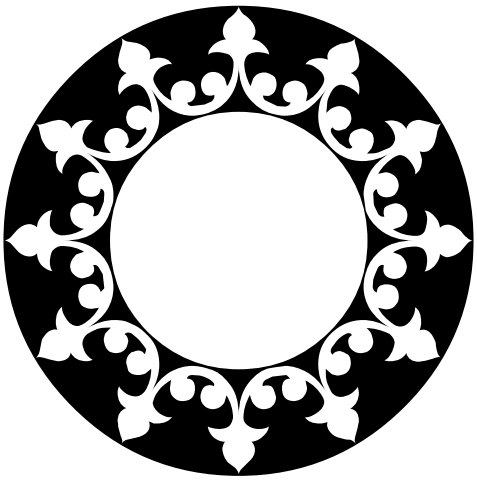
الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري

م . م . ملكه علي كاظم الحداد
قسم اللغة العربية



المقدمة

الحمد لله رب العالمين ؛ والصلاة والسلام على نبيه الأمين , وعلى اله وصحبه أجمعين وبعد : _

المنهج الأسطوري واحد من المناهج الحديثة في النقد الأدبي ؛ وهو منهج يتصدى لدراسة النص الأدبي على وفق التفسير التراثي _ الأسطوري .

ولا يعد هذا المنهج ؛ في حقيقته ؛ بعيدا أو منفصلا عن المناهج النقدية الحديثة الأخرى , بل على العكس من ذلك ؛ فهو يتضمن المنهج التاريخي من خلال محاولته ربط الشعر بالحضارة وهو يتضمن دراسة تاريخية مقارنة في أغلب الأحيان ؛ لأنه يعمل أو يقوم على مقارنة النص الأدبي قديمه أو حديثه بالموروث الثقافي والحضاري ؛ ورصد مواضع إفادة استلهام الثاني من الأول انطلاقا من ربط الحاضر بماضي الإنسان البشري .
فضلا عن استعانته بكثير من نظريات علم النفس , كنظريات فرويد ويانج ... ونظريات علم الاجتماع, والانثروبولوجيا .

يدرس هذا المنهج النقدي الأساطير و الرموز الخيالية التي تكون بديلا وتعويضا لما هو واقعي ومادي, في حين تكون الرموز وسائط وعلامات بين الداخل الذاتي والواقع الخارجي الموضوعي .

والمنهج الأسطوري لا غنى له عن المنهج اللغوي , والمناهج التحليلية الأخرى من بنائية وأسلوبية وسيميائية ذلك أن الإحاطة بالنص الأدبي لا تكون شاملة إلا في ظل تعدد زوايا النظر , ودراسة النصوص من زاوية علاقاتها الداخلية وارتباطها بأنظمة العلامات الثقافية المختلفة مع مراعاة طبيعة وشروط القراءة والتلقي .

إذا ما هو المنهج النقدي الأسطوري ؟وما هي مرتكزا ته ومفاهيمه ومصطلحاته ؟ومن هم أول المشتغلين فيه؟ وما هي أهم نماذجه النقدية ؟ تلكم هي الأسئلة التي سنرصدها في الصفحات التالية

وقد عمدنا إلى تقسيم هذه الدراسة على مبحثين : نظري وتطبيقي , قدمنا في الأول منهما مهادا تاريخيا يبحث في نشوء هذا المنهج وابرز المشتغلين فيه . أما في المبحث الثاني فقد تناولنا فيه بعض الدراسات النقدية التي اتخذت من هذا المنهج أساسا ومنطلقا في تحليل الشعر الجاهلي .

المبحث الأول :

المنهج الأسطوري – دراسة نظرية –

يستند هذا المنهج إلى معطيات الانثروبولوجيا والنشوء وهو يستند مكوناته بالأساس من كتاب السير جيمس فريزر في الغصن الذهبي , الذي يعد من أشهر الكتب في هذا المجال ؛ فضلا عن أصحاب المدرسة الانكليزية التي ظهرت في القرن التاسع عشر , وهي مدرسة انثربولوجية تبدأ بالسير إدوارد تايلورTaylor، وأندرو لانج Andrew Lang ، وهارتلاند Hartland ، وكرولي Crawley ، وفريزرFrazer ، و إرنست كاسيرر، وكلود ليفي شتراوس Claude L. Strauss ،وكارل يونج K.Yung، وهاريسون J.E.Harisson ، وكونفورد F.M.Karnford ، وجلبرت موري Gilbert Murray ، ولورد راجلان Raglan ، وكينيث بيرك Kenneth Burke ، وهيردر Herder ،وفيكو Vico ، وسوزان لانجر...وغيرهم .

ويتميز هؤلاء جميعهم بسعة الاطلاع وقد تميز فريزر ولانج من بينهم بأنهما كانا أستاذين في الآداب الكلاسيكية من الطراز الأول , إلا إن عملهم الرئيس جميعا لم يكن دراسة الآداب , بل دراسة نماذج السلوك البدائي التي يقوم عليها الأدب .

فعلى سبيل المثال درس فريزر في (الغصن الذهبي) أخبار موجزة ومرتبة على نحو شعريٍ عن الأسطورة البدائية والشعائر التي تكمن في قاعدة كل مظهر من مظاهر حضارتنا , أما لانج فقد استوعب الميدان كله ابتداءً من الطوطمية الاسترالية حتى هوميروس , وانضج أعمال هؤلاء , لا سيما في حقل الدراسات الكلاسيكية ما يُعرف بمدرسة كمبردج .

وقد عالج أصحاب هذه المدرسة في كتب متممة بعضها بعضا , القاعدة الشعائرية الكامنة وراء الصراع في الفن والمسرحية والملحمة والدين , والفلسفة عند اليونان , فابرز (مري) أنواع الصراع الشعائري المختفية تحت التراجيديا الإغريقية وقصص هوميروس , وقام كونفورد بتحليل مشابه في ميدان الكوميديا منذ بدأت تباشيرها في الشعائر الدينية ودرس (كوك) – (الرب – الملك) الإغريقي دراسة شاملة بوصفه شخصية شعائرية .

كما تتبعت هاريسون في سلسلة من الكتب أنموذجا من الصراع الشعائري من خلال كل مظهر من مظاهر الفن والدين الإغريقيين[1] .

ولعل أهم المشتغلين في هذا المجال (جسي وستون , ولولرد راجلان) ؛ أما الآنسة ويستون فإنها متخصصة في حقي القصص الرومانسية المتصلة بالقرون الوسطى , لا سيما القصص التي تدور حول الملك آرثر , فقد تأثرت بفريزر ومري في مرحلة متأخرة بعض الشئ من تاريخ اتجاهها حين قررت تطبيق نظراتهم الشعائرية على أصول القصص الرومانسية , ويعد كتابها : (من الشعائر إلى القصص الرومانسية) كتابا بالغ التأثير, فقد بنى عليه اليوت قصيدته (الأرض الخراب) , ويعد هذا شاهدا واضحا على نجاحه الذي أحرزته حين جعلت الأساطير الطلسمية أخيرا مفهومة على أساس تكوينها في طقوس الخصب[2].

أما يونج الذي ارتبط اسمه باسم فرويد عند علماء التحليل النفسي ؛ فقد كان لأرائه في هذا المجال أهمية كبيرة , وقد اقترن اسم يونج أيضا بالعقل الباطن (الجمعي) ونظريته الإسقاط , والإسقاط اليونجي هو كالتسامي الفرويدي , لا من حيث المعنى , ولكن من حيث إن السبيل إلى الإبداع , فهو العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية عنده على نوعين : نوع شخصي فردي , والآخر جمعي موروث , ولم يعرف فرويد سوى النوع الأول ؛ أما الشعور الجمعي فهو تراكم التجارب النفسانية , وقد انحدرت إلينا من أسلافنا البدائيين , عابرة نفوس الأجداد والأدباء[3].

ويتكون اللاشعور الجمعي من رواسب باقية في النفس ترجع إلى آلاف السنين ويطلق عليها اسم النماذج البدائية ؛ وهي عند يونج موضوعات غالبة ومسيطرة تمثل اعرق ما يمكن تصوره من مشاعر وأفكار غارقة في اللاوعي الجمعي , وهي تمثل مرحلة ازدهرت فيها عند الشعوب , أساطير ورموز متشابهة وذو قرابة فيما بينها ؛ إذ يُضنُّ إنها انتقلت بالتقليد عبر العصور , وانتشرت بالمبادلات الثقافية , نجد موضوعاً مثل (السحر الأسود) في أديان مختلفة في صورة واحدة وبأسماء مختلفة مثل الشيطان (إبليس) , واهريمان الغول[٤].

ويزعم يونج إنَ النماذج الأولية موجودة بالفعل في لا وعي الإنسان العادي , كما في لا وعي الشاعر ؛ لكنَ الأخير اشدُ إحساسا بها لأنه المعبِّر عن رغبات غامضة في النوع البشري اجمع , أو المترجم لشعور الإنسانية[٥].

إن القوتين اللتين يمثلهما فريزر ويونج – بتوكيدهما سيادة الأسطورة وعلاقتها بالذاكرة الجماعية – استهوتا الخيال الخلاق اشد استهواء , ومن ذلك فكرة د لورنس عن " وعي الدم " , التي لا شك إنها تقترب كثيرا من النظرية القائلة إن الرجل ذو الثقافة العالية ينبغي إن يستجيب استجابة مثلى للقوى الأساس التي هي وحدها القدرة على توجيهه نحو صيغٍ للحياة (طبيعية ومناسبة) .
ويعترف ت. س اليوت في مقدمة (الأرض الخراب) بأنه مَدين لكتاب جسي وستون وكتاب الغصن الذهبي في بنائه الطراز الشامل للإنسان , بصرف النظر عن مكانة وزمانه, الأمر الذي مكن الشاعر من إيجاد متوازيات في الأرض الأسطورة منهم : روبرورت كريفر , جيمس جويس .. وغيرهم .
وشكل هذا تحديا للنقاد لدراسة الأدب على آمل العثور على ما يكمن في ثناياه من الإشكال الأسطورية , فكانت النتيجة التحليلية ناشئة من إحساس الناقد بان (المعاني العميقة , المعاني التي تمتد إلى ما وراء النتاج الواحد إلى مجموعة من الكتب , إنما توجد في رموز النماذج الأولية .. التي يضطر الأدباء للرجوع إليها اضطرارا)[٦].

لقد اثبت فرويد إن الإنسان البدائي كان يتعامل مع الطقوس والمحظورات بشكل واعٍ , ولكن الإنسان المتمدن يتعامل معها بلا وعيٍ .
وقد عد الفرويديون اختزان هذه المحظورات السلفية أشكالا من المرض , أما أتباع يونج فلم ينظروا إلى الأسطورة على إنها حُلما من أحلام الفرد المكبوت , بل على إنها شكلا من أشكال الخلية الأولى في جنس من الأجناس , وهي لا تمثل مرضا ما دام الفرد يكررها بل تمثل مشاركة طبيعية في الذاكرة الجماعية , فالفنان ليس عصابيا , بل هو صانع الأساطير الذي يستخرج من لا وعيه حقيقة أولية .
والنقد النموذجي يعمل على كشف رموز اللغة الخفية في الأعمال الأدبية وحلها بحيث يكون لها في نظرنا معنى اقرب إلى المعقول . ومن ثمَ فهو لا يرجع حتما إلى أساطير معينة , لأنه قد يكتشف أساطير حضارية أساسية تتسم بالأسطورية بحضورها المستمر في حضارة معينة , والمدخل الطوطمي لا شك انه يعكس عدم الرضا المعاصر عن النظرة العلمية بوصفه أعلى مستوى عقلاني . وأخيرا فالأدب النموذجي يعمل على إن يعيد إلينا إنسانيتنا كاملة , تلك الإنسانية التي تُقدر العناصر البدائية الإنسانية[٧].

ليفي شتراوس والنقد الأسطوري :
يعد كلود ليفي شتراوس المولود عام (١٩٠٦) من أهم المشتغلين المؤثرين في مجال الانثربولوجيا والأساطير , وقد عمل على دراسة الأساطير دراسة مقارنة على غرار دراسة فريزر ولكن بشكل مغاير , فهو يحدد هدف الدراسات الانثروبولوجية بأنه ليس معرفة المجتمعات في نفسها وإنما اكتشاف كيفية

اختلافها عن بعضها البعض , فمحور دراسته هو (القيم الخلافية) , كما هو في علم اللغة .

ويقول شتراوس إن الذين يعترضون على ذلك بدعوى انه لا يمكن تحديد العلاقات بين كائنات لا نعرفها في نفسها , كانوا ينسون ما أثبته العلم الحديث وما عبر عنه احد اكبر علماء الطبيعة المعاصرون من إن مهمة العلم الأساسية هي مقارنة الإشكال المتجاورة قبل تحديد كل منها بدقة , لان التغيرات التي يعانيها أي شكل معقد ربما كانت سهلة الإدراك والفهم دون تحليل هذه الشكل وتحديده[٨].

وهذا المنهج ينتمي إلى طريقة التحولات التي تُعد جزءا من قوانين المجموعات ويرى شتراوس انه يختص عن غيره من العلوم الإنسانية بأنه العلم الوحيد الذي يمكن وضعه على قدم المساواة بالعلوم الطبيعية الدقيقة فهو يرى إن الأساطير خضعت في الماضي لمناهج تفسيرية تتضارب كليا مع بعضها البعض ومع الطبيعة الأساسية , أو نتيجة لنوع من النشاط الجماعي , كما إنهم رأوا في شخصيات الأسطورة تجريدات مجسدة أو أبطالا ذوي طبيعة أسمى من البشر , أو آلهة هابطة من السماء , ولا يمكن قبول أي من هذه التفسيرات ؛ لأنه تهبط بالأساطير إلى مستوى لعب الأطفال .

لقد ركز شتراوس في نهاية اهتمامه على المدى الذي تثبت فيه بنى الأساطير إنها فعلا توليدية (أي تولد بنى جديد) وأنها تعكس ما في عقول الإفراد بما تستطيع معه أن تغطي على التميُّز بين الطبيعة والحضارة فكان هدفه أن يبين كيف تفكر الأساطير بالرجال وهم غرباء عنها وليس العكس .
ومنهجه يتأسس على أن الأساطير تصنع نفسها فيه , ولذلك فهو يؤكد إن الأساطير ينبغي أن تفسر على شكل وحدةٍ تامة , و لا يمكنها إن تُفصح عن معناها عندما تُدرس على شكل قصص منفردة , بمعنى إن كل أسطورة يجب تجزئتها إلى مظاهرها التكوينية , ثم تُدرس كل من هذه المظاهر على شكل وحدة , على افتراض إن تلك الأحدوثات ستفصح عن تشابه في البنية , ويرى شتراوس إن البنية ألاواعية للأسطورة تخضع للتحليل الصوتيمي لظواهرها , وبهذا تتقلص الكثرة الكاثرة من الأساطير في العالم إلى عدد محدد من العناصر المتواترة التي لوجودها أهمية بنيوية وبنائية أصلية .
وسواء أكان الأفراد قد خلقوا الأساطير أو إنها استُعيرت من التقاليد فإنها تشق المثيلات التي تعمل ضمنها , غير إن البنية تبقى كما هي , ومن خلالها تتم الوظيفة الرمزية , فهناك لغات كثيرة , تقابلها قوانين بنيوية أن نستخلص منها , على تنوع شخصياتها وظائف أولية قليلة .
ويؤكد شتراوس أهمية سرد الأسطورة لأجل التعريف بهاو , فهي جزء من الكلام البشري , لذا يمكن لتحليلها أن يكون امتداد لحقل آخر هو اللسانيات البنيوية .
وهو يشير إلى الاختلاف بين الأسطورة واللغة على غرار التمييز الذي عرضه سوسير بين النظام اللغوي والحدث الكلامي , أي بين البنية والحدث الفردي ؛ إذ إن الرواية لكل أسطورة , حدثها الكلامي , تنشا عن البنية الأساسية لنظامها اللغوي فيها , إن مسرحية اوديب ملكا لسوفكليس مثلا بوصفها حدثا كلاميا تستند إلى النظام اللغوي لأسطورة اوديب العامة , ومن الممكن تمييز مستوى ثالث ؛ فالأسطورة في سردها الفردي محددة دائما في زمنها , لأنها تشير إلى أحداث سحيقة في القدم . ومع ذلك من الناحية العلمية نرى إن النمط المحدد أو نسبة الأحداث الموضوعية عُرضة لان تكون لا منية في تأثيرها لا في تفاصيلها لان القصة تحتضن وتربط , في صيغ تفسيرية , الزمن الحاضر والماضي والمستقبل , تفسيرا للعالم , وتعبر التاريخ والحضارة[٩].

ويرى شتراوس إن مجموعة الأساطير في بلد ما تنتمي إلى مستوى القول الكلامي أي إن مختلف الأساطير لا تمثل سوى أداء جزئي خاص وعفوي لأسطورة مثالية كلية ذات هيكل عام , يعدُ كاللغة بالنسبة لمظاهر القول المتعددة والمتمثلة في أساطير المجتمعات المختلفة , وهذا يعني إن جميع الأساطير أو معظمها متشابك ومتواصل على اعتبار إنها تحقيق جزئي لنظام كلي شامل . ويمضي في تطبيق

المنهج الصوتي على دراسته الانثروبولوجية فيرى إن علاقات القرابة مثلها مثل الحروف تماما , وكلما جُبنا مناطق متباعدة من العالم ومجتمعات مختلفة عن بعضها وجدنا أشكالا في القرابة وقواعد الزواج وأوضاعا متشابهة من أنماط العلائق العائلية على قدر من التوافق تسمح لنا بان نعتقد إننا أمام خواطر قابلة للملاحظة وناشئة عن تصرف عدد من القوانين العامة[١٠].

لقد بين شتراوس إن المؤسسات الطوطمية تقتضي على مستوى الفكر والتصوير والافتراض , التماثل بين سلسلتين من العلاقات , أو نظامين من الفروقات احدهما يقع في الطبيعة , وبين الأنواع الطبيعية , والآخر بين المجموعات الاجتماعية ونظام (العشائر , الطوائف) . وبعد ربط ومقارنة المجموعات الاجتماعية ونظام الطوائف يبين إنهما يتضمنان نتائج معلومات لمبدأ واحد . ومن خلال المؤسسات الطوطمية نرى الفكر الوحشي , لكي يعكس الحياة الاجتماعية , يستعير مركبا موضوعيا مُعطى من الطبيعة , هو الاختلاف الطبيعي للأنواع البيولوجية , وبمساعدة هذه القائمة من الاختلاف بين الأنواع الطبيعية , يتمتع الفكر بنظرية استثنائية[١١].

وقد قام شتراوس بدراسة مستفيضة في تطبيق منهجه على مختلف مناحي الحياة , فنراه يدرس قيم المخالفة في الحكايات لشعبية ويدرس نظام الطعام , كما يتناول بالدراسة الاجتماعية نظام اللغة بنائيا[١٢] وهو يطبق هذا المنهج في مختلف مجالات العلوم الاجتماعية واللغوية وغيرها على وفق منهج ثابت ومحدد سعيا إلى تحديد قواعد وأسس الدراسة المنهجية التي يروم الوصول إليها لغرض إخضاعها إلى جانب الموضوعية العلمية .

نورثروب فراي والنقد الاسطوري :

لقد صيغت دراسات فراي على غرار دراسات فريزر العريقة , إذ يتناول نظامه الدوري كل الأساطير والأعمال الأدبية بوصفها التعبير العفوي للزمن ؛ ويقصد فراي بالأنماط الأصلية الرموز المكررة التي تشكل الأساس للعديد من الأعمال الإبداعية فهي تعبير اقترن عنده بالإحساس بوجود نمط أو نموذج يستخدم في العمل الإبداعي . ويرى فراي في منهجه إن أشكال وأنماط الأعمال الأدبية والفنية عموما وثيقة الصلة بالحياة والعالم المحسوس , ومنها يستقي الكاتب مادته ؛ فقد قيل منذ القدم إن الشعر الذي يعدُ أقدم الأصناف الأدبية التي عرفها الإنسان مليئة بالصور والرموز والأساطير التي تجسد أنظمة التحول والتكرار في الكون , فتعاقب الفصول وأوقات النهار وفترات الحياة والموت قد ساعد ي أعطاء الأدب ذلك التنسيق بين الحركة والنظام , بين التغيير الانتظام وهو أمر لا غنى عنه في كافة الفنون . وتتألف هذه المحاكاة من نوعين : الأول يعطي التفسيرات الأسطورية للكون والحياة التي تنعكس في عدة صور شائعة في الأدب مثل : الجنة والنار , وجنة عدن , والعالم العلوي ... الخ , وليس هذا بالجديد بطبيعة الحال , إذ سبق وان تناول (بودكن) في احد كتبها[١٣].
أما الثاني هو الإضافة الجوهرية التي قدمها (فراي) في تركيزه على دور الأسطورة في تشكيل وتنظيم الأدب بوصفه (مجموعة معارف منهجية) وبالتالي فإنها , أي الأسطورة تشكل الأرضية لتفسير الأعمال الأدبية , ويرتبط هذا التفسير بعلم الكونيات , والظواهر الطبيعية التي يحاكيها الأدب غالبا سواء في الشكل أو المضمون , ولا سيما النظام الدوري في الطبيعة التي يحمل العديد من نقاط الشبه مع حياة الإنسان .
إن مبدأ التكرار في إيقاع الفن مستمد من حالات متكررة في الطبيعة التي تجعل الزمن مدركا بالسبة إلينا . إذ تتجمع الطقوس حول الحركات الدورية للشمس والقمر والفصول والحياة البشرية , وكل تكرار دوري يعد آمرا حاسما للتجربة : الفجر والغروب أوجه القمر ومواسم البذار والاعتدال الربيعي والخريفي والانقلاب الشتائي والصيفي والميلاد والشباب والزواج والموت , كلها تحمل طقوسا خاصة بها[١٤] ويؤكد فراي وجود علاقة أزلية بين الأنماط الأدبية وهذا النظام الكوني , وبالتالي فالأصناف

الأدبية تتحد وفقا لمحاكاة نظام الفصول والمواسم , فالكوميديا تتساوق مع ميثولوجي الربيع نظرا لان الحياة تتجسد فيها بشكل يجاري الربيع , إي إن الحدث في الكوميديا لابد وان يصل إلى نهاية سعيدة إذ يتم التغلب على كافة المتاعب في النهاية وتصبح الحياة بهيجة ومريحة , رغم المفاجآت والتغيرات .
أما الرومانس فانه يقترب ب (ميثولوجيا الصيف) التي تكشف أعلى درجات البطولة والحيوية وتكون فيها الحياة في أوجها , إذ إن كل الحكايات الرومانسية تكتظ بالصراع والبحث وتنتهي في آخر المطاف بانتظار البطل وتغلبه على أعدائه أو على المعوقات التي تعترض سبيله كما هو الغالب في الإعمال التي يكتنفها حس ديني ك (الفردوس المفقود لملتون) وأعمال غير دينية مثل (ملكه الجن لسبنسر) . أما الصنف الأدبي الثالث فهو التراجيديا , التي تحاكي ميثولوجيا الخريف والتي تعمد إلى إقناعا من الأصناف الأخرى , وفي التراجيديا التامة تتحرر الشخوص الرئيسية في الحلم , وفي الوقت نفسه تقيد؛ نظرا لمثول نظام الطبيعة . ومهما تكن درجة تشبع التراجيديا بالأشباح والخوارق والسحرة والعرافين, فإننا نعلم بان بطل التراجيديا لا يسعه إن يفرك مصباح أو يحضر مصباح عفريتا ليخرج من متاعبه[١٥].
والصنف الأدبي الأخير الذي يجاري ميثولوجيا الشتاء هو الهجاء أو السخرية , الذي يتناول بالتهكم والاستخفاف مواضيع الرومانس والمُثل , وهنا تكون الغيرة قاسية مريرة رغم إنها تكتسي بإطار مضحك مثل أعمال جونسون واورويل .

وقد أكد فراي أهمية الأسطورة في الأدب فهي تمثل روح الجماعة والعفوية التي تحملها , والاهم من ذلك , التركيز على الأسطورة بوصفها نسقا أو نظاما يقدم لنا أساسا منهجيا ل (دراسة) الأعمال الأدبية ومقارنتها أسوة بالأعمال الانثروبولوجية التي ترى وجود سمات مشتركة بين عادات البشر في أماكنهم المختلفة وعصورهم المتباينة ؛ فهو يرى إن الأسطورة تشكل الأساس لدراسة الرموز الأدبية – الطوبولوجيا وبالتالي تشكل الأساس لمفهوم أو نظام البحث بالدراسات الأدبية - نظام يعكس البنى الفطرية للأدب ذاته على الرغم من إطاره الأسطوري .

بشكل عام عدم تمكنه من تحديد الزمن أو الظرف الاجتماعي الذي تغطيه الأعمال الأدبية , بمعنى آخر انه لا تاريخي , فضلا عن إخفاقه في إعطاء تقييم دقيق ونهائي للأعمال الأدبية التي يتناول . فكل ما يركز عليه هو النقاط المشتركة في الأعمال الأدبية التي يتناولها ؛ بغض النظر عن الزمن الذي كتبت فيه ؛ ومن الواضح إن هذا الأمر يمثل احد المآخذ الأساسية التي حملها هذا النوع من النقد[١٦] لكن يجب ألا ننسى إن العمل الأدبي هو ما يكون عليه ألان , بغض النظر عن الكيفية التي وصل بها , والبحث عن الأعمال التي سبقته ربما يؤدي إلى القضاء على الاستجابة لما يمكن أن يمنحه بشكل خاص , ومفاد رئي فراي هو إن الأدب ينشا من أشكال بسيطة ويبدأ بالتشعب والتعقيد , لكنه مع ذلك يبقى محتفظا بنموذجه الأصلي ويربطه بأصله حبل سري .

كذلك يؤكد فراي منهجيه أو عملية النقد وضرورة توافقها مع قوانين العلوم الطبيعية الأخرى من حيث نشوئها وتوسعها اللاحق , وفي الوقت نفسه , احتفاظها الدائم بنموذج أصلي غبر عملي ؛ فهو يخبرنا في كتابه (تشريح النقد) إن النظام وجد لخدمة الآراء التي يطرحها , ولم توجد الآراء لتوضع في خدمة النظام , وهو ينتهي إلى إن النقد لا يمكن أن يكون منهجيا إلا إذا وجدت سمة في الأدب تمكنه من أن يكون منهجيا , إي بعبارة أخرى يتوافق مع نظام الطبيعة . إن مثل هذا الرأي الجازم حول نظام الطبيعة قد يشوه فكرة النمط المستمدة من العلوم الطبيعية نفسها , وبالتالي يخلق تصورا خاطئا عن نوع الترابط أو الوحدة الذي قد تضمه مجموعة المعارف العلمية , فالعلوم لا تقدم أي فرضيات حول الوحدة الخفية التي يتضمنها نظام الطبيعة .

ويتحدث فراي عن دورة الطبيعة ويقسمها على جزأين أو شكلين : الشكل الأعلى يمثل عالم الرومانس ومثيل البراءة , بينما يمثل الجزء الأدنى عالم الواقعية ومثيل التجربة , وعليه فهو يرى إن هناك أربعة

أنواع من الحركات الأسطورية ؛ حركة داخل الرومانس , وأخرى داخل الواقعية , وحركة نحو الأسفل , وأخرى نحو الأعلى ؛ وحركة نحو الأسفل هي الحركة المأساوية , حركة عجلة الخط وهي تهبط من البراءة نحو الخطيئة إلى الكارثة . أما الحركة نحو الأعلى فهي حركة الكوميديا من المصاعب المخيفة إلى النهاية السيئة والاستعادة الجماعية لبراءة مؤجلة يعيش فيها الجميع سعداء إلى الأبد[١٧].

المبحث الثاني
دراسة تطبيقية

منذ وقت مبكر من عصرنا , وفي إطار محاولات النقد العربي الجادة للإفادة من معطيات الحداثة, في مختلف اتجاهاتها , استطاع هذا النقد إن يقف وقفات متأملة على المُنتج الإبداعي العربي , بما يسهم في إعادة عملية خلق هذا المنتج , مستثمرا في سبيل ذلك مختلف العلوم التي تعينه في ذلك , ومنها الدراسات النفسية , والاجتماعية , والانثروبولوجية ... وغيرها من العلوم والدراسات التي شكلت جانبا مهما من جوانب اهتمام المنهج الأسطوري في النقد والذي جاء ردا على ما يُدعى بمذهب النقد الجديد (النقد اللغوي) , الذي ركز دعاته اهتمامهم فيه على تحليل النص الأدبي من حيث وحدة مستقلة قائمة بذاتها " فسلخوا بذلك العمل الأدبي من جذوره الاجتماعية " كما تقول الناقدة ريتا عوض , فكان هدف النقد الأسطوري أن يعيد ربط الشعر بالحضارة , في دراسته للقصيدة الواحدة بوصفها جزءا من التراث الشعري[١٨].

ولا بد من الإقرار إن مثل تلك الرؤية, التي تعمد إلى الفصل الكامل بين العمل الأدبي وملابساته الأخرى , قد أثبتت قصورها في تحليل النص الأدبي , فهل يمكن لأحدنا أن يدعي إمكانية فهم وتحسس مواطن الإبداع في شعر المتنبي على سبيل المثال دون الإحاطة بظروفه البيئية وما ترتب عليها من ظروف نفسية , أثرت بشكل أو بآخر على نتاجه الإبداعي .
هذا من جهة , ومن جهة أخرى فان عملية الفصل والمقارنة بين المنهج اللغوي والمنهج الأسطوري في النقد الأدبي تبدو لنا عملية قاصرة وعديمة الجدوى , فكلا المنهجين لا يمكنهما إن يتناقضا , كما نرى , سواء من حيث المسار أو الغايات , ذلك إنهما متكاملان في التطبيق العملي .

فالناقد الأسطوري في عملية سبره لأغوار النص الأدبي لا بد له من خطوتين مهمتين تعيناه على نجاح مهمته , الأولى تختص بالجانب الدلالي للنص , وهي تمثل حصيلة قراءة متمعنة للنص في محاولة لكشف الحجب عن الرواسب الأسطورية التي تنضوي تحت المعاني الأولية , المستوى الدلالي الظاهري للنص , وهو ما يسمى ب (معنى المعنى) على وفق نظرية عبد القاهر الجرجاني .

أما الخطوة الثانية , وهي إن لم تكن سابقة للخطوة الأولى , فلا بد أنها تترافق وتتزامن معها بالفعل لا بالقوة ؛ وهي الخطوة التي تبحث في فنية العمل الأدبي , وهي بذلك تفتش في مسوغات النجاح الفني لهذا النص أو ذاك , من خلال الكشف عن العلائق السياقية داخل المستويات الفنية المتعددة للنص , التركيبي البلاغي , الإيقاعي ...

وتكون هذه الخطوة بمثابة الركيزة الأساس التي تقوم عليها الخطوة الأولى , ذلك إن الناقد الأسطوري في محاولته توجيه النص المعاصر توجيها تراثيا أسطوريا بحاجة إلى أدلة وقرائن فنية تتساوق مع بعضها البعض لتدعم رؤيته التحليلية لذلك النص ؛ أما بالنسبة للقرائن الفنية فهي لا بد أن تكون مما يتصل بداخل النص الأدبي اتصالا مباشرا ؛ فالناقد الأسطوري أذن يجب أن يقوم بعملية تحليلية نصية مستعينا بالظروف الأخرى التي تحيط بالنص الأدبي لدعم ذلك التحليل , ذلك إن اختبار العلاقة بين القديم

والحديث بالتعرف على (الكيفيات) التي يقدم بها التراث , أو تسقط عليها الحداثة من طرفنا كرؤية أو موقف .
هذه الكيفيات هي ترجمة لرؤانا المنهجية , وهي تجليات نصية في المقام الأول , أو هي وقائع نصية تراثية محددة ترينا كيفية اشتغال الحداثي في التراثي , والتراثي في الحداثي أيضا[١٩] وبذلك يكون الناقد أو النقد الأسطوري أعمق واشمل من النقد اللغوي أو النصي البحت , الذي يقضي بالتعامل مع النص الأدبي وحده مجردا من كل الملابسات المحيطة به لاسيما فيما يتعلق بكاتبه . وقد تبدو هذه نقطة الخلاف الجوهرية بين النقدين .
إن النظام الأساس الذي يعتمد عليه الناقد اللغوي في تحليله لأي نص أدبي يعتمد في الغالب على اجتراح بؤرة دلالية مركزية تمثل مفتاح الدخول إلى النص حتى إذا اخذ الناقد في تحليل نصه على وفق مستوياته التكوينية المختلفة , فان كل مستوى يعود بالتالي ليصب في البؤرة الدلالية التي انفتح النص عليها ... وهذه العملية تكاد تتوافق تماما مع ما يحدث في المنهج الأسطوري , فالناقد الأسطوري يبحث عن بؤرة انفتاح النص على الموروث الأسطوري من خلال تحليل الدوائر التكوينية الأخرى للنص الأدبي التي تصب وتعود إلى النقطة نفسها التي انبثق أو انفتح النص منها ...

من هذا نفهم إن النص الإبداعي جزء لا يتجزأ من منظومة متكاملة من الملابسات المتداخلة التي لا يمكن بأية حال من الأحوال فصلها بعضها عن بعض ؛ فالنص لا يوجد من عدم ولا ينمو من فراغ[٢٠].

إن جوهر النقد لأسطوري يعمل على الكشف عن العلاقات الخفية الممتدة بين النصوص الإبداعية المختلفة , ومقارنتها مع بعضها البعض , ومن خلال فهمنا لمثل هذه العلاقات نستطيع أن نتحقق من طبيعة السلطة التي يفرضها الموروث على الإنسان المعاصر , وكيفية اختلاف الإفراد في التعبير بإشكال متعددة ومتنوعة عن هذه السلطة , أو تأثيرها الخفي عليهم , على الرغم من توحدهم في النقطة التي ينطلقون منها . فهو يكشف عن تناص البدع المحدث مع الموروث الأسطوري الإنساني , شريطة أن يكون تناصا غير واع أو مقصود ؛ فالموروث الأسطوري هو يفرض تناصا على البدع وليس العكس .

إن النقد الأسطوري يؤكد المقولة التي ترى إن الشاعر لا يدين في إبداعه للحظة الحضارية التي يصدر عنها ويمارس فيها إبداعه الفني فحسب , إنما هو مدين إلى حد كبير إلى زمان مركب يمد جذوره طولا وعرضا في أعماق التاريخ وخزائنه[٢١]

الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري :

ظهرت دراسات كثيرة تحاول دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه على ضوء المنهج الأسطوري في العقود الأخيرة من القرن العشرين
كدراسة الدكتور عبد الجبار المطلبي , إذ تصدى فيها إلى عرض وتحليل مشهد الرحلة في القصيدة الجاهلية واستجلاء رموز ثور الوحش , العنصر الرئيس في هذا المشهد , إذ وقف بإزاء الأسباب الخفية وراء تكرار هذا المشهد حتى أصبح من ابرز العناصر المكونة للقصيدة العربية القديمة ... ويبدأ الناقد دراسته بالتساؤل عن هذا التقليد الذي عالج فيه أكثر الشعراء الجاهليين قصة الثور , وكيف ضل عن قطيعه , والجاه الليل والمطر إلى إحدى الأشجار حتى إذا جاء الصباح التحم بمعركة مع كلاب الصيد .. فهل يمكن القول إن هذا المشهد انحدر إلى الجاهليين من أجيال سابقة تقليدا أدبيا محضا ؟ أم انه يحمل مغزى دينيا قديما انقرضت طقوسه ولم يبق منه إلا موضوع تتبارى فيه قرائح الجاهلية وملكاتهم الشعرية[٢٢]؟؟

وقد عمد المطلبي إلى التاريخ العربي القديم ليطلعنا على صورة الثور عند السومريين , إذ يمثل (الثور) الإلـــه الـــذي يـــرم إلـــى القـــوة والخصـــب , وهـــو الـــه العواصـــف أيضـــا واســـمه (انليل) وقد عبده السومريون وعبدوا البقرة معه , ومن اتحادهما في زواج مقدس , فاضت ضفاف دجلة والفرات بالخصب على ارض سومر ؛ وهكذا نظر سكان العراق القديم – السومريون – إلى الثور رمزا لقوة خصب عظيمة تتصل بحاجاتهم ومعيشتهم .
ومن أكثر الأساطير الشعبية في بابل القديمة سلسلة أقاصيص تعرف الآن بملحمة كلكامش , ويقوم الثور فيها بدور, وتعد صورة البطل العاري في صراعه مع لثور أو الأسد أو حتى مع الوحش الذي نصفه ثور ونصفه الآخر إنسان , واحدة من أكثر الموضوعات انتشارا في فن الأختام السومرية[٢٣].

وقد اظهر علم الانثربولوجي الحديث إن كثيرا من هذه الأساطير إنما هي تعبيرات رمزية للمعضلات والصراع داخل مجموعة ما , فكثيرا ما عبرت أسطورة أو خرافة بقناع شفاف عن المشكلات الرئيسية لشعب من الشعوب , ورأى بعض المؤرخين أن لملحمة كلكامش مغزيين ؛ الأول يعبر عن فلسفة لحياة استسلام ابيقورية , والثاني يسرد في رموز عميقة قصة الأجيال القديمة التي تتصل بدورة الحياة[٢٤].
ويخلص الباحث بعد سبر أغوار التاريخ لتتبع مسيرة عبادة الثور في معظم البلاد القديمة , إلى إن عبادة العرب داخل جزيرتهم قد تأثرت بعبادة الساميين القدماء وآلهتهم , وتأثرت أكثر من ذلك بعبادة العرب الشماليين لكثرة الاتصال بهم , إذ عرف عبادة (بعل) وهو يستند في ذلك إلى مصادر القران واللغة[٢٥].

ويستنتج من ذلك كله انه من غير المعقول أو المستبعد إلا تبقى أو تظهر أصداء هذه الديانات في أجواء الأدب والطقوس والعادات الاجتماعية الجاهلية لا سيما وان الثور كان يمثل رمز الخصب والمطر والجزيرة كانت أحوج ما تكون إلى بركة مثل هذا الإله وهي تعاني من شغف العيش وقساوة الصحراء !! ذلك كله فضلا عن ارتباط الموضوع بالصيد , فالصيد واحد من أهم نشاطات الإنسان العربي في ذلك الوقت .
ويرى المطلبي أن القصائد التي وردت إلينا منهم تصور في سردها لقصة الثور, كثيرا من هذه الملامح ومنها ارتباط البقر بنزول المطر في بعض عاداتهم وسلوكهم في ظروف معينة[٢٦]. فكل صورة من القصائد تسرد قصة الثور تذكر ليلة ممطرة أو تحتوي على إشارة إلى ليلة ممطرة , مما يدل دلالة واضحة على ذلك الارتباط القديم بين الثور والخصب – المطر , إنها تكشف عن أبعاد جديدة تتصل بقصة الإنسان الخالدة في دورة الحياة والموت واختلاف الفصول وقدسية الحيوان[٢٧].
وهذا يؤكد ترابط الحاضر بالماضي وارتباط الإنسان ثقافيا وطبيعيا بالإنسان البدائي الأول فكل القوالب الفنية المتكررة تدل على هذا الترابط اللاشعوري بين الناس .

والحقيقة إن مضمون مشهد صراع الوحش يمثل في بعده الاشمل , كما رأى بعض الباحثين , مضمونا تأمليا وجوديا يحمل في ثناياه نوازع الهم الإنساني العميق في صراعه ضد الموت , والتشبث بأذيال الحياة في دورة الصراع غير المتناهية من اجل البقاء ؛ إذ يستوفي الجهد الشعري أدق تفاصيلها حتى يبدو طرف التشبيه الأول (الناقة) مجرد جسر فني إلى قصة الصراع مما لا قيمة له إلا بالقدر الذي يُهيئ للشاعر فرصة قصة الصراع المتوارثة وبناء تفاصيلها[٢٨].

كما إن تفسير استلهام قصة صراع الصحراء من قصة صراع الناقة في مجاهل الصحراء هو الذي أتاح لبعض الدارسين المعاصرين أن يذهب فيقرر أن الشاعر كان يرمز بوحش الصحراء لأناته الإنسانية , وبالصياد أو كلابه بالقدر الذي لا يزال للإنسان بالمرصاد[٢٩]. وعبر عن هذا في اشعاره , فقال لبيد في وصف قتال الثور للكلاب :

قتال كميّ غاب انصار ظهره ولاقى الوجوه المنكرات البواسلا[٣٠]

وهذا ما خرج به الدكتور محمود عبد الله الجادر في بحثه للمدلول الرمزي لمقاطع الرحلة قائلا : ويكشف تأمل عشرات النماذج الجاهلية عن أن صورة الناقة تشكل معادلا لأداة الصراع الإنساني في مواجهة تحديات الحياة , ولذا فإنها تبقى مهيأة لقبول السمات التي يقترضها الشاعر في عدته[٣١]

ومن الدراسات الأسطورية النقدية الأخرى لأدبنا العربي القديم دراسة الدكتور مصطفى ناصف في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) وهو عبارة عن فصول نقدية متنوعة انكب فيها على الشعر الجاهلي بالفحص والتحليل والتقويم من خلال رؤية جديدة وهي الرؤية الأنتروبولوجية أو المنهج الأسطوري , الذي يبحث عن الثوابت العقلية اللاشعورية للمجتمعات وخاصة غير المتحضرة ورصد الثوابت المشتركة من المشاعر والشعائر والطقوس والعادات والعقائد التي تتكرر ثقافيا واجتماعيا عند المبدعين والفنانين والتي تعبر عن الرغبات اللاواعية لكل فرد داخل المجتمع الإنساني , مستندا إلى اللاشعور الجمعي لدى كارل يونج

ولفهم هذا الشعر لابد من ربطه بثقافة الشاعر وعقله الباطني وعصره الاجتماعي. وينبغي أن يدرس لا كظواهر فردية بل كظواهر جماعية وثقافية وحضارية

ينطلق مصطفى ناصف بعد فرشه النظري والنقدي والتاريخي إلى دراسة الأطلال نصيا وتطبيقيا من خلال استحضار معلقتي زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة معتمدا على نظرية كارل يونغ في تأويل القصيدتين وتفسيرهما ليصل بعد ذلك إلى أن الأطلال ظاهرة جماعية وليس فردية ، أي تعبر عن الأنماط العليا الثابتة الراسخة في العقل الباطن واللاشعور الجماعي. والمقصود من ذلك أن ظاهرة الأطلال تجربة فنية قائمة على التكرار واستعادة الماضي الموروث في شكل طقوس وشعائر جماعية، أو إنها صلاة جماعية لدى جميع الشعراء تعبر عن تقليد طقوسي راسخ لدى شعوب الجزيرة يصيغها الشاعر بطريقة رمزية وشعرية كمعادل موضوعي للواقع المادي. ومن ثم، فالأطلال التزام جماعي وظاهرة فنية طقوسية وعادة مشتركة بين جميع الشعراء. وبذلك يعبر الطلل عن صلة الماضي بالحاضر، والمكان المقترن بالطلل يمثل بؤرة انصهار الزمان. كما تشخص الأطلال علاقة الإنسان بالمكان والزمان وجوديا وقدريا على الرغم من أن هذه الأماكن ليست فردية ولا تجارب شخصية بل لها بعد جماعي طقوسي. وهكذا يقر مصطفى ناصف بأسطورية الطلل ضمن رؤيته المنهجية الأنتروبولوجية التي تتجاوز التحليل النفسي الفردي إلى سيكولوجية اللاشعور الجماعي الذي يحيل على فطرية الإنسان وثوابته المتعالية المخزنة في لاشعوره ، والمترسبة في عقله الباطن، و ليس هذا "الفن- إذاً- ضربا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء. وإنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي، إن صح التعبير، لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية. والحق أن الشعر الجاهلي- كله- يوشك أن يكون على هذا النحو[٣٢]، وينكر مصطفى ناصف" فرضية الاستطراد في قصة الناقة، وصلتها بثور الوحش أو الحمار الوحشي أو الظليم، فهو يرى أن الصورة التي تتداعى في ذهن الشاعر إنما هي جزء من طقوس جليلة مقدسة.

وفي نهاية حديثه عن الناقة من خلال سينية امرئ القيس يرى الدكتور ناصف أنه ليس هناك شك إذا نظرنا في أساطير العرب في العصر الجاهلي، في أن الناقة لم تكن مجرد حيوان، فالعالم أو المتحضر قد ينظر بعقله ولكن الشعراء خاصة يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، يعني أن الناقة كانت حيوانا مقدسا في بعض الأحيان"[٣٣].

يتبين لنا أن الدكتور مصطفى ناصف تعامل مع الشعر الجاهلي من زاوية أنتروبولوجية أسطورية، إذ 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. ومن ثم، يقدم لنا الدارس الشعر الجاهلي لا كموصوفات حسية ودوال سطحية ساذجة بل كرموز مجردة عميقة بعيدة عن الظاهر تتوغل في العقل الباطن واللاشعور الجمعي من خلال استقراء ماهو روحي وديني وطقوسي وشعائري

فقد حدد مجموعة من الأنماط العليا والنماذج البدائية كالفرس[٣٤] والطلل والناقة[٣٥] والمطر والمرأة " ولكنه تحدث عنها بطريقة انطباعية سطحية بدون توثيق تاريخي وعلمي أي إن المنهج الأسطوري في كتابه يصعب تحديده بكل وضوح

هذا، ومن شروط نجاح النقد الأسطوري خلوه من الانطباعية والأحكام الذاتية الخاضعة للتأويل الشخصي، والاعتماد على التوثيق، وتماسك المنهج وتكامل الرؤية[٣٦].

بينما اهتمت دراسة المطلبي بأمر التوثيق التاريخي والعلمي بشكل أعمق كما رأينا , وذلك من خلال :

* شرح النص وتفسيره؛

* البحث عن جماليات العمل الفني؛

* ربط النص بصاحبه وأحوال مجتمعه؛

* التعامل مع ظواهر النص لا كظواهر فردية بل كظواهر جماعية؛

* تحديد شبكة الصور الفطرية والبدائية ذات الطاقة الخيالية الرمزية والأسطورية؛

* تأطير النماذج العليا والأنماط البدائية التي تشكل مقولات طقوسية وأسطورية؛

* البحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الإبداعي.

وهذه هي خطوات المنهج النقدي الأسطوري بمعناه الدقيق[٣٧]

ومن الدراسات النقدية الأخرى التي تناولت أدبنا العربي القديم , والشعري منه خاصة , نقف عند دراسة الناقد حاتم الصكر التي تناولت بالتحليل إحدى القصائد الجاهلية ؛ وهي قصيدة في الغزل , أو هكذا بدا للنقاد القدامى , وهو بادٍ لكل من ينظر إليها نظرة تخلو من التمهل والتأمل , إلا إن الناقد لم يقف عند هذه الحدود , بل عمد إلى الغوص في أعماق النص في محاولة لاستكشاف عوالمه الخفية , مستعينا على ذلك بالأدوات المناسبة لهذا الغرض , وهي وسائل التحليل الفني التي نجح من خلال تسليطها على تلك العوالم في الكشف أو إزالة الغبار عن كثير من أسرارها المخبوءة , فنراه يقف على المستوى التركيبي للنص متقصيا الأبعاد الدلالية لكل مفردة على وفق سياقاتها النصية , فهو يتدرج في تحليل واستنباط الإيحاءات الممكنة للفظة (الدُرَة) الواردة في القصية , بوصفها البؤرة الدلالية المركزية التي ينفتح النص الكامل من خلالها ؛ ومن ثم يبين كيف يتحول أو يتجلى معنى القصيدة من الغزل الكامل إلى نوع من أنواع التأمل , الذي يحمل خواطر تغوص في معاني الوجود والخلود الإنساني , فالقصيدة في حقيقتها

إنما ترنو إلى " تصوير حنين أو توق إلى القبض على أمنية عزيزة ممتنعة يسمح التأويل باقتراح عشرات المدلولات لها , انطلاقا من الفسحة اللسانية المتاحة وفق تراتب الإناث المتحدث عنهنَ في النص[٣٨]

أنثى	أنا الشاعر
درّة	غوّاص
أمنية خلود	مارد من الجن

ويرشح الناقد (عشبة الحياة) التي غاص كلكامش من اجلها في ظلمات العالم السفلي لتمنحه الخلود الأبدي ؛ لكن الأفعى تحبط تلك الأمنية بسرقتها للعشبة من كلكامش في لحظة غفلة منه .

يرشحها لان تكون كأمنية الأعشى ؛ دونها ظلمات البحر وحُراسه وأقدار كثيرة تجعل إمكانية حصوله عليها غير ممكنة في النهاية , ويبدو إن الذي يجمع بين كل من كلكامش والأعشى وقوعهما تحت السؤال الأزلي : لماذا الموت ؟ وهل من قوة قادرة على قهره ؟؟ ويرى الناقد إن (السهر) الذي يفتح القصيدة بكونه دالا يتصدرها ويشطرها ثنائيا (نام / بت) لا يستدعي في القراءة التراثية إلا مدلولين اثنين : المرض , والعشق .

فيما يريد الشاعر استدعاء أو الإيحاء بصورة القلق والهم في طريقه إلى أمنيته المستحيلة ؛ ويأتي اختيار الشاعر لبحر البسيط الذي يعد مثالا لتموج الموسيقى الإيقاعية (تفعيلة طويلة قصيرة ..) مع الحفاظ على أبعاد السكنات والحركات , وكأنه تصوير للإبحار وراء الدرة المختفية,وسبر لأغوار مياه البحر الذي تحتويها أعماقه , كما يرى الناقد[٣٩] فضلا عن (القاف) بتكرارها النغمي كقافية جاءت مؤكدة للقلق والبحث وللمصير الذي يهدد الباحثين عن الدرة المفقودة ؛ بالغرق أو الاحتراق أو الموت متعلقين بالأمنية (قلقا , غرقا, احتراق ...) ثم يقرر الباحث إن النصف المحترق في النهاية يقابل النصف الغارق , الذي لا يطُفئ بل يجر إلى أعماقه كلا من الأنثى والدرة الأمنية ومعها الشاعر .. والصياد والمارد .

خلاصة البحث

الحمد لله على توفيقه وبعد .. مما لاشك فيه انّ الاهتمام الكبير الذي يبديه الناقد الأدبي اليوم , في رصد النماذج النقدية , بمختلف توجهاتها , من خلال ضبط أدواتها والكشف عن سُبل معالجتها للنصوص الأدبية؛ إنما يصدر عن عمق وشمولية النظر النقدي الذي بات يؤمن بان الحديث عن منهج نموذجي, أو منهج متكامل , إنما هو بدعة نظرية ؛ لا يمكن إثبات دعائمها على أرضية التطبيق العملي , فكل نصٍ إبداعي يجترح منهجا خاصا يتلائم مع طبيعة هذا النص , والمنهج بوصفه منظومة من التصورات المعرفية لا يستمد فاعليته وحقوله الإجرائية من فراغ , إنما هو يستمدها من شبكة من الخطوط المنهجية المتضافرة , لذا فان تحديد الناقد لمنهجه إنما يمثل الزاوية الفنية التي سينطلق منها في تحليل النص الإبداعي , وليس الفصل التام أو تفضيل منهج ما على منهج آخر .

من هنا جاءت دراستنا لتسلط الضوء على واحد من المناهج النقدية الحديثة , وهو المنهج الأسطوري وقد جاءت هذه الدراسة على مبحثين : تضمن المبحث الأول دراسة نظرية للمنهج الأسطوري في النقد؛ عرضنا فيه لمعنى هذا النقد وأسباب ظهوره , واهم رواده , وابرز النقاط التي يتأسس عليها .

أما محور البحث الثاني فقد كان مدار الحديث عن مختارات لدراسات نقدية تطبيقية ,عن شعرنا العربي القديم (الشعر الجاهلي) ومن مقدمة تلك الدراسات : دراسة الدكتور عبد الجبار المطلبي لصورة حمار الوحش في القصيدة العربية القديمة , إذ حاول الناقد ربط وترسيخ دلالة هذه الصورة بالعبادات القديمة لسكان الجزيرة العربية , وقد رفد تلك الدراسة , بدراسة مقارنة في التاريخ القديم للجزيرة العربية مستعينا بنظريات علم الانثربولوجي الحديث الخاص بهذا الشأن , والحقيقة إن هذه الدراسة جاءت عامة في القصيدة القديمة ولو إن الباحث رفد هذه الدراسة بدراسة فنية لإحدى القصائد القديمة مفيدا من الجانب النظري الثر الذي قدمه لكنت الدراسة أغنى واشمل , لان قصر مجال الدراسة في الجوانب التاريخية والانثربولوجية يفتح باب النقد على مصراعيه بوجه النقد الأسطوري من لدن خصومة بوصفه نقدا خارجيا , أي يصب اهتمامه على خارج النصوص الأدبية فحسب .

وقريبا من تلك الدراسة , جاءت دراسة الدكتور مصطفى ناصف (قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم) وكانت من الدراسات الرائدة في هذا المجال لكنها افتقرت إلى التحليل النصي الذي وجوده بلا شك سيثري تلك الدراسة بشكل أعمق .

ثم جاءت دراسة الناقد حاتم الصكر لقصيدة الأعشى الكبير التي تُصنف ضمن قصائد الغزل في النقد العربي القديم , إذ نجح الباحث من خلال استعانته بالقرائن الفنية في توجيه القارئ إلى الدلالات الداخلية العميقة للنص , التي حولت دلالته إلى مجال آخر مختلف عن مجال الغزل .

والحقيقة إن نقدنا العربي ما يزال بحاجة إلى جهود كبيرة للارتقاء بهذا المنهج وتقويم سبله , وقد جاءت دراستنا هذه بوصفها جزءا يسيرا من دراسة أكثر عمقا وشمولا في هذا المجال , وما زالت في مرحلة البحث والإعداد .

والله ولي التوفيق .

الهوامش:

[١]) ينظر : النقد الأدبي ومناهجه الحديثة / ستانلي هايمت / ج ١ : ٢١٣ – ٢٣٢
[٢]) المرجع نفسه
[٣]) ينظر : مقدمة في النقد الأدبي / ٤٣٠
[٤]) تمهيد في النقد الأدبي الحديث / ٢٦٧
[٥]) المصدر السابق / ٣٠
[٦]) ينظر : خمسة مداخل إلى النقد الأدبي / ٢٧٦
[٧]) المرجع نفسه / ٢٩٦
[٨]) ينظر : النظرية البنائية / ٢١٣
[٩]) ينظر : البنيوية وعلم الإشارة / ٣٧
[١٠]) المصدر السابق / ٣٧
[١١]) المصدر السابق / ٣٨
[١٢]) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي / ٢١٨
[١٣]) مجلة دراسات عربية / الأسطورة والتاريخ / موريس غودليه / س:٨ / ت٢-١٩٧٢

[١٤]) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي / ٢٢٩ , ٢٣١ , ٢٤٥ , ٢٤٧
[١٥]) كتاب بودكن / أنماط أصلية في الشعر : دراسات نفسية في الخيال وقد صدر قبل كتاب فراي بزمن طويل , نقلا عن مجلة آفاق عربية , مقال بترجمة : صبار سعدون / س:١٠ / ت٢ , ١٩٨٤
[١٦]) ينظر : تشريح النقد : نورثروب فراي / ٢٠٢
[١٧]) ينظر مجلة : افاق عربية / س١٠ / ت٢ , ١٩٨٤
[١٨]) أسطورة الموت والانبعاث : ريتا عوض / ١٦
[١٩]) مجلة الأقلام : حداثة التراث وتراث الحداثة / ع ٨٧٦ , حزيران – ١٩٩٤
[٢٠]) المصدر نفسه
[٢١]) ينظر : مواقف في الأدب والنقد / ٣٧
[٢٢]) المصدر نفسه
[٢٣]) مجلة الأقلام / س٨ , ع١ , ١٩٧٧
[٢٤]) مواقف في الأدب والنقد / ٨٥
[٢٥]) المصدر نفسه / ١٠٤
[٢٦]) المصدر نفسه / ١٠٦
[٢٧]) المصدر نفسه / ١١٢
[٢٨]) دراسات نقدية في الأدب العربي / ١٢٨
[٢٩]) ينظر : الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي / ١٧٩ . وينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي القديم / د. محمود عبد الله الجادر , دار الحكمة ١٩٩٠ , ص ٣٠
[٣٠]) الديوان , تح د إحسان عباس , الكويت , ١٩٦٢ , ص ٢٧٠
[٣١]) دراسات نقدية في الأدب العربي / د. محمود عبد الجادر, ص٢٩
[٣٢]) الدكتور مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨١م، ص ٣٥ – ٥٤
[٣٣]) عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ , ص ١٢٩
[٣٤]) الدكتور مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم , ص ٨٩
[٣٥]) نفس المصدر , ص ٥٣
[٣٦]) عبد الفتاح / ص ٢٠٦

[٣٧]) د جميل حمداوي \ موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب\

http://arabswata.org/site/Literary_articles/9.html \ ٣٠ / ١٠ / ٢٠٠٧
[٣٨]) ينظر : مجلة الاقلام / حاتم الصكر : ع٦-٧-٨ حزيران ١٩٩٤ .
[٣٩]) المصدر نفسه : ١٠٧.

مصادر البحث

- البنيوية والأنثروبولجي / ليفي شتراوس .
- أسطورة الموت والانبعاث / ريتا عوض – المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ١٩٧٤ .
- الأسطورة والرمز / تر – جبرا إبراهيم جبرا / المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ١٩٧٤ .
- البنيوية وعلم الإشارة / ترنس هوكز – تر مجيد الماشط – دائرة الشؤون الثقافية العامة ط١ بغداد ١٩٨٦ .
- التحليل النقدي والجمالي للأدب – د. عناد غزوان – دار آفاق عربية – ١٩٨٥ .

- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة / ستانلي هايمن , تر : إحسان عباس , محمد يوسف نجم , دار الشؤون الثقافية بيروت – ١٩٨٥ .
- تشريح النقد نورثروب فراي , ت محمد عصفور – عمان – الأردن – ١٩٩١ .
- تمهيد في النقد الأدبي الحديث / روز غريب , دار الفكر اللبناني – بيروت – ط٢ , ١٩٨٣ .
- حين ينكسر الغصن الذهبي – تر صبار سعدون – دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٦٩ .
- دراسات نقدية في الأدب العربي / د. محمود عب الله الجادر – دار الحكمة للطباعة , ١٩٩٠ .
- ديوان لبيد , تح د إحسان عباس , الكويت , ١٩٦٢ .
- الشعر العربي الحديث قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية / د. عز الدين إسماعيل – دار الكاتب العربي – القاهرة , ١٩٧٦ .
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي / ويلبر سكوت , تر عناد غزوان , دار الشؤون الثقافية العامة , ١٩٨٦ .
- مقالة في النقد / غراهام هوم , تر محي الدين صبحي .
- مقدمة في النقد الأدبي الحديث / د. علي جواد الطاهر , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ط٢ , ١٩٨٨ .
- ما الأنثروبولوجيا ؟ / قيس النوري , الموسوعة الصغيرة (١٧٥) دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
- مواقف في الأدب والنقد / عبد الجبار المطلبي , دار الرشيد للنشر – ١٩٩٠ .
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي / عبد الفتاح محمد أحمد, دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ , ص ١٢٩ .
- قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم / د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨١ .
- النظرية البنائية في النقد الأدبي / د. صلاح فضل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد , ١٩٧٨ .
- النظرية لبنائية في النقد الأدبي / صلاح فضل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٧ .
- الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي / د. نصرت عبد الرحمن , دار الفكر , بيروت ط٢ , ١٩٨٠ .
- مجلة آفاق عربية / العدد التاسع – أيار ١٩٧٨ .
- مجلة آفاق عربية / العدد العاشر – ت٢ , ١٩٨٤ .
- مجلة آفاق عربية / العدد العاشر – ت٢ , ١٩٩٠ .
- مجلة آفاق عربية / العدد التاسع – أيلول , ١٩٩٠ .
- مجلة الأقلام / العدد الأول – السنة الثانية ١٩٧٢ .
- مجلة الأقلام / ع٨،٧،٦ حزيران – ١٩٩٤ .
- مجلة دراسات عربية / ع١ – السنة الثانية ١٩٧٢ .
- مجلة الشعر (١٣) صيف ١٩٧٥ .

The Legend Method in The Ignarnt (Pre – Islamic age) Poetry

Summary

Malka ali kadhim al hddad

The Legend Method is one of the Modern Metods in The Literary criticism . It is a method Which Stvdiies The Literary texl as per The heritage – Legend explation . This Method is not actually considered fav or separted from the other Modrn critical methods, but , on the contray , it includes The historical Method accordiny to its attempt to join The poetry with The civilization , It ofen ivcludes a historical comparative study for compares the Modern text with the cultural heritage and obsevves the positions of benefit of the first from the second . besides , having been assisted by many theovies of psyclogy as theories of Frued and yound and theories of sociology and anthropology .

The legend Method eant despense from the linguistic Method, and the other analy ic methods as structural style and sematic . so , the knowledge in the literary text cant be comprehensive , but in the shadow of multiple angle sight, and the texts studying from the ongle of its enterral relations and its connection with The different cultural mark systems , provided that The nature and condition of reading and receivivug is to be considered .

We haue divided this study into two resarches , visual and practical . In the first , we laucintroduced a historical explanation in the origin of this me thod and the

Ramous seavchers ofit . lu the second we have mentioned a number of analykic studies which had taken this method as a base and starting in analyzing the literay texts, the old .