مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية/ المجلد 17 / العدد3 : 2009

فلسفة الاسطورة وفق المناهج ذات المفاهيم الاسطورية

سلوى محسن حميد الطائي
كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل

مقدمة

ان هذه الدراسة تهدف الى تحديد فلسفة الاسطورة وفق المناهج ذات المفاهيم الاسطورية... وبما ان الاسطورة قد منحت منتجي الخطاب (الادبي–الفني)، آفاقاً مفتوحة وشحذت المخيلة لانتاج بنى جديدة من خلال اللغة الشعرية، فقامت بترحيلها من المستوى الشكلاني الى مستوى اكثر غوراً ومنحته رمزاً ودلالة اكثر عمقاً.

وجسدت الاسطورة المشاعر الانسانية والاحاسيس والمخاوف في العصور البدائية، مثلما كانت المحاولات الاولى نتاج تأمل وتفكير في مظاهر ملموسة ومحسوسة ومتخيلة، كانت المحاولات اللاحقة هي للتأملات والافكار نفسها، فالاسطورة تحوي في طياتها عوالم فكرية ذات اغوار عميقة، وتحمل ارثاً ثقافياً ولغة شاعرية، ذلك انها نص مجازي يحكي قصة التاريخ ليس بلغة التاريخ، وتحكي عملية نشوء الخليقة والكون برمته وتاريخ ماقبل التدوين، فارتبطت بالنشاط الفكري الفلسفي والثقافي (الادبي–الفني) للبشرية... ولما تملكه الاسطورة من انفتاح فكري، لابد من التعريج على اهم المفاهيم وفق مناهج ومدارس فكرية تركت اثاراً او آفاقاً للدارسين والباحثين في عالم الاسطورة، من خلال الطروحات الفلسفية لـــ (فريزر، اليـاد، مالينوفسكي، فرويد، يونغ، كاسيرر، لانجر، شتراوس). والدراسة الحالية تستقصي طبيعة هذا الفكر الفلسفي ومقدار اهميته في قراءات وآراء وكتابات الادباء والمفكرين واثر ذلك في الاساليب والتحولات الفكرية، دون فصل هذه المفاهيم في اطر فلسفية.. ولكن في معالجة ديالكتيك هذه الافكار كبنى فاعلة في الخطاب (الادبي والفني) على حد سواء، وذلك ماستتناوله الباحثة وفقاً لاسبقية المراحل الحياتية.

اولاً : المنهج التطوري: فريزر (1864–1941)م

لقد اثرت نظرية التطور لـــ (داروين)[*] في القرن 19، في ظهور هذا المنهج وفي التعامل مع الاسطورة، حيث استطاع الانثروبولوجيين في ذات القرن استنباط اساليب ومناهج متنوعة ومقارنة للوصول الى اصل الاشياء والانواع والنظم[1]. ويعد السير (جيمس فريزر) من رواد هذه المدرسة في مقولته "بأن الاسطورة تختص بزمن تاريخي معين"[2]. حينما عدَّ التطوريون ان الانسان البدائي يتشابه الى حد ما مع مرحلة الطفولة لدى الانسان "مثلما يمثل الطفل اولى مراحل نمو الانسان نحو النضج"[3]. وقسم (فريزر) المراحل الانسانية الى ثلاثة مراحل هي: (السحر، الدين، العلم). فالسحر عنده "اداء تمثيلي لطقوس معينة يقوم

---

[*] تشارلس روبرت داروين: (1809–1882)م عالم طبيعي انكليزي/ واضع كتاب (اصل الانواع) 1859، درس الطب، ينظر: (محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية المسيرة، دار العلم، القاهرة، 1965، ص98).

[1] فريزر، جيمس: الغصن الذهبي–دراسة في السحر والدين، ج1، ت: احمد ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص58.

[2] غربال: المصدر السابق، ص89–90.

[3] فريزر جيمس: المصدر السابق، ص29.

بها الانسان البدائي بقصد درء الشر عن نفسه وجماعته واكتساب الخبرة لكلاهما"[1]. فمن خلال هذه الشعائر يتم اصدار اصوات وبعض الحركات فنتجت عنها الاسطورة الشفاهية وبقيت هذه العبارات كإشارات دالة على شيء، فنجد في اغلب الاساطير طقسية سحرية من اجل استرضاء الطبيعة للحصول على المطر والخصب في حقبة زمنية للتوقف الدوري السنوي للانبات"[2]. والسحر يكون ازاء نمطين من الآليات[3]: 1- التشاكلي: الشبه ينتج الشبيه. 2- الاتصالي: الروابط الموجودة بين الاشياء ويمكن احياؤها.

فالتشاكلي تتم فيه محاكاة الاشياء وتقليدها لنحصل على مانريد التعامل معه سحرياً، اما الاتصالي فيتم فيه استخدام مواد متصلة بالجسم سابقاً للتأثير فيه سحرياً من خلال عملية الاتصال السابقة فتؤثر في الجسم المراد اخضاعه للسحر.

اما الدين في نظر (فريزر) فهو مرتبط بعالم المجهول، ذلك ان الانسان يلجأ الى القوى الغيبية كلما واجهته صعوبات لايمكن بقواه الاعتيادية السيطرة عليها والحد منها او تفسيرها[4].

فالدين عملية تتم فيها طقوس استرضائية مطلبية بين البشر الى المحرك الاساسي لهذا الكون.

ويرى (فريزر) ان "الاساطير تنمو في الدين والادب والفن بعد ان تموت الطقوس التي كانت علة وجودها"[5]. وقد ربط الاسطورة بالطقس الديني، والاخير انبثقت عنه بعض الفنون، كالموسيقى والرقص والنحت والرسم[6].

اما المرحلة الثالثة للفكر البشري هي العلم، اذ ربط (فريزر) بين السحر والعلم، واوجد "الصلة الوثيقة بين السحر والعلم، وعد السحر علماً زائفاً لانه يسيء الى تطبيق مبادئ القانون الطبيعي الذي يستند اليه كلاهما"[7].

فالعلم لايزال متدفقاً لاجوبة بعض الاشكال الحياتية الملموسة ويهيمن على الافكار البشرية في العلاقات التفاعلية والطبية خاصة، وفضلاً عن ان العلم قد يجيب على تساؤلات بداية نشوء الكون بحسابات رياضية واستنتاجية، فتتكشف ثغرات لايمكن للمنطق الرياضي ايجاد اجوبة لها، فتتم العودة نحو الدين والفن.

ثانياً: المنهج الديني: مرسيا الياد

ان الدين وفق هذا المنهج ماهو الا "نظام اجتماعي يقوم على علاقة الانسان بكائن او كائنات، أو قوى فوق طبيعية، او إله، يؤمن بها ويعبدها، عن طريق وسطاء يعتقد انهم يمثلونه او يمثلونهم. ويتجسد الدين بنسق سلوكي وقانوني واخلاقي"[8] . اما (دوركهايم)[*]. فيعرفه بأنه: "نسق موحد من المعتقدات والتطبيقات متصل

---

[1] عوض، ريتا: اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط1، الموسوعة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974، ص18.

[2] نبيلة ابراهيم: الاسطورة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1979، ص14.

[3] دالي، ستيفاني م.: اساطير من بلاد مابين النهرين (الخليقة، الطوفان، كلكامش وغيرها)، ط1، ت: نجوى نصر، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، بيروت، 1997، ص297-298.

[4] عوض، ريتا: المصدر السابق، ص19.

[5] المصدر نفسه: ص18.

[6] المصدر نفسه: ص18-19.

[7] المصدر نفسه: ص18.

[8] مير، لويس: مقدمة في الانثربولوجيا: ت وشرح: شاكر مصطفى سليم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1983، ص461.

باشياء مقدسة أي اشياء تستبعد وتمنع–ومعتقدات وتطبيقات توحد في مجتمع اخلاقي واحد يدعى طائفة دينية، كل الافراد الذين يتمسكون بها"[1].

ان الدين يتطلب وجود مجموعة تقوم باداء طقوسي يمكن الاحساس بها وبقوتها، فمن خلال الدين يستطيع ان يمنح الانسان الطمأنينة في مواجهة الكون وتعقيداته، وبقاء الانسان مترابطاً داخل ذاته وبيئته ومواجهة الاشكاليات ومنها الموت، فهي برمتها متباينة من مجتمع الى آخر، ومن دين معتنق الى غيره. ولكثرة المفاهيم وتشعبها ورفع الالتباس سيتم التعامل مع احد دارسي المنهج الديني ومدى ارتباطه بالاسطورة، وهو الباحث المجري (مرسيا الياد)[*] الذي يرى "ان الانسان يقوم بعملية طقسية تكرارية من اجل التأثير على المعبود واسترضائه، فلابد من اسلوب لاداء هذا الطقس، فكانت الاساطير اسلوبه وسبيله في ذلك، فعملية التذكر والتحيين لما فعله الاسلاف في الاصل، هي التي ستمنحه تعلم سر وجود الاشياء وتمنحه قابلية الظهور ثانية وثالثة..." [2]. فالطقوس عملية إعادة (تحيين) حدث قدسي ولايتم الا من خلال الاسطورة.

والهدف الاول في مفاهيم (إلياد) عما ترويه الاساطير هو تحيين لحدث بدئي سابق، وهي عملية تكرارية لشخوص غير موجودة تحضر، ونصبح لزمنها معاصرين فنرحل من (الزمن الدنيوي) الى زمنها الاصلي على ان "زمن الاسطورة هو الزمن (القوي)، الزمن المقدس، الزمن العجائبي الذي يخلق فيه الشيء جديداً وقوياً بكل امتلائه، ان نعيش ذلك الزمن ثانية"[3]. على ان (الامكنة المقدمة او الامكنة الدينية) وهي (معابد، مذابح، اضرحة..) هي امكنة خاصة للاحداث البدئية للتحيين. اما عملية التحيين زمانياً، فهي الارتحال من الزمن البدئي الى الزمن الديني الذي اسماه (إلياد) (الزمن المقدس)، وهذا مايتم فيه مراعاة الاحداث وفق زمنها المتداول (كالربيع، الصيف،...).

اما الهدف الثاني في دراسة (إلياد) بخصوص الاسطورة. فهو (العود الابدي) والمقصود به ان الكون تتكرر ولادته وفناؤه دورياً، وعلى سبيل المثال –الطوفان. في ملحمة كلكامش يحدثنا عن نهاية البشر عدا (اونابشتم) وزوجته، وبعد ذلك تأتي ولادة جديدة لبشرية كما في –اسطورة الخلق البابلية– وهكذا...

وهذا يعني ان (العود الابدي) في مفهوم (إلياد) هو: "التكرار الابدي للايقاع الاساس في الكون: دماره وتكرار خلقه الدوريان"[4].

ثالثاً: المنهج الوظيفي: مالينوفسكي (1884–1942)م

لقد جاء المنهج الوظيفي لدراسة الاسطورة وفق آليات وعلاقات اجتماعية، والتي اولاها علماء الانسان اهتماماً كبيراً، وما المنهج الوظيفي إلا هو منهج انثروبولوجي يتعامل مع الحضارة ويؤكد الاجزاء المشكّلة

---

[*] دوركهايم، اميل (1858–1917م)، رائد علماء الاجتماع الفرنسيين بعد (كانت) كان له تابعاً وناقداً، عزا الى العقل المشترك للمجتمع اصل الدين والاخلاق. ينظر (غربال، محمد شفيق: المصدر السابق، ص816).

[1] مير، لويس: المصدر السابق، ص250.

[*] مرسيا الياد: باحث متخصص في الميثولوجيا وتاريخ الاديان، عمل استاذاً لتاريخ الدين. ينظر (ت: نهاد خياطة، مظاهر الاسطورة، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ص15).

[2] المصدر نفسه، ص16–17.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] الياد، مرسيا: المقدس والدنيوي، ط1، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1987، ص103.

للحضارة..، ذلك ان المجتمع مكّون من بناء ووظيفة، والنسيج الاجتماعي يقوم بوظائفه داخل البناء المجتمعي بافراده المرتبطين بعلاقات اجتماعية محددة، وحياته الاجتماعية هي اداة البناء الاجتماعي لوظيفته"[1].

وقد تعامل الوظيفيون ومنهم (مالينوفسكي) مع الاسطورة ودورها الحضاري بوصفها نشاطاً انسانياً مستمراً وجد صداه في عملية التغيير للبنى الاجتماعية التي يقوم بدراستها الوظيفية. ووصف (مالينوفسكي) الاسطورة بأنها (ليست مجرد قصة تحكى، بل هي حقيقة معاشة يعتقد انها حدثت ذات مرة في العصور البدائية... ومثلما تعيش قصتنا المقدسة في طقوسنا واخلاقياتنا وتتحكم في عقيدتنا وتؤثر على سلوكنا، فإن الاسطورة آنذاك تفعل الشيء نفسه لدى الانسان البدائي، فالاسطورة وماتحويه من اشكال وصور ورموز ومعاني، هي محاولة اولى للسيطرة على مظاهر الطبيعة"[2].

وربط (مالينوفسكي) السحر بالدين من خلال دراسته للاسطورة وعلاقتها بالمجتمعات، لكون الاثنين "يصدران عن علة واحدة هي ادراك الانسان طبيعة المنطق ومحدودية قدرته على اخضاع الكون.. على انها يتعايشان لفترات طويلة من الزمن"[3]. وما الاعمال التي حدثت في الحضارات القديمة سوى حفظ بعض التقاليد (اجتماعية–عرقية–جمالية–دينية) [4]، ومن هذه الظواهر طقوس البدء والاساطير، فيتم حفظها من جيل الى آخر، فهي "بيان عملي على الايمان البدائي والحكمة الاخلاقية"[5].

فالعلاقات الوظيفية تبنى وفق نظام محدد ومفاهيم وافكار اجتماعية متداخلة ومتغيرة تبعاً لاماكن نشوء هذه العلاقات ، والاسطورة احد انساقها التي تقدم هذه المتداخلات من خلالها لحصول الوظيفة التي هي الحقيقة الانسانية.

رابعاً: المنهج النفسي: فرويد (1856–1939م)

يونغ (1875–1961)م

سعى هذا المنهج لارساء مفاهيمه من خلال نوازع النفس البشرية ودواخلها، وكما هو معروف من ان العقل محرك لافعال الفرد (الواعية–وغير الواعية)، لذا فانها تبديات حلمية، حينما لايستطيع الفرد البوح بها وهي خزائن لمعلومات فكرية او لغوية، ولوجود تشاكل مابين الحلم والاسطورة، فعند تناولها علماء النفس وفق رؤاهم وتنظيراتهم للنفس البشرية عبر تحليلاتها المتتابعة.

و (فرويد) من ابرز المشتغلين في (مدرسة التحليل النفسي)، من خلال اهتمامه بدراسة (اللاشعور)، بوصفه خزيناً للغرائز ولتكوينات الحياة النفسية ونواتج هذا الشعور (الاحلام) التي يقابلها (الاساطير)، فـ "الاحلام لغة كل زمان ومكان بتداخلاتها المتجسدة في الاسطورة والفن"[6]. وما "الصورة الاسطورية، الا رموزاً اوديبية، مثال ذلك–ان الطوطم يرمز الى صورة الاب"[7]. كما ان اهم اركان نظريته في التحليل

---

[5] مير، لويس: المصدر السابق، ص368.

[1] بي. غريمال: الانسان والاسطورة، ت: فاضل السعدوني، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص41.

[2] عوض، ريتا: المصدر السابق، ص21.

[3] هوك، صمويل هنري: الاساطير في بلاد مابين النهرين، ت: يوسف عبد القادر، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دار الجمهورية، بغداد، 1968، ص41.

[4] راتفين، ك.ك: الاسطورة، ط1، ت: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، 1981، ص32.

[5] كاسيرر: الدولة والاسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص50–52.

[6] خليل احمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص9.

النفسي قائم على "اساس التداعي الحر للافكار، واوجد نظرية تقول ان الاحلام هي تعبير اللاشعور عن الرغبات المكبوتة، وبخاصة الجنسية منها"[1].

اما (يونغ) فقد اهتم هو الاخر بدراسة الاساطير (الدين، الرموز القديمة، الطقوس، العادات، الشعوب القديمة، الاحلام، والامراض النفسية،...) وخلص الى نتيجة مفادها ان شخصية الانسان نتاجاً ووعاءاً يحتوي تاريخ اسلافه فـ "الاساطير والمعتقدات، تنتقل من جيل الى آخر، كما يرث الانسان لون عينه وشعره، فإنه يرث الافكار المجردة والرموز، وهذا ما يطلق عليه باللاشعور الجمعي(*)"[2]. وهو هنا يعارض (فرويد) كون الاساطير او الاحلام على انها صور نفسية مكبوتة، ذلك انه كان معاصراً لافكار (كاسيرر)، أي (يونغ). وكلاهما (يونغ-كاسيرر) أكدا على اهمية الرموز الاسطورية المتخفية او الظاهرة في النتاجات الابداعية الفنية.

وقبل ولوج الباحثة الى استنباط منهج ليس بالجديد في الدراسات ولا في الساحة الثقافية (الفنية-الادبية)، وجب ان نستذكر ايضاً ان (يونغ) في تعريجه حول موضوعة الرمز في الاسطورة او الرمز الاسطوري على انه "مصطلح او اسم او صورة... قد تكون مألوفة في الحياة اليومية، ولها معان اضافية خاصة، إضافة الى معناها التقليدي والواضح، وقد يكون مبهماً او مجهول او مخفياً عنّا"[3]. وما الفنان سوى ذلك "الشخص الذي يشرق عليه كل شيء في ومضة، ذو قدرة مميزة هي الحدس، وعن طريق الحدس يتم الاسقاط(**) في رموز، وهذه الرموز افضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً.. وبالاسقاط يحدد الفنان مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً اياه في شيء خارجي وهذا هو (الرمز)[4].

وتلخص الباحثة نظرية (يونغ) في الاسطورة، بأنها خزين اعماقنا الداخلية، كونها الارث المتعاقب لاشعورياً يتناقل عبر الاجيال، ومن خلال الاسطورة تلتقي هذه الرواسب مع متشابهاتها المحسوسة فيحصل تعاشق وتداخل، فنسافر من الذات الى المجموع، وكأنها رحلة ذهاب وإياب لنفس المكان الا وهي (الاسطورة)، وما الصورة الاسطورية في اغلب اوجهها الا تعبيرات عن رموز متخفية او ظاهرة، مفهومة او مبهمة، الا انها تصدر عن اكثر الذوات ابداعاً الا وهي ذات الفنان المبدع الذي يتميز عن الذوات الاخرى بقدراته الحدسية في اسقاط تلك الصور أي (انتاج تلك الصور الاسطورية) المحملة بالمعاني.

خامساً: المنهج الرمزي(*) التعبيري: كاسيرر (1874-1945)م
لانجر (1895-)م

---

[7] مير، لويس: المصدر السابق، ص418.

(*) اللاشعور الجمعي: هو مخزن اثار الذكريات الكامنة التي يرثها الانسان عن ماضي اسلافه، والمتخلفات النفسية لنمو الانسان التطوري. ينظر: (فاخر عاقل: مدارس علم النفس، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1977، ص213).

[1] فاخر، عاقل: المصدر السابق، ص222. كذلك: ينظر: محمد شاهين: مختارات نقدية من الادب الغربي الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص84-89.

[2] كارل غوستاف يونغ: الانسان ورموزه، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984، ص17.

(**) الاسقاط: هي نظرية الابداع في الفن لدى (يونغ) وتعني: "العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تخرج من اعماقه اللاشعورية الى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها الاخرون" ينظر: (قاسم حسين صالح: مصدر سابق، ص19-20).

[3] قاسم حسين صالح: الابداع في الفن ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص20.

(*) الرمزية: مذهب في الادب والفن يعبر عن المعاني بالرموز والايماء ليدع للمتلقي نصيباً في فهم الصورة او تكميلها او تقوية العاطفة بما يضيف اليه من توليد خياله.." ينظر: (جماعة من كبار اللغويين، المعجم العربي الاساسي، لاروس للطباعة، 1989، ص550.

ان المنهج الرمزي من اهم المناهج واوسعها من وجهة نظر الباحثة، حينما عدّت الرمزية، على انها: "فن انتخاب نماذج تتطابق مع افكار مجردة..." [1]. على ان هناك نوعين من الرمزية هما[2]:-

أ- الرمزية المجردة:-

هي التي تستخدم اشكالات ذاتية لاعلاقة لها بموضوعات تتبع من الخبرة او ظواهر الطبيعة، لكنها مرتبطة بموضوعات مطلقة، مثال ذلك: ان الدائرة رمز للكمال والاكتمال، والهرم رمز للثبات والاستقرار.

ب- الرمزية المحددة:-

وهي التي تستخدم صوراً محددة مشيدة اثناء ذلك خيالات لاعقلية مستخدمة عناصر التجربة العقلية التي لارابطة بينها. وهي النوع المعترف به من الرمزية. فعندما تتجاوز الرمزية تفصيلات الاشكال الطبيعية او تحريفها، انما يتحقق بذلك عنصر الايحاء بالمضمون الرئيس للموضوع او الشكل المرسوم.

ويعد (كاسيرر) من اهم الفلاسفة الذين ربطوا بين الفن والاسطورة في مؤلفه (الدولة والاسطورة)، وعندهُ: "الاسطورة من اقدم المؤثرات واعظمها في الحضارة الانسانية، وهي وثيقة الصلة بكل الافعال الانسانية، فهي لاتنفصل عن اللغة والشعر والفن والفكر التاريخي في صورته القديمة،.. ويمر حتى العلم نفسه خلال مرحلة اسطورية، قبل بلوغه مرحلته المنطقية"[3]. كما يؤكد كاسيرر على دراسة اللغة لما تحويه من معاني رمزية ذات اشكال تعبيرية، وبوصفها الوسيلة العلمية الوحيدة لدراسة الاساطير.

ولأن انحدار اللغة والاسطورة من اصل واحد، فهي: "... الاسطورة عالم من الكلمات والاسماء، فتبدو في نظر الفيلسوف في صورة (فلسفة بدائية)، اما في نظر عالم النفس، فهي ظواهر مرضية نفسية ورمزية معقدة ومثيرة للاهتمام"[4].

واعتمد (كاسيرر) في تحديده لمعنى الاسطورة من خلال وصفه لها فهي[5]:

اولاً: ان الاسطورة وماتحمله من رموز –ماهي الا نتيجة لفعل لاشعوري، وبانها نتيجة لانطلاق الخيال.

ثانياً: ان الاسطورة تعبير عن انفعال، وهذا الانفعال هو الرمز او الصورة التي تكون ظاهرة عيانية.

واضاف قائلاً ايضاً: "... عن طريق الاسطورة، نتعلم فناً جديداً، هو فن التعبير"[6]. ولم تعتبد (لانجر)[*] في نظريتها في الفن والعمل الفني على انه صورة رمزية، وعملية ابداع اشكال قابلة للادراك الحسي، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري، متأثرة بذلك بفلسفة (كاسيرر)، الفن لغة رمزية "فتقول (لانجر)، جميع "... الاساطير والطقوس والاعمال الفنية، ماهي الا صورة رمزية... وظيفتها ان تخدم كاشكال تصورية وواضحة–اشكال الوجدان–، هذه الاشكال التي يصعب صياغتها باللغة"[7].

---

[4] ريد، هربرت: معنى الفن. ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص241-247.

[5] المصدر السابق، ص84.

[1] كاسيرر: المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص21-35.

[3] المصدر نفسه: ص372.

[4] المصدر نفسه، ص72.

[*] سوزان لانجر: احد رواد الاتجاه الرمزي، الذي يفسر الفن تفسيراً رمزياً، ينظر: (راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص7.

[5] المصدر نفسه، ص10-11.

كما تؤكد ايضاً ان "الفن تعبير انفعالي او انفعال معبر عنه، على نحو مايقول (ريشنباخ): "ان الفن تعبير عن انفعال، والموضوعات الجمالية تخدم كرموز او صور شكلية للتعبير عن حالات انفعالية. وان لها معاني، حيث يمكن لاي عالم في الدلالات ان يقبلها، وهذه المعاني تنقل عن طريق الصور وتدخل في العمل الفني كعناصر في تركيبه –أي انها تخدم في ابداع العمل الفني او الصورة المعبرة"[1].

فلسفة الاسطورة لدى كل من (كاسيرر ولانجر) وتتلخص في كونها ذات ارتباط وثيق بالفن واللغة على حد سواء، وكلاً من اللغة الشعرية للاسطورة والنتاج الفني الرمزي، سوى قوالب تعبير عن معاني ذو دلالات رمزية، يحاول الفنان من خلالها وفي تجسيدها الوصول الى اكثر الاشكال الصورية محملة بالمعاني، واكثرها مثيرة للمشاعر والاحاسيس ومدعاة للتأمل: وهذا ماتنبطق عليه الاسطورة بمفهومها الشامل، ولما يكون الفن ازاءها سوى ذلك التعبير عن انفعال نما او عن حالات انفعالية مجسدة.

سادساً: المنهج البنائي: شتراوس (1908– ؟)م

ان البنيوية، ظهرت كحركة فكرية معاصرة، ازدهرت بممثليها، الا ان (كلود ليفي شتراوس) يعد من ابرز هذا المنهج، او لنقل هو مايهمنا هنا في هذا المبحث من خلال دراسته للاسطورة. خاصة فيما يتعلق بلغة الاساطير –لغة الثقافات المختلفة–، وبالكيفية التي تبنى بها هذه اللغات والاساطير في طرز متماثلة، في محاولة منه اظهارها وكأنها تتأسس بطريقة واحدة.

وعد (شتراوس) الاسطورة "موازية للموسيقى، لان النغم المنفرد لايحمل معنىً بذاته، فترابط الانغام يؤلف البناء الموسيقي، كما يؤدي ترابط التفاصيل الى تأليف القصة الاسطورية"[2].

ومن خلال دراسة الارث الاسطوري الكبير للمجتمعات، امكن (شتراوس) من معرفة البنى الفكرية السائدة للشعوب، للوصول الى البنية التي انشطرت عنها الاساطير كاملة.

وقد اطلق (شتراوس) تسمية (التشاكل) على العلاقات القائمة بين بنى تلك الاساطير[3]. وقام بتقسيمها الى نوعين:

1– التشابه في الشكل **2**– الاتفاق بين العناصر

فـ "معرفة العلاقات التشاكلية (بين الاساطير من حيث شكلها) والعلاقات الرمزية (بين الاساطير من حيث معناها) هو أمر شديد الاهمية"[4]. ولاجل اعطاء مفهوم اوسع للتشاكل عند (شتراوس) يتم باتجاهين:

1– داخل الاسطورة الواحدة **2**– داخل عدة اساطير[5].

ووضع (شتراوس) مفاهيم للاسطورة، خاصة فيما يتعلق بتحليل (بنى الاسطورة)، وحددها بمحاور هي[6]:

1– الاسطورة تعبر عن مكنونات العقل البشري.

2– الاسطورة تدرس كوحدة كاملة لانها تبحث في موضوع واحد.

---

(6) المصدر نفسه: ص54–57.

(1) عوض، ريتا: المصدر السابق، ص23.

(2) شتراوس، كلود ليفي: الاسطورة والمعنى، ط1، ت: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1981، ص29.

(3) المصدر نفسه: ص9.

(4) المصدر نفسه: ص9.

(5) نبيلة ابراهيم: المصدر السابق، ص20–21.

3- مجموع الاساطير ترسل رسالة واحدة بواسطة اشارة مترابطة منسقة.

4- مجموعة الاساطير تمنح حلولاً وسطية في صراعاتها والامثلة على ذلك (الموت×الحياة)، أي ان الموت إزاء الحياة في عملية الصراع التضادية، و (المحلل×المحرم)... وغيرها.

ان الاسطورة لدى (شتراوس) هي نتاج العقل البشري، او هي بعبارة اخرى اكثر قبولاً-نتاج كل الازمنة والامكنة. وفق عملية التحليل البنيوي التي تتم على مجاميع وجداول وانساق. على ان ذلك لايعني خلوها من المعاني والصور الرمزية المحملة بها الاسطورة عن غيرها من الاساطير بازمانها المتعاقبة التي هي من نتاج وابداع الفكر الانساني.

الخاتمة

من خلال ماتقدم تستشف الباحثة ان الانسان في زمن ما او مكان ما، حين يجسد عملاً، يفعل ذلك في توافق مع تصوره للعالم المحيط به، ومع مايصبو اليه ومع ظروف وجوده، والاسطورة مشهد حقيقي للاعمال (الادبية والفنية) بقدر حقيقة الانسان الذي انتجها كفكر فلسفي. وان هذه المفاهيم الفكرية التي تناولت الاسطورة اقرب منها الى عالم الفكر الفلسفي.. وبما ان الفكر اسمى من الطبيعة، فإن فلسفة الاسطورة اتجاه فكري اختراقي لكل ماهو طبيعي... ومعني بخلق فن صوري تخيلي ابداعي... يتطلب استنباط رؤى واساليب ومعالجات مبتكرة وان الكثير من طروحات هذا الفكر تم توظيفها في مجالات اخرى كالفن التشكيلي على سبيل المثال.. اذ ان اغلب مفكري هذه المفاهيم يعدون منظرين واصحاب رؤى تشق طريقها في الكثير من الابداعات الادبية والفنية الحداثوية.. وما الاسطورة سوى قالب من التعبير عن الاحاسيس والمشاعر التي شحذت مخيلة الانسان منذ الازل وحتى يومنا هذا، فهي تضم مجموعة من المفاهيم التي قدسها الانسان (كالدين والسحر والعلم) للتعبير عن آماله وطموحاته الآنية والمستقبلية وما المنهج النفسي بمعزل عن ذلك التعبير حيث الاحلام والاماني جزء من افكاره الواعية والغير واعية، فالاسطورة هي فلسفة الانسان التي حملّها بالرموز والدلالات والوظائف، وهي التعبير عن الافكار والمعتقدات والاحلام والاماني، وهي بنية الفكر التأملي حيث تعدّ لغة التعبير عن المشاعر والاحاسيس فعلاً يرتبط بالداخلي والاستبطاني ليغدو شمولياً ملازماً للعقلي والروحي واللاشعوري ومتجاوزاً الحسي نحو البحث عن الماهية ومدياتها الزمنية بتجريدية حداثوية ترسخ من ديمومتها واصالتها، وذلك هو حال فلسفة الاسطورة من وجهة نظر المفكرين الذين تناولوها وفق المناهج ذات المفاهيم الاسطورية التي تمتلك الديمومة والاصالة.

المصادر

1- بي. غريمال: الانسان والاسطورة، ت: فاضل السعدوني، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.

2- إلياد ، مرسيا: المقدس والدنيوي، ط1، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1987.

3- مير، لويس: مقدمة في الانثربولوجيا: ت وشرح: شاكر مصطفى سليم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1983.

4- خليل احمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

5- راتفين، ك.ك: الاسطورة، ط1، ت: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، 1981.

6- راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

7- ريد، هربرت: معنى الفن. ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
8- شتراوس، كلود ليفي: الاسطورة والمعنى، ط1، ت: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1981.
9- عوض، ريتا: اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط1، الموسوعة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974، ص18.
10- فاخر عاقل: مدارس علم النفس، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1977.
11- فريزر، جيمس: الغصن الذهبي-دراسة في السحر والدين، ج1، ت: احمد ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
12- قاسم حسين صالح: الابداع في الفن ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
13- كارل غوستاف يونغ: الانسان ورموزه، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984.
14- كاسيرر: الدولة والاسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.
15- محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية المسيرة، دار العلم، القاهرة، 1965.
16- نبيلة ابراهيم: الاسطورة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1979.
17- نهاد خياطة، مظاهر الاسطورة، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991.
18- هوك، صمويل هنري: الاساطير في بلاد مابين النهرين، ت: يوسف عبد القادر، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دار الجمهورية، بغداد، 1968.
19- دالي، ستيفاني م.: اساطير من بلاد مابين النهرين (الخليقة، الطوفان، كلكامش وغيرها)، ط1، ت: نجوى نصر، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، بيروت، 1997.