

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي أكلي محند أولحاج
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث شعرنا القديم و النقد الجديد: لوهب أحمد رومية أنموذجا

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس

إشراف الأستاذ:
جموعي

إعداد الطالبتين:
*بساعة ريمة

سعيدي

* بومكواز و داد



إهدائي هنا ليس لتخرجي فقط
بل للتخليق نحن و الرفقة في سماء مملوءة بغمام يصحبه المزن هي فرصة تقتنص
و ثمرات تقطف عندما تكون يانعة و ها أنا أقطف إحدى هذه الثمرات التي ينعت لي

و هي تخرجني في إنتظار قطف المزيد بإذن الله
هنا سوف أضع هذه الكلمات البسيطة و الحروف التي تتمايل بتمايل أنامل العاجزة
عن تكلمة هذا الإهداء بسبب الفراق
إلى من ركع العطاء أمام قدميها
إلى من يسعد قلبي بلقياها
إلى روضة الحب التي تنبت أزكى الأزهار أمي الغالية
إلى رمز الرجولة و التضحية
إلى من دفعني إلى العلم و به إزداد إفتخار
إليك أيها الأب الذي علمني بأنّ عندما تطفأ الأنوار لا بد من إضاءة الشمعة
إلى من شاركني حزن الآلام و بهم أستمد عزتي و إصراري إخواني " حمزة، محمد،
ميدو " إلى من أحبّه قلبي خطيبي عبد الرحمان.
إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا و طفولة و نقاء و عطر الغاليات: زهرة، سارة
إليكم: خالتي نعيمة، ماما حفيظة، عمتي نبيلة، و جدائي أحمد، مسعود، و جدتي الحبيبة
فاطمة و جدتي زهراء رحمهما الله.
أهدي هذا العمل المتواضع بالأخص إلى من ساعدني عمي حمودة و زوجته نصيرة
إلى من أنستني في دراستي و شاركتني همومي تذكاري و تقديرا: و داد.
إلى صديقاتي اللواتي تسكن صورهم و أصواتهم أجمل اللحظات و الأيام التي عشتها:
مريم، مسعودة، أمال، نواره، سماح.
أبعث أرق تحية أعذب سيمفونية و أرددها لكم بأنني أحببتكم من كل قلبي
سيقف قلبي هنا ليستقر بين أنظاركم ما كتبت لعلها هذه المفردات تكون خير معينة
حتى تتذكروني يوما ما.

إهداء



إلى من علمني العطاء بدون إنتظار، إلى من أحمل إسمه بكل
افتخار
أرجو من الله أن يمد في عمرك لتري ثمارا قد حان قطفها " والدي العزيز "
إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب، إلى معنى الحنان و التفاني
إلى بسمة الحياة و سرّ الوجود، إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي، و حنانها بلسم
جراحي
إلى أغلى الحبايب " أمي الحبيبة "، إلى شمعة منقّدة تنير ظلمة حياتي: " جدتي العزيزة
" و " جدي الغالي "
، إلى توأم روحي و رفيقة دربي، إلى صاحبة القلب طيب و النوايا الصادقة : صديقتي
" ريمة "، إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة، و معها سرت الدرب خطوة
خطوة: " أختي آسيا
إلى من تحلو بالإخاء و تميّزا بالوفاء و العطاء: أخواتي: " سهام " و " نسيمه ".

إلى الوجه المفعم بالبراءة، و لمحبتك أزهرت أيامي و تفتحت براعم الغد: أخي " مؤمن "

إلى من عرفت معهم معنى الحياة: إخوتي: " عبد الحق " و " توفيق " و زوجته " و داد "

إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل: خالتي: " حدة " و " فريدة " إلى من بوجوده اكتسبت قوة و محبة لا حدود لها: " خالي اسماعيل "، و زوجته الغالية حفيظة

إلى من أرى التفاؤل بعينهم، و السعادة في ضحكهم: " قطر الندى"، " جواد الدين " " رمى هديل"، و الكتكوت الصغير " أنيس "

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي، إلى ينابيع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير، إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم صديقاتي:

" مريم "، " مسعودة "، " ليندة "، " مليكة "، " ليلى "، " ريمة ".

و داد

كلمة شكر
كلمة شكر

" قل اعلموا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون " – صدق الله العظيم إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، و لا يطيب النهار إلا بطاعتك، و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا بروية الله جلّ جلاله. إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة، و نصح الأمة

إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد (ص)، إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار لا بد لنا و نحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية، من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لنبعث الأمة من جديد.

و قبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير و المحبة، إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة و أخص بالتقدير و الشكر:

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه و سلم :

" إنّ الحوت في البحر، و الطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير " إلى من علمنا التفاؤل و المضي إلى الأمام، إلى من راعانا و حافظ علينا، إلى من وقف إلى جانبنا عندما ضللنا الطريق : الأستاذ جموعي لسعدي.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا قدموا لنا المساعدات و التسهيلات، ربما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا كل الشكر و أخص منهم:

نونة - حكيم - فاتح - سليمان.

أما الشكر الذي من النوع الخاص فنحن نتوجه بالشكر أيضا إلى كل من لم يقف إلى جانبنا و من وقف في طريقنا.
إلى كل من لم يقف إلى جانبنا و من وقف في طريقنا و عرقل مسيرة بحثنا، و زرع الشوك في طريق بحثنا فلولا و جودهم لما أحسنا بمتعة البحث.
و عرقل مسيرة بحثنا، و زرع الشوك في طريق بحثنا فلولا و جودهم لما أحسنا بمتعة البحث.

وداد & ريمة
وداد & ريمة

مقدمة

لا يستطيع الإنسان الولوج في الأسطورة و ماهيتها إلا من أحاط بها خبرا، فلا يتأتى لأي شخص أن يسير غورها و أعماقها هكذا من لا شيء، فلا بد من استنزاف الطاقات و الأوقات لإضاءة مشعل ذي طيف بسيط على طريق إدراك ماهية الأسطورة، و مع هذا لا يجدر بأي منا أن يجزم بأمر يتعلق بالأسطورة بشكل أو آخر، فهي بحق يعترينا الغموض و أيّ غموض، إنها تجعل المرء عاجزا عن الجوانب عن ماهيتها، و قد شكلت الأسطورة باعتبارها ظاهرة ثقافية بؤرة اهتمامات معرفية شتى و بلغ هذا الاهتمام ذروته في ظهور ما نصلح عليه بعلم الأساطير، و لم يكن الحقل الأدبي بمعزل من تأثيرات الأسطورة، بل كان أشدّ الحقل إرتباطا بها و انفتاحا عليها إبداعا و نقدا، و تبلور ذلك في رؤية نقدية تحاول أن تتشكل منهجيا في ما نسميه بالمنهج النقدي الأسطوري الذي يسعى إلى استقراء نصوص أدبية وظفت عناصر أسطورية للوقوف على تجلياتها و إبراز جملة من المعطيات التي خضعت لها العناصر الأسطورية الموظفة وملاحقة إشعاع هذه العناصر في النص.

و من المؤسف أنّ ساحتنا النقدية العربية تكاد تخلو خلواً من هذا المنهج رغم الكم الهائل من النصوص الإبداعية العربية التي وظفت الأساطير شعرا و نثرا.

من هنا كان اختيارنا لهذا الموضوع لأهميته، و ما يحوم حوله من غموض و تشويق في الوقت نفسه بالإضافة إلى رغبتنا في اكتشاف الأسس التي بني عليها هذا المنهج، و اكتشاف الأخطاء التي وقع فيها روادنا العرب في تفسيرهم للشعر الجاهلي.
و من بين الدراسات التي ساعدتنا على ذلك: دراسة محمد أحمد عبد الفتاح، و علي البطل و أحمد وهب رومية.

فما هي أسس و خلفيات المنهج الأسطوري؟ و ما مدى نجاح روادنا العرب في تطبيقه؟
فقد حاولنا الوقوف على آليات تطبيق هذا المنهج في مقارنة النصوص الإبداعية العربية عند عدد من النقاد، و قد اعتمد بحثنا خطة موزعة على النحو التالي:

تمهيد، و فصلين، و خاتمة، فجعلنا من الفصل الأول فصلا نظرياً جاء فيه: الأسطورة لغة

و اصطلاحا، أنواع الأسطورة، و نشأة المنهج الأسطوري، و خطوات المنهج الأسطوري. أمّا الفصل الثاني فهو الفصل التطبيقي، و قد تناولنا فيه أهم رواد العرب في المنهج الأسطوري و مدى وفاء الرواد العرب في تطبيق المنهج الأسطوري، و مأخذ رواد المنهج الأسطوري.

و في الخاتمة عرفنا النتائج التي توصلنا إليها من سلبيات و إيجابيات هذا المنهج غير أنّ الصعوبات الكثيرة التي اعترضتنا أثناء بحثنا هذا قلة المصادر و المراجع علما أنّ مراجع هذا البحث متوفرة و لكننا عانينا من المشاكل و العراقيل للحصول عليها خاصة الكتب الأساسية منها.

تمهيد:

إذا رجع الإنسان بمخيلته إلى بدايات الزمن الغامضة، لاحظ مول ما يسميه بالأساطير إذ لم تنر الديانة الحقيقية ذهن الإنسان و لم تفسر له علوم الأشياء و نشأتها.

يلاحظ المرء وجود الأسطورة كظاهرة إنسانية عامة في معظم الثقافات قديما و حديثا مما جعل العلوم الإنسانية توليها جل اهتمامها إذ كانت نموذجا يحتذى و قصة حافلة بالمعنى، ينظر إليها بأعلى الدرجات باعتبار ما تتصف به من قدسية بما أنها تحكي بوادر الكائنات العليا و تجلي قدرتهم، تصبح عندئذ نموذجا مثاليا لجميع أوجه النشاط البشري المحمل بالمعنى.¹

فمنذ أكثر من نصف قرن اهتم العلماء الغربيون بدراسة الأسطورة بمنظور القرن التاسع عشر، فصاحبت ظهور نظريات جديدة في العلوم الطبيعية، و فلسفات جديدة عن ماهية الوجود و الإنسان تمارس تأثيرها في المناخ الفكري و العقلي لعصرنا الحديث، و تجمعها سمة عامة هي سمة التطورية في نظرتها للعالم و الإنسان، و ظهرت نظريات التحليل النفسي و مدارسه بدأب: " فرويد " و " يونغ " و " فريزر " متتبعين بدايات الجنس البشري و تاريخه.²

هذا ما جعل الأسطورة في القرن العشرين ظاهرة قوية في الأدب العالمي الحديث، كما شهدت ساحة الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف آليات المنهج النقدي الأسطوري في مقارنة النصوص الإبداعية شعرا و نثرا، و إن تفاوتت قيمة هذه الدراسات في مدى تحكمها في تطبيق آليات هذا المنهج، فذلك يرجع أساسا إلى حداثة المنهج في حد ذاته و اختلاف طرائق التوظيف الأسطوري في الأعمال الإبداعية، نظرا لاختلاف الأجناس الأدبية و مدى ثقافة المبدع و قدرته الفنية على الاستفادة من المصادر الأسطورية و بنائها فنيا بعكس الرؤية الفكرية و الفنية.³

فلقد كان المنهج الأسطوري في تفسير الأدب قديمه و حديثه واحد من الاتجاهات النقدية المتدافعة التي تضطرب فيها حركة التجريب النقدي، و بدأ هذا الاتجاه في الظهور في ميدان الأدب العربي القديم (الجاهلي)، لقي الاتجاه الأسطوري في تفسير الأدب الجاهلي حماسة و رعاية كبيرتين من أصحابه و المبشرين به، و ظفر منهم بإيمان لا يخامرهم الشك فمضوا يجتهدون في تأصيله و تنميته، و يسترفدون من كل صوب، فظهر هذا المذهب في النقد كان ثمرة من ثمرات توطيد العلاقة بين الأدب و العلوم الإنسانية.⁴

يمثل المنهج الأسطوري رؤية جديدة و جزئية التراث الشعري القديم و يستمد جرأتها من مخالفاتها لما استكانت إليه الدراسات السابقة حيث يكشف هذا المنهج عن ارتباط الشعر الجاهلي الوثيق بالفكر الميثوديني، و هو جانب ظل مجهولا طيلة القرون السابقة من حياة التراث الشعري، و لقد تزايدت الدراسات التي سايرت هذا الاتجاه في النصف الأخير من هذا القرن متأثرة بتطبيق هذا المنهج على الفن القديم في الغرب.⁵

جاء في كتاب " المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي لمحمد أحمد عبد الفتاح " أن المنهج الأسطوري لم يكن قبل اليوم موضوعا مستقلا بدراسة أكاديمية تعرض لمفاهيمه

1 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع د/ط ، د/ت، ص 07.

2 - المرجع السابق، ص 07.

3 - د- و هب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت د/ط 1996، ص 32.

4 - د- و هب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 32 .

5 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص 01.

و أصوله، و تتناول مراحل تطوره و تصنعه مناهج النقد الأخرى دراسة و نقدا و تقييما فجاءت هذه الدراسة لتعمد إلى بيان أصوله العامة و مفاهيمه الأساسية التي قام عليها من العلوم الإنسانية الأخرى، ولتعنى بالتأريخ للمنهج، و بيان خطوات نموه و مراحل من مرحلة البدايات الرائدة إلى مرحلة التفسير الموثق، ثم لتهتم بوضعه في موقعه بين المناهج الأخرى التي تناولت شعر ما قبل الإسلام⁶.

و يقوم المنهج النقدي الأسطوري على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة ثم يصنفها تصنيفا نوعيا، ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، و مدى احتفاظها بخصائصها كشخصية أو حادثة أو موتيقا أسطوريا من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية و مدى تحولها داخل العمل الأدبي⁷

⁶ - المرجع السابق ، ص 01.

⁷ - حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض وتقويض الخطاب، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط01، 2007، ص 11.

الفصل الأول

- تعريف الأسطورة:

الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص يعطي لها الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ هي توحى بالامتداد عبر الزمان و عبر المكان (...). كل الشعوب عرفت الأسطورة و التقت عندها، و من الأسطورة تسربت ألوان الأدب و منها تحرير فكر الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب⁸.

فوظفها بصياغات ايجابية متعددة يصعب الوقوف على مفهوم واحد للأسطورة نظرا لاختلاف الباحثين حول نشأتها و طبيعتها و مدلولاتها.

1-1- لغة:

ورد في قاموس مصطلحات النقد المعاصر لسمير سعيد حجازي الأسطورة (MYTHE) " حكاية أو رواية شعبية " أو إنسانية متصلة بحياة إحدى الأمم تهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أثر هام في نفوس الناس أو الأمة"⁹.

ورد أيضا في لسان العرب: " الأساطير الأباطيل و الأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدها إسطار و إسطار، بالكسر، و أسطير و أسطيرة و أسطور و أسطورة بالضم، و قال قوم: أساطير جمع الأسطار و سطر: السَطْرُ السَطْرُ: الصف من الكتاب و الشجر و النخل و نحوها.

• قال جرير:

من شاء بايعته مالي و خُلعتُه ما يكمل في ديوانهم سطرًا

و يجمل لنا أحد اللغويين المعاني فضلا عن صيغها بقوله: "الأساطير، الأباطيل و الأكاذيب و الأحاديث لا نظام لها"¹⁰.

فقد وردت في القرآن بصيغة الجمع في الكثير من الآيات منها: قال تعالى: ﴿ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا أساطيرُ الأولين ﴾ سورة الأنعام الآية: 6: 25
و قال أيضا: ﴿ إِنَّ هَذَا إِلَّا أساطيرُ الأولين ﴾ سورة المؤمنون الآية 23: 83.
و قال أيضا: ﴿ و قالوا أساطيرُ الأولين إكتتبها فهي تُملي عليه بُكرةً و أصيلاً ﴾ الفرقان الآية 25: 5.

و فسرها الزمخشري بالخرافات و الأكاذيب¹¹.

8 - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية للنشر، ط1، 2004م، ص03.

9 - سمير سعيد حجازي قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية ط1، 2001، ص 90.

10 - ابن منظور، لسان العرب، مادة سطر المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، د/ط، د/ت، ص 363 - 364.

2-1- اصطلاحا:

إنّ كثيرا من المهتمين بموضوع الأسطورة قد خلط بين مفهومها و بواعث نشأتها لذا سنحاول جاهدين الفصل بينهما، الأسطورة تعريب لكلمة يونانية HISTORIA و تفيد معنى الإخبار، و السرد و الحكاية، و القصة، و الخرافة، و تكون غيبية بالأخيلة و الإضافات و الأحداث و ترد دائما مضافة إلى " الأولين " و في هذا دلالة على قدمها و أخبارها الملفقة.¹²

و الأسطورة كلمة مشتقة من لفظ (MYTHOS) اليوناني الذي يعني: " المنطوق قد أخذت الكلمة بمعنى الجزء القولي المصاحب للطقوس الدينية و الممارسة"¹³ .
و هذا يعني أن الأسطورة وجدت مع وجود الإنسان و منذ أن بدأ في طرح تساؤلات طالما خطرت بباله عن أسرار الكون و الوجود، و من هنا فسّرنا تفسيراً قولياً.
سنذكر بعض التعريفات سواء كانت عند العرب أو عند الغرب.

• عند الغرب:

يعرّفها " كامبيل: " بأنّها الفتحة السّحرية التي تنصب منها طاقات الكون التي لا تنفذ إلى مظاهر الحضارة الإنسانية: فالأديان و الفلسفات و الفنون و الأشكال الاجتماعية عند الإنسان البدائي و الإنسان التاريخي و الاكتشافات الكبرى في العالم و الصناعة و حتّى في الأحلام التي تنتشر في النّوم كلّها تنبع من الدائرة السّحرية الأساسيّة للأسطورة"¹⁴ .

فحسب كامبيل فالأسطورة هي أساس الأقدمين و تجاربهم في الحياة ، و دياناتهم و طقوسهم.

كما أورد " رينيه ويليك " في الفصل الخامس عشر في كتابه " نظرية الأدب " مصطلح الأسطورة كما ورد في فن الشعر لأرسطو: " بأنّها كلمة تفيد العقدة، البناء القصصي، الحكاية على لسان الحيوان (FABLE) و نقيضها هو العقل (LOGOS) " الأسطورة شيء سردي، قصة في مقابل الحوار الديالكتيكي، الشرح كما أنّها أيضا الحسي و غير العقلي"¹⁵ .

بينما يرى " فرويد " أنّ الأسطورة: موجودة في منطقة اللاوعي الفردي تفسّر من زاوية أخرى للكائن البشري الحائر ما يجري في لاوعيه، و قد أصبح من واجب العالم النفسي كما يرى " رانفين " أن يقلب العملية و يعيد إلى العقل البشري ما عمله لنا الروحية عن طريق الأشياء و هي تعبير عن حريتنا في إبداع حقائق بديلة"¹⁶ .

11 - طلال حرب أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1، 1999م، ص91 - 92.

12 - ميخائيل مسعود، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين للنشر، د/ط، 2002، ص406.

13 - عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1994، ص15.

14 - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، د/ط، 2005، ص141.

15 - رينيه ويليك و أوسيتين وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات

و النشر، ط03، 1987، ص98.

16 - عدنان حسن قاسم، الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر، القاهرة، د/ط، د/ت، ص

أما " هرذر " فهو يرى: " أن الحكايات الشعبية بأسرها و منها الحكايات الخرافية و الأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية و بقايا قواه و خبراته حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يعرف و حينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسه"¹⁷.

و نستنتج من هذه التعريفات بأن الحكايات الخرافية و الأساطير من بقايا نسيج أذهان الشعوب الأولى و هي ترتبط باللاوعي الجمعي مثلما ترتبط باللاوعي الفردي.

• عند العرب:

يعرّفه " حنا عبود: " الأسطورة هي رواية أعمال له أو كائن خارق ما، تقصّ حادثا تاريخيا، خياليا، أو تشرح عادة، أو معتقدا، أو نظاما، أو ظاهرة طبيعية و الأجناس أو الأمم، أو الأماكن أساطيرها الخاصة"¹⁸.

و يتفق كل من عز الدين إسماعيل " و مجدي وهبة " :على أن الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال في حين يرفض الحجاجي أن تكون الأسطورة هي خيالا أو خرافة و بفضل ردّها إلى أصلها الأوّل الذي قال به " لويس سبنس " إلى أنها أشكال الدّين البدائي¹⁹.
أما الغامدي فيفرّق بين الأسطورة و الخرافة: " أن الخرافة قصة كاذبة قد لا يقبلها العقل عكس الأسطورة التي تتفق و العقل"²⁰.

و خلاصة القول أنّ هذه التعريفات سواء عند العرب أو الغرب تجمع على أنّ الأسطورة مثلت الاسم الناطق من الشعائر أو الطقوس التي عرفتها المجتمعات البدائية و عكس فكرهم الساذج و بعضهم اعتبرها خرافة تقضيه للعقل في حين اعتبرها البعض قابلة للمنطق و العقل.

2- أنواع الأسطورة:

لا تشير كلّ الأساطير إلى موضوع واحد، أو تقصد هدفا واحدا و على الرّغم من اختلاف موطن الأساطير و أزمنتها إلا أنّه يمكن تصنيفها حسب موضوعاتها و غرضها و وظيفتها الأساسية بغض النظر عن مصدرها و ليس يخفى أنّ لتصنيف الأساطير دورا كبيرا في فهمها و إدراك معانيها، فنجد من يصنفها كالتالي:

2-1 أساطير التكوين:

هي أقدم الأساطير، موضوعها البحث في قضايا نشأة الخليقة و بداية الكون و تفسير كل ما يتعلّق بعناصر الحياة من النبات و الحيوان ، و الإنسان و كمثل على ذلك أسطورة التكوين السومرية و هي أسطورة تقول: أنّ الآلهة " نمو " أنجبت " أن " إله السّماء و " كي " آلهة " الأرض مثلا صفين ببعضهما ثم تزوجا فأنجبا " أكليل " إله الهواء الذي قام بإياعدهما عن بعضهما البعض و هكذا ارتفعت السّماء عن الأرض، أنجب أكليل " بدوره " نان " إله القمر التي أنجبت " أولو " إله الشّمس و قام بخلق باقي الطّواهر²¹.

17 - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ص 40.

18 - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط، 1999 ص 73.

19 - عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 407.

20 - المرجع السابق، ص 408.

21 - طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 94.

2-2- الأسطورة الطقوسية أو العقائدية:

هذه الأسطورة مرتبطة بطقوس و معتقدات تعكس الحالة الاجتماعية في عصرها و هذا ما ذهب إليه فريزر في قوله: " أن الأسطورة قد استمدت من الطقوس ... و يبدو الطقس خاليا من المعنى و من السبب، و الغاية، و تختلف الحاجة لإعطاء تفسير له، و تبرير" ²².

و من المعتقدات و الطقوس التي كانت تمارس عند العرب قديما ما جاء في القرآن الكريم في قوله عز وجل ﴿ وَ مَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَ تَصَدِيَةً ﴾ الأنفال الآية: 35.

و المكاء هو الصفير و التصدية هي التصفيف، و تؤكد هذه الآية الكريمة أن مرحلة الغناء و الرقص المصاحب للعبادات الطقوسية قد عرفها العرب كما عرفها غيرهم ²³.

2-3- الأسطورة التعليلية:

ترتبط الأسطورة التعليلية أو التفسيرية بالظواهر الكونية التي طالما أثارت اهتمام الإنسان البدائي الذي يمتاز بالنزعة الإحيائية، فهي تعكس و تترجم نشاطا فكريا ساد في المجتمعات البدائية الساذجة.

و لعل أطرف الأساطير التعليلية تلك الأسطورة الفيليبينية التي ترى أن الإله حين ذهب إلى صنع الإنسان وضع الطين في فرن فأخرجه قبل نضجه فكان الإنسان أبيض، و في المرة الثانية تأخر في إخراجه فاحترق فكان الإنسان أسود في الثالثة أخذ الطين كفايته من الشيء، فخرج الإنسان الفيليبيني البرونزي ²⁴.

فهذه الأسطورة تعكس لنا طريقة الفلبيين في تفسير و تعليل اختلاف لون بشرة العرقيين الأبيض و الأسود بطريقة ساذجة، ففي الميثولوجية الإغريقية الرومانية تعليل لبقاء شجرة الدلب خضراء مدى العام، أن جوبيتر كبير الآلهة سحر نفسه ثورا أبيض و اختطف أرويا ثم تزوجها تحت شجرة دلب " فخلدت عليها أوراقها منذ ذلك اليوم، فهي لا تيبس و لا تسقط أبدا " ²⁵ هنا الأسطورة التعليلية تعود إلى أحداث خارقة في تجسيد ظواهر طبيعية في صورة إلهية.

2-4- الأسطورة البطولية:

تقوم بتصوير أبطال شجعان يقومون بأفعال خارقة للعادة من أجل شعوبهم و عادة ما يكلف هؤلاء الأبطال بمهام صعبة، و في معظم الأحيان مستحيلة لأنها تفوق قدرة البشر.

و من أقدم هذه الأساطير أسطورة جلجامش التي تحكي موت صديقه " أنكيديو " فراح يبحث عن الخلود، و بعد أن قاس الأهوال في الحصول على عشبة الخلود سرققتها منه الأفعى و مات بعدها. ²⁶

22 - طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 95.

23 - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ص 10.

24 - طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 96.

25 - المرجع السابق، ص 97.

26 - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص 06.

و من تراثنا العربي نستطيع أن نقول سيف بن ذي يزن و عنتر بن شداد قد امتلکا خصائص أسطورية مع الزمن و تداول إخبارهما فإذا هما يمتازان بقوة هائلة و عطف الآلهة و تسخير القوى الغيبية ليحققا قيادة قبيلتهما إلى النص²⁷.

2-5- الأسطورة الرمزية:

هي الوليدة الوحيدة لأسطورة التعليل، إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد و تخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافية و تمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول و التغلب عليه من ذلك مثلاً... الأساطير التي تمثل معنى أمومة الأرض و معنى ارتباط الإنسان بها²⁸.

2-6- أساطير الآلهة:

تدور هذه الأساطير حول قصص الآلهة و ما يدور بينها من صراع كصراع ايزيس و أوزيريس مع إله الظلام ست في الأساطير الفرعونية و صراع إينانا و أرشيكيغال في الميثولوجية السومرية و يمكن القول أن أساطير الآلهة هي مزج بين الحقيقة و الخيال و تصور الآلهة كالبشر يحبون و يكرهون، و يقتلون، و يتصارعون بعضهم أناني شهواني، و بعضهم طيب القلب محب للغير لذا اعتبرت الآلهة في الأساطير ملوك ألهوا يعودون لعصر ما قبل التاريخ و هكذا تكون الأسطورة خطأ في الذاكرة بين الحقيقة و الخيال و تدور حول أعمال ملوك قدامى فأصبح لها دخل في حياة البشر²⁹.

و هناك من يصنف الأسطورة بحسب موضوعاتها و وظيفتها.

أ) حسب وظيفتها:

• الأساطير التعليمية:

لقد ارتبطت الأساطير بسلم التطور الحضاري الإنساني و تحمل الأساطير من هذا النوع مضامين ذات غايات تعليمية، فقد كانت الأساطير وسيلة استعملها الإنسان الأول بسبب ما تمتلكه من طباع مقدس و صفات تعين سامعيها على تصديقها و التفاعل معها للمساهمة في تعليم و ترسيخ مبادئ " إيل " في مرحلة الانتقال من الزواج العشوائي إلى الأسرة و الاستقرار و المثل و الأخلاق إلى جانب ذلك اهتمت الأساطير التعليمية بتعليم مبادئ الزراعة و فنونها و الزراعة كما نعلم مرتبطة بالأسرة و حياة الاستقرار، و من الأمثلة على الأساطير التعليمية الأسطورة البابلية المعروفة باسم أنشودة ألم الإنسان و هي بمثابة التعويذة أو الرقية، لتجنب ألم الإنسان³⁰.

• الأساطير الوعظية:

هناك من الأساطير ما يدور موضوعها حول الحث على التزام الحكمة و بناء القيم و تأصيل علاقة سليمة بين الإنسان و بين الرب، و تحذر من مغبة عصيانه أو التمرد عليه أو منازعته في دوره و مقامه و قدراته، و المتأمل في هذه الأساطير يدرك مدى علاقة العرب القدماء بالخالق، و هم الذين حضوا بالرعاية الإلهية الخاصة، فقد شهدت أرضهم عملية الخلق الأول للأرض و الكائنات و الإنسان، و نقرأ من أساطير الحكم بابلية تدعو إلى الخلق الرفيع حتى مع الخصم:

27 - طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 101.

28 - فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص 07.

29 - طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 99 - 100.

30- قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع ط1، 2009، ص 51 - 60.

لا شيء إلا خصمك
أحسن إلى ما يسيء إليك
عامل عدوك بالعدل
التقوى تولد السعادة³¹.

● الأسطورة العلمية:

هدفها تفسير ما يحدث في الكون من حولنا، و هي عدّة أنواع مثل العلم تماما، فمنها ما يبحث في الفلك مثل الأساطير عن القمر، و الشمس، و النجوم، و هي تفسير للظواهر الكونية على أنّها توجد قوى أكبر من الإنسان تتحكم فيها و أسماها الإنسان البدائي الآلهة و منها ما يبحث في الطب و يعلّل سبب المرض بل و يصف علاجه³².

(ب) حسب موضوعاتها:

● أساطير نشأة الكون:

تصف ميلاد الكون و هي في الغالب الأكثر أهمية في أيّ ثقافة.

● أساطير نهاية العالم:

تصف نهاية العالم و قدر الفرد بعد الموت.

● أساطير الميلاد و البعث:

تتحدث عن كيفية تجدد الحياة و انعكاس الزّمن أين ينقلب الأفراد إلى كائنات جديدة.

● أساطير البطل الثقافي:

خصّصت للأشخاص الذين عن طريق أفعالهم (تصرفاتهم) صنيعهم أو اكتشافاتهم رفعوا إلى درجة أبطال مثل " بروميشي " .

● أساطير التأسيس:

منذ بدأ ظهور الأجيال الأولية الألفيتين الرابعة و الثالثة قبل ميلاد المسيح³³.

3- حفريات المنهج الأسطوري:

كانت نشأة المنهج الأسطوري في النقد و بروزه في القرن العشرين نتيجة لتطور مفهوم النقد و وظيفته من ناحية و نتيجة لامتزاج النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية المختلفة و استخدامه لمعطياتها من ناحية أخرى.

و يرى " دافيد لودج " في كتابه النقد الأدبي في القرن العشرين أنّه حين ينصهر الأدب و الأنثروبولوجيا، و الفلسفة، و علم النفس في بوتقة واحدة يستتبط نوع من النقد الأدبي يحاول تفسير قوة و أهمية الأعمال الأدبية من خلال بعث نماذج بدائية أو أنماط أولية، هذا النوع من النقد هو التفسير الأسطوري، أو هو ما يسمى الدخّل الطوطمي³⁴.

31 - قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 60.

32 - قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 61- 71.

33 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، 2009، ص 56.

34 - محمود الهاشمي، المنهج الأسطوري في النقد الأدبي، جريدة الأسبوع الأدبي، تصر عن اتحاد كتاب العرب دمشق، شبكة الانترنت، العدد762، 2001/06/09، ص 24.

و يبدو أنّ هذا المنهج النقدي قد تبلورت ملامحه نتيجة لجهود عالَمين هما " جيمس فريزر " عالم الأنثروبولوجيا الاسكتلندي من خلال مؤلفه الغصن الذهبي و هو في اثني عشر مجلدا تتبع فيه الأساطير من بدايتها إلى ما قبل التاريخ و "كوستاف يونغ " الذي ارتبط اسمه أصلا باسم فرويد و كانت جهوده فيما يتعلق بالنقد الأسطوري، نظرية الذاكرة الجماعية³⁵.

إنّ جهدي العالمين يونغ و فريزر في توكيدهما على سيادة الأسطورة و علاقتها بالذاكرة الجماعية استهوت الخيال الخلاق أشد استهواء و من هنا يرتبط هذا العلم الاجتماعي الجديد الذي يدرس الإنسان و الوراثة الثقافية البشرية بالنقد الأسطوري المختص بدراسة العلاقة الموجودة بين اللاشعور الجمعي المشترك و تصورات الجنس البشري البدائية و الأثر البدائي³⁶.

و تهمة تبعية النقد الأسطوري لتعلم الأنثروبولوجيا أو علم النفس مردها إلى أنّ الموضوعات واحدة فقط، أمّا المعالجة النقدية فلاشك أنّها تتمايز في المعالجتين الأنثروبولوجية و النفسية³⁷.

3-1- المدرسة الأنثروبولوجية:

لقد ساهمت الأنثروبولوجيا الثقافية كثيرا في إثراء هذا الاتجاه النقدي و تطويره، فقد ساعدت هذه الدراسات على تعزيزه ممّا جعله يتعاظم و إن ببطء، فقد كان القرن التاسع عشر قرن الاتجاه نحو العلم التطبيقي، و إن كانت معظم النظريات الاجتماعية قد ظهرت فيه إلا أنّ النقد الأسطوري حظي باهتمام في النصف الأول من القرن العشرين، و قد يكون ردا على الاتجاه المادي الجارف³⁸. هنا اتسعت دائرة نطاق النقد الأسطوري فأضاف إلى اهتماماته السابقة ما أنجزته العلوم الأنثروبولوجية في دراسات لطقوس الفصلية و تأثير تغيرات الطبيعة في الأنماط الأولية، إذ تجمعت لديهم كميات هائلة من المواد و المورثات المتماثلة المتصلة للعادات و التقاليد و المعتقدات و الأنظمة و الأفكار تشبه فيها أكثرها تحضرا، فدفع هذا الاكتشاف إلى الاعتقاد بوجود النسق الفكري الذي قامت الثقافة البشرية على أساسه و تطورت³⁹.

و من علماء المدرسة الأنثروبولوجية البارزين " السير جيمس فريزر " الذي حاول في ضوء هذه الانجازات أن يكتشف أنساقا كونية و صيغا عالمية للإنسان في كل زمان و في كل مكان و بين وجهة نظره على الأسطورة التي تكشف عن علاقة الإنسان بالكون⁴⁰.

فجيمس فريزر اعتقد أنّ السحر كالعلم، و لكّنه زائف لأنّه يسيء تطبيق أبسط عمليات العقل الأساسية، أي توارد الأفكار عن طريق المشابهة أو التواصل، إنّ الشعيرة أو الأسطورة بالنسبة للنقد الأدبي هما محتوى العمل الدرامي، و الغصن الذهبي من وجهة نظر النقد الأدبي هو مقالة عن المحتوى الطقوسي للدراما، أي أن يعيد بناء الطقس النموذجي الأصلي الذي يمكن أن تكون المبادئ العامة للدراما قد نشأت عنه منطقيا و ليس زمانيا⁴¹.

35 - الدكتور صبري مسلم، المنهج الأسطوري في دراسة الفن القصصي، دار الجاحظ للنشر، العدد 11 - 12

1992، ص 95.

36 - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله و اتجاهاته، دار النهضة العربية، د/ط، د/ت، ص 278.

37 - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص 76 - 77.

38 - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، د/ط، 1996، ص 34.

39 - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 34..

40 - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص 34.

41 - حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 99.

إنّ جيمس فريزر يقدم من الحياة الإنسانية المواد ذاتها التي يقوم عليها الأدب، و التي يعمل النقد على الاستفادة منها و تنظيرها، فهو يتحدث عن أونيس، أتيس و أزيروس، و يسهب في الحديث عن الحكاية الشعبية، و دلالاتها، و عن طقوس الموت، و القيامة، و غير ذلك من الموضوعات⁴² التي دفعت فراي إلى اعتبار الغصن الذهبي كتابا في النقد الأدبي حقق شهرة واسعة جدا فالظاهر أنّه عمل في الأنثروبولوجيا، و لكن تأثيره الأعظم كان في حقل النقد الأدبي أكثر منه في الحقل الأنثروبولوجي⁴³.

أمّا التأثير الذي تركته هذه الموسوعة (الغصن الذهبي) فهو عاطفي يصف (جون فيكري) قائلا: " لا أحسب أنّ أحدا ينكر مدى وقع الغصن الذهبي و تأثيره، فهو ليس فقط أعظم معالجة موسوعية للحياة البدائية في اللغة الإنجليزية، إنّه الكتاب الذي يعود إليه الفضل في الاهتمام الأدبي الزاهن في موضوع الأسطورة و الطقوس"⁴⁴.

3-2- المدرسة النفسية أو اليونغية:

تعتبر نظرية كارل يونغ في التحليل النفسي خيطا رابطا بالمنهج الأسطوري، فقد جاء يونغ ردا على فرويد الذي كان ينادي بطبقة اللاوعي الفردي و ذلك باكتشافه لطبقة أخرى تقبع تحت طبقة اللاوعي الشخصي، أو العقل الباطن التي هي عبارة عن مجموعة من العقد تتشكل في أخيلة جنسية مكبوتة و مكبوحه تختزن في قبو ضخم، و تسمى هذه الطبقة من اللاوعي التابعة ليونغ بطبقة اللاوعي الجمعي⁴⁵.

يعد اللاوعي الجمعي خزّانا لرواسب الثقافية البشرية البدائية فهو عبارة عن صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية، مختلفة لتجارب ابتدائية لا شعورية، أسهم في تركها أسلاف العصور البدائية.⁴⁶

فتسمح الدراسة التحليلية، لتجليات تلك الخبرات باكتشاف بعد أساسي من أبعاد الحياة الداخلية للإنسان وتكشف الأساطير عن جوهر النفس، و ذلك بأنّها تدلّ على الحاجة النفسية الماسة إلى دمج الظواهر الطبيعية في الأحداث الداخلية و العمليات النفسية، و هكذا تمثل مثلا بزوغ الشمس و غروبها رمزا إلى مصير إله من الآلهة، فالظاهرة الخارجية تؤول تأويلا رمزيا و تعتبر تعبيرا رمزيا عن الأحداث اللاواعية، التي تجري في أعماق النفس الإنسانية و هكذا تطفو الأحداث اللاوعي على سطح الوعي عن طريق عملية الإسقاط الأسطوري.⁴⁷

يعتبر كارل كوستاف يونغ: "أنّ مهيمانات اللاوعي الجماعي أو النماذج المثالية القديمة قد أتسمت عبر العصور بسمة بارزة إذ أنّ النماذج المثالية القديمة ماهي إلّا القيم السائدة – الآلهة أي

42 - المرجع السابق، ص 99.

43 - نور ثروب فراي، طريق الإسراف، الأسطورة و الرموز، تر: جيرا إبراهيم جيرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، د/ط، 1980، ص 99.

44 - حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 99.

45 - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 34.

46 - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله و اتجاهاته، دار النهضة العربية، ص 278.

47 - روبير بندكتي، التراث الإنساني في التراث الكتابي، إشكالية، الأساطير الشرقية القديمة في العهد القديم، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990، ص 129.

صور القوانين و المبادئ، المهيمنة و التنظيمات الوسيطة التي تجدد النفس البشرية تجاربها دونما خلل⁴⁸.

و يوضح يونغ نظريته هذه بقوله: " أن الانعكاسات مسؤولة عن خلق الأساطير الحديثة، أي مسؤولة عن خلق ضجة خيالية مزيفة، و تحديات، و أحكام مسبقة وهمية، فعندما يقول أحدهم مثلا بعكس صورة الشيطان على أحد أنداده، فذلك بأن هذا الكائن فيه شيء ما يسمح له أن يتعلم هذه الهيمنة: إن ظهور هيمنة الشيطان على المسرح، يعني في هذه الحالة و جود اختلاف بين الرجلين بالنسبة إلى الحاضر و المستقبل و لهذا فإن اللاوعي يفصلهما بعنف⁴⁹.

إن اللاوعي الجمعي عام و شامل و متشابه و دائم الحضور في كلّ النَّاس فهو بمثابة جزء من الإرث الإنساني يرثه كلّ إنسان بدون استثناء عكس اللاوعي الشخصي الذي يتميز بالفردانية، فيقول يونغ: " إن في أعماق كلّ مَنّا - معشر البشر - إنسانا بدائيا تصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي و عن هذا الإنسان البدائي أو اللاوعي الجمعي أو الأنماط العليا تصدر الصور النمطية المألوفة في الفن والأدب و الأساطير و الأحلام"⁵⁰.

يرى يونغ أن بعض الأحلام تمتلك بنيات رمزية، محكمة نظمت أجزاءها و فق منطق المخيلة، فهي في نظر المفسر المؤهل متماسكة و مفهومة، و دور المفسر يماثل دور الناقد الأدبي إذ لم تكن فعالية عالية اللاشعور في الحلم، و الأسطورة مجرد عرض من أعراض الاختلال النفسي، بل كانت في بعض الأحيان تنظيما ذكيا و هادفا، فإنّ كلّ الأحلام و الأساطير ليست متماثلة⁵¹.
رغم إمكان تتبع مشابهة بين الأساطير إلا أنه يوجد أهلون يميزون بين القصة الصحيحة و القصة الزائفة⁵²، فمن الواضح أن بعضها أكثر هدفية و مغزى من غيره يتضمن نقدا معرفيا و تفسير الأسطورة و الحلم.

أما الفن فيراه عالم النفس مأخذا جديا على الرغم من طبيعتها الرؤيوية، فالتجارب التي تتبطن النمط النفسي من الإبداع الفني هي التجارب التي لا يشك أحد في أنها واقعية، و جدية معا و من الواجب تحرير الفنان من تهمة أن رؤياه مجرد عرض من أعراض سوء التكيف النفسي في شخصيته و من تهمة أن رموزه تشويهات لعالم تصوغه سماسرة العقل كما يسميهم يونغ⁵³.

فاسترداد محتويات اللاشعور المكبوتة و النفاذ إلى داخل مناطقه الغامضة هي مهمة الفنان عن طريق ما يسميه بريتون " الانحدار المدوخ داخل أنفسنا " ذلك أن هناك ينابيع خفية في اللاشعور وأن هذه الينابيع يمكن أن تنبثق إذا ما أطلقنا لخيال العنان، و أتحنا للتفكير حركته التلقائية⁵⁴.

48 - الدكتور خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة و النشر، ط3، 1986، ص9.

49 - الدكتور خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص10.

50 - د. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص34.

51 - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص114.

52 - مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات و النشر، ط1، 1991، ص13.

53 - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص114.

54 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 18.

خلاصة القول أنّ النقد الأسطوري عند يونغ استفاد كثيرا من مواد الأنثروبولوجيا الثقافية والتي تحدث عنها باسم " الأنماط العليا " التي يستغلها الأديب من حيث أنّ الأدب " رؤية " فالأديب أو الشاعر يقوم بعملية خرق ويصل إلى اللاوعي الجماعي، إلى المجاهل والخفايا إلى الأسرار الغامضة، وقد يؤثر مزاج الكاتب في أساليب الأداء الأدبي، إلا أنّ ذلك المزاج مهما كان لا يغيّر من الرؤيا، لا يغير من الأنماط الأولية إلا بالمقدار الذي يقتضيه الانزياح عن الأسطورة الأولى.⁵⁵

بالإضافة إلى العالمين السابقين اللذين ساهما في نشأة المنهج الأسطوري نجد مفكر وناقد آخر ساهم بقوة في إرسائه وتطويره وهو العالم الكندي نورثروب فراي من أهم نقاد هذا الاتجاه في الغرب، اهتم كثيرا بالأسطورة لما لها من وظيفة هامة، إذ يقول: " تتعدى وظيفة الأسطورة الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسّير بعض مميزات المجتمع التي تنتمي إليه، كأصل القانون والطوطم و الطبقات الحاكمة والمؤسسات الاجتماعية.⁵⁶

وقد تجسدت جهوده من خلال كتابه " تشريح النقد " ففي المقالة الثالثة من هذا الكتاب شرح فراي المقصود بالنقد الأسطوري، إذ يرى الأنماط الأولية ما هي إلا أساطير لا بد أن تتجلّى في الأدب، ومهمة النقد الأدبي هي الكشف عن هذه الأنماط وإظهار مدى الانزياح والتعديل والانقطاع والتغيير وأساليب الأداة الجديدة التي خضعت لها، فكل نقد أدبي لا بد أن يكون نقدا أسطوريا ما دام الأدب فنا مجازيا، ومادام المجاز يرجع إلى الأنماط الأولى⁵⁷

جعل فراي مهمة النقد الأسطوري إظهار مدى الانزياح الذي لحق بها حين ارتبط بالأدب، فقدم بذلك الكثير للنقد الأسطوري فيما يخص التطبيق والتنظير، هذا وقد عمل على تطوير نظرية الأنماط العليا أو الأنماط البدائية، كما يعتبر فراي أنّ الأسطورة هي من أوجدت الأدب الذي انحدر منها، حيث يرى أنّ الأدب يصدر عن أساس- النسق أو النظام- هي الميثة أي هي الأسطورة في حالتها الأولى قبل الانزياح أو التعديل أيام كانت شعائرها و وظائفها الطقوسية بالتعبير الدارج هي وحدها التي تحددها⁵⁸.

معنى هذا أنّ الأدب ارتبط منذ الأزل بالشعائر أو الطقوس أي أنّه ارتبط بالميثة نفسها والتي تبنّاها فراي من بين ما تبنى من مصطلحات استمدتها من علم الأنثروبولوجيا هذه الأخيرة التي أنتجت من قبل جماعة تعارفت عليها من خلال الشعائر والطقوس الجماعية أيضا، ومن شركات الأدب نتاجا جماعيا كالميثة التي هي النواة الأساسية للأسطورة، إنّها قصة ولكنها قصة منحدر من الجماعة لا الفرد، وهكذا شأن الأدب السابق على الكتابة، إنّها أدب جماعي لا يعرف مؤلفه... فالانتقال من الطقس إلى الميثة ودراستها على أنّها شعيرة قديمة يلقي ضوءا على تراقف ظهور الأدب مع ظهور الطقس. لقد اختار فراي الطقوس الفصيحة (طقوس دوره الطبيعية)⁵⁹.

يرى فراي أنّ النقد الأسطوري يلتحم بمجال الأنثروبولوجيا والنفسي ويستقي منهما الكثير من الرؤى والمصطلحات من ذلك الأنماط العليا " والميثة " وغيرهما، ويذهب فراي إلى أنّ النقد الأسطوري يستند أساسا على فكرة الانزياح، حيث " يعتبر الأدب أسطورة منزاحة عن الأسطورة

55 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص 14 .

56 - المرجع السابق، ص 31 .

57 - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص 70.

58 - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص 71.

59 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص 32 .

الأولية التي هي الأصل، وهي البنية وكل صورة في الأدب مهما تراعت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكرار الصورة مركزية مع بعض الانزياح، ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى⁶⁰.

خلاصة القول أنّ فراي وسّع نظريته الأسطورية في النقد حيث إعتبر أنّ هناك " أنماط أدبية " إلى جانب " الأنماط الأولية " كما أقام نظريته على " الميثة " والتي هي النواة الأساسية للأسطورة.

4- خطوات المنهج الأسطوري:

يعدّ منهج بيار برونيل في النقد الأسطوري من أحدث المناهج النقدية التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانزياحات الأسطورية سواء على الساحة النقدية العربية أو الغربية وقد استهل برونيل منهجه بعبارة قالها غابريال غاريس ماركيز: " هناك عشرة آلاف سنة من الأدب خلف كل قصة نكتبها ". ليس خلق كل قصة فحسب وإنما خلق كلّ نص، فزخم تلك التقاليد ليس المبرر الوحيد فقط لاهتمام مؤرخي الأدب، بل يسمح أيضا بالبحث الواسع حول حضور الأساطير في النص الأدبي، وتلك التعديلات التي تضيفها عليه وحول ذلك الضوء الساطع المشع الذي تكسبه إيّاه⁶¹.

فقد كان يظن بيار برونيل لفترة من الزمن أنّه بإمكاننا صياغة القوانين ولكن الأدب يعطي مقاومة أخرى بخلاف المادة، فالיום اعتبر كل من الانبثاق مرونة وإشعاع الأساطير في النص كظواهر دائمة معينة، وكأنّها فعل ثابت لا يمكن تجاوزه ومن خلالها يصبح العنصر الأسطوري حجر الزاوية في النص⁶².

وبذلك استطاع بيار برونيل لأن يضع خطوات إجرائية وعملية تساعد الباحث في دراسة الأساطير من خلال المعايير الثلاثة السابقة، هذه الأخيرة تفضي بنا إلى التماس أحداث جديدة وخاصة في النص. ما جعل المنهج الأسطوري إلى التواصل بالأدب العام المقارن بعد إتباع الدارس خطوات منهجية يقارن فيها النص الموجود أمامه بالأسطورة الأصلية، فهو يناقض فكرة النظر إلى العناصر الأسطورية في النص كأنّها ليست ذات قيمة أو معنى، بل يجعلها المنطلق الأساسي لإقامة أي فرضية نقدية أسطورية، لأنّ العنصر الأسطوري يمتلك دائما إشعاعا يعمّ النص مهما كان مضمر⁶³.

أمّا الخطوات التي وضعها برونيل في التحليل النقدي للنصوص ذات الحضور الأسطوري

هي:

4-1- التجلّي:

هو تجلّي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي، وهو لا يتوقف على نص واحد فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب، وقد يكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، أو في أدب قومي برمته... بحسب المدونة التي تقوم عليها الدراسة⁶⁴.

⁶⁰ - نور ثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنا عبود، دار المعارف، سوريا، ط1987، ص1، ص17.

⁶¹ - جميل جمداوي، المنهج الأسطوري، أرشيف المقالات الأدبية، شبكة الانترنت.

⁶² - المرجع السابق.

⁶³ - عبد الحليم منصور، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مذكرة ماجستير، عنابة،

2005، ص 27.

⁶⁴ - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص34.

يتطرق التجلي للخصائص الباطنية للعنصر الأسطوري ويكون تاماً أو جزئياً بضرورة محافظته على الحد الأدنى من الخصائص المميزة، وهي ما تسمى بمقاومة العنصر الأسطوري لجملة التحويلات والتعديلات والتشويهاً⁶⁵ والتجلي يكون في حالة من ثلاث حالات:

الحالة الأولى:

صريحاً أو تاماً، عادة ما يكون في العنوان، أو اللآزمة، أو التناص، حيث تحدث الإشارة بوضوح بواسطة التسمية مثلاً: فيكون التجلي واضحاً أو صريحاً.

الحالة الثانية:

جزئياً و يرد عن طريق الإشارة إلى جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري ليكون جزء دالاً على الكل، و عادة ما يكون ذلك في الصورة البيانية.

أما الحالة الثالثة:

مضمرة و هو الأكثر شيوعاً في الإبداع الفني من سابقه، يرد في الصور البلاغية على وجه الخصوص لأنّ ضبابية العنصر الأسطوري الموظف تمنح المبدع أبعاداً أوسع، و تمنح القارئ مساحات دلالية أوسع⁶⁶.

4-2- المرونة أو المطاوعة:

هي مرحلة أساسية تتمثل في يسر الاقتباس و مقاومة العنصر الأسطوري في النص ضمن قدرة تشكله وفق رؤية المبدع كمرحلة معرفة مقاومة مخطط الأسطورة و تقويمه، لذا لا بد من مواجهة النص بمخطط الأسطورة الجاهز مسبقاً، هذا المخطط يسميه " أندريه سيفانو: " التركيب الأدنى"، إذ يتشكل من قراءة الباحث في القصص بعض العناصر المتواترة و المقاطع الأساسية ذلك بعمل المبدع و اكتشافه⁶⁷، و تأتي المطاوعة من خلال حالات يحدثها المبدع في النص هي:

الحالة الأولى:

التماثل و التشابه، بحيث يعمد المبدع إلى إبراز أوجه التشابه أو التماثل بين العنصر الأسطوري « الأسماء، المواقف، الأحداث، الحالات» و العنصر الأدبي كالأسماء و الإيحاءات الرمزية.

الحالة الثانية:

التشوهات و التغييرات: يعمد فيها المبدع إلى إحداث فروق ما بين العنصر الأسطوري و العنصر الأدبي الذي يرتبط به عن طريق الزيادة و النقصان.

⁶⁵ - عبد الحلیم منصور، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، ص28.

⁶⁶ - هجيرة العور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص35 - 36.

⁶⁷ - دنيال هانري باجوا، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، د-ط، 1997، ص154.

الحالة الثالثة:

الغموض و تعدد الرؤية: حيث يعمد الأديب إلى تغليف العنصر الأسطوري بحالة من الغموض تتسجم مع غموض العنصر الأسطوري الذي يرتبط في النص⁶⁸.

4-3- الإشعاع:

نعني به قدرة استغلال المبدع الخصائص الذاتية للعنصر الأسطوري كي تشع على مجمل العمل الأدبي⁶⁹ و يشع العنصر الأسطوري سواء كان عنوانا (الإشارة التي يوضع تحتها الكاتب أو النص) و من فكرة الكتاب التي يمكنها أن تفسر مثلا الصرخة التي يفتح القسم الثاني من « أوريليا » « لدونرفال » « أوريدس ! » « أوريدس ! » التي تبدو كما يقترح برونسل مرجعا مزدوجا للأسطورة الأوبرا معا⁷⁰.

كما يمكن أن يشع العنصر الأسطوري فاتحة أو استهلالا أو إهداء أو فقرة على الغلاف النهائي، أو لازمة تتكرر داخل النص أو جملة شديدة التكتيف أو مجرد إشارة تحيل على عنصر أسطوري، فمثلا: يتناقض مخطط الأسطورة مع النوع الأدبي (مسرحية الأسطورة، منطلق أسطوري، منطلق روائي)⁷¹ و يكون الإشعاع خافتا، أو باهتا عندما يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري، « وجود العنصر الأسطوري في النص له دلالة و معنى كبيرين بل أكثر من ذلك فإن تحليل النص من العنصر الأسطوري الذي حتى ولو كان دقيقا أو مستمرا لا بد أن يكون له قدرة إشعاعية، و إذا حدث تدمير فإنه نتيجة لهذا الإشعاع »⁷².

مما سبق ذكره نستنتج أنّ التجلي يتناسب عكسيا مع المطاوعة فكّلما كان التجلي صريحا تكون المطاوعة أقل امتدادا أو متقلصة، و كلّما كان جزئيا تكون المطاوعة أكثر امتدادا، و كلّما كان مضمرا تكون المطاوعة أوسع.

و هذه الأخيرة تتناسب طردا مع الإشعاع فكّلما كانت المطاوعة ممتدة كان الإشعاع ساطعا و كلّما كانت المطاوعة متقلصة كان الإشعاع خافتا.⁷³

68 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري ، ص37.

69 - عبد الحلیم منصور، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، ص29.

70 - دانيال هنري باجوا، الأدب العام المقارن، ص154.

71 - عبد الحلیم منصور، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، ص29.

72 - هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري ، ص38.

73 - المرجع السابق، ص36-37.

الفصل الثاني

1- أهم الرواد العرب في المنهج الأسطوري:

تشارك الأسطورة مع الأدب في اللغة المجازية التي يراها البعض تعبيراً عن حياة الشاعر الداخلية التي يتحدث عنها دون وعي و يراها البعض الآخر تعبيراً عن الذات الجماعية ما يمثل السبب الرئيسي في الالتجاء إلى الأسطورة في طابعها الخالد و بقائها على مرّ الزّمان ذلك أنّ الأساطير تعالج بعض المواقف الخالدة، مع أنّ موضوعاتها ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالظروف نفسها.

لجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محدّدة إمّا لأسباب سياسة بأن يتّخذ الشاعر الأسطورة قناة يعبر من خلالها عمّا يريد من أفكار و معتقدات تجنباً للملاحظات السياسية أو الدينية فتكون شخصيات الأسطورة ستارا يختفي الشاعر خلفه ليقول ما يريد.

فاستطاع بذلك ذوو الثقافة الواسعة أصحاب الحسّ النقدي المتميّز، ذوو الأسلوب الفذّ الرشيق بنظرتهم الثاقبة، و بتحليلهم العميق، و البارع و الذى يصل إلى مستوى الإبداع أن يكتشفوا عمّا ينطوي عليه هذا الشعر من دلالات رمزية ثريّة، و ما فيه من ظواهر معقدة غامضة لا تتكشف إلا للمتبصر و العارف بأسرار هذا الشعر، و تنفي عنه الاعتقاد السائد بأنّه شعر بسيط و واضح، و تغيّر الصورة التي تصور الشعراء الجاهلين بسطاء سدجا يفتقرون إلى الرواية الفلسفية و التفكير العميق.

كان ذلك من خلال دراسات كثيرة تحاول دراسة الأدب العربي قديمه و حديثه على ضوء المنهج الأسطوري في العقود الأخيرة من القرن العشرين منها دراسة أ حمد كمال زكي في كتابه "

التفسير الأسطوري للشعر القديم"، ودراسة إبراهيم عبد الرحمان " التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي و دراسة علي البطل" الصورة في الشعر العربي" حيث آخر القرن الثاني الهجري و دراسة نصرت عبد الرحمان "في الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث" ودراسة الدكتور مصطفى عبد الشافي شوري" في الرثاء في العصر الجاهلي".

1-1- أحمد كمال زكي:

لقد سلك "أحمد كمال زكي" مسلكا مغايرا تماما لمنحى الأسطوريين الآخرين في التفسير إذ يرفض البنائية و ينكر ما نادى به " بارت " من أمر القراءة الكاتبة فيقول: "و أنا شخصا ممن يتوجسون شرا من جراء الإستقصاء الجزئي لأي نص أدبي يقع بين أيدي البنائين، فقد يعطل هذا دوره المعرفي كما يلغي قيمته التاريخية إلغاءه لقيمه المضمونية....."⁷⁴.

و تحدّث " كمال زكي" عن " نماذج يونع العليا" و " اللاوعي العام" و حاول البحث عن التشكيل الخرافي في الشعر القديم، ويرى أنّ الخرافة جزء من الأساطير العربية، إذ تعتبر الخرافة حكاية بطولية تحفل بخوارق أبطالها من البشر أو الجن لا دور فيها للآلهة، و يضرب مثلا على ذلك بيت الأعشى الذي قال:

" كالثور و الجني يضرب و جههه و ماذنبه أن عافت الماء باقر"

يرمز هذا البيت إلى إيمانهم بأنّ الجني يصد البقر عن الماء عندما يركب قرني الثور، و بيّن الأسطورة حكاية مقدسة تسجل أفعال الآلهة و تمثل معتقدا دينيا تحمله ذاكرة الجماعة، و تحافظ على طقوسه من جيل إلى جيل، و قد لعبت الخرافة دورا ثقافيا في حياة الجماعة و لكنّها تفقد قوة الإيمان بالأسطورة النابعة من قداستها و طابعها العقدي.⁷⁵

فاعتقاد القوم بأنّ الملوك لا يموتون و إذا قتلوا فإنّ دماءهم تشفي المخبولين حيث يقول الملتمس:

" من الدراميين الذين دماؤهم شفاء من الداء المجنة و الخبل"

" فمرجليوث" ممن أكد أنّ العرب القدماء كانوا يسبغون على ملوكهم صفات التقديس⁷⁶ ففي حالة موت الرئيس تكون قد حلت مصيبة بالأرض عند الشعراء فتقام الجنّازة و تبدأ النساء بالندب، و تقال التعويذات للميت على قبره و مع مرور الزمن و تطور الحياة تحوّلت التعويذات إلى ذكر لأعمال الميت البارزة مثل النقوش و الآثار التي اكتشفت في أنحاء الجزيرة.⁷⁷

فذكر كمال زكي واقعتين الأولى هي أنّ العرب كانوا يعتقدون إستحالة قتل كبار الفرس و ثانيها هي إفتخار " الحارث بن ظالم" بقتله سبعة ملوك من المناذرة فكسّر خرافة تحريم قتل الملك فقال في قصيدة من القصائد:

" أبلغ جذيمة إن عرضت فإنتي
لو كنت من رهط الحرامل لم أعد
القاتلين من المناذر سبعة
عمدا تركتهم عبيد سنان
و بنيت مكرمة بكلّ مكان
في الكهف فوق وسائد الريحان"⁷⁸.

74 - مجلة فصول، مناهج النقد الأدبي المعاصر، تصدر كل ثلاثة أشهر، المجلد الأول، العدد الثالث، د/ط، أفريل

1981، ص 150

75 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 185 - 186.

76 - المرجع السابق، ص 186.

77 - مجلة فصول، مناهج النقد المعاصر، ص 120.

78 - د- محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 186.

يفتخر " الحارث بن ظالم" في الأبيات بمقتل سبعة ملوك لأنه ضد فكرة تقديس الملك و استحالة تعرضه للمصائب.

جعل " الدكتور أحمد كمال زكي" للشاعر مكانة مرموقة و مميزة، فيراه ذا مخيلة واسعة و خارقة، وذا قدرة جبارة على تشكيل الصورة الشعرية⁷⁹ و إتكاء الشاعر على موتيفات بعينها، ليس معناه أنّ الشاعر عديم التجديد و التطوير و الابتكار، و إنّما هدفه هو " إعادة خلق أسطورة في ثوبها الأدبي النمطي تكون طرفا يوضح الواقع في مقابله طرفا آخر، يحلّ الشاعر بين الطرفين مستقطبا ما يجمع بينهما في رؤية دالة".⁸⁰ يجعل هنا من الشاعر واعيا و منتجا.

و تتحكم عليه القوة الميتافيزيقية في قصائد بأشكال مختلفة و متعددة كلما اقترب من الجاهلية، ممّا يؤدي به للوقوع في الرمز و المجاز و إستعمال بعض الكلمات التي ورثها من التعاويذ، و من أمثلة ذلك ترديد عبارات في الشعر: " لله درك" و " أبيت العن" و غيرها مثل قول النابغة:

" أتاني أبيت اللعن لمتني و تلك التي أهتم منها و أنصب
أتاني أبيت اللعن أنك لمتني و تلك التي تسلك منها المسامح
هذا الثناء فإن تسمع به حسنا فلم أعرض أبيت اللعن بالصفد"

فدلالة أبيت اللعن تدلّ على تطهير الملك الحيري ممّا يلعن عليه، و هذا دليل على أنّ الشاعر يكون دائما ملزما إلى أن يعوّد بترديد يمثل هذه الكلمات و العبارات.⁸¹

وترديد الفعل " صبح" و ما يدلّ عليه من سلوكية الجد و للهو فهو يرد عند شرب الخمر حيث يعقد هذا الترداد الصلة بين هذه الأفعال و بين نجمة الصباح العزى و الزهرة الإله الدموية التي تقدم لها القرابين البشرية أحيانا، و راعية الغضب و الخمر حيناً آخر، فبعد أن كانت مقدمة أصبحت علامة من علامات الفروسية، و هذا الضرب من التكرار مسند إلى قيمة أسطورية.⁸²

ويرى زكي أنّ الشاعر الجاهلي كان يستعمل كلمة " سيف" كثيرا في أشعاره ليعبر عن التّوغل الموجود في أعماقه المظلمة، مشيرا إلى ذلك برموز و إشارات و وقائع يكاملها عن السيف عندما كان قيمة اجتماعية ترتبط بالملوك و الكهنة المحاربين، فهو رمز لذوي القوة و الشجاعة و الوجاهة و السيف كأداة تحمل معاني الموت و الحياة.⁸³

و ذكر كمال زكي ما سجله الجاحظ قديما في مقولته المشهورة في " بقر الوحش و الكلاب " يقول الجاحظ: " و من عادة الشعراء إذا كان الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، و إذا كان الشعر مديحا و قال كأنّ ناقتي بقرة من صفاتها كذا و كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة " هنا يحاول أن يفسر قتل الكلب في قصائد الهجاء لتكون مقولة الجاحظ بقتله إشارة و رمزا لخاتمة و مصير الخصوم، و يربط ذلك بلعنة قدماء المصريين للكلب لأنه نهش جثة العجل الطوطم، فتسامع العرب بهذه اللعنة و " تأكد لهم أنّ الكلاب النجوم لا تستطيع أن تنال من النجم مع أنّها تسير في ركاب الصياد النجم المسمّى بالجبار" و في

79 - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 86.

80 - د- محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 189.

81 - مجلة فصول، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 116.

82 - مجلة فصول، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 117.

83 - المرجع السابق، ص 119.

قوائد الرثاء ليست الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، و إنما تساعد في اصطياد الثور و عرقلته من الهروب، أما في قصائد الهجاء تشبه الخصوم بالكلاب.⁸⁴

توقف " الدكتور أحمد كمال زكي " عند الطوطم، حيث أنّ هذا الأخير مقرر في تصوّر الإنسان منذ بدء الخليقة، باعتقاد و جود و حدة كونية بين أنواع الحيوانات المختلفة و الأشجار و النجوم و الصخور، و اهتم في معالجته للشعر القديم بأنماط الحيوان مثل معالجته لناقة طرفة⁸⁵. فجمال الناقة لفت أنظار الشعراء و النقاد، و يقول كمال زكي أنّ القرآن الكريم نبّه إلى الإعجاب ببعض الحيوانات كما في قوله تعالى: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَ مَنَافِعُ وَ مِنْهَا تَأْكُلُونَ، وَ لَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ﴾ سورة النحل الآية: 05. ففوائد البهائم المختلفة و منافعها الكثيرة جعلت الشعراء و النقاد يقفون عند بعضها و ينسجون قصائد رائعة عنها تعبر عن مدى إعجابهم الكبير.⁸⁶

تطرق الدكتور زكي إلى قضية الظعن ليربط ذلك برحلة الشمس أي التصور الأسطوري للشمس بسفينة تسير في البحر و بين تصوير الظعن بمجموعة سفن حيث يقول إمرو القيس:

**" فشتبتهم في الآلي لما تكمشوا
حدائق دوم أو سفينا مقيرا "**

وعرض إجتماع الشمس و المرأة و الغزال لأنّ الشمس يقال عنها غزالة، كما يرمز للحببية بالشمس.⁸⁷

رغم المسلك الجديد الذي سلكه أحمد كمال زكي في التفسير الأسطوري للشعر إلاّ أنّه مازال في حاجة إلى توثيق أعمق و ربط أقوى بالتراث الأسطوري القديم، فلا يكف الاقتصار على المراحل القرينة من العهد الجاهلي.⁸⁸

1-2- الدكتور نصرت عبد الرحمان:

انطلق " الدكتور نصرت عبد الرحمان " في التفسير الأسطوري من " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث " و كان اهتمامه منصبا في بحثه عن " الصورة و الرمز الديني " حيث اعتمد على فكرة اللاوعي الجماعي التي تبناها " كارل يونغ " و تحتوي هذه الفكرة على معرفة قبلية تساعد فهم الشعر.⁸⁹

و على الرّغم من وعي " الدكتور نصرت عبد الرحمان " بوجود حياة ميثولوجية كامنة في صور الشعر القديم إلاّ أنّه استساغ هذا الشعر في ضوء " الدين الوثني " فالتطلع على شعر الجاهلين يتصل بمعرفة المعتقدات الدينية، فهو يربط الشعر بالدين ربطا عميقا و صلبا، و يدرس الصورة في ضوء الدين إلى درجة أنّه يجعل الشعر الجاهلين شعرا دينيا.⁹⁰

لكن هذا المنحى الذي سلكه " نصرت عبد الرحمان " في دراسة الشعر الجاهلي في ضوء الدين فقط مبالغ فيه، لأنّ مصدر الصورة الشعرية ليس الدين وحده، ووقفه عند المرحلة الوثنية لم يكن

84 - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 89-90.

85 - د- محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 190.

86 - مجلة فصول مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 121.

87 - د- محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 191.

88 - المرجع السابق، ص 191.

89 - المرجع السابق، ص 154.

90 - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 41 - 42.

كافيا لا استخراج ما في الصور الفنية من مكنون ميثولوجي لأنّ اللاشعور الجمعي الذي اعتمده إطارا نظريا لبحثه لا يقف عند مرحلة بعينها.

وربط نصرت الشعر الجاهلي بعقيدة الكهان حيث يقول: "إذن لا نستطيع و نحن ندرس شعر شعراء يكادون يكونون كهانا، إلا أن نربط الشعر بعقيدتهم" معنى هذا الكلام أنّ نصرت " يريد أن يجعل من الشاعر الجاهلي كاهنا و يجعل الأغراض الشعرية كلّها أغراض دينية بالدرجة الأولى.⁹¹

و اهتم بقصص الحيوان الوحشي، و المطر، و الغزل، و اهتم أيضا برحلة الشاعر، و تحدث عنها في أكثر من موضع يجعل لكلّ من الناقة و الثور الوحشي و غيرها نظيرا و مثيلا في السماء. فيرى أنّ الناقة لها مثل في نجوم السماء، و الثور الوحشي موجود مثله في السماء أيضا، و حتى الكلاب التي تهاجم الثور الوحشي لها ما يماثلها من مجموعات النجوم في السماء.⁹² و تحدث عن قصة البقرة الوحشية، و قصة حمار الوحشي، فالأولى مدونة في دواوين زهير، وليبيد، و الأعشى و غيرهم من الشعراء، حيث يربط الشعر مباشرة بالأرض، أمّا في قصة الحمار الوحشي " فيختصر أمره أو مشكلته بعبارة واحدة يمكن أن يكون له مثل في السماء." و يرى أيضا أنّ الفرس رمز للشمس وهي أيضا لها ما يناظرها في السماء و هي الجوزاء أو الجبار التي هي مجموعة نجميه.⁹³

و تحدث نصرت عن الشبه الموجود بين رحلة الشعراء الجاهلين و ملحمة جلجامش البابلية لكنه لم يتوصل إلى إيجاد شبه باطني عميق و جوهري، إنّما توصل فقط إلى أنّ كلّ من الملحمتين يوجد فيها ثور وحشي و تجوال طويل في كلّ منهما، فهو لم يتكفل بالبحث الدقيق و المستمر الذي يعثر و يكشف عن المكنون الديني و الميثولوجي الموجود في مثل هذه الملاحم.⁹⁴

لاحظ " نصرت عبد الرحمان" ما يصاحب رحلة الطعائن من رحيل المرأة إلى الأنهار و الينابيع و هي أجمل صورة، و رحلة المرأة في الشعر الجاهلي هي رحبة الشمس و الوصول إلى هذه الأخيرة لنيل الخلود فجمع مجموعة ضخمة من صور المرأة و الشمس و الغزال و انتهى في الأخير إلى أنّ المرأة في الشعر الجاهلي هي رمز للشمس، و رمز أيضا لشيء ديني، و لم يدرس الغزل الجاهلي بأكمله و لكنه اكتفى بثلاث قصائد إحدها للأعشى يوضح فيها أنّ المرأة رمز لشيء ديني حيث يقول في البيت من القصيدة :

" أوصلت صرم الحبل من سلمى لطول جنابها"

و القصيدتان الأخريان لقيس بن الخطيم يوضح فيها أنّ المرأة رمز للشمس فيقول في بيت من القصيدة الأولى:

" لعمرة إذ قلبه معجب فأنى بعمرة أنى بها"

و يقول في بيت من القصيدة الثانية:

" ردّ الخليط الجمال فاتصرفوا ماذا عليهم لو أنهم و قفوا"⁹⁵

⁹¹ - د-محمد أحمد عبد الفتاح ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص 44.

⁹² - المرجع السابق، ص 157.

⁹³ - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 49.

⁹⁴ - د- محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 157.

⁹⁵ - د- محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص 155- 156.

حاول نصرت أن يجد رموزاً لأسماء النساء في الشعر الجاهلي القديم مثل: أم جندب، أم عمرو أم معبد، و أم أوفى، و هذه الأسماء هي رموز لربّة الحكمة، حيث خاطب قيس بن الخطيم أم عمرو وبعد مقتله أصيب فيها الأوس من الخزرج، و لجأ دريد بن الصمة إلى أم معبد في رثاء مؤلم و خاطب زهير أم أوفى بعد حرب ضروس بين عيس و ذبيان، وشبهت ليلى في الشعر الجاهلي برّبة الصيد عند الرومان و هي "ديانا" و سعاد رمز للربيع، و سلمى رمز للحب العفيف العذري، و أميمة و رمز للأمّ العطوفة و الحنونة، و خولة رمز لسيدة الزرع، و زهرة رمز للحياة الإلهية التي تتمثل في الشراب و الجنس.⁹⁶

فمحاولة نصرت عبد الرحمان في البحث عن رموز لأسماء النساء في الشعر القديم محاولة متعثرة تغلب عليها الانطباعية أحيانا، و تلتوي بالنصوص أحيانا أخرى.⁹⁷

1-3- إبراهيم عبد الرحمان:

حاول إبراهيم عبد الرحمان الكشف عن العلاقات الخفية في الشعر، تلك التي حملت الشعراء على الجمع بين عناصر و أطراف تبدو متنافرة في الواقع لا يتم إلا بالكشف عن الأصول الميثولوجية لهذا الشعر ليصل إلى تفسير الصورة الشعرية بطريقة صحيحة تتناسب مع طبيعة الفكر العربي، حيث يقول إبراهيم عبد الرحمان: "و ما دام الفن الشعري في المقام الأول بناء لغويًا تخلق فيه اللغة خلقًا جديدًا، وترد إلى منابعها أو تخلق لها هذه المنابع خلقًا جديدًا فإنّ دراسة لغة الشعر الجاهلي بغية حل مشكلاتها ينبغي أن تكون مطلبًا أساسيًا في أية محاولة تبذل لقراءته قراءة جديدة، و لعلّ أخطر هذه المشكلات اللغوية و أولها بالنظر هي تحديد مدلولات الألفاظ اللغوية بعمامة، و الشعورية بخاصة تحديدًا تاريخيًا دقيقًا...."⁹⁸

فقد رأى إبراهيم أنّ الدارسين القدامى ركزوا في دراستهم للشعر الجاهلي على شكله اللغوي (صرفًا، نحواً، أسلوبياً، دلاليًا) ذلك أنّهم كانوا يقومون بمقارنة هذا الأخير بلغة القرآن الكريم ليثبتوا مدى صحة هذه اللغة، باعتبار أنّ العصر الجاهلي عرف اختلاطاً بين العرب و غيرهم من الأمم المجاورة في تلك الحقبة ممّا أدى إلى خلق لحن و تهجين لغوي، فجاء الإسلام ليعارض هؤلاء الشعراء و يعارض قيمهم الإجتماعية و الخلقية و يدعوهم إلى تفسير القرآن بعيداً عن الشعر الجاهلي بإثباتهم للإعجاز البلاغي للنص القرآني.⁹⁹

و هو يرى أنّ حلّ هذه المعضلة اللغوية التي تسببت في الفوضى النقدية قديماً و حديثاً، يتم بتطبيق منهجين في الدراسات اللغوية و النحوية:

أولاً المنهج اللغوي المقارن:

و هو يهتم بدراسة اللغة العربية في الجانب النحوي و الصرفي و الأسلوبية ذلك أنّ لها خصائص و مقومات لغوية ذات أصل واحد تشكلت عبر مراحل زمنية طويلة فيذهب لمقارنة هذه اللغة مع لغات أخرى من نفس الأصل من ناحية و مقارنة اللغة العربية مع أخواتها بالأصل من ناحية أخرى تساعدنا على تفسير و فهم و إيجاد حلول للإختلالات و المشكلات اللغوية.

⁹⁶ - المرجع السابق، ص 157.

⁹⁷ - المرجع السابق، ص 157.

⁹⁸ - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 71.

⁹⁹ - د- إبراهيم عبد الرحمان، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، ص 127.

ثانياً:

و هو ما يعنى بقراءة الشعر الجاهلي قراءة جديدة بالكشف عن الكنوز الخفية الموجودة في "العالم الأسطوري" الذي انبثقت منه الميثولوجيا الدينية عند العرب، و هو فكر معقد تعقيدا شديدا لأنه مزيج من روافد ميثولوجية متنوعة، أخذت عناصرها المختلفة تتجمع من الديانات القديمة الوثنية و الموحدة لتتحد آخر الأمر في مجرى واحد هو " الميثولوجيا الوثنية الجاهلية"¹⁰⁰ و حين يترك أمر هذا المنهج إلى الميثولوجية الوثنية الجاهلية نواجه ما يعيقنا على التحدث عن ديانات الجاهلين حيث ميّز الدكتور إبراهيم عبد الرحمان بين مرحلتين متتاليتين الأولى: مرحلة الشرك أو عبادة الظاهر و الكائنات.

الثانية: مرحلة التجريد أو الاتجاه إلى التوحيد، ففي الحقيقة الميل إلى التوحيد قد أخذ يغزو العقلية العربية في أواخر العصر الجاهلي، وهذا واضح في تأثرهم بالأمم المجاورة حيث اشتركوا في ديانات وثنية سماوية موحدة ذلك أنّ العبادة في هاتين المرحلتين عرفت بعبادة الأوثان فيما يتعلق بعبدة الإله الواحد، نجدها في نصوص الشعر الجاهلي، و هي تدور حول عبادة موحدة بعينها هي إله " دوسموى" بمعنى إله السماء.¹⁰¹

فأخذت بذلك عبادات وديانات الجاهلين في هذا الطور شكلا معروفا بعبادة الكواكب و هذا ما يؤكد القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَلَيْن سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالشَّمْسِ وَالْقَمَرِ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ، فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾. سورة العنكبوت الآية: 61.

تتألف عبادة الكواكب من ثلاث سماوي هو القمر/ الشمس/ الزهرة حيث يؤلف هذا الثلاث الإلهي عائلة صغيرة يلعب فيها القمر غالبا دور الأب، و الشمس دور الأم، و الزهرة دور الابن أحيانا و الابنة أحيانا أخرى.¹⁰²

كان لمكانة القمر شأن عظيم في هذه الديانة بوصفه الإله الأدب أو الإله الأكبر ما جعل الجاهلين يقدسونه و يجعلونه في مرتبة عالية، أنّ أكثر النصوص الجنوبية نجدها تتحاشى ذكر اسمه، حيث يكتفون للإشارة إليه بصفات العديدة التي شخصّوها في أصنام عديدة ونسبوا إليه لتضخيمه فصفة الألوهية لا تعطي لغير هذه المكانة ففي سبأ كان يعرف بإله "المقة" و عند القتبيين "عم" و المعنين "ود" و الحضارمة " سن" كما كان يعرف " بشهر" في العربية الجنوبية و الحبشية فقد كانوا يرونه قديرا سندا و حاميا لأبنائه.¹⁰³

أمّا الشمس فكانت عبادتها من العبادات القديمة البدائية بإعتبارها الشيء الأول الذي لفت انتباه البشر في مدى تأثيرها على الحياة سواء بالنسبة للإنسان أو الحيوان جعلوا منها آلهة يعبدونها و يقدرونها فشيّدوا لها المعابد و قدموا لها القرابين.

لقبت الشمس بالآلهة " أوجاريت" فكانت سيدة في جنوب الجزيرة و ذكر لدى بقية الشعوب السامية الأخرى، تدلّ صفات على أنّها إلهة الخير و الخصب و ذات الغدران و البرّ و العكس بأنّها نقمة على المجرمين و قاسية على الظالمين أطلقت عليها هذه الصفات ضمن مرحلة تاريخية إتصفت بالأراضي الخصبة المنتشرة في أرجاء الجزيرة تكثرت فيها الأمطار الغزيرة

100 - د- إبراهيم عبد الرحمان، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة الفصول، ص 128.

101 - المرجع السابق، ص 128.

102 - المرجع السابق، ص 129 .

103 - محمد أحمد عبد الفتاح ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 175.

و الواحات الخضراء هذا ما جعلها في أذهانهم نعمة تثير حياتهم فتعددت تسميتها عند الجاهلين بتعدد الأماكن فكان لها اسم الإله " بعل " أي إله الأرض الخصبة كما عرفت باسم " ذو الشورى " بمعنى الإله المنير و هما صنمان مشهوران عند الجاهلين، كما كانت تسمى بذات الرّحاب، و ذات اللّون الذهبي أيضا سميت بذات " حمم " أي صاحبة الحرارة الشديدة و الأشعة المتوهجة التي تشبه الجحيم من شدة حرّها، إلا أنها آلهة الخير و العدل.¹⁰⁴

أما كوكب الزهرة فيوصف بأنه ذكر أحيانا و أنثى أحيانا أخرى، إلا أنّ صفة الأنوثة طغت عليه فرمزوا له بالشهرة و الإغواء و العشق. فنجد آلهة " فينوس " عند الرومان " و عشتروت " عند الفينيقيين و " نينا " عند السومريين، أما عند العرب المجاورين للشام و العراق فقد شخصوها في التمثال المعروف " بالعزى " و صورها بامرأة حسناء عارية.¹⁰⁵

يرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمان أنّ للزهرة عدة معاني عند عرب الشمال الباطن و الحسن و البهجة، فقد دعاها المنجمون " بالسعد الأصغر " كما اعتقدوا أنّ النظر إليها يجلب الفرح و يخفف عن المتأمل و الناظر فيها، حتى أنّهم ظنّوا بأنّها قادرة على أن تثير غرائز الجنس و تتسبب في الفرقة بين المحبّين لما تملكه من سحر على الرجال، فقد أورد الطبري في تفسير قوله تعالى: ﴿ وَ مَا كَفَرَ سُلَيْمَانٌ وَ لَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا، يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ، وَ مَا أَنْزَلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ بَيِّنَاتٍ هَازُوتٍ وَ مَارُوتٍ ﴾ سورة البقرة، الآية: 102.

تقول الأسطورة " أنّ الله سبحانه و تعالى أنزل اثنين من الملائكة إلى الأرض بعد أن ركب فيها شهوات الإنسان ليمنحها ففتنتهما " الزهرة " بجمالها فتنة شديدة و أبت أن تمنحها نفسها إلا أن يكونا على أمرها و دينها".¹⁰⁶ هذه القصة تدل على شهرة الزهرة لجمالها و قدرتها على فتنة الرجال.

ضيف الدكتور إبراهيم عبد الرحمان إلى هذا الثالث آلهة سماوية أخرى هي الثريا: عبدها العرب و تقربوا إليها بالصلوات و الطقوس، جسدها الجاهلين في مظهرين: الأوّل: تجسيدها في الحيوانات و أشجار بعينها. و الثاني: أنّهم اتخذوا لهذه الآلهة عديدا من الأصنام يتعبدون إليها، إذ أنّ هذه الأصنام لا تعدوا أن تكون رموزا لصفات هذه الآلهة.

كما يرى د. إبراهيم أنّ للثريا صلة بغيرها من الكواكب، حيث يروى في بعض الأخبار الأسطورية أنّ القمر أراد أن يزوج الثريا من الدبران حينما خطبها فأبت عليه وولت عنه مدبرة و قالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت الذي لا مال له؟ فجمع الدبران قلاصه يتجوّل بها، فهو يتبعها حيث توجهت، و سيوق صداقها قدامه، وهي الفلاص غير أنّ العيوق وهي كوكب آخر مضيء يطلع قبل الجوزاء، عاق الدبران عن لقاء الثريا فسمي بذلك.¹⁰⁷

أما فيما يخص مرحلة التجريد عند الجاهلين فيرى إبراهيم أنّها تجسدت في تصور القمر/ الشمس/ الزهرة و غيرها من النجوم الأخرى التي عبدها هي أسماء حيوانات و قبائل عربية.

ففي النصوص الثمودية و الليحانية رمز للقمر و اتخذوا له صنما على شكل عجل.¹⁰⁸ فتعددت هذه الأصنام و تنوعت في البيئات الجاهلية بحسب مفهوم و طبيعة هذه الآلهة الثلاثة و الصفات التي منحوها إيّاها.

104 - د. إبراهيم عبد الرحمان، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، ص 129.

105 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 130.

106 - د. إبراهيم عبد الرحمان، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، ص 130.

107 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 176.

108 - د. إبراهيم عبد الرحمان، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، ص 131.

فقد رمز القدماء للشمس بالمرأة و الفرس و الغزالة و المهابة و النخلة و هي رموز يختلط فيها الحيوانات بالنبات و بالإنسان حيث تعكس هذه الرموز صفات الخصوبة و القوة و الجمال بالنسبة للآلهة الأم كما يعكس صفات جسدية تجعل منها الصورة المثالية للجمال و الحياة في لينها و قسوتها كما اتخذ الشعراء من القمر الإله الأب وصفاته المثلى للرجل كما عبدت قريش العزى رمزا لكوكب الزهرة، الإله الابن أو الابنة و اتخذوا من اللات رمزا يعبدونها من خلالها.¹⁰⁹

نستنتج من كلّ هذا إبراهيم عبد الرحمان يرى أنّ التماثيل و الأصنام التي صنعت في الجزيرة العربية هي التي تفسر العقلية العربية الجاهلية.

1-4- علي البطل:

إنّ تجربة علي البطل التي ضمنها كتابه " الصورة في الشعر العربي " ربط فيها بين الصورة الشعرية القديمة و الأساطير و المعتقدات الدينية من خلال اعتماد مقاربة العقل الباطن و النماذج العليا التي أرساها يونغ، إذ لا يمكن في رأيه دراسة مكونات الصورة الشعرية الجاهلية ... إلا إذا عاد الباحث إلى عقائد العرب القديمة و معبوداتهم لأنّه فيها المصدر الرئيسي و المادة الأولية لتشكيل الصورة الفنية في الشعر الجاهلي.¹¹⁰

حيث يضع الدكتور علي البطل عند تطبيقه لهذا المنهج مهادا نظريا من شقين يدرس أولهما مفهوم الصورة عارضا ملامح تطور هذا المصطلح عبر المنابع التي شاركت في تطويره كالفلسفة، و علم الجمال، و علم النفس، و علوم الأدب، و يهتم بالاستعارة كجانب مهم من جوانب الصورة من ناحيتين.

الأولى:

أنّها تصويرية بطبيعتها و ليست مغالطة زخرافية كما يرى البلاغيون القدامى.

الثانية:

علاقتها بالأسطورة و ببداية اللغة نفسها حيث تعاونت استعاراتها و رموزها في خلق الأساطير و الملاحم.¹¹¹

و ينتبع في هذا الشق المنابع التي شاركت في تكوين مفهوم الصورة و تأثر هذا المفهوم بالدراسات النفسية عن اللاشعور و الأنماط الأصلية، أمّا الشق الثاني: فيتحدث فيه عن الأصول الأسطورية للصورة متخذا من إرتباط نشأة الفنون جميعا بالفكر الديني و الممارسات الشعائرية التي نشأت في حبرها، و من بين الفن و الدين عند كثير من الأمم التي مرت بالأطوار نفسها وسيلة لدراسة و جلاء غموضها في الشعر العربي.¹¹²

و تطرق الدكتور علي البطل لعقائد العرب القدماء و معبوداتهم و ما تركته هذه العقائد من آثار حيث تناول صورة المرأة في شعر ما قبل الاسلام ليعود بهذه الصورة إلى الفترة الطوطمية حين ربط سرّ الخصوبة في المرأة بسرّ الخصوبة في الأرض، إذ كان معنى الأمومة هو المعبود في كليهما و من ثمّ فقد برزت صورتها البدنية لتمثيل هذا المعنى، في حين اتجه العرب إلى الشمس

109 - د- إبراهيم عبد الرحمان، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، ص 131- 132.

110 - علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للنشر، بيروت، ط1، 1983، ص09.

111 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص159.

112 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص159.

فخلعوا عليها صفة الأمومة، و جعلوا لها رموزا مقدسة، كالمهاة و الغزالة من الحيوان و النخلة و السمرة من النبات، و قد ظهرت هذه الصورة متجاورة عند تصوير المرأة.¹¹³ كما يأخذ الدكتور علي البطل بعد ذلك في الحديث عن صورة الحيوان مشيرا إلى تلك الفترة البعيدة، حيث كان الحيوان إمّا طوطم الجماعة و إمّا معبودها الذي يمثل رمز الإله السماوي الذي تتجه إليه الجماعة في صلواتها، و على ضوء من عبادات العرب القديمة ممثلة في الثالوث شمس / قمر / زهرة و الربط بين هذه المعبودات و بين الحيوان كربطهم للقمر و الثور الوحشي، ففي تصوّرهم الثور رمز لإله القمر لا يظهر إلاّ مع قدوم الليل و يحتمي من البرد، و الريح و المطر قرب شجرة أرطب، و على ضوء الممارسات السحرية الدينية و الميثودينية يحاول الدكتور علي البطل أن يعيد بناء أسطورة من هذه القصائد التي تتكرر فيها عناصر صورة الثور الوحشي و صورة الظليم، غير أنّه يقرر أنّ اكتمال تفسير هذه الصورة لا يتضح إلاّ عندما يدلي التاريخ بما عنده و تبوح الأرض بأسرارها إذا قدر لهذا أن يكون عندما تهتم دول الجزيرة باكتشاف كنوزها المظمورة.¹¹⁴

و لقد رأى الدكتور علي البطل أنّ وراء كلّ حيوان منها تاريخا أسطوريا يمثل نظرة الذهن البدائي له رابطا بينه و بين الصور السماوية فالصياد و كلابه مجموعة من النجوم و لكّل من الثور الحمار و الظليم رحلة لها زمن معلوم و لكّل أعداؤه، تشترك في مسابق أسطوري

تتقارب عناصره و هو صراع بين هذه القوى وقوى أخرى تختلف نتيجته بحسب التصور الأسطوري و الموقف التعبدية و بحسب تطور الفكر الإنساني في المرحلة البدائية.¹¹⁵ تحدّث أيضا عن صورة الإنسان بين شؤون الحياة و الموت و الطبيعة، فيعرض صورة الرجل المثل " ود " التي عبد عليها إله القمر، الذي عبده في صورة الثور الوحشي، و يعرض صورة الانسان الممدوح في شعر المدح، و يتناول العلاقة بين السحر و الهجاء، و يعالج صورة الإنسان العربي في علاقته بالظواهر الطبيعية من حوله، الأطلال و المطر و السيل و الرحلة. فبكاء الشاعر على الأطلال و الديار الخالية يمثل بقايا السّحر التشاكلي لتتحول وقفة الشاعر أمام الطلل إلى طقس.¹¹⁶

لقد فهم الدكتور علي البطل الشعر الجاهلي فهما صحيحا، فهذا الشعر بمقوماته الفنية و نموذج الأدبي الذي استوى في شكل قصيدة ليس سوى ظاهرة جماعية فهو يتسم بكل سمات الفن الجماعي في قربه من منابع البدائية للفن، و في كونه وسيطا رمزيا يقدمه للإنسان حين يواحه الواقع و الأشياء فيحيط ذلك الإنسان نفسه بالأشكال اللغوية، و الصور الفنية، و الرموز الميثولوجية.¹¹⁷

حيث تعدّ دراسة الدكتور علي البطل من أبرز الدراسات في مجال نقد الشعر القديم و تفسيره ميثولوجيا، وتأتي هذه الميزة من ناحيتين:

الأولى:

113 - المرجع السابق، ص 164.

114 - المرجع السابق، ص 165.

115 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 167.

116 - المرجع السابق، ص 169.

117 - المرجع السابق، ص 250.

أنّ الدراسة تحيط بمعظم صور شعر ما قبل الإسلام في أنماطها المكررة و لا تقف عند صورة بعينها تخرجها من سياقها الفني لتقيم حوّلها تفسيراً ما قد يؤدي إلى تفتيت هذا التراث.
الثانية:

أنّ الدراسة لا تكتفي بالقول باللاشعور الجمعي للفن القديم القريب من منابع البدائية و لكنّه توغل بعد ذلك للبحث عن الأنماط الأصلية و المكرورات الأسطورية لهذا الشعر.¹¹⁸

2- مدى وفاء الدّراسات الأسطورية للأسس النظرية:

كان من شأن الاستمرارية التاريخية الحضور الأسطوري المكثف في شق الحياة العربية تتبع النقاد العرب أسس المنهج الأسطوري الغربي، يستطيع أن يدرس البنيات الذهنية للإنسان العربي الجاهلي حيث ظهر شعراء اشتهروا بقصائدهم الأسطورية إذ كانت الأسطورة مصدراً من مصادر إلهامهم، لكن على الرغم من جدة و قيمة ما وصل إليه الباحثون العرب من دراسات و نتائج إلا أنّهم لم يوقفوا بين التنظير لأسس هذا المنهج النقدي و تطبيقه في أبحاثهم.

إنّ نقادنا العرب لم يفلحوا في تطبيق أسس المنهج الأسطوري بحذافره التي نهجها أصحابه الغربيون، فهم في الحقيقة لم يترجموا المصطلحات المستعارة و إنّما قاموا بتهجينها في قالب جديد و منحوها ميزات و سمات خاصة بعيدة كلّ البعد عن أصلها.

إنّ أبرز تليفق لهذا المنهج هو ما طبق في الشعر القديم، فقد تفاقمت هذه الركائز الملققة حتى عفت عنه، و هذا ظاهر من خلال الصور التي استعملت و تكررت في الشعر كصورة المرأة و الحمار الوحشي، و الثور الوحشي و كلاب الصيد و غيرها، التي أوجدوا لها مقابلات فلكية (شمس، نجوم، قمر) سمّوا هذه الصور صور نمطية وفسروها تفسيراً مغلوّطاً بعيداً عن مفهوم الصور النمطية¹¹⁹ التي تنتجها الأنماط الأولى أو العليا التي أطلقها يونغ " هي تعبير عن قوى روحية كامنة في اللاشعور الجمعي، فالإنسان على مدى التاريخ يسجل تجاربه أو ما يبدو منها خطيراً و مؤثراً في حياته، و هو في أي مجتمع يخترن في ذهنه أشياء عن شتى الأطوار التي مرّ بها هو و أجداده"¹²⁰ وقد طبقها فراي في النقد من خلال كتابه تشريح النقد و آخرين من أصحاب هذا المذهب مثل إليوت، جيمس فريزر.

عكس النقاد العرب الذين أوشكوا على مخالفة و مناقصة تلك الصورة لمفهومهم الخاص حين مضوا يتعقبون أجزاء و فئات الحكاية و يجمعونها ليكونوا منها حكاية أسطورية ذات مضمون واحد لا يتغير، ما أدى بهم إلى الوقوع في تصور خاطئ و مغلوّط، إذ ظنّوا أنّ إعادة المحتوى أو أجزاء منه يشكّل صورة نمطية، فهذا التكرار في الصور لا يعدو أن تكون فيه الصور مجددة بالشكل لا بالمضمون، هذه الصور التي يرثها كلّ إنسان من جنسه البشري ما تزال تمارس تأثيرها منذ فجر التاريخ إلى اليوم و هي المنبثقة عن الأنماط العليا المتمثلة في الصور الكونية المعبرة عن أغوار النفس البشرية السحيقة.¹²¹

فيحدث تنافس بين التصورات كلّ تصور يسعى لخلق ساحة نفسية هادئة تساعد على العمل الناجح من أجل إستعادة العصر الذهبي للعيش في حياة شبيهة بالفردوس تتصف بالرّفاهية و هي

118 - المرجع السابق ، ص251.

119 - د - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص130.

120 - محمد وليد المصري، الأنماط الأولى و نزياتها في الشعر، جريد العروبة، يومية سياسة، تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر، حمص، شبكة الانترنت، 1 - 12 - 2008.

121 - د - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص130.

صور نمطية تتكرر في صورة عدن مثلما فعل ماركس في شيوعيته و أفلاطون في جمهوريته عند ما حلم بمدينة خيالية بعيدة عن الشرور لتكون المكان المثالي الفاضل (اليوتوبيا).¹²²

نجد أيضا صورة نمطية مكررة تتمثل في الرحلة إلى العالم الآخر يليها الانبعاث و الميلاد الجديد، إذ يقول نورثروب فراي في تشريح النقد: " في العالم الإلهي تكون العملية أو الحركة المركزية هي الموت و الولادة الثانية للإله، أو اختفاؤه و عودته أو تجسيده و انسحابه، و يمكن أن يكون إله الإنبات يموت خريفا و ينهض ربيعا" فرحلة الإله إلى العالم الآخر رحلة استعارية للموت يعقبها الإنبعاث الجديد و العودة إلى الجنة من دموزي إلى تموز إلى أدونيس.... وحتى الرحلة التي قام بها أوليس إلى بيت الموتى في الأوديسة إنها تعابير مختلفة لثيمة واحدة.¹²³

هذه الصور الإستعارية للبعث و الميلاد رغم وجود تكرار في مضامينها بصيغ متباينة و مختلفة إلا أنها شكلية صرف لأنها تدور حول موضوع واحد و هذا الاختلاف واضح في الموضوعات الشعرية وفي الصور الجزئية، فقد فهم الباحثون شعرنا القديم التكرار فهما خاطئا عن مدلول الصور النمطية التي أرساه أصحاب المذهب الأسطوري في الغرب و عمّ هذا التلفيق بقايا النقد الأسطوري، فلم يجتهد الباحثون في التساؤل حول طبيعة النماذج الأسطورية في الشعر، أهي أساطير غير منزاحة؟ أم هي نماذج أسطورية في عالم قريب من التجربة البشرية؟ فهم لم يفرقوا بين الأدب و الأسطورة مثلما فعل الغربيون، بل حاولوا ربط هذا الأدب بأعماق النفس البشرية، إذ يرى فراي أنّ النقد الأسطوري يستند إلى فكرة الإنزياح لأنّ الأدب بالنسبة له هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس و هي البنية و كلّ صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة لا تعدو كونها تكرارا لصور المركزية مع بعض الإنزياح أحيانا و مع مطابقة كاملة أحيانا أخرى، فالأدب جاء من صورة العالم التي قدمتها الأسطورة.¹²⁴

يقول وهب أحمد رومية: " و لم تظفر بعض قضايا هذا النقد المعقدة باهتمام الباحثين العرب فأصموا أذانهم دونها، و إستغشوا ثيابهم، فلم نجد أحدا منهم يتحدث من قريب أو بعيد عن: أنماط التحوّل" أو عن بعضها في هذا الشعر، فلم يتحدثوا عن " نمط المخادع"، أو " عن نمط الطفل" أو عن غيرهما من الأنماط¹²⁵

نستنتج من هذا القول أنّ الباحثين العرب قد ركزوا على أنماط معينة مكررة و أهملوا أنماطا أخرى فأصبح التفسير الأسطوري خاصا بهذه الأقلية، فمضوا يتحدثون عن جزء من القصيدة بغض النظر عن بقية أجزاء القصيدة إلا ما كان في دراسة إبراهيم عبد الرحمان الذي كان يلم بفتات القصيدة الواحدة كبنية مغلقة.

" أصبح الشعر الجاهلي في هذا الموكب الأسطوري المهيب رذايا تستودع في الطريق إلا نتفا يسيرة منه مجموعة على عجل من هنا و هناك تعلقها الآلهة المنبعثة من مراقدها على أعراف خيولها المطهمة دلالة عليها ليس غير...."¹²⁶ قول وهب أحمد رومية، معنى هذا القول أنّ الباحثين مزقوا القصائد إلى أجزاء غير متكاملة كلّ منهم ركز على جزء معين.

في الأخير يمكننا القول بأنّ حضور الأسطورة ليس في الشعر فحسب، بل حضورها في أعماق الرسامين و الروائيين و غيرهم من المبدعين.

122 - المرجع السابق، ص 130.

123 - د- لمياء باعشن، المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث، صفحة الجزيرة الرئيسية أرشيف الأعداد الأسبوعية، شبكة الانترنت، العدد 225، 23 ذو القعدة 1428.

124 - حفناوى بعلي، مسارات النقد و مدارات مابعد الحداثة ترويض النص و تقويض الخطاب، ص 125.

125 - د- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 131.

126 - المرجع السابق، ص 131.

3- مآخذ رواد المنهج الأسطوري:

لا شك أنّ من أهم الصعوبات التي تواجه تطبيق المنهج الأسطوري على الشعر الجاهلي غموض المورث الديني العربي و قلة الدراسات التاريخية، فالحياة الدينية في الجاهلية غامضة إذ لم تصنف في ديانة واحدة تنتظم كلّ العرب، و هذا ما أدى بالدراسات النقدية التي اعتمدت هذا المنهج في تفسير ما قبل الإسلام في الوقوع في شرك انعدام التوثيق الذي أدى إلى طغيان الآراء الانطباعية بدرجة تقل أو تكثر بحسب نزعة صاحب كل منها و منهجه و أدواته كما أدى في بعضها إلى إجراء سياقات خاطئة لا تقوم على الأساس و من بين الدارسين الذين سقطوا في هذه السلبيات نجد:

مصطفى ناصف الذي تحدث في دراسته للشعر الجاهلي بطريقة سطحية إنطباعية بدون توفيق تاريخي و علمي، وروية منهجية متكاملة محددة القسامات عندما حدد مجموعة من الأنماط العليا و النماذج البدائية كالفرس، المطر، المرأة، الناقة أي أنّ استعماله للمنهج الأسطوري في كتابه يصعب تحديده بكلّ وضوح للقارئ البسيط و المبتدئ حتى المثقف، فقد قدم دراسة الشعر الجاهلي نظريا ملفقا بذلك أنّ العقل الجماعي مشترك في الطقوس و الشعائر.

فقد جاءت القراءة الثانية قراءة إنطباعية عن أهوائه الشخصية لذا فعلى الرغم من تأكيدته على جماعية الشعر الجاهلي إلا أنّ الفردية تبدو واضحة عند تناوله صورة: ناقة طرفه، فرس إمري القيس.¹²⁷

يسقط أيضا مصطفى ناصف في انعدام التوثيق عندما يجعل من الأطلال التزام جماعي و ظاهرة فنية طقوسية، و عادة مشتركة بين جميع الشعراء فهو يربط الأطلال بفكرة الطعائن حيث أنّ هذه الأخيرة تمثل الذرية بالنسبة للأم و بالتالي يصبح الطلل كالأم الولود التي يجف خصبها، كما يرجع وصف الفرس مرجعا لجميع الشعراء العرب، و قد ارتبط الفرس عنده بالسيل و الجمال الخارق و المطر المغيث، و قد استند في رأيه هذه إلى قول إمري القيس:

و قد أعتدي و الطير في و كنها

بمجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حطّه السيل من عل.¹²⁸

ففي الحقيقة مصطفى ناصف يلقي انطباعات شخصية عممها على المجتمع العربي و الدليل على ذلك اختلاف نظرة تلك الصور عند الساميين أو جنوب الجزيرة العربية و غيرهم.

يساير هذه الانطباعية نصرت عبد الرحمن بتوقفه عند الصور الرمزية، و هذا ظاهر في مدلولاته لأسماء النساء في الشعر الجاهلي مخالفا بذلك الصفات التي أطلقت عليهن من منظور الشعراء الآخرين حيث تقول ريتا عوض " وقد طغت الأحداث الإنطباعية الجارفة على الدراسة فنمط الباحث أسماء النساء في الشعر الجاهلي و جعل كلّ اسم يدل على صفة المرأة فكلّ اسم يبدأ بأم هو رمز لسيدة الحكمة و سلمى رمز للحب العذري و العفة و سعاد رمز للربيع ... و لا يمكن أن يعدّ بحث نصرت عبد الرحمان إغناء لوعينا بفنيته و خصوصية التعبيرية المميزة " .¹²⁹

¹²⁷ - مصطفى ناصف قراءة ثانية للشعر القديم، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1 1981، ص 49.

¹²⁸ - المرجع السابق، ص 49.

¹²⁹ - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د/ط، 2004، ص 11.

فقد كان هدفه هو تضخيم مكانة المرأة، فأعطى كلّ واحدة منهن رمزا، فالمرأة تعدّ عنده أكثر من أن تكون دما و لحما و عظما.
بالرغم من هذا نلتمس رؤى ذاتية و إنطبعا في مدلولاته لأنّ مفاهيمه مبنية على التناقص و مثال ذلك ما نجده في قصيدة زهير أم معبد:

غشيت التّجار بالبقيع فثهدم دوارس قد أقوين من أم معبد

و قصيدة إمريء القيس أم جندب:

خليلي مرّا بي على أم جندب نقضي لبانات الفؤاد المعذب¹³⁰

ففي هاتين القصيدتين يقرّ نصرت بأنّه ليس شرطا أن تكون فيه المرأة سيدة حكمة.

كما سقط في انعدام التوثيق أيضا حيث نقده أحمد وهب روميه في تركيزه على الجانب الديني كمنبع وحيد في تفسير و فهم الشعر الجاهلي، لأنّ هذا المذهب النقدي قد يذيب الشعر في الدين و يجعله نشاطا دينيا صرفا، و الدليل على ذلك أنّ الدين في الجاهلية لم يكن شعبة واحدة و إنّما تعددت المعتقدات السماوية و الأرضية في شبه الجزيرة العربية و تعميمها دون تحفظ أو حيلة.¹³¹ فقراءة الشعر الجاهلي على أنّه صوت الدين و القداسة الأسطورية فقد يضرّ بالنقد و يجعله وثيقة دينية لا فنية تتماوج فيها صورة العقل و الواقع و الثقافة و المشاعر و الخيال في تشكيل البديع.

تتسرب النزعة الانطباعية إلى دراسة الدكتور علي البطل عند حديثه عن صورة المرأة بين المثال و الواقع، حيث يعرض علي البطل صورتين إحداها تمثل إشاعة حرارة الحياة و حرقتها في الصورة و الأخرى تفقد ميزة الحرارة و الحياة عكس الأولى، و في مقام آخر يقف موقف وسط بين الصورتين السابقتين بين الحيوية والبرودة و بين الشباب و الشيخوخة.¹³²

فضلا على تعليقه للكثير من أحكامه القطعية بظن يرد على خاطره و يأمل أن يثبتته البحث في المستقبل كموقفه من قضية الإله الثور حيث يقول: " لم يكن عرب الجنوب قد انفردوا بعبادته فقد عبد عند شعوب سامية أخرى إلا أنّ التاريخ لم يحفظ لنا من الأساطير العربية ما حفظه من أساطير الشعوب الأخرى هذه الأساطير التي تتوقع أن نجد فيها قصة هذا الإله"¹³³

أيضا أحمد كمال زكي لم يوثق ما قاله أثناء سرده لرحلة الشمس نفسها يوميا منذ أن تبرز في خدرها إلى أن تغيب وراء الأفق، وظنّ أنّ رحلة الطعائن لا تستغرق سوى سحابة نهار و أن وقت ورودها هو المساء، إلا أنّ وهب رومية يعارضه فالطعائن التي ذكرها زكي تدلّ دلالة قاطعة على غير ما ذهب إليه رمزية الطعائن الشمسية.¹³⁴

أمّا إبراهيم عبد الرحمان فقد وقع في الانطباعية بالرغم من توثيق دراسته بالنقوش التي اكتشفت في أماكن متفرقة في الجزيرة العربية بالإضافة إلى رصد ديانات الجاهلين حين جعل من المرأة

130 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 23.

131 - رينا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصور الشعرية لدى إمريء القيس، دار الآداب و النشر و التوزيع، لبنان ط2، 2008، ص 32.

132 - محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 235.

133 - د. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 58.

134 - المرجع السابق، ص 87.

العنصر الأساسي الذي يتشكل منه بقية عناصر القصيدة في أنها توقف الشاعر عند الأطلال وهي السبب في خراب الديار لرحيلها عنها و وصف مظاهر الطبيعية من الأمطار والسيول و الحيوانات، فهي في اعتباره مفتاحاً لفهم القصيدة ليرد عليه و هب أحمد روميه " بأنه لا يستطيع أن يعتقد الصلات الوثيقة بينها و بين الموضوعات جميعاً إلا ما ذكر في الأطلال والظعائن و الرحلة و قصص الحيوان.¹³⁵

في الأخير نقول تبقى دراسة علي البطل أبرز هذه الدراسات حتى و قتها من وجهة البحث على ضوء توثيق مصادره في دراسة الصورة بالعودة إلى بدايات النمو الميثوديني و الكشف الأثرية و على الرغم من جدة و قيمة ما وصلت إليه هذه الدراسات فإن فروضها في بعض الأحيان تحتاج إلى توثيق بعودة أشمل إلى العلوم الأركيولوجية، و النقوش القديمة، و الأساطير السامية.

الخاتمة:

إنّ المنهج الأسطوري غربيّ النشأة فقد اعتمد على آراء الغربيين، لا يتقنه إلا من أحاط بالأسطورة و جذورها خيراً، وهو صعب المنال فلا يستطيع أن ينتهجه إلا من كان لذلك أهلاً و لصعوبته متحملاً، و لغموضه مبتصراً، و هو لا يصلح لكل الشعر، لأنّ هذا الأخير ليس كلّه رمزا لأمر بعينها أو أسطورة بذاتها. و من إيجابيات المنهج الأسطوري أنّه يسعنا في تحليل النص الأدبي أنثروبولوجياً .

- يساعدنا على تأويل الصورة الفنية و الشعرية إنطلاقاً من ربط الحاضر بالماضي و رصد شبكة الصور التي تتحول إلى رموز و نماذج علياً تذكر المبدع بأصوله الفطرية الإنسانية و الطبيعية و بثقافته الأولى.
- يتجاوز المنهج الدلالات السطحية و يعتمد إلى تفكيك الظاهر و تجاوزه نحو الباطن وذلك باستقراء اللاشعور الجمعي والعقل الباطن و تتحول القصيدة إلى وثيقة أسطورية تحفظ في الذاكرة و تنبش ماضي البشرية و تكشف طقوس الإنسان و عاداته و شعائره و ثقافته و طبيعته البدائية.

و من شروط نجاح المنهج الأسطوري: خلوه من الانطباعية و الأحكام الذاتية الخاضعة للتأويل الشخصي و الاعتماد على التوثيق و تماسك المنهج و تكامل الرؤية بيد أنّ هذا المنهج لم يخلو من بعض السلبيات المتمثلة في:

- إهمال الجوانب الفردية للمبدع التي يهتم بها الجانب النفسي الفرويدي .
- يغفل دور المتلقي في بناء النص الذي تهتم به كلّ من جمالية التقبل و جمالية القراءة.
- لا يبحث المنهج الأسطوري عن الأدب بقدر ما يبحث عن قيمة الأدب و سرّ خلوه.
- فعلى الرغم من سلبيات المنهج الأسطوري و النقد الأنثروبولوجي في فهم النص الأدبي و تفسيره و تأويله فإنه يبقى منهجاً ناجحاً في مقارنة العمل الأدبي.
- توقف دراسة الرواد العرب عند المرحلة الوثنية أسقطهم في النزعة الإنطباعية.

- تبقى دراسة علي البطل أبرز هذه الدراسات من حيث التوثيق، قدمت على أساس " النمو الميثوديني" و الكشوف الأثرية.

المصادر:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار الصادر، بيروت، د/ط، د/ت.
- 2- حجازي سعيد سمير، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ط1، 2001.

المراجع:

- 1- البطل علي ، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للنشر، بيروت، ط3، 1983.
- 2- الورقي السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، د/ط، 2005.
- 3- بعلي حفناوي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ترويض و تقويض الخطاب منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، 2007.
- 4- بلوحي محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط، 2004.
- 5- بندكتي روبير ، التراث الإنساني في التراث الكتابي، إشكالية الأساطير الشرقية القديمة في العهد القديم، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990.
- 6- جات محمد عزت، نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1994.
- 7- حرب طلال، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1999.
- 8- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة و النشر ط3، 1986.
- 9- خورشيد فاروق ، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية للنشر، ط2004، 1.
- 10- رومية أحمد وهب، شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د/ط، 1996.
- 11- عبود حنا، النظرية الأدبية، الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط، 1999.
- 12- عبد الفتاح أحمد محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1987.
- 13- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصور الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 2008.
- 14- لعور هجيرة، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، 2009.
- 15- قاسم حسن عدنان، الإبداع و مصادره الثقافية، عند أدونيس، الدار العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، د/ط، د/ت.

- 16- قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2009.
- 17- مسعود ميخائيل ، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العالم للملايين للنشر، د/ ط، 2002.
- 18- ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، ط1، 1981.

المراجع المترجمة:

- 1-مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات و النشر ط1، 1991.
- 2-باجو هنري دانيال، الأدب العام المقارن، تر غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط، 1997.
- 3-فراي نورث روب ، طريق الإسراف، الأسطورة و الرمز، تر: جبر إبراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، د/ط، 1980.
- 4- ويليك رينيه و أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط3، 1987.

المجلات:

- مجلة فصول، مناهج النقد الأدبي المعاصر، تصدر كل ثلاثة أشهر، المجلد الأول، العدد الثالث، د/ط، أبريل 1981.

رسالة:

- عبد الحليم منصور، الملامح الأسطورية في رواية الحوت و القصة للطاهر وطار مذكرة ماجستير، عنابة، 2005.

شبكة الانترنت:

- 1- المصري وليد محمد ، الأنماط الأولية و إنزياحاتها في الشعر، جريدة العروبة، يومية سياسية ،مؤسسة الوحدة للصحافة و الطبع و النشر، حمص، 1/ 12 /2008.
- 2- الهاشمي محمد، المنهج الأسطوري في النقد الأدبي، جريدة الأسبوع الأدبي منشورات اتحاد كتاب، العرب، دمشق، العدد 762، 09 /06 /2001.
- 3- لمياء باعشن، المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث، صفحة الجزيرة الرئيسية، أرشيف الأعداد الأسبوعية العدد 23، 225 ذوالقعدة ، 1428.
- 4- جميل حمدواي، المنهج الأسطوري، أرشيف المقالات الأدبية.
- 5- الدكتور مسلم صبري، المنهج الأسطوري في دراسة الفن القصصي، دار الجاحظ للنشر، العدد 11 /12 /1992.

فهرس الموضوعات

مقدمة

تمهيد ص03

الفصل الأول: ماهية المنهج الأسطوري

- 1- تعريف الأسطورة..... ص06
- 1-1 لغة..... ص06
- 1-2 اصطلاحا..... ص07
- 2- أنواع الأسطورة..... ص09
- 2-1 أساطير التكوين..... ص09
- 2-2 الأسطورة الطقوسية أو العقائدية..... ص10 الأسطورة التعليلية..... ص10
- 2-3 الأسطورة البطولية..... ص11
- 2-4 الاسطورة الرمزية..... ص11
- 2-5 أساطير الآلهة..... ص11
- 3- حفريات المنهج الأسطوري..... ص13
- 3-1 المدرسة الانثروبولوجية..... ص14
- 3-2 المدرسة النفسية أو اليونغية..... ص16
- 4- خطوات المنهج الأسطوري..... ص19
- 4-1 التجلي..... ص20
- 4-2 المرونة او المطاوعة..... ص21
- 4-3 الإشعاع..... ص22

الفصل الثاني: الدراسة العربية في المنهج الأسطوري

- 1- أهم الرواد العرب في المنهج الأسطوري..... ص25
- 1-1 أحمد كمال زكي..... ص25
- 1-2 الدكتور نصرت عبد الرحمان..... ص29
- 1-3 ابراهيم عبد الرحمان..... ص32
- 2- علي البطل..... ص36
- 3- مدى وفاء الدراسات الأسطورية للأسس النظرية..... ص39
- 4- مأخذ المنهج الأسطوري..... ص41

45ص.....	الخاتمة
46ص.....	قائمة المصادر و المراجع
الفهرس	