية الإنسانية عند يونغ محكومة باللاوعي الجمعي فحدودها: «لا تقتصر على التجربة الفردية وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم وإن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تتخمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة».[4]

فهذه الشخصية شخصية لا تقتصر على التجربة الفردية لأنها مستمدة من أغوار النفس الإنسانية وهي تعبير عن اللاشعور الجمعي الذي يمثل تجارب الإنسان الأولية والبدائية.

وهكذا طور يونغ نظرية فرويد في تجاوز التفسير النفسي الذي قدمته الأبحاث الفرويدية واستبدل اللاشعور الفردي بالجمعي، « وأكد على قيمة الأسطورة في زيادة إدراكه لطبيعة النفس البشرية وعلى هذا عن

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص 30.

[2] كارل غونتاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، دار الحوار للنشر والتوزع، ط1، سوريا 1997، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 62.

طريق الرمز الذي تتضمنه وتحتويه وتفسير الرمز عند النقاد والباحثين هو الذي يجعل الأسطورة من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة».[1]

كما استفاد النقد الأسطوري عند يونغ «من مواد الأنثروبولوجيا الثقافية التي تعنى بالعادات والتقاليد والمعتقدات والتي تحدث عنها باسم الأنماط العليا».[2]

وهذه الأنماط استعملها الأدباء في أعمالهم الإبداعية فالأدباء يعودون إلى اللاوعي الجمعي وإلى مكبوتات النفس للتعبير عن أسرارها الخفية وعن مختلف الجوانب فيها.

وهكذا استفاد النقد الأسطوري من أعمال يونغ خاصة في قوله بالنماذج العليا البدائية أو اللاوعي الجمعي المتوارث من الأجيال البدائية القديمة.

وفي الأخير نذكر من بعض مؤلفات كارل يونغ:

الكتاب الأحمر.

- الأحلام.
- تطور الشخصية.
- مقدمة في علم النفس التحليلي.

2-نور ثروب فراي: (1927/1912).

يعد المؤسس الحقيقي للنقد الأسطوري وأرسى دعائمه وطور ملامحه في القرن العشرين وذلك يتجلى من خلال كتابه "تشريح النقد" 1957 ويقر بانتمائه إلى مدرسة النقد الأسطوري إذ يقول: «كانت أولى جهودي المستمرة في البحث محاولة لكتابة تعقيب موحد، على كتب وليام بليك التنبؤية إنها قصائد أسطورية الشكل، وكان علي أن أتعلم شيء من الأسطورة لكي أكتب عنها، وهكذا أكتشف بعد أن أنشر الكتاب أنني من مدرسة النقد الأسطوري التي لم أكن قد سمعت بها من قبل».[3]

[1] سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ط1، القاهرة، 2007، ص 123.

[2] هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2009، ص 26.

[3] لزهر مساعدية، في النقد الأسطوري، مجلة المدونة: مخبر الدراسات الأدبية والنقدية جامعة ميلة، ربيع الأول 1439 هـ الموافق لـ: ديسمبر 2017 م ص 536.

ومن هنا حاول فراي التأسيس لهذا المنهج منطقا من مفهوم الميثة وهي: «الأسطورة في حالتها الأولى ذات الوظيفة الطقسية المتحدة بها من قبل أن تتحول بفعل الممارسة وتغدو ما يسمى لاحقا بالأسطورة».[1] وفراي ربط في المنهج الاسطوري بالرجوع إلى التفسير الخرافي المرتبط بالجانب الديني اللاهوتي لأن الأسطورة كانت في بدايتها تتضمن تفسيرات طقوسية غير عقلانية نتيجة للعرف السائد في ذلك.

وقد توصل فراي في كتابه إلى أن هناك أربعة ميثات أساسية كل واحدة منها تعبر عن فصل من الفصول الأربعة في دورة الطبيعة وكل تنتج جنسا أدبيا بعينه وهي كالآتي:

«أولا: ميثة الربيع تنتج الكوميديا/الملهاة

ثانيا: ميثة الصيف تنتج الرومانس/الرواية

ثالثا: ميثة الخريف تنتج التراجيديا/المأساة

رابعا: ميثة الشتاء الهجاء/السخرية».[2]

فالطبيعة على حد تعبير فراي تقوم بدورة كاملة تنتج السنة الشمسية وعليه فرؤية البشر هي التي قدمت المعنى لفصول السنة ودفعتهم إلى إقامة الطقوس المناسبة لدورة الفصول ومن هذه الميثات ينحدر الأدب أو يصدر.

إذ لا فرق بين الأدب والأسطورة إلا ما كان في الانزياح فالأدب في حقيقته: « هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل وهي البنية»[3].

ونلاحظ من خلال هذا أنه لا يوجد فرق بين الأسطورة والأدب سوى في الشكل ويتمحور في الانزياح الذي ينتجه النص الأدبي عن الأسطورة، « فالمبدع يلجأ إلى الانزياح باعتباره وسيلة من الوسائل المستعملة لحل تلك المشكلات التي يمكن أن يقع فيها مبدع النص حتى يجعل من العمل الفني المتضمن لبنية أسطورية عملا قابلا للتصديق».[4]

كما يطلق فراي على النقد الذي يستمد مادته من الأسطورة بـ "النقد النموذجي" « وهو نقد يعني بالأدب بوصفه حقيقة اجتماعية، ولون من ألوان الاتصال وهو يحاول عن طريقه دراسة التقاليد والأنواع الأدبية، وأن

---

[1] سناء شعلان المناهج النقدية إلى أين؟ مرجع سبق ذكره، ص 30.

[2] مرجع نفسه، ص 30.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 338.

[4] نور ثروب فراي، تشريح النقد، الدار العربية للكتاب ط1، الجامعة الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 1991، ص 199.

يضع القصائد في محلها الصحيح من الكيان نفسه، إننا بوسعنا أن نحصل على ثقافة حرة كاملة بالتقاط قصيدة تقليدية واحدة وتتبع نماذجها العليا في بقية الأدب».[1] وعلى هذا فالنقد النموذجي هو تفسير للأعمال الأدبية وهو قائم على الموروث الشعبي والشعائري لأفراد المجتمع وهو يهتم بخصائص العمل الأدبي وربطه بالأساطير القديمة.

ومن هنا كان اهتمام فراي بالنقد واضحا ويرى أنه لكي نقدر الأدب ونحصل على مزيد من الاتصال المباشر به نعود إلى: «الناقد المعروف (...) فمهمة الناقد المعروف أن يمثل كيف يستخدم المتذوق الأدب ويقيمه وبذلك ينبغي تمثل الأدب في المجتمع».[2]

فلقد ركز فراي في العملية النقدية على الناقد ودوره في الوقوف عند المعنى المكتمل للعمل الأدبي وهذا من خلال ربطه بالسياق الخارجي وتحديد القواعد والاسس التي يرتكز عليها العمل الأدبي في تحليل النصوص.

3- كلود ليفي ستروس 1908م:

من أهم المشتغلين على النقد الأسطوري وينطلق في دراسته للأسطورة من النظرية الأنثروبولوجية حيث أصدر كتابه "العقل البدائي أو الوحشي" والذي حدد فيه: "إحدى الخصائص الرئيسية للفكر الأسطوري أو الخرافي الذي تنتجه المجتمعات البدائية في محاولة منها لتفسير ظواهر الكون الغامض".[3]

فمنهج ستروس يتأسس على أن الأساطير: «تضع نفسها فيه، ولذلك فهو يؤكد على أن الأساطير ينبغي أن تفسر على شكل وحدة تامة، ولا يمكنها أن تصفح عن معناها عندما تدرس على شكل قصص منفردة».[4]

لتفسير الأسطورة يجب أن تعتمد كوحدة تامة لأن المعنى موجود في الدراسة التامة للأسطورة، وتجزئتها إلى قصص منعزلة لا يوصل إلى المعنى المنشود.

---

[1] نور ثروب فراي، تشريح النقد، مرجع سبق ذكره، ص 124،125.

[2] المرجع نفسه ص 17.

[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ط1 بيروت، لبنان، 2003، ص 41.

[4] علي كاظم الحداد، الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، قسم اللغة العربية، العدد الثاني عشر، 2009، ص 94.

ولهذا ركز ليفي ستروس على البنية باعتبارها تحمل دلالة الأساطير التي تعكس العقل البشري ويتمثل رأيه في: « العلاقات المنطقية المضمرة في ثناياها، و بالأحرى يتمثل في بنياتها الخاصة فالأسطورة في نظره تعد مقالا من المقالات يلزم لفهمها فهم غيرها من الأساطير».[1]

فالعلاقات الخفية في ثنايا الأساطير تتمثل في وحدتها وبنياتها فالأسطورة تعتبر مقالا ولتفسيره وفهمه يجب فهم الأساطير الأولية المتمثلة والشبيهة لها.

كما ينظر ستروس إلى أساطير الشعوب على أنها: «وحدة لا تختلف من حيث عناصرها الأساسية بين بلد في أقصى الغرب وبلد في أقصى الشرق».[2]

وهذا يعني أن الاختلاف الموجود في الأساطير هي مجرد اختلافات ظاهرية لأنها تنتج من بنية واحدة وبالتحديد تظهر عند مقارنة العقل البشري بين الشعوب البدائية.

ومن جهة أخرى يرى ستروس أن الأساطير تنتمي إلى: «مستوى القول الكلامي أي أن مختلف الأساطير لا تمثل سوى أداء جزئي خاص وعفوي لأسطورة مثالية كلية هيكل عام، يعد كاللغة بالنسبة لمظاهر القول المتعددة والمتمثلة في أساطير المجتمعات المختلفة، وهذا يعني أن جميع الأساطير في معظمها متشابك ومتواصل على اعتبار، إنها تحقيق جزئي لنظام كلي شامل».[3]

من خلال مقولة "ستروس" يوضح لنا أهمية القول الكلامي في الأسطورة بتعدد وتغير مستوياته في الأساطير باعتباره وسيلة جزئية خاصة وليست كلية لأنه يوجد هذا النوع الأدبي جميع الأساطير تساهم في رفع أداء القول الكلامي عبر مستوياته المختلفة ومن مظاهره تعدد القول واللغة عاملين يحددان فعل وطبيعة الأسطورة.

يرجح ستروس في دراسته للأسطورة إلى البنيوية لأنها تبحث في العناصر المشكلة للنص وبالتالي تهتم بالبنية نفسها فأخذ بـ: «مفهوم علاقات الوظائف وجمع الأساطير بناء عليها، ووضح كيف تنوعت الأساطير من مصادرها الأساسية إلى روايات متعددة».[4]

وهكذا ركز ستروس على العلاقات القائمة بين الوحدات المشكلة لكل نظام.

---

[1] سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 124.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص 34.

[3] علي كاظم حداد، الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، مرجع سبق ذكره، ص 95.

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص 36.

وهذا يعني أنه أصبح للبنيوية غاية أراد بذلك ستروس تحقيقها لذلك تعددت مجالاتها ومنها الجانب الأنثروبولوجيا، ولعبت دورا في مختلف الميادين وتنوعت اتجاهاتها كالجانب الفكري والمنهجي، مما جعلها تحدد وتفسر العمليات العقلية العامة وصارت لها تطبيقاتها المتمثلة في الأدب والفلسفة واللغة والميثولوجيا المرتبطة بـ "الأسطورة" والدين لذلك يمكن القول أن البنيوية جذور معتمدة في دراسة الأدب وغيره.

نستخلص في الأخير أن النقد الأسطوري حظي باهتمام كبير من طرف نقاد الغرب رغم اختلاف منطلقاتهم ورغم تباين هؤلاء النقاد في دراستهم إلا أننا يتفقون في اهتمامهم بقيمة العمل الأدبي ومغزاه.

VI. مرجعيات المنهج الأسطوري:

لقد تطرقنا سابقا إلى مفهوم المنهج الأسطوري وصولا إلى أهم الرواد المشتغلين عليه، وفي هذه المرحلة سنعدد المرجعيات والجذور التي انطلق منها، فالمنهج الأسطوري شأنه شأن المناهج النقدية والحديثة في النقد الأدبي وهو يتصدى لدراسة النص الأدبي وفقا للتفسير التراثي الأسطوري، ولا يخفى على الدارس أن هذا النوع من المناهج قد أفاد من العديد من الحقول المعرفية لاكتشاف جوهر النصوص وخفاياها.

وظهور هذا المذهب كان ثمرة من ثمرات توطيد العلاقة بين الأدب والعلوم الإنسانية ولذا كان علينا أن نلتمس أصوله النظرية في تلك الفلسفات والعلوم التي شهدتها نهاية القرن التاسع عشر، وعلى رأسها "الأنثروبولوجيا" و"علم النفس التحليلي". باعتبار الأول يبحث في الإنسان وكل ما يتعلق به من عرف وتاريخ وعادات وتقاليد، أما علم النفس فنجد من خلال الدراسات التي أقامها أن جميع البشر يشتركون في سلوكاتهم وعواطفهم ونمط تفكيرهم الواعي.

وقد استمد المنهج الأسطوري قوته الإجرائية من هذين المجالين (الأنثروبولوجيا وعلم النفس)، (دراسة الشعوب القديمة والأعراق).

«وبقدر ما يقدمه من ممارسة نقدية فهو يحاول استيعاب الظاهرة الأدبية في مدى تصوره ولهذا فهو يحدد مجال تعريفها ليتمكن من تحليلها وفق مرجعياته، وفي هذا المجال يتعلق الأمر أولا بما يدعى الأنماط الأولى أو الأولية، وهي تلك الآليات الإنتاجية والمبتكرة والمحافظة على الجنس البشري ومنها الأحلام والسحر والعلم والدين والأدب وهي بدءا تنطلق من الفرد الأول لكنها تتحول إلى مجموع بسبب التكرار الذي ينشأ من بعد ويستمر مع الجنس البشري وعلاقته التماثلية في الوظيفة فالعلم مثلا ما هو إلا انتقال للأسطورة

من الواقع النفسي إلى الواقع المادي وهو مثلها تماما يحب الهيمنة وتحقيق الرغائب والتطلعات كالأدب أيضا، فالذي يتغير بالأساس هو الوسيلة الخارجية والمظاهر فحسب، أما الوظيفة فهي كل العناصر الفاعلة».[1]

وهذا يعني أن الأسطورة تهتم بتلك العناصر الفاعلة داخل المتن أو النص لتتمكن من تحليلها وفق مرجعيات معتمدة على الأنماط الأولية أي الآليات الإنتاجية والمبتكرة والمحافظة على الجنس البشري ويتضمن هذا العضو التخيل في الفكر الإنساني من تخيلات وأفلام وسحر وعلم ... إلخ، ومنه تنتقل الأسطورة إلى الواقع النفسي والمادي وهذا للوقوع تحت الهيمنة وتحقيق الرغائب والتطلعات كالأدب فهي غنية إذن بميزات الأدب، كذلك لا ننسى أن المنهج الأسطوري يتضمن المنهج التاريخي من خلال ربط الشعر بالحضارة ويعمل على ربط النص الأدبي قديمة أو حديثة بالموروث الثقافي والحضاري، فالأسطورة في حقيقتها موروث وحامل للتاريخ والثقافات الفكرية سواء منها القديمة أو الحديثة.

«ولا ننسى ارتباط المنهج الأسطوري بالتوجهات الشكلانية خاصة في أعمال فراي، فالقول باستقلال الأدب مقولة شكلانية إتكأ عليها النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، ومع ذلك فإن توسيع نطاق ذلك الاستقلال ليشمل الأدب كله وليس أنماط مفردة كما عند النقاد بوجه خاص، يقترب فراي من البنيوية بل إن من الممكن اعتبار أعمال ذلك الناقد وغيره من أصحاب نقد النماذج العليا إرصاصا للبنيوية، من حيث هي أعمال تبحث في المكونات الثابتة للخيال، الثقافي والأدبي والإنساني تماما كما تفعل الدراسات البنيوية التي قامت هي الأخرى على أكتاف الدراسات الأنثروبولوجية خاصة لدى كيفي ستروس».[2]

فصاحبا دليل الناقد الادبي(ميجان الرويلي وسعد البازغي) يرو بأن النقد الأسطوري في تشكله ودراساته قريب من علم النفس والانثروبولوجية، ولكن الارتباط القوي الذي يحدد توجهها هي الشكلانية، إذ ان بنية الأدب من الشكلانية، فمقولة استقلالية الادب مقولة شكلانية، وقد توسع هذا النطاق ليشمل الأدب كله، كما اقتربت هذه الأعمال من البنيوية لان البنية سابقة على الانسان فالمنهج الاسطوري يدرس جميع انواع الادب دراسة بنيوية، وهي الأخرى قامت على اكتاف الأنثروبولوجية لدى ستراس.

[1] عاشور بارودي، فعالية المنهج الأسطوري، مرجع سبق ذكره، ص 50.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 338.

الفصل الثاني

المنهج الأسطوري في النقد العربي

- علي البطل انموذجا-

I. تقويم المنهج الأسطوري.

1- إيجابيات المنهج الاسطوري:

للمنهج الأسطوري في توظيفه إيجابيات نذكر منها:

ينطلق هذا المنهج في دراسة النص من مفهوم اللاشعور الجمعي وبقايا العبادات الكامنة في باطن النص، ولا يحجب صاحبه بعد أن يرفض الارتكاز الأحادي على الدراسة الوصفية للأدب.[1]

وهذا يعني أن المنهج الأسطوري عند تفسيره للنص الأدبي فإنه يعود إلى اللاشعور الجمعي والطقوس والعبادات التي يتضمنها النص كما أنه لا يجسد المؤلف في نصه.

وفي نفس السياق نجد المنهج الأسطوري «يسعفنا في تحليل النص الأدبي أنثروبولوجيا واجتماعيا وثقافيا وانسانيا، ويساعدنا على تأويل صوره الفنية والشعرية انطلاقا من ربط الحاضر بالماضي التي تتحول إلى رموز ونماذج عليا، والتي تذكر المبدع بأصوله الإنسانية الفطرية والطبيعية وبثقافته الأولى».[2]

ومن خلال ذلك خصص عبد الفتاح أحمد دراسة لعرض المنهج الأسطوري حيث قام بشرح كل ما هو موجود وراء هذه النظرية لهذا المنهج بحيث ربط بين المرجعية والتفاسير الأسطورية ربطا آليا.

«يحاول مصطفى بد الشافي الشوري أن يقدم صورة الناقة في الشعر الجاهلي من حيث ارتباطها ببعض الطقوس العربية الجاهلية، وبخاصة في تعلق بعبادة بعض الأجرام السماوية إذ لم تكن الناقة مجرد حيوان في العصر الجاهلي».[3]

«المنهج الأسطوري منهج نقدي لا يكتفي بالقراءة السطحية وإنما يتجاوزها إلى الحالة الاجتماعية والثقافية والإنسانية للمبدع ويربط حاضره بماضيه كذلك نجده:

- يبرز الصورة كما يبرز مستويات تناولها ودلالاتها عن كل شعب، فمثلا من يوظف هذا المنهج يدرك أن الشمس رمزا للخصوبة المؤنثة عند العرب بينما صور رمز الرجولة عند اليونان وهو رمز للإله الأكبر والوحيد عند أخناتون».[4] للرموز فهو يعبر عن أنماط مختلفة للصورة ودلالات مغايرة عند كل حضارة.

---

[1] سناء شعلان، المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأولية، دار الكشكول، عمان، الأردن، 2009، مقال متاح على الخط،http://daralkashkol.com/fourms/viewtopic.

[2] جميل حمداوي، الاتجاه الأسطوري في النقد العربي الحديث، (د ص).

[3] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 170.

[4] سناء شعلان، النهج الأسطوري، مرجه سبق ذكره، (د ص)

❖ كما نجد المنهج الأسطوري « يحتمل توسع الرؤى والتفاسير والمناظر حسب تقدم التفاسير الميثولوجية، وتقدم الفهم لطبيعة التفاسير الميثولوجية، وتقدم الادراك للرمز في حياة الإنسان».[1] قراءة المنهج الأسطوري للنص قراءة عميقة وهادفة وهدفه السامي هو الجانب الحياتي للإنسان فالمنهج الاسطوري «يتطلب قراءة نصية فاحصة، فهو يهتم من الناحية الإنسانية بما هو أبعد من الاكتفاء بقيمة الجماليات الداخلية في النص، فهو يهتم بالمتلقي وبالأنماط الاساسية في المجتمع كما يرى سكوت يسعى كي يفيد انسانيته التي تقدر العناصر البدائية، يفسر لنا كثيرا من الظواهر ويربط فيما بينهما ربطا يعجز عنه أي منهج آخر».[2]

للمنهج الأسطوري دور كبير في: « معرفة الآخرين ومعرفة النفس من خلال تعامل هذا المنهج مع الذات والأعماق الإنسانية».[3] والمنهج الأسطوري لا يقتصر على النصوص الأدبية كما يتناول النصوص غير الأدبية: « فهو يستعين بتقنيات علمية حديثة أدبية وغير أدبية كما يستعنى بمعارف عصره في تفسير نصوصه، إذا أحسن تطبيق هذا المنهج وفق معاييره الموضعية فإنه يقدم نتائج موثقة توثيقا لا يترك مجال للأحكام الانطباعية أو الأهواء الشخصية، مستمدا في سبيل ذلك مما توصل إليه علم الآثار وما تركه القدماء من أساطير أو تماثيل أو طقوس».[4]

فالمنهج الأسطوري يعتمد على آليات ووسائل حديثة أدبية أو وسائل علمية، ثقافية، اجتماعية، إنسانية، سياسية، دينية، فنجد المنهج الأسطوري إذا اعتمد على الموضوعية فهو يقدم نتائج ثابتة وموثقة تحلو من الأحكام الانطباعية والأهواء الشخصية كما هو الحال في علم الآثار والأساطير.

2- سلبيات المنهج الأسلوبي:

على الرغم مما قدمه المنهج الأسطوري من إضافات للأدب عموما والشعر الجاهلي خاصة إلا أنه يبقى عمل إنساني يتخلله بعض النقائص منها: القراءة الأسطورية العربية للشعر الجاهلي كانت تعتمد على الأنثروبولوجيا بشكل كبير «مما جعلها قراءة تغلب المنهج على المادة المقروءة حتى أصبحت وكأنها دراسة

[1] سناء شعلان، المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأولية، مرجع سبق ذكره، (د ص).

[2] المرجع نفسه، (د ص).

[3] المرجع نفسه، (د ص).

[4] المرجع نفسه، (د ص).

في الأنثروبولوجيا لا في النقد الأدبي»[1] أي أن المنهج الأسطوري ينطلق في دراسته للشعر من – الأنثروبولوجيا– علم يعنى بدراسة الإنسان– فأصبح المنهج الأسطوري كأنه يدرس الإنسان لا النقد والأدب.

كما نجد المنهج الأسطوري يهمل «الجوانب الفردية للمبدع النفسي الفرويدي ويقضي النص أيضا كبنية وعلامات سيميائية التي يركز عليها المنهجان البنيوي واللساني والمنهج السيميوطيقي»[2] معناه أن: المنهج الأسطوري يهمل إبداع الفرد ويقصي وجود النص ولا يعتمد على المنهج البنيوي والسيميائي في دراسته وتطبيقاته على الشعر، كما نجد أيضا أنصار المنهج الأسطوري «يخرجون بمقولات دون أسس، ويسعون جاهدين لتدعيمها بعد عمق النص، فمثلا يزعم بعض الدارسين أن ملحمة جلجامش كانت معلقة على الكعبة دون إعطاء أدلة على ذلك.

المبالغة في تطبيق هذا المنهج على كل نص تجعل النص يبدو كأنه تاريخ أسطوري لا نصا أدبيا»[3] أي أن أنصار المنهج الأسطوري يقدمون حجج ومقولات دون التأسيس لها وهذا ما يجل المنهج بفقد دقته وأهميته والمبالغة في تطبيق المنهج الأسطوري على النص يجل وكأنه سرد لأحداث تاريخية أسطورية لا نص أدبي.

نجد المنهج الأسطوري «يفعل دور المتلقي في بناء النص الذي تهتم به كل من جمالية التقبل وجمالية القراءة لذلك يعد المنهج التكاملي أفضل المناهج النقدية لأنه يحيط بالنص الأدبي من جميع جوانبه ومستوياته التركيبية والبنائية العتبات، والمبدع والنص والقارئ»[4] المنهج الأسطوري لا يهتم بالمتلقي كأداة فعالة في النص الأدبي على عكس المنهج التكاملي يحيط بجميع جوانب النص الأدبي التركيبي والبنائي وكذلك يهتم بالقارئ والمتلقي ودورهما الفعال في إنتاج النص. فالمنهج الأسطوري «يبالغ في تفخيم الأعمال الأدبية، ويرتفع بها إلى مستوى الوصايا والكتب المقدسة، هذا النوع من المناهج يبعد القراء على قراءة التحف الأدبية لأنه يجعل المرء محتاجا إلى قراءة الكثير من الكتب كي يفهمها، كما أنه محتاج إلى أن يفكر مليا في كل جملة من جمل العمل الأدبي»[5] فهذا المنهج يجعل من الأعمال الأدبية ترتفع إلى درجة الكتب المقدسة والوصايا نتيجة التفخيم ويجعل النص الأدبي معقدا يصعب فهمه إلا باطلاع المرء وقراءته لكتب

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي الغربي، مرجع سبق ذكره، ص 42.

[2] جميل حمداوي، الاتجاه الأسطوري في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، (د ص).

[3] سنار شعلان، المنهج الأسطوري، أداة لفك شفرة النصوص الأدبية، مرجع سبق ذكره، (د ص).

[4] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي، مرجع سبق ذكره، ص 42.

[5] سناء شعلان، المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأولية، مرجع سبق ذكره، (د ص).

كثيرة –المنهج الاسطوري– يجعل الأدب «كحامل لعدد من الأساطير، فيفقد العمل جزءا من متعته التي تنتهي بمجرد أن يفك الشخص رموز هذا العمل، دون الاستمتاع به، فهو مجرد لعبة رموز، فهو يلغي الحدود بين الفن والأسطورة بل بين الفن والدين، المنهج لا يفرق لا بين الفن الجيد والفن الرديء وما يهمه تفسير باطن النص وفك رموزه»[1] فالمنهج عبارة عن رموز بمجرد فك القارئ للرموز يتوقف عن القراءة ويجعل الأدب والدين والفن والأسطورة شيء واحد لا يهمه الأدب الجيد أو الرديء.

II. إشكالية الوعي الجمعي والتفسير بالرموز:

سعت النظريات الحديثة إلى جعل النص محور اهتمامنا وكان الاتجاه الأسطوري واحدا من هذه النظريات، وقد عمدت على تفسير الشعر الجاهلي من خلال محاولات النقاد العرب لتأصيل هذا المنهج.

فظهرت دراسات كثيرة تحاول دراسة الأدب العربي قديمة وحديثة على ضوء هذا المنهج كمصطفى ناصف، وكتابه "قراءة ثابتة لشعرنا القديم، وعبد الفتاح محمد أحمد في كتابه "المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي" وأحمد كمال زكي "في التفسير الأسطوري للشعر القديم ونصر عبد الرحمان في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي وعلي بطل في كتابه الصورة في الشعر العربي.

«يتبين لنا أن الدكتور "مصطفى ناصف" تعامل مع الشعر الجاهلي من زاوية أنثروبولجية أسطورية إذا نظر إلى مجموعة من مكونات الشعر الجاهلي كرموز ومتعاليات جماعية مشتركة مترسبة في ذاكرة الإنسان العربي تؤرخ لمجتمعه وحضارته، وتعبر عن ماضيه وحاضره ومستقبله بكل أتراحه وأفراحه».[2]

أي أن د. "مصطفى ناصف" يدرس الشعر الجاهلي من زاوية أنثربولوجية أسطورية" فيرى أن مكونات الشعر الجاهلي هي مجموعة من الرموز ومتعاليات جماعية مترسخة في باطن العقل للإنسان العربي والتي تعبر عن ماضيه وحاضره ومستقبله، وبكل أفراحه وأحزانه.

«ينطلق "مصطفى ناصف" بعد فرشه النظري والنقدي والتاريخي إلى دراسة الأطلال نصيا وتطبيقيا من خلال استحضار معلقتي زهيريني سلمى، ولبيدة بن ربيعة، معتمدا على نظرية يونغ في تأويل القصيدتين وتفسيرهما يصل بعد ذلك إلى أن الأطلال ظاهرة اجتماعية، وليست فردية، أي تعبر عن الأنماط العليا الثانية الراسخة في العقل الباطن واللاشعور الجمعي».[3]

---

[1] سناء شعلان، المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأولية، مرجع سبق ذكره، (د ص).

[2] مليكة كاظم الحداد، الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، مرجع سبق ذكره، ص 100.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

بمعنى أن الأطلال ظاهرة فنية اجتماعية ليست فردية وهي تعبر عن الأنماط العليا الراسخة في العقل الباطن وهي تعمل على استعادة الموروث الشعبي.

«يتضح الأمر أكثر عند الدكتور ابراهيم عبد الرحمان، وذلك في معرض نقده الاتجاه مصطفى ناصف في تفسير الشعر الجاهلي، حيث يبدى عدم اقتناعه بنظرية اللاشعور الجمعي التي اتكأ عليها مصطفى ناصف في تفسير الشعر الجاهلي، ويدرج محاولة مصطفى ناصف ضمن المحاولات التي تسعى لتجزئة القصائد الشعرية المتكاملة وتقف عند تفسير أغراض بعينها تفسيرا مستقلا لا يربط بين هذه الأغراض ببعضها البعض من جهة أخرى وتطل المقدمة الغزلية تبعا لذلك».[1]

ومن هنا سيتبين لنا أن الدكتور عبد الرحمان لم يقتنع بنظرية اللاشعور الجمعي التي اعتصمها، مصطفى ناصف في تفسيره للشعر الجاهلي.

يرى نصرت عبد الرحمان في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي"، في الصفحات الأولى من كتابه، استغرابا جديرا بالاهتمام يقول «والغريب أن ندرس الشعر الجاهلي منفصلا عن نظرة الشعراء إلى الكون ... فنظرة الشاعر إلى الكون لا يستغني عنها أبدا في نقد الشعر لأن تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد فلا تجعله يخيط في ليل مظلم».[2]

ومن خلال ذلك نرى د. نصرت عبد الرحمان لا يستطيع أن يفصل بين الشعراء عن الكون لأن الكون له أهمية كبرى وشأن كبير بالنسبة للشاعر، لذلك لا يستغني كل منهما عن الآخر أي أن الكون ينير الطريق للناقد ويجعله متحمسا وغير عاجزا.

« ومن الواضح أن الدكتور نصرت عبد الرحمان لا يتحدث في هذا الكتاب عن الصورة الفنية، بل يتحدث عن الصورة الذهنية تحديدا، ويضم إليها أحيانا في برج الحديث بعض القول عن الصورة الفنية (الصورة البلاغة التشبيه والمجاز) دون أن يقصد إليها قصدا ويقف عندها وكل من يقرأ الاسطر القليلة التي كتبتها عن صورة الرجل والمرأة هذا الشعر يحس إحساسا عميقا أن صورة الإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا يحاور العالم من حوله، حوارا شاقا يعبر من خلاله عن موقفه من الإنسان والطبيعة».[3]

---

[1] مليكة كاظم الحداد، الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، مرجع سبق ذكره، ص 100.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص 36-37.

[3] مرجع نفسه، ص نفسها.

بمعنى أن نصرت عبد الرحمان ركز على الصورة الذهنية حيث مزج بينها وبين الصورة والبلاغة والشبه والمجاز وأن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش لوحده، وجب عليه أن يحاور العالم الذي حوله ويعبر.

« ليؤسس عبد الرحمان للطرح الميثولوجي للشعر الجاهلي يقدم دراسة واسعة للسياق التاريخي للعصر الجاهلي وثقافته، معتبرا أن هذا السياق التاريخي هو المصدر الرئيسي للرؤى التي أمدت الشاعر الجاهلي بالأدوات المعرفية لتشكيل الصورة الفنية، مقتنعا أن هذه الرؤى لم تكتسب العربي بمفرده، وإنما كانت بفعل التثاقف الذي حدث بين الأمة العربية والأمم الأخرى المجاورة لها».[1]

بمعنى أن الطرح الميثولوجي له دور كبير في دراسة السياق التاريخي للعصر الجاهلي لأن هذا السياق هو الركيزة الأساسية للرؤى التي عملت تنمية الشاعر وإعطائه القدرة على شكل الصورة الفنية بحيث أنها لم تكتسب الفرد العربي فقط وإنما بفعل التثاقف بين الشعوب العربية والأمم الأخرى.

«وهذا التثاقف هو الذي زود الشاعر العربي القديم بأدوات تعبيرية تستمد أصولها من الميثودينية، لذلك لا يمكن فهم الصورة الفنية في الشعر الجاهلي».[2]

أي أن التثاقف ساعد الشاعر العربي القديم بأدوات تعبيرية لتشكيل صورته وتنمية عقله واستكشافه لأصول الرؤى الميثودينية «حسب إبراهيم عبد الرحمان– إلا إذا درست النقوش المستكشفة في شبه الجزيرة العربية والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وما كتب حولهما من شروح وتفسيرات لأنها اعتمدت في الكثير من أدواتها على المعارف الميثودينية للأمم القديمة».[3]

ومن خلال ذلك يرى إبراهيم عبد الرحمان أن تلك النقوش المستكشفة في شبه الجزيرة العربية أن ما كتب حولهما من شروح أُعتُمدَت على الميثودينية القديمة.

«فالثقافة الجاهلية في نظر إبراهيم عبد الرحمان محمد ثقافة تثاقف بين ما هو عربي وما هو أجنبي، لأن ما تبقى من الثقافة الجاهلية مبنى في أساسه على ما هو ديني وما هو فكري، أما ما هو ديني فانتقل

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

إلى الغرب وفي جاهليتهم من البحث في البدايات الاولى للشعر الجاهلي مهمة لما ارتبط هذا الشعر فيها بمرحلة شفهية يصعب البحث في مصادرها الإبداعية».[1]

ومن هنا يرى إبراهيم عبد الرحمان أن الثقافة الجاهلية هي مسألة ثقافة تنافق بين عربي وأجنبي لأن الثقافة الجاهلية مبنية في أساسها على كل ما هو ديني وفكري.

« وقد أثبت مناعبود – من خلال نماذج إبداعية متعددة– أن المنهج الأسطوري يفتح آفاق كبيرة للتجديد على مستوى النقد معافا الجديد [على مستوى الإبداع هو الإجادة في التعديل الذي يزيح العمل الأدبي عن الأسطورة النموذجية وفقا للضرورات القائمة، والمطلوب من النقد الأسطوري هو ألا يكتفي بالكشف عما بين النصوص المنحدرة من أسطورة واحدة».[2]

أي أن المنهج الأسطوري يعمل على التجديد على مستوى النقد (أي مستوى الإبداع والتعديل الذي يزيح العمل الأدبي عن الأسطورة) فالنقد الأسطوري يقوم بالكشف عما بين النصوص المتواجدة في أسطورة واحدة.

« يعد الدكتور عبد الله الطيب المجدوب في حدود ما نعلم – أول من حاول تفسير الشعر العربي تفسيرا أسطوريا – وإن لم يصرح بأنه يتبنى المنهج الأسطوري – حيث توقف عند فرض النسيب وقدم له قراءة رمزية تستند إلى خلفية أسطورية من معتقدات الجاهلين التي تصبح بموجبها (المرأة المتغزل بها) إلاهة معبودة باعتبارها رمز للخصوبة، ثم يحاول تأويل كل ما يحيط بصورتها من عناصر الطبيعة لدعم وجهة نظره».[3]

ومن خلال ذلك يتبين لنا أن عبد الله الطيب المجدوب هو أول من قام بتفسير الشعر العربي تفسيرا أسطوريا ولم يسن أنه تتبنى المنهج الأسطوري وقدم قراءة رمزية وجعل من معتقدات الجاهلين بأن صورة المرأة المغزل بها إلاهة معبودة واعتبارها رمز للخصوبة وقام بتأويل كل ما يحيط بصورتها من طبيعته.

وهذا يدل على أن البطل عكس الأمور بحيث أنه اتبع الاتجاه المعاكس وانتقل من النتائج إلى المقدمات فراح يسويها على حسب النتائج الموجودة بين يديه.

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 140-141.

[2] الربعي بن سلامة، المنهج الأسطوري بين النظرية والتطبيق، قسم الآداب واللغة، العربية، جامعة منتوري قسنطينة، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 42-43.

« يقول الدكتور محمد بلوحي معلقا على عدد من الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي من منطلق أسطوري: "ندرك من خلال هذه الأطروحات التي حاولت القراءة العربية الأسطورية أن تقارب بها الشعر الجاهلي أن القول بميثيوديني الشعر الجاهلي كان الدافع الرئيسي وراءها والغاية الكبرى التي تعمل من أجل الوصول إليها».[1]

بمعنى أن الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي من منطلق أسطوري عملت على التقارب على كل ما هو ديني في تفسير الأطروحات العربية.

« يحاول نصرت عبد الرحمان قراءة الموروث الشعري الجاهلي وبخاصة الصورة الشعرية الجاهلية في ضوء التراكمات الميثولوجية وخاصة الدينية منها ويؤكد منذ البداية صعوبة العمل في هذا الحقل من المعرفة باعتباره حقلا يحتاج إلى دراية كافية بإشكالات الموروث الميثولوجي العربي وما أحاط به من رواية وتدوين لأنه يضرب في عمق التاريخ بجذوره».[2]

نلاحظ من خلال ذلك أن نصرت عبد الرحمان يدرس الصورة الشعرية الجاهلية في ضوء ميثولوجي مركز خاصة على الجانب الديني حيث وقع في صعوبة العمل على هذا العقل لأنه أصبح له أهمية وشأن كبير في عمق التاريخ العربي.

« أبدى نصرت اهتماما كبير بمسألة الرموز في الشعر الجاهلي في مؤلفة "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي" فعد المرأة رمز للشمس وكذلك الفرنسي وعد الطلل رمزا لما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان والناقة رمز الإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال، والثور الوحشي رمز للقوة التي تحمل قسوة القدر وأذى الآخرين، وكلها رموز ذات أبعاد ميثولوجية».[3]

لقد أصبحت مسألة الرموز لها أهمية وشأن كبير عند نصرت عبد الرحمان في الشعر الجاهلي فأعطى لكل كائن رمز خاص به معبرا بذلك عنه عن الطبيعة أو القوة والشجاعة ومثال ذلك المرأة في نظره رمز للشمس، والحمار الوحشي رمز للقوة.

---

[1] الربعي بن سلامة، المنهج الأسطوري بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 41-42.

[2] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 136.

[3] المرجع نفسه، ص136.

«وفي قول "الشابي" كانت آلهة اليونان وأساطيرهم عنها آراء شعرية يتعانق فيها الفكر والخيال فكل إلهه رمز لفكرة أو عاطفة أو قوة من قوات الوجود، وكل أسطورة صورة سيقة من صور الشعر يقرأها الباحثون فيحسون أنها صادرة عن مخيلة قوية وإحساس فياض يشمل العالم ويحس بأدق أنباض الحياة.

يتضح لنا من خلال قول الشابي أن لكل آلهة رمز لفكرة أو عاطفة عند اليونانيين وذلك نابع من مخيلتهم وأحاسيسهم وآرائهم التي يتعانق فيها الفكر والخيال.

« فالأستاذ "عبد الفتاح أحمد محمد" الذي خصص دراسته لعرض المنهج الأسطوري وأسهم في شرح الخلفيات النظرية لهذا المنهج واقف عند فكرة الأنماط العليا باعتباره متكأ أساسيا لنقد الأسطوري، لم يتمكن من الكشف عن حضور المرجعية يشكلها الصحيح وإنما كان يربط بين الرجعية والتفاسير الأسطورية ربطا آليا».[1]

III. إشكالية الصورة الشعرية والاسطورة عند علي البطل:

ويدرس على البطل في مقاربته "الصورة في الشعر العربي" حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها أي ارتباط الصورة الفنية بالأساطير والمعتقدات الدينية والممارسة الشعائرية القديمة التي كانت المنبع الأول لهذه الصور.

يستهل علي البطل دراسته للشعر العربي القديم «بمقدمة نظرية يتناول بالدرس فيها مفهوم الصورة كمفهوم جمالي وفلسفي قبل أن يكون مصطلحا نقديا، فيبدأ مع الصورة منذ ان تسربت إلى الثقافة العربية مع رواج الفلسفة الأرسطية التي فصلت بين الشكل والمادة فظهرت إثرها إشكالات منها ما تعلق بعلوم القرآن وتفسيره، وبخاصة عند المعتزلة الذين قالو بفصل اللفظ والمعنى عند تفسير القرآن الكريم ومنها ما تعلق بالموروث الشعري بفعل انتقال هذا الاشكال إلى ميدان الشعر عند البلاغيين والنقاد وما يؤدي إليه هذا الفصل من تحطيم الحقيقة الشعرية وكان ذلك من آثار المنطق الأرسطي على مباحث البلاغة».[2]

وهذا يعني أن علي البطل درس مفهوم الصورة الشعرية عارضا ملامح تطورها والمنابع التي شاركت في ذلك كالفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس وعلوم الأدب.

---

[1] مليكة كاظم الحداد، الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري مرجع سبق ذكره، ص 100.

[2] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 138.

ويعد مصطلح التخييل المصطلح الفلسفي العربي الذي جمع فيه الفلاسفة العرب بين المصطلحين الأرسطيين "المحاكاة والفنتازيا" فعد الفلاسفة أن التخييل نتاج لمستويات دنيا في نفس قائله «... لهذا أساء البلاغيون العرب القدامى الظن بالتخييل وعدوه في أغلب الحالات مغالطات زخرفية».[1]

وفي نظر علي البطل حاول الشعر الصوفي إعادة مسألة الخيال إلى مسارها الصحيح وخاصة عند ابن عربي الذي وظف هذه الأداة توظيف أعاد لها منزلتها السامية بوصفها قوة تستمد مادتها من عالم المحسوسات قم تعيد تركيبها في صورة جديدة.

كما يهتم علي البطل بالاستعارة: « بوصفها أداة تصويرية في جوهرها وهي جانب مهم من جوانب الصورة، لذلك ترتبط الاستعارة ببداية اللغة نفسها حيث تعاونت استعارتها ورموزها في خلق في خلق الأساطير والملاحم».[2]

وهذا يعني أن الاستعارة في الشعر الجاهلي هي لغة أسطورية تعتمد على الخيال في تكوين وخلق الأساطير والملاحم.

كما يتحدث علي البطل في البحث عن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي الذي يربط الفنون ونشأتها بالفكر الديني والممارسات الشعائرية التي نشأ في حضنها، فيرى أن الغوص في مكونات الصورة الشعرية الجاهلية، لا يمكن إلا إذا عاد الباحث إلى عقائد العرب القديمة ومعبوداتهم، « لأن فيها المصدر الرئيسي والمادة الأولية لتشكيل الصورة الفنية في الشعر الجاهلي التي لا يمكن فهمها إلا من زاوية الدلالات الدينية والأسطورية».[3]

ركز علي البطل في البحث في حياة العرب العقائدية والدينية قبل الإسلام معتبرا أن العرب في الجاهلية كانوا يعتمدون على الشعر في حياتهم وطقوسهم الدينية وعلى ذلك ما يرويه "ابن الكلبي": « أن قبيلتك إذا خرجوا حجاجا قدموا أمامهم غلامين أسودين يصيحان "نحن غرابا عك" فتقول عك بعدها ملبية: عك إليك عانية ...عبادك اليمانية ...كما نحج ثانية».[4]

---

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 138.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1401هـ - 1981م، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 50.

فللعرب حياتهم وأساطيرهم وحضاراتهم قبل الإسلام وللشعر دور كبير في طقوسهم وعباداتهم وعلينا أن نلتمس آثاره وتقاليده الفنية التي عاشت في شعر المراحل التي وصلت آثاره حيث تتركز هذه الأخيرة في الصورة الفنية من حيث ما تناوله علي البطل من صور المرأة في شعر ما قبل الإسلام بوصفها صورة تكررت في جل الموروث الشعري الجاهلي.

ففي طرح علي البطل عن المرأة المثال وهي المرأة المرتبطة بسر الخصوبة في الأرض بوصفها أما ورمز لها في الدين القديم بآلهات أمهات أي أن معنى الأمومة هو المعبود في حالة الآلهة الأرض والآلهة المرأة.

«ولقد جمع العرب بين الصور المختلفة للأمومة كالمهاة والغزالة والحصان من الحيوان النخلة والسمرة من البنات والمرأة من الإنسان وجعلوها رموزا مقدسة للشمس الأم، كما جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة التي ارتبطت بالرعية الشمس في الدين القديم، وهذا الارتباط راجع إلى الرؤية الطوطمية».[1]

وهذا يدل على أن لكل صورة في الحياة رمز يجعل هذه الصورة مقدسة في حياة العرب القديمة وهذا يعود إلى الدين القديم وعقيدتهم القديمة.

كما ربط علي البطل صورة المرأة في الشعر الجاهلي بالفكر الميثوديني وبخاصة في جانبها الخصوبي والميثوديني وهو الذي دعله يبحث لها عن سند علمي يؤكد طرحه فالمرأة الممتلئة التي تميل إلى البداية، تحقق شروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة ... وهذه قضية مترسبة في معتقد ديني موغل في بدائية.

«تستطيع القول بأن علي البطل لم يكن عشوائيا في طرحه بل نجده يعتمد في ذلك مرجعية مستمدة من نورثروب فراي وهو يعالج إشكالية نظرية الرموز في مؤلفه "تشريح النقد" وبخاصة عند حديثه عن الرمز بوصفه صورة إذ يرى بأن الأدب بكل وضوح، تقنية للتواصل مثله في ذلك مثل البنيات اللفظية التقريرية، إن الشعر من حيث هو بؤرة لجماعة في هذا الصور يكون الرمز وحدة قابلة للاتصال وهو ما يسميه الأنموذج البدئي وهذا النموذج يعني رمز يربط قصيدة بأخرى وبالتالي يساعد على توحيد التجربة الأدبية».[2]

كما أن علي البطل يقدم شواهد وأمثلة يستبدل بها على قوله بازدواجية صورة المرأة بين المثال والواقع في الشعر الجاهلي فهو يدرك بأن صورة المرأة الواقعية تتداخل م صورة المرأة المثال، إذ أنها قد تضم نفس العناصر من صورة المرأة المثال (فالأعشى يشيبها بالغزال وطرفة امرئ القيس يشبهها بيضة ممتلئة بيضاء)

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي، مرجع سبق ذكره، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

لكن هذه التشبيهات لا تربط بالدين القديم فهذه العناصر تخرج صورة المرأة عن الواقع ونقد انحراف فني عن الصورة الدينية المتوارثة لهذا يميز علي البطل بين صورة المرأة الواقعية وصورة المرأة المثال.

كما يأخذ الدكتور علي البطل جزء كبير من كتابه وخصصه في الحديث في صورة ثور في القصيدة الجاهلية « وسيمتد مقاربته لصورة الثور الوحشي من طرح جيمس فرايزر في الغصن الذهبي خاصة في محور دراسة العلاقة بين السحر والدين حيث اعتبرهما طقسين متكاملين في جوهرهما، مع أن التاريخ لم يحفظ لنا ما تركه العرب الأقدمون من شعر في مثل هذه الطقوس، ولم تكشف الأرض كما تكن من أسرار حفرياتهم، فإن الشعر الذي وصلنا ما يزال محتفظا بآثار منها لا يمكن أن تكون هي الدين القديم بالطبع، لكنها صورة وثيقة الصلة به، إلى جانب تأثرها بنماذج فنية سابقة عليها، أكثر اتصالا وتعبيرا عن هذه الطقوس الدينية والسحرية الموغلة في القدم، لذلك فهي تطلعنا على نظرة أسطورية إلى الثور الوحشي، وقرائنه من الحيوان وترينا كيف يؤثر التقديس الديني في تركيب عناصر هذه الصورة وتطور الحدث فيها».[1]

فهنا يستند علي البطل في الحديث عن صورة اثور الوحشي من طرح فرايزر حيث يرى بأن العلاقة بين الدين والسحر متكاملة، حيث تعبر الطقوس السحرية والدينية على نظرة أسطورية للثور الوحشي وأن التاريخ لم يذكر هذه العبادات وأن الحفريات ستؤكد لنا هذا مع المستقبل.

يسوق لنا علي البطل رأيه بأن اللاوعي الجمعي هو المحور الرئيس في تشكيل صورة ثور الوحش في القصيدة الجاهلية، « إذ لا شك بأن الشاعر يرده الخيال إلى التاريخ الطويل المليء بالأساطير القديمة وهكذا تبدو الصورة مكررة مرتبطة بعقيدة قديمة آمن بها القدماء وحافظوا عليها إلى أن وصلت إلى الفترة التي سبقت الإسلام والتي نسميها بالعصر الجاهلي، على أنه كلما بعد العهد بزمن الشعائر الدينية القديمة تخيم هذه الرؤية بعض الشيء، مما جعل بعض الفوارق في الصورة تظهر من شاعر لآخر بفعل عوامل الزمن والقدرة على تمثل اللاوعي الجمعي ورواسبه والتعبير عنها».[2]

وهذا يدل على أن اللاوعي الجمعي هو العامل الرئيسي في تشكيل صور ثور الوحش وهذا يعود إلى خيال الشاعر الذي يعيده إلى القدم عبر صور التاريخ المتكرر وبهذا فهي تختلف من شاعر لآخر وهذا راجع إلى الفترة الزمنية القديمة للعصر الجاهلي ورواسب اللاوعي الجمعي.

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 165.

فالثور الوحشي في تصورهم رمز القمر لا يظهر إلا مع قدوم الليل ويحتمي من البرد والريح والمطر قرب شجرة، «كذلك يرى البطل أن قصة الثور الوحشي تتعلق بأسطورة تحكي علاقة القمر بالشمس وعلاقته مع الكواكب والنجوم التي تمثل الصائد وكلا به بالذات، كما يرى أن البقرة الوحشية قرينة للشمس ورمز لها ونلاحظ أن وراء كل حيوان تاريخ أسطوري يمثل نظرة الذهن البدائي له رابطا ما بينه وبين صورة سماوية».[1]

وتحدث أيضا علي البطل عن صورة الإنسان بين شؤون الحياة والموت والطبيعة وعالج صورة المطر رابطا إياها بالأصل الأسطوري، ثم درس تطور هذه الصورة وتحولاتها، كما التقت إلى النظرة البدائية للموت والاستمطار والأطلال ورحلة المحبوبة ورحلة الشاعر وهي عنده صور ذات خلفية دينية أسطورية، تدل دلالة واضحة على السلوك الديني الأسطوري عند الجاهلي.

فيعرض صورة الرجال المثال "ود": «التي عبد عليها إله القمر، الذي عبدوه في صورة الثور الوحشي، ويعرض صورة الإنسان الممدوح في شعر المدح، ويتناول العلاقة بين السحر والهجاء».[2]

وهذا يعني أن البطل يذكر صورة ثور الوحش التي ترمز إلى إله القمر ويعرض لنا صورة الممدوح في شعر المدح كما يدرس العلاقة بين السحر والهجاء.

«الدكتور علي البطل فهم الشعر الجاهلي فهما صحيحا، فهذا الشعر بمقوماته الفنية ونموذجه الأدبي الذي استوى في شكل قصيدة ليس سوى ظاهرة جماعية فهو يتسم بكل سمات الفن الجماعي في قربه من المنابع البدائية الفنية وفي كونه وسيطا رمزيا يقدمه للإنسان حين يواجه الواقع والأشياء محيط ذلك الإنسان نفسه بالأشكال اللغوية، والصور الفنية والرموز الميثولوجية».[3]

فقلب البطل كان ملما بجميع جوانب الحياة بكل ما يتعلق بالأدب في الشعر الجاهلي وكل ما يمثل معبودات العرب، يحمل سمات فنية ومنابع بدائية تكون بمثابة الوسيط بين الإنسان والواقع والأشياء.

IV. نتائج تطبيق علي البطل على المنهج الأسطوري

من خلال ما تطرقنا إليه من دراسة علي البطل وتطبيقه للمنهج الأسطوري توصل إلى النقاط التالية:

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص 178.

[2] عبد الباسط محمد الزيود، النقد الأسطوري في النقد العربي الحديث على الشرع نموذجا قسم اللغة العربية، الجامعة الهامشية، الزرقاء، الأردن، ص 10.

[3] وهب أحمد رومية، وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص61.

❖ «أن معظم معبودات العرب قد تجلت في الكواكب وأهمها الشمس وجعلوا لها رموز مقدسة كالمرأة، والحصان، والمهاة، وعبدوا القمر وعبروا عنه بصفات عديدة كالثور».[1] ونلاحظ من خلال هذا أن علي البطل يرصد صورة الحياة الدينية في المجتمعات البدائية القديمة فالعرب عبدوا الشمس والقمر وجعلوا لكل منهما صور ورموز مختلفة وجعلوها مقدسة.

❖ « وقد عبدوا الشمس باعتبارها "الآلهة الأم" التي تجسد الأنوثة والخصوبة ولذلك جاءت مؤنثة في اللغة العربية بخلاف اللغات الأخرى».[2] وهذا يعني أن المرأة في الشعر القديم ترتبط دائما بالشمس الأم وكانت رمزا لها، وهي بدورها تحمل صفات الخصوبة والأنوثة وهي مصدر التناسل والتكاثر والانجاب فلذلك قدسها الشعراء وجعلوها مصدر اهتمامهم لقيمتها ومكانتها في الحياة وذكروا لها كل الصفات التي جعلتها المرأة المثال في نظرهم كقول أحد الشعراء.

وقد أراها وسط أترابها في الحي ذي البهجة والسامر

كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائر

أو بيضة في الحص مكنونة أو درة سيفت لدى تاجر

❖ ويستمر علي البطل في ربط العلاقات بين النماذج الشعرية وخلفياتها الأسطورية البعيدة، فنرى الثور الذي كان طوطما أو جد أعلى وقد أصبح رمز للإله القمر».[3]

وهنا يثبت الدكتور علي البطل أن العرب القدماء عبدوا القمر، واتخذوا الثور رمزا له فالثور هو معبود سماوي للإنسان القديم فجعلوه إله من الآلهة التي كان العرب يعبدوه في الجاهلية وقدموا هذه الشعيرة الدينية وعبدوها وجعلوها في مكانة أعلى وأسمى.

❖ يرى علي البطل أن «التاريخ لم يحفظ ما تركه العرب الأقدمون، ولم تكشف الأرض كما تكن من أسرار حفريا تهم، فإن الشعر الذي وصلنا ما يزال يحتفظ بآثار منها».[4]

فعلى البطل يرى أن التاريخ لم يحفظ لنا معبودات العرب القديمة وهو على أمل بأن الحفريات ستكشف لنا ذلك مستقبلا وهو على ثقة أن الشعر لا يزال محتفظ بآثار منها.

---

[1] الربعي بن سلامة، المنهج الأسطوري بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

[4] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص 100.

❖ يرى علي البطل «أن للصورة مصدر واحد لا غير وهو الدين».[1] أي أن الصورة لها منبع واحد وأصل تعود إليه وهو الدين.

❖ « يربط علي البطل بين الفن والحياة».[2]

❖ «يرى علي البطل أن لكل حيوان رمز أسطوري».[3]

V. نقد وتقييم وهب رومية للمنهج الأسطوري عند علي البطل:

إن كل التصورات لعلي البطل مبنية على الأسطورة حيث يعتبر أن الشعر هو شعر ديني ولهذا راح ينقذ الشعراء الجاهليين بمخالفتهم للأصول الدينية ونسي أن للشعراء حرية التصرف في نصوصهم استنادا إلى المقولة الشهيرة للعرب يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره.

لهذا كان الناقد وهب رومية يظن «أن علي البطل سيكشف عن أصول الصورة الشعرية القديمة ثم يبين لنا كيف خلقها الشعراء خلقا جديد بعد أن صهروها بضوء الفن المنهمر من وجدانهم ثم كيف وظفوها توظيفا فنيا بالإيحاءات والدلالات، ولكنه أصرا على أن يجعل من هذه الصور لقي أثرية لها قيمة تاريخية لا تنكر».[4]

ولكن هذه النظرة «تقوم على افتراضات في معظمها وعلي البطل يتوقع أن تكشف الحفريات ويكشف التاريخ عن صحتها».[5]

لهذا يرى وهب رومية أن علي البطل عكس الأمور حين جعل النتائج سببا للمقدمات حيث يقول: «... ولا أكاد أخشى الخطأ إذا قلت إن البطل قد سلك الطريق في الاتجاه المعاكس تماما، فانتقل من النتائج إلى المقدمات، وراح يقيس هذه المقدمات ويسويها على قد النتائج التي بين يديه، لقد ثبت في نفسه أن الصورة في شعرنا القديم، منحدرة من أصول دينية، فراح يلتمس الأدلة لذلك من الديانات المختلفة التي عرفتها مجتمعات شبه الجزيرة العربية في تاريخها الطويل، السحيق منه والقريب العهد بالإسلام على حد سواء وإذا أعوزته الحجة أو ضاقت به السبل عطف إلى ديانات أخرى لأقوام آخرين وراح يقيس أو رجم بالظن وبنى

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

[4] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص 69.

[5] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 41.

حكمه على الإيمان العميق بضياع الأصول الدينية، أو على يقينه الثابت بأن الكشوف الأثرية القادمة ستكون الدليل الساطع على ما يقول».[1]

وهنا وعب رومية يرى أن البطل انتقل من النتائج إلى المقدمات حين أثبت أن الصورة منحدرة من أصول دينية وراح يدلل على كلامه من الديانات المختلفة للشعوب البدائية القديمة لشبه الجزيرة العربية في عهدها الطويل والقريب من الإسلام وإذا خانته الحجة راح يلتمس من ديانات أخرى لأقوام آخرين ويقيسها وكما ذكرنا سابقا أن البطل بنى حكمه على ضياع الأصول الدينية وحمل التاريخ وهو على أمل ويقين ثابت أن الحفريات ستكشف ذلك.

ففي نظر وعب رومية «أن علي البطل قد وفق في الكشف عن الكثير من أصول الصور ولا سيما صورة المرأة».[2]

كما يرى أيضا «أن دراسته تنحصر في البحث عن أصول الصورة الشعرية وتطورها وحصرها في أصل واحد وهو الأصل الأسطوري».[3]

ونجد علي البطل يستخدم الصورة في الشعر الجاهلي استخدام أسطوري وتحدث عن ديانات شبه الجزيرة العربية بالرغم من عدم معرفتها معرفة دقيقة لهذا شكك وهب رومية في إيمان البطل لحديثه عن صورة الحيوان في شعرنا القديم لأن البطل سلك طريقا معاكسا لبدئه بالدين متجها نحو الشعر أي أنه بدأ من المجتمع لا من الشعر ففي نظر وهب رومية من المفترض أن يبدأ من الشعر ليصل إلى المجتمع وهذا ما يوضح العلاقة بين الفن والمجتمع لأن الفن يعتبر صورة المجتمع.

ويذكر لنا أيضا أن البطل يسوق لنا ديانات العرب واتخاذهم الحيوانات رموزا لآلهتهم كعباءة القمر واتخاذهم الثور رمزا له رغم اختلاف صورة الثور من شاعر لآخر وهذا ما ينفيه وهب رومية عن علي البطل في ذكره لسبب هذا الاختلاف فهو راجع إلى أن التاريخ لم يذكر حقا هذه العبادة لدى عرب الشمال وأن العلاقة بين الشعر والدين مختلفة كما ورد في قوله «..... وإنه لإسراف حقا إن توهم أن حرب الشمال عبدوا الإله القمر، حتى ولو تؤيدنا الآلهة، ثم تتوهم أن الشعراء لابد أن يكونوا سجلوا هذه العبادة في أشعاره، فإذا لم تسعفنا هذه الأشعار جزمنا بأن الضياع قد تخرمها ... وانا لا أقول ذلك لأنفي أن تكون عبادة القمر / الثور

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 41.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

قد عرفت لدى العرب الشماليين – فربما قد تكون قد عرفت حقا – ولا لأنفي أن يذكر الشعر تلك العبادة فما أكثر ما تحدث الشعر عن الدين ولكنني أقوله لسببين: أولا لان الأدلة التاريخية لم تؤكد هذه العبادة لدى عرب الشمال بعد، وثانيا لأن صورة العلاقة بين الدين والشعر مختلفة –في ظني– عن صورتها التي يقدمها د. البطل ولن ينفعنا كثيرا لأن نبني أحكاما صارمة على الظن بذاكرة التاريخ والأمل بكشوف المستقبل، وكلاهما الظن والأمل مطيئة الخطأ بقدر ما هما بوابة الكشف والمغامرة».[1]

فوهب رومية يحاول إثبات أن البطل يحمل التاريخ وزر ضياع الأساطير فيقول « لا نستطيع أن نثبت للدكتور البطل أن الكشوف الاثرية القادمة في شبه الجزيرة العربية لن يكون لها علاقة بالحمار الوحشي».[2]

فوهب يحاول أن يثبت للبطل أن التاريخ والكشوف الأثرية في شبه الجزيرة العربية لن يكون لها أي علاقة أو صلة بالحمار الوحشي.

وفي الأخير نستخلص أن علي البطل وفق إلى حد بعيد في الكشف عن أصول الصورة الأسطورية في الجاهلي وحصر دراسته على جانب واحد ألا وهو الأصل الأسطوري وهذا ما يؤخذ عليه لأنه ركز على ديانات شبه الجزيرة العربية رغم أنها غير معروفة معرفة دقيقة وكان هدفه الرئيسي هو توضيح الديانات وعقائد العرب القديمة المرتبطة بالأساطير فبدأ دراسته من الدين متجها إلى الشعر وأهمل علاقة المجتمع بالشعر وحمل التاريخ بسبب ضياع الأساطير القديمة وهو على يقين ثابت أن الكشوف الأثرية ستثبت ذلك مستقبلا.

[1] وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سبق ذكره، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

الخاتمة

يعد المنهج الأسطوري من المناهج النقدية والأدبية ووسيلة للتحكم في النص وتفسيره ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى **النتائج** التالية:

- ✓ المنهج الأسطوري هو وسيلة تعمل على تحليل النص الأدبي وفك رموز وشفراته وفهم خفاياه والوصول إلى أهدافه وإدراك غاياته.
- ✓ أول من تناول النقد الأسطوري الغرب قبل العرب
- ✓ من أهم رواده الغرب: كارل غوستاف يونج، نورثروب فراي، كلود ليفي ستراوس.
- ✓ مرجعيات النقد الأسطوري الذي أفاد من العديد من الحقول المعرفية لإكتشاف جوهر النص.
- ✓ إيجابيات المنهج الأسطوري والتي تميزه وتبرز له وجوده في الدراسات الأدبية باعتباره طريقة جديدة لدراسة الأدب بتحرره من الواقع والتجربة.
- ✓ سلبيات المنهج أنه يبالغ في التطبيق على النصوص ويجعلها تبدوا تاريخ أسطوري وليس أدبيا.
- ✓ توظيف النقاد العرب للمنهج الأسطوري من خلال إشكالية الوعي الجمعي والتفسير بالرموز للشعر الجاهلي.
- ✓ إشكالية الصورة الشعرية والأسطورية عند علي البطل.
- ✓ تحدث علي البطل عن الصورة الشعرية واعتباره ركيزة أساس للشعر وذكر أصولها والتي ذات أصول أسطورية.
- ✓ من الصور الشعرية التي وظفها البطل المرأة باعتبارها رمز للآلهة الأم "الشمس"، ورمز للخصوبة والتناسل والأنوثة...
- ✓ تحدث عن ديانات عرب شبه الجزيرة العربية حيث بدأ بالدين متجها نحو الشعر.
- ✓ إثبات علي البطل أن عرب شبه الجزيرة العربية عبدو القمر واتخذوا حمار الوحش رمزا له.
- ✓ حمل علي البطل التاريخ وزر ضياع الأساطير العربية القديمة وهو على أمل بأن الحفريات ستؤكد ذلك في المستقبل.
- ✓ حاول علي بطل إقامة تطابق بين الدين والشعر
- ✓ ذكر علي البطل صورة الإنسان بين شؤون الحياة والموت والطبيعة حيث درس الصورة في شعر المدح والفخر والرثاء والهجاء وبين جذورها الأسطورية من خلال الشعر.
- ✓ نقد وهب رومية لعلي بطل الذي ظن أنه سيكشف في أصول الصورة الشعرية القديمة وبين كيف خلقها الشعراء إلا أنه أصر على أن يجعل منه هذه الصور جميعا لقي أثرية لا تتكرر.

وختاما نتمنى أن نكون قد أحطنا بكل جوانب الدراسة فقد بذلنا كل مجهوداتنا رغم الصعوبات التي واجهتنا لإنجاز هذا البحث المتواضع بكل دقة وعناية، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطنا فلنا أجر الاجتهاد والله ولي توفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- ✓ **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

- ✓ البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1401هـ - 1981م.

القواميس والمعاجم:

- ✓ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط1، (دط)، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، 1960.
- ✓ أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صاد، ط1، بيروت لبنان 1997.
- ✓ أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ج1، دار الكتب العلمية ط1، بيروت لبنان 1419-1998.
- ✓ أحمد الفراهيدي الخليل كتاب العين ج4، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، لبنان 1424هـ/2003م.

ثانيا: المراجع

1- الكتب:

- ✓ الجندي أنور، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتب اللبناني ط2، لبنان، 1985.
- ✓ سعيد حجازي سمير، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ط1، القاهرة، 2007.
- ✓ فضل صلاح ، مناهج النقد الأدبي، دار ميرت للنشر والتوزيع ط1، القاهرة، 2002.
- ✓ محمد الزيود عبد الباسط، النقد الأسطوري في النقد العربي الحديث على الشرع نموذجا قسم اللغة العربية، الجامعة الهامشية، الزرقاء، الأردن.
- ✓ الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

- ✓ حنون عبد المجيد، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، دت، العدد الرابع عشر.
- ✓ الطاهر علي جواد، منهج البحث الأدبي ط3، المؤسسة العربية للنشر 1979.
- ✓ الحداد علي كاظم، الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، قسم اللغة العربية، العدد الثاني عشر، 2009.
- ✓ السواح فراس، الأسطورة والمعنى، دار دراسات في الميتولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2001.
- ✓ كارل يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، دار الحوار للنشر والتوزع، ط1، سوريا 1997.
- ✓ تركي محسن، عطية الزبيدي، النزوع الأسطوري في رواية مستعمرة المياه للقاص جاسم عاصي، دراسة ضوء النقد الاسطوري.
- ✓ خان محمد عبد المجيد، الأساطير قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية ط1، القاهرة، 1424-2005.
- ✓ ميجان الرويلي والبازغي سعد، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي ط3، الدار البيضاء المغرب 2002.
- ✓ فراي نور ثروب ، تشريح النقد، الدار العربية للكتاب ط1، الجامعة الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 1991.
- ✓ لعور هجيرة، الغفران في ضوء النقد الأسطوري الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2009.
- ✓ لوليدي يونس، الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ط1، مطبعة القوبرانت، فاس شارع القادسية 1996.

2- المقالات

- ✓ حمداوي جميل، الاتجاه الأسطوري في النقد العربي الحديث، دنيا الوطن، المغرب، تاريخ النشر 2007.
- ✓ شعلان سناء، المناهج النقدية إلى أين؟ المنهج الأسطوري نموذجا محلية الأجوبة، مؤسسة عبد الرحمان السديرى الخيرية، العدد 37، خريف 2012.

✓ شعلان سناء، المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأولية، دار الكشكول، عمان، الأردن، 2009، مقال متاح على الخط،http://daralkashkol.com/fourms/viewtopic.

3- المجلات والموسوعات:

✓ بن سلامة الربعي، المنهج الأسطوري بين النظرية والتطبيق، قسم الآداب واللغة، العربية، جامعة منتوري قسنطينة.

✓ بارودي عاشور، فعالية المنهج الأسطوري في دراسة الشعر الجاهلي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، العدد11، ديسمبر، 2013.

✓ مساعدية لزهر، في النقد الأسطوري، مجلة المدونة: مخبر الدراسات الأدبية والنقدية جامعة ميلة، ربيع الأول 1439 هـ الموافق لـ: ديسمبر 2017م.

✓ راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ط1 بيروت، لبنان، 2003.

فهرس

المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: المنهج الأسطوري في النقد الغربي	
I. مفهوم المنهج في اللغة والاصطلاح	4
1- الدلالة اللغوية	4
2- المفهوم الاصطلاحي	5
II. مفهوم الأسطورة في اللغة والاصلاح	6
1- الدلالة اللغوية	6
2- المفهوم الاصطلاحي	8
III.الخرافة والأسطورة	12
1- مفهوم الخرافة	12
2- تعرف الأسطورة	12
IV. مفهوم المنهج الأسطوري	13
V. رواد النقد الأسطوري	14
1- كارل يونغ: (1875-1962)	14
2- نور ثروب فراي: (1912-1927)	16
3- كلود ليفي ستروس 1908م	18
VI. مرجعيات المنهج الأسطوري	20
الفصل الثاني: المنهج الأسطوري في النقد العربي – علي البطل انموذجا-	
I.تقويم المنهج الأسطوري	23
1- إيجابيات المنهج الاسطوري	23

2- سلبيات المنهج الأسلوبي	24
II.إشكالية الوعي الجمعي والتفسير بالرموز	26
III.إشكالية الصورة الشعرية والاسطورة عند علي البطل	31
IV.نتائج تطبيق علي البطل على المنهج الأسطوري	35
V.نقد وتقييم وهب رومية للمنهج الأسطوري عند علي البطل	37
الخاتمة	**41**
قائمة المصادر والمراجع	**44**
فهرس المحتويات	