الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون–تيارت–
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مكمّلة لنيل شهـــــادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعـاصـر

موسومة بـ:

النقد الأسطوري وتجلياته في النقد العربي

إعداد الطالبتين:
- فتيحة سرير
- مختارية بومدين

إشراف الأستاذة:
أ.د أنيسة أحمد الحاج

أعضاءلجنـــــــة المناقشـــــــــة

الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
بوزيدي محمد	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
أحمد الحاج أنيسة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرّرا
غالية عرابي	أستاذ محاضر"ب"	مناقشا

السّنـــة الجامعيّة: 1445هـ–1446هـ–2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قبل كل أحد، وبعد كل أحد، الشكر للواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي أمدنا بالقوة والعون والسدد لإنجاز هذا العمل، وندعوه عز وجل أن يجعله خالصا لوجهه الكريم

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذة الدكتورة " أنيسة أحمد الحاج " التي لم تبخل علينا بأي معلومة أو توضيح في شتى مراحل إعداد هذه المذكرة

كما نتوجه بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين وافقوا على قراءة هذا البحث وتقييمه، ونشكر أيضا كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ابن خلون

-تيـــارت-

وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

إهـــداء

وأخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفورة بالتسهيلات لكنني فعلتها، فالحمد لله الذي يسر البدايات وأكمل النهايات وبلغنا الغايات، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي إلى

نفسي الطموحة أولا ابتدأت بطموح وانتهت بنجاح

إلى الذي زين إسمي بأجمل الألقاب من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة داعمي الأول في مسيرتي وسندي

وقوتي وملاذي بعد الله

أبـــــــــــي

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يديها، وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون، والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي

ونجاحي جنتي

أمـــــــــــي

إلى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي، وأزاحوا عن طريقي كل المتاعب ممهدين لي الطريق زارعين الثقة والإصرار بداخلي سندي والكتف الذي استند عليه دائما

إخـــوتي وأخـــواتي

إلى الذين غمروني بالحب والتوجيه وأمدوني دائما بالقوة وكانوا موضع الاتكاء في كل عثراتي والذين رزقني الله بهم لأعرف من خلالهم طعم الحياة إلى

أصـدقـاء العـمـر

أنا ممتنة لكم جميعا ....

- فتيحة-

اهـــداء

بسم الله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية، ألا وهي إتمام مذكرة الماستر

والحمد لله الموفق للعلم النافع والعمل الصالح فيه، أتوجه بالشكر الخالص لصاحبة السيرة العطرة والفكر المستنير أستاذتي الفاضلة

أحمـــد الحـاج أنيسـة

وأهدي هذا العمل إلى العائلة الكريمة والمتواضعة أمي وأبي، إخوتي وأخواتي

سعدية وخيرة ، شيماء، قادة، أمين، ويوسف، وتسنيم وفاطمة الزهراء

وإلى كل صديقاتي كل منهن باسمها

وإلى كل من أسهم من قريب أو بعيد في اتمام هذا العمل .

- مختـاريـة-

مقدمة

تعدُّ الأسطورة من الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام الباحثين والدارسين في مشارق الأرض ومغاربها، وعلى امتداد رقعة تواجد الإنسان في حله وارتحاله، فهي التراث الجمعي الإنساني الذي اشتركت فيه جميع الأمم والشعوب، وتعتبر واحدة من أقدم أشكال التعبير التي لجأت إليها البشرية لفهم العالم وتفسير الظواهر الطبيعية والوجودية، إذ هي نظام رمزي عميق يعكس رؤية الإنسان للكون، بحيث لعبت هذه الأخيرة دورا مهما في بناء المخيال الجمعي، حيث اِمتزجت بالطقوس والمعتقدات الدينية، لتصبح بذلك وعاء يحملُ في طياته حكمة الشعُوب وذاكرتها العميقة.

ومع التطور الحضاري والثقافي، لم تندثر الأسطورة بل استمرت في التشكل والتموضع داخل الأجناس الأدبية المختلفة سواء في الشعر أو السرد، القديم منه أو الحديث والمعاصر، وبفضل طابعها الرمزي وقدرتها على التأويل والتحليل، ظهر " النقد الأسطوري"، الذي يعد واحدًا من المناهج النقدية التي حملت خصائص العلوم الإنسانية، انطلاقا من الاتجاه التاريخي والاجتماعي والنفسي، وصولا إلى الأسطوري الذي يُعد من جملة ما تم تداوله في النقد العربي الحديث إلى وقت قريب مستسقيا أُطره من علم النفس وعلم الأديان والفلسفة، ومن هنا جاء اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ " النقد الأسطوري وتجلياته في النقد العربي" محاولين الإجابة عن الإشكالية الآتية:

ما هي أهم اتجاهات النقد الأسطوري التي تبناها الناقد العربي في مقاربته للنصوص الأدبية؟ وكيف وظف الناقد العربي آليات المنهج الأسطوري في استنطاقه للظاهر والمضمر والمسكوت عنه في النصوص الروائية؟

وكان من أهم الدوافع التي حفزتنا على خوض غمار هذه الدراسة ميولنا الخاص تجاه هذا الموضوع باعتباره موضوعا نقديا يشغل النقد المعاصر، ورغبة منا في تسليط الضوء على النقد الأسطوري ومرجعياته وأهم مرتكزاته وتجلياته.

وللإجابة على الإشكالية السابقة قسمنا مادة بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول، حيث تناولنا في المدخل "علاقة الأسطورة بالأدب" فحاولنا فيه رصد العلاقة التي تجمع الأسطورة بالدين والطقوس

السحرية، أما الفصل الأول فتحدثنا فيه عن" النقد الأسطوري تطوره ومساره" ويضم ثلاثة مباحث: المبحث الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم المنهج الأسطوري، والمبحث الثاني فتناولنا فيه خصائص المنهج الأسطوري، أما المبحث الثالث فعرفنا فيه بالمنطلقات الفكرية للنقد الأسطوري وأهم أعلامه ومن أبرزهم: كارل يونغ، نورثروب فراي، بيير برونال، كلود ليفي شتراوس، جيلبير دوران.

أما الفصل الثاني- التطبيقي – فجاء موسوما بـ "تجليات المنهج الأسطوري عند سناء شعلان" حيث تطرقنا في المبحث الأول للمنطلقات النظرية التي أطرت دراستها، أما المبحث الثاني عالجنا فيه طبيعة المتن الروائي المدروس، في حين تطرقنا في المبحث الثالث للإجراء النقدي .

ويأتي الفصل الثالث والأخير- فصلا تطبيقيا كذلك- معنونا بـ" تجليات المنهج الأسطوري في دراسة هجيرة لعور " ويضم هذا الفصل مبحثين، الأول بعنوان" المنطلقات النظرية" والثاني " الإجراء النقدي"، ثم خلصنا إلى خاتمة استجمعنا فيها أهم ما جاء به البحث من نتائج.

لقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع توظيف المنهج التاريخي الذي ساعدنا في البحث عن أصول المنهج الأسطوري ورصد خصائصه ومنطلقاته في النقد الغربي، كما اعتمدنا على منظومة نقد النقد من خلال آليتي الوصف والتحليل وذلك لتقريب الرؤى والمفاهيم النقدية في الفصلين التطبيقيين. ومن أهم الدراسات التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، نذكر منها : دراسة بيار برونييل في كتابه" النقد الأسطوري النظرية والمسامات"، "النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة" لنضال الصالح، "النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري"لحنا عبود، "الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد "لمحمد الأمين بحري.

وفي خضم إنجازنا لهذه الدراسة واجهتنا جملة من الصعوبات والعراقيل أبرزها: صعوبة الإلمام بالمادة العلمية من جهة وصعوبة الحصول على بعضها من جهة أخرى، مع شساعة الموضوع وصعوبة الإحاطة بكل نظريات النقد الأسطوري واتجاهاته.

وفي الختام نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا على إتمام هذا العمل المتواضع، كما لا ننسى فضل أستاذتنا الدكتورة " أنيسة أحمد الحاج "التي أشرفت على هذا العمل وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها فإليها يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا نتقدم إليها بخالص عبارات الشكر والتقدير، كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها وتصويبها.

الطالبتان:

بومدين مختارية.

سرير فتيحة.

11/06/2025تيارت

مدخل:

الأسطورة وعلاقتها بالأدب

مدخل

منذّ فجر التاريخ وبداية الوجود كان الإنسان يسعى بلا هوادة لفهم نفسه والعالم من حوله فانطلقت الأسئلة الوجودية الكبرى عن الحياة والموت والخلق والدمار من دوافعه الفطرية، للبحث عن إجابات لما يواجهه من غموض وعجز، ومع تطور الفكر البشري بدأ الإنسان في محاولة تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية التي لم يكن يملك لها إجابات علمية أو منطقية آنذاك، وبينما كان العالم مليئا بالأسرار والتحديات برزت الأسطورة كأداة تعبيرية أساسية لهذه الأسئلة والاهتمامات.

تعدَّدت مفاهيم " الأسطورة تعددا واسعا بسبب تعدد منطلقات الدرس الأسطوري وغاياته ووسائله، وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية أي صلته بما يسمى: الحضور الكلي في المعرفة أو بالدراسات البينية التي تعني تردد موضوع واحد بين أكثر من حقل معرفي، ومن اللافت للنظر أنَّ ثمة تباينا أحيانا بين تلك التعريفات يمتد ليشمل الباحث الواحد أحيانا أيضا ، وغالبا ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذاك أو يلوي عنقه لصالح الموضوع الأسطوري الذي يشتغل في مجاله."[1]

1- مفهوم الأسطورة:

أ – المدلول اللغوي للأسطورة:

جاءً في لسان العرب لابّن منظور مفهوم الأسطورة في مادة سطر يقول: "سطَّر: السطّر والسطّر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها قال **جرير**:

من شاء بايعته مالي وخلعته ما يكمل التيم في ديوانهم سطرا

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة –دار الألمعية للنشر والتوزيع – ط1-1648هـ/2010م- ص:12.

والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير ويقول **الأساطير** الأباطيل، و**الأساطير**: أحاديث لا نظام لها... " [1]

كما وردت الأسطورة في مادة سطر من قاموس المحيط **لفيروز آبادي** في قوله: " **السطر**: الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره، جمع أسطر وسطور وأسطار، والجمع الأساطير، والخط، والكتابة ويحرك في الكل والعتود من الغنم والقطع بالسيف ومنه الساطر للقصاب والساطور: لما يقطع به والأساطير: الأحاديث لا نظام لها، وسطر تسطير: ألف علينا: أتانا بالأساطير..."[2]

ومن هذا فهناك تطابق تام لمعنى الأسطورة في كل من لسان العرب وقاموس المحيط في قولهما أن الأسطورة أحاديث لا نظام لها وتأليف لا صحة منه.

وقد وردَّت كلمة الأسطورة في عدة آيات من القرآن الكريم لقوله تعالى:"{ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا (4) وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلً (5)..}."[3]

أساطير الأولين: وقد يقصد بها في هذه الآية الكريمة من سورة الفرقان أنها القصص والحكايات التي كانت تنقل عن الأمم السابقة والتي كان يعتقد الكفار أنها مجرد خرافات أو خيالات.

وقد وردَّت أيضا في قوله تعالى:"{إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ. (15)}" [4]

توضح هذه الآية كيف كان الكفار يرفضون دعوة النبي ويتهكمون بالقرآن الكريم متهمين إياه بأنَّه مجرد حكايات أو خرافات كانت تتداول بين الناس في الماضي.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب – دار الصادر – بيروت – مادة سطر – ص: 182، 183

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط – مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر - بيروت ط08-2005م- ص407.

[3] سورة الفرقان- الآية 04 – 05.

[4] -سورة القلم – الآية 15.

الأسطورة في القرآن الكريم تعبر عن قصص خيالية أو خرافات يعتقد البعض أنها محض اختلاف وليس لها أساس من الحقيقة.

ب – المدلول الاصطلاحي للأسطورة:

إنّ الأسطورة في منظور حسن نعمة "حكاية مقدسة بمعنى أنَّها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية ،مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس ،وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل. [1]"

ويضيف قائِّلا: "في القديم كانت الأسطورة تمثل كل شيء، فهي تفسر الخلق وأصول الدين والأخلاق والحاجات الاجتماعية ،وحاليا ننظر إلى الأسطورة على أنها الدين القديم الذي آمن به السلف وتناقله الأجيال ، ففي الأسطورة يلتقي الدين مع التاريخ والأدب القصصي والفلسفة الأخلاقية وما وراء الطبيعة."[2]

أمَّا عالم الاجتماع –الروماني الأصل– **مرسيا إلياد** فيرى أن " الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي الزمن الخيالي ، هو زمن "البدايات". بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن، هي دائما سرد لحكاية "خلق".[3]

[1]– حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة– دار الفكر اللبناني – بيروت– 1994– ص25.

[2]– المرجع نفسه –ص: 26 .

[3]– مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة– تر: نهاد خياطة– دار كنعان للدراسات والنشر– دمشق– ط 1– 1991– ص: 10.

ويتقاطع معه فراس السواح في قوله: إنَّ الاسطورة هي "حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[1].

ومن منظورنا تعدُّ الأسطورة مجرد حكاية خرافية أو قصة تقليدية، ففي العديد من الثقافات تعد الأسطورة وسيلة لفهم وتحليل الظواهر الطبيعية، أو تنطوي على شخصيات أو كائنات خارقة للطبيعة، أو تفسير الأحداث التاريخية بطريقة رمزية، وتستخدم أحيانا كأداة لتعزيز القيم الاجتماعية والدينية، كما أن الأسطورة لا تقتصر على الخيال، بل تمثل أحيانا مفاهيم عميقة عن الحياة والموت،أو القوة والضعف، أو العلاقة بين الإنسان والطبيعة، أي تختلف الأساطير حسب تنوع الثقافات ولكنها تشترك في كونها تحمل رسائل ذات مغزى أوسع من مجرد سرد أحداث.

2- نشأة الأسطورة:

نشأت الأسطورة لاحتياج الإنسان لتفسير الظواهر الطبيعية والمعرفية التي لم يملك لها تفسيرا منطقيا في ذلك الوقت، ففي غياب العلوم الحديثة كانت الأساطير وسيلة لفهم العالم من حوله حيث اعتمد البشر على القصص الخيالية التي تتضمن آلهة وأبطالا وقوى خارقة لتفسير الأحداث الكبرى مثل: الخلق والكوارث الطبيعية وعلاقة البشر مع الطبيعة.

وقدّ زعم العديد من الباحثين وعلماء الميثولوجيا " أنَّ الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية برؤى خيالية توارثتها الأجيال، وهو زعم قائم على فرضية أن الأوائل اخترعوا أساطيرهم لأنهم اختلقوا دينهم تأثرا بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار وسحر بالنسبة لهم، فلما نضج العقل أعتمد العلم بدلا من الأساطير." [2]

[1]- فراس السواح: الأسطورة والمعنى " دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية " – دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة – دمشق – ط: 2 -2001- ص: 14.

[2]- توثيق حضاري: الأسطورة – دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – سوريا – ط:1 – 2009- ص:29.

وقدم علماء التاريخ والميثولوجيا العديد من النظريات حول نشأة الأسطورة وتحديد بدايتها ولعل أهمها:

أ- الأسطورة والطقوس السحرية و الدين:

يرد أصحاب هذه النظرية " مجمل الأساطير إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤديها استرضاء لقوى الطبيعة، ويحاج هؤلاء بذلك التشابه القائم بين الأساطير القديمة أي تشابه الدوافع التي أنتجتها."[1]

كما يعتقد **جيمس فريزر-** الذي عالج الميثولوجيا الإغريقية بوصفها وجها من وجوه الديانة الإغريقية- "بوجود وسائل تمكنها من اتقاء شرور الطبيعة أو التغلب عليها بواسطة فن السحر، لذَّا استخدمت من الرقي والتعاويذ السحرية طلبا للغيث والتكاثر ونمو الزروع ولكن شعور الإنسان بالضعف أمام الطبيعة ظل يطارده على الرغم من التقدم الذي أحرزه تدريجيا في تطويعها لذلك فقد لجأ إلى خلق أداة فذة لتجاوز الاستسلام و كانت الأسطورة تلك الأداة الاستثنائية "[2].

إنَّ الطقوس السحرية والطقوس الدينية تتداخل في العديد من الثقافات، حيث يستخدم كلاهما كوسيلة للتواصل مع القوى الخارقة أو الروحية، بهدف التأثير في الأحداث أو تحقيق نتائج معينة،بينما الطقوس الدينية تؤدى في إطار إيمان فردي أو جماعي بالآلهة أو القوى الروحية وتكون مرتبطة بمعتقدات أو أخلاقيات دينية ثابتة ، فإن الطقوس السحرية غالبا ما تسعى لتحقيق أغراض فردية مثل: الشفاء أو جلب الحظ، رغم اختلاف الأهداف الا أن كلا النوعين يشتركان في استخدام الرموز والطقوس الملموسة مثل: التعاويذ أو الأدوات الخاصة، ويعكسان رغبة الإنسان في التأثير على القوى الغيبية وتحقيق السيطرة على الواقع.

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة - ص: 13.

[2]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي - الأردن – د. ط-ص:.32

ب- الأسطورة و التاريخ والواقع:

يذهب أصحاب هذه النظرية إلى " أنَّ الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة وعزز هؤلاء نظريتهم بالقول إن عددا غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ، بمعنى أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القدم ".[1]

وقد علَّل أحد أقطاب مدرسة البعد التاريخي للأسطورة مرسيا إلياد موقفه من تاريخية الأسطورة بقوله: " إن ذكرى حدث تاريخي أو شخصية حقيقية لا تدوم في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة، وتعزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية، أنها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بنى مختلفة فتحتفظ بالأصناف بدلا من الأحداث بالنماذج القديمة بدلا من الشخصيات التاريخية."[2]

وبهذا يمكننا القول أنّ العلاقة بين الأسطورة والتاريخ معقدة ، إذ أن الأساطير في العديد من الأحيان قد تكون مبنية على أحداث تاريخية حقيقية ولكنها خضعت للزمن والتحريف مما أضفى عليها طابعا أسطوريا، في بعض الأحيان تستخدم الأساطير لتبرير أحداث تاريخية فتصبح جزءا من الهوية الثقافية للأمة يمكن أن تحمل الأسطورة رسائل رمزية وتفسيرات عميقة قد لا تكون محققة تماما في الواقع لكنها تظل حية في الذاكرة الجماعية للمجتمعات.

ومن خلال هذا التداخل نجد أنَّ الأسطورة تمثل جسرا بين التاريخ والواقع، حيث تمنحنا فهما أعمق لما كان عليه الماضي وكيف نظر الناس إلى العالم في تلك الفترة .

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة –ص: 14.

[2]-سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 35.

ج- الأسطورة والرمز:

تنهض هذه النظرية على " أنَّ الأساطير جميعها فعالية مجازية ورمزية وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية ولكن على شكل رموز تم استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي." [1]

ويرى بعض علماء اللَّغة "أن هناك حاجة إلى علم جامع يدرس الإشارات والرموز الأساسية في المجتمع عبر دراسة التراكمات في التراث الإنساني الذي تعد الأسطورة مع أبرز صور الترميز فيه "[2].

ومن هذا المنطلق "نجد "تايلور" يستخدم كلمة رمز Symbol بمعنى محدد للغاية وإن جاءت معالجته للرموز معالجة عامة ولا تخلو مع ذلك من بعض الأفكار والملاحظات الصائبة، فالشعوب البدائية تتمتع في رأيه بقدرة خاصة تكاد تكون نوعا من الملكة على صنع الأساطير وذلك نتيجة لنظرتهم العامة الى الكون وإيمانهم بحيوية الطبيعة لدرجة تصل الى حد تجسيد كل مظاهرها...، على نحو رمزي وما الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من إضفاء الوجود والذاتية على أفكاره فهي بمثابة الرموز لأفكاره"[3].

وفي رأينا أن الأسطورة ترتبط بالرمز ارتباطا وثيقا ،حيث تعد الأسطورة وسيلة لتمثيل وتفسير الرموز التي تتجاوز الواقع المباشر، في الأسطورة تصبح الشخصيات والأحداث غالبا رموزا تحمل معان أعمق ترتبط بالقيم ،المبادئ ،التصورات الثقافية والدينية ،و الرمز في الأسطورة يمكن أن يكون شخصية مثل: الإله أو البطل ،تمثل قوة معينة كالشجاعة أو الحكمة أو حتى الشر ،كما يمكن أن

---

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري – ص: 15.

[2]مرسيا إلياد: أسطورة العود الأبدي - ترجمة نهاد خياطة - دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر –ط1- دمشق 1987 ص:24

[3] - أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي –عالم الفكر – ع 3– 1985 – ص: 12. تم تنزيله من موقع أرشيف المجلاتhttps://archive.alsharekh.org وتم الاطلاع عليه يوم 8 مارس 2025على الساعة العاشرة صباحا .

تكون الأسطورة نفسها رمزا للعلاقة بين الإنسان والكون أو الإنسان وآلهته، من خلال الرمزية يتمكن الإنسان من تقديم تفسير لظواهر معقدة أو غير مفهومة مثل: الموت، إذن الأسطورة تعمل كأداة لفهم الرمز وإعطائه حياة ومعنى يتجاوز حدود المظاهر وتساعد الأفراد على التفاعل مع مفاهيم معقدة مما يجعلها جزءا لا يتجزأ من بناء هوية المجتمع.

3- الأسطورة وأنواعها:

تتنوع الأساطير وتتعدد بتنوع الثقافات الإنسانية وطرق فهمها للعالم، ومن أجل فهم أعمق للفكر الأسطوري وتجلياته، لا بد من الوقوف عند أشكال الأساطير وأنواعها:

أ- الأسطورة العلمية:

تقوم الأسطورة العلمية بدراسة القضايا الكونية والخلقية وأصول الأشياء وهي من الأساطير التي تبهر العقل وتدهشه لتضمنها معان عظيمة عن خلق الكون والسماء والأرض والنبات والحيوان والإنسان، حيث تعتبر أسطورة التكوين البابلية من أهم أساطير الخلق فقد دونت قبل سفر التكوين في التوراة بعدة قرون ،و إذا كان ثمة تشابه كبير بين القصتين الواردتين في كل من الرقم البابلية والتوراة فإن ذلك مردُّه إلى أن التوراة قد أخذت كثيرا عن الميثولوجيا البابلية والكنعانية، وتعد البابلية المعروفة ب " إينوما إيليش " أو عندما كان في العلاء من أجمل الملاحم في العالم القديم، وقد حظيت بالكثير من الاهتمام والدراسة من قبل علماء الميثولوجيا.

وعلى هذه الشاكلة هناك أساطير أخرى رائعة في التكوين كنص سيبار الذي عثر عليه في خرائب مدينة سيبار ويعود تاريخه إلى الدولة البابلية الجديدة في القرن السادس قبل الميلاد، ويحكي عن قصة الخلق والتكوين وخلق سائر الكائنات وخلق الإنسان، وهناك أيضا النصوص التي تتحدث عن قصة خلق آدم وحواء كأول إنسان عاقل وجد على المعمورة في الحضارة الأوغاريتية والمصرية وكلها

ترجعنا إلى البدايات الأولى حين لم يكن الإنسان شيئا مذكورا، وتقدم لنا تفسيرات في نشوء الكون كما أنها تعبر بحق عن علم وفكر وفلسفة الشعوب القديمة.[1]

ب –الأسطورة التاريخية:

هي تلك الأسطورة التي يضعها الباحثون تحت إطار الأسطورة التاريخية "وفي هذا اللون من الأساطير يرتفع الأبطال بحكم قدارتهم أو بحكم أدواتهم إلى مصاف أصحاب القدرات الخارقة، فيأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم أو للرمز الذِّي يرمزون إليه الانتصار على القدر أو القوى المعوقة للإنسان ،وبعض الأساطير تحمل بالفعل لأبطالها عمق الرمز في الانتصار على ما يضايق الإنسان ويغل قواه ويحد من قدراته، بينما تحمل بعض الأساطير الأخرى تمجيدا لأعمال الإنسان القوي متخيلة في منطقها ومكثفة إلى ثورة تتجمع حولها كل ملامح العظمة المتربصة في نفس الإنسان في بحثه عن الخلود وبقاء الصيت "[2].

ج–الأسطورة البطولية:

تتضمن الأسطورة البطولية الكثير من الأبطال "نَّجد أن الكثير من الأبطال الخارقين الذين قاموا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا ،و لعل "جلجامش "أقدم هؤلاء الأبطال الأسطوريين ،فقد هزه موت صديقه "أنكيدو" ولذلك انطلق باحثا عن الخلود الذي تمتلكه الآلهة وبعد أن خاض الأهوال وقاسى الصعاب الجمة حصل على عشبة الخلود ولكنه تقاعس في الاحتفاظ بها فضاعت منه، و ضاعت حياته الى الأبد.و في تراثنا العربي نستطيع أن نقول إن

[1]– ينظر توثيق حضاري: الأسطورة – ص: 71 ، 78.

[2]– فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع – عالم المعرفة – الكويت – 1978– ص:23.

سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد قد امتلكا خصائص أسطورية مع الزمن وتداول أخبارهما ،فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة وتسخير القوى الغيبية ليحقق قيادة قبيلتهما الى النصر ".[1]

د–الأسطورة الحضارية:

من البديهي أنَّ تتظافر الأسطورة مع الحالة الحضارية التي يعيشها الإنسان في كل زمن ومكان فلّكل إنسان أسطورته مهما بلغ تخلفه أو تطوره، الشيء الذّي يجعل من هذا الجنس الأخير من الأساطير مستوعبا وشاملا في مضمونه لكل الأنواع السابقة التي اختلفت من حيث الموضوع والوظيفة، ولكنها تجتمع هنا في تعبيرها عن وضع حضاري معين، بالإضافة إلى قيمتها الرمزية والأنثروبولوجية والدينية.

تعتبر الأسطورة عند الكثير من الباحثين "مصدرا من مصادر التاريخ " ومهما يكن من أمر فإن تغيير وتطوير الأسطورة من مرحلة تاريخية لأخرى ومن طور فكري لأخر لا يترجم سوى إرادة الإنسان عبر كامل تلك المراحل من الحالة الطبيعية إلى الحالة الحضارية التي تعكس مكانة الإنسان الراقية بين الكائنات الأخرى بفضل قدراته الذهنية الفائقة في الكون ، و لا أحسب التطور الذي بلغه اليوم في مختلف مجالات حضارته إلا صورة عن تلك الإرادة الحيوية في التقدم التي هزت كيان الإنسان البدائي الأول بعد ميراث تاريخي طويل من المنجزات التطورية، ليحصد ثماره الحضارية الحالية بكل سلبياتها وايجابياتها على الوضع الحضاري الجديد. [2]

من خلال تناولنا لأنواع الأساطير نلاحظ ترابطا فيما بينها وتوافقا، أي أن جميع الأساطير تعكس محاولاتنا لفهم وتفسير العالم بطرق مختلفة.

[1]–هجيرة لعور (بنت عمار): الغفران في ضوء النقد الأسطوري –شركة الأمل للطباعة والنشر –القاهرة ط 1 – 2009 ص:60.

[2]– ينظر محمد الأمين البحري :الأسطوري "التأسيس والتجنيس والنقد" – دار الأمان – الرباط– لبنان –ط 1 – 2018 – ص: 125.

4- وظائف الأسطورة:

تعد الأسطورة من أقدم أشكال التعبير الإنساني، وقد لعبت دورا محوريا في تشكيل الثقافات والمجتمعات عبر العصور.

تعتبر الأساطير وسيلة لفهم وتفسير العالم، وكانت تقدم إجابات على أسئلة وجودية كبيرة تتعلق بالإنسان والطبيعة والكون من خلال سردها للقصص البطولية والمغامرات الخارقة لم تكن الأسطورة مجرد وسيلة للترفيه، بل كانت تحمل في طياتها وظائف متعددة تتجاوز الحكاية نفسها.

حاول **برونسلاف مالينوفيسكي** " أنّ يستخلص طبيعة ووظيفة الأسطورة في المجتمعات البدائية " الأسطورة "، منظورا إليها بما فيها من عنصر غني بالحياة، ليست تفسيرا يراد منه تلبية فضول علمي بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية وتستجيب لحاجة دينية عميقة، وتطلعات أخلاقية وواجبات وأوامر على المستوى الاجتماعي، بل وحتى متطلبات عملية في الحضارات البدائية، تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها، الأسطورة تفسر وتبرز وتقنن المعتقدات، تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، تضمن فاعلية الاحتفالات الطقسية، وتتيح قواعد عملية لاستعمال الإنسان، الأسطورة إذن عنصر جوهري في الحضارة الإنسانية ليست تحريفا لا طائل وراءه، بل حقيقة حية لا ينفك يلجأ إليها الإنسان، ليست عرضا لمشاهد مصورة بل صياغة حقيقية للدين البدائي وللحكمة العلمية (....)، جميع هذه القصص (الأساطير) في نظر الأهلين هي تعبير عن حقيقة أصلية أكبر وأغنى من الواقع الراهن، تعين الحياة الفورية وفعاليات البشر ومصائرهم والمعرفة التي يمتلكها الإنسان عن هذه الحقيقة تكشف له معنى الطقوس والأعمال على الصعيد الأخلاقي وبنفس الوقت عن الأسلوب الذي ينبغي عليه أداؤها "[1].

تتعدَّد وظائف الأسطورة بشكل كبير، حيث تعمل على تفسير الظاهرة الطبيعية، وتقديم التبريرات للأحداث الكبرى في حياة البشر، وتبليغ القيم الثقافية والأخلاقية، بالإضافة إلى استخدامها

[1]- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة – ترجمة : نهاد خياطة – ص: 22 -23 .

كأداة لشرح معنى الحياة والموت، في هذا السياق سنستعرض الوظائف المختلفة للأسطورة مثل: التبليغية، التفسيرية، التعليلية، الرمزية، البنائية، والتي تساهم في بناء الهويات الثقافية وتعزيز القيم الاجتماعية.

أ –الوظيفة التبليغية:

تعدُّ الأسطورة " في أصلها حكاية نابعة من تفكير جماعة وزعت سؤالها على أفرادها فجاء كل منهم بجواب تكمن قيمته في الجماعة التّي إن قبلت به اعتمدته، وإن لم تقبل به تخلى عنه صاحبه. وبالتالي فالإبلاغ هو الغاية من الأسطورة لذلك تضمنت عنصر الحكاية الذي يعد البيئة الرئيسية التي لا يتحقق الإبلاغ من دونها، وبالتالي لا تتحقق الأسطورة أيضا، لأن عملية الإبلاغ هي سبب انتشارها وشيوعها وسط الجماعة البشرية وشيئا فشيئا، اتخذت الأسطورة بمختلف محكياتها المنطلقة من الإنسان، والعائدة إليه عبر شخصيات لا تكون إنسانية بالضرورة " [1].

تعتبر الوظيفة التبليغية في الأسطورة هي الوظيفة التي تهدف إلى نقل المعرفة والمعلومات سواء كانت دينية، ثقافية أو أخلاقية إلى الأفراد أو المجتمعات، الأساطير غالبا ما تحتوي على رسائل ومواعظ تهدف الى تعليم القيم والمفاهيم الأساسية للمجتمع الذي ينتمي إليه هذا النوع من القصص، فمن خلال التبليغ تساعد الأسطورة في نقل الحكمة الجماعية والمعرفة التي تتعلق بالعالم الطبيعة، وعلاقات الإنسان بالآلهة أو القوى الخارقة بالإضافة إلى ذلك تساهم الأسطورة في الحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيز الروابط بين أفراد المجتمع، مثال على ذلك: الأساطير التي تتعلق بأصل الكون أو الإنسان أو التفسير الروحي للأحداث الطبيعية قد تكون جزءا من وظيفة تبليغية تهدف إلى توجيه الأفراد نحو فهم العالم.

ب –الوظيفة التفسيرية :

[1]– محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 89.

تشّتق هذه الوظيفة " من رأي **نورثروب فراي** (Northrop Frey) حينما قال بأنَّ وظيفة الأسطورة لا تتوقف عند مجرد التبليغ بل تتعداه إلى تفسير بعض الظواهر، وتجدر الإشارة إلى أن كلمة الظاهر هنا متسعة وشاملة لعدة مجالات، حيث يمنح " نورثروب فراي " مصطلح الظواهر طابعا اجتماعيا، حتى وإن كانت ظواهر طبيعية في الأصل من حيث أن الإنسان هو ابن وأخ وسليل هذه الطبيعة التي يريد التواصل معها عبر الأسطورة ولا عجب هنا أن يكون تفاعله مع مختلف الظواهر الطبيعية هو المعنى الأصيل لبعده الاجتماعي والحضاري ،هذا هو أصل الاختلاف بين ظواهر "فراي" وظواهر "**بيير برونييل**"(P ,Brunel) الذي يفصل بين الظواهر الطبيعية التي تستحق التفسير الأسطوري وغاية صانعي الأساطير التفسيرية أو بين الظواهر الاجتماعية التي لا تحتاج أكثر من فهم وتلقين داخلي، كأنما يقول: بأن علاقة الإنسان بظواهر بطبيعته تكون خارجية بينه وبين بقية موجودات الطبيعة وهي علاقات تستدعي التفسير، بينما علاقته بظواهر مجتمعه تكون داخلية بينه وبين أفراد قبيلته وبني جنسه وهي علاقة لا تستدعي أكثر من الفهم الداخلي " [1].

تهدف الوظيفة التفسيرية إلى تفسير وتوضيح الظواهر الطبيعية والاجتماعية أو الوجودية التي يصعب فهمها في العصور القديمة، حيث يسعى الإنسان إلى فهم الظواهر التي يراها أمامه وتكون خارجة عن نطاق التفسير العلمي في ذلك الوقت على سبيل المثال: الأساطير التي تفسر كيفية حدوث الليل والنهار أو تفسير حركة النجوم والكواكب، أو تلك التي تشرح طبيعة الحياة والموت،وبالتالي تقوم الأسطورة بدور محوري في محاولة الإجابة عن الأسئلة الكبرى حول الحياة والوجود.

[1]– محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 90.

ج– الوظيفة التعليلية:

يعدُّ " جهود التواصل مع مختلف تعابير الأسطورة وإدراك تفسيرها باعتبارهما أول تمظهر نموذجي للمعرفة الإنسانية في العصور البدائية التي واجه بها أسئلة الوجودية الكبرى ،فإن الأسطورة تفضل طاقتي التخييل والعقل ،قد انبرت لتعليل كل ما يجري حول الإنسان من حوادث طبيعية أو متجاوزة هذه الطبيعة إلى علاقات ميتافيزيقية ينتجها التخييل ،فيستعين بالمكانة كعنصر إبلاغي وإقناعي يتكفل بربط ما عجز عنه منطق من علاقات موظفا ما أمكن من طاقات رمزية متبادلة بين العالم الطبيعي والعالم الحكائي، وإن كانت هذه الوظائف الثلاث خاصة بتصور "بياربرونيل "فإنه لا ينبغي أن نوقف وظائف الأسطورة "[1].

إن الهدف من الوظيفة التعلِّيلية هو تقديم تفسيرات لسبب حدوث أشياء معينة أو تفسير منشأ بعض الأحداث والظواهر، وتتعلق هذه الوظيفة بمحاولة إيجاد أسباب لظواهر حياتية أو طبيعية أو اجتماعية حيث تسعى الأسطورة إلى تقديم إجابات مقنعة لأسباب تتعلق بكيفية حدوث شيء أو سبب وجوده، مثال على ذلك: تفسير الأسباب وراء بعض العادات والتقاليد في المجتمعات، مثل: لماذا تحدث بعض الظواهر الطبيعية مثل العواصف أو الفصول.

د–الوظيفة الرمزية:

تعتبر الوظيفة الرمزية " إحدى ركائز النظام الأسطوري، باعتبار أن كل حركة أو وصف أو صورة أو كلمة ترد في أي مظهر من مظاهر الأسطورة، تكون محملة بأكثر من دلالة، ومرشحة لأكثر من تفسير ولعل هذا ما قصد إليه الفيلسوف الفرنسي " **بول ريكور** "(Paul Ricœur) حينما عرفها في الموسوعة العالمية الفرنسية بقولهً : "فالأسطورة تثبت الأعمال الطقوسية ذات الدلالة، وتخبرنا عندما يتلاشى بعدها التفسيري بما لها من مغزى استكشافي يتجلى من خلال وظيفتها الرمزية أي فيما لها القدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساته ".

[1]– محمد الأمين البحري: الأسطوري "التأسيس والتجنيس والنقد"– ص: 91.

وهنا تدخل الأسطورة في صميم العلاقة التواصلية الإنسان وعالمه لتلعب دور الوساطة السحرية التي تجعله مخلوقا دائم البحث عن المعنى ودائم السفر في البعد المخيالي للأشياء وهو التفاعل الخلاق الذي تبثه الأساطير في حياة البشر، حيث تؤدي الأسطورة في أفضل أحوالها. ولذلك قد تحمل الوظيفة الرمزية للأسطورة بغاياتها التفسيرية وآلياتها المخيالية وأبعادها الذهنية، أهمية بالغة في حياة الإنسان وترقية تواصله مع الكون " [1].

ومن منظورنا تعتبر الوظيفة الرمزية من وظائف الأسطورة والتي تعتمد على استخدام الرموز والتشبيهات لإيصال معان ودلالات أعمق من المعاني الظاهرة في الأسطورة، حيث يتم تمثيل الأفكار المعتقدة عبر شخصيات أو أحداث تحمل دلالات رمزية تعكس القيم الثقافية، إذن الوظيفة الرمزية تضيف إلى الأسطورة أبعادا أعمق.

هـ–الوظيفة البنائية:

الوظيفة "البنائية هي وظيفة متعلقة بالاستعمال الأدبي للأسطورة حينما يقوم المبدع في الأدب عبر مختلف فنونه باستثمار الرموز الأسطورية فيتناص معها ويتصرف في الاقتباس من أسئلتها ومحكياتها، وقد شاع هذا الاستعمال بشكل أكبر في فن الشعر وخلاف المنظور الجاهز والنمطي حول توظيف الأسطورة في الشعر فإن وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤيا الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل إن وظيفتها بنائية أذا صح التعبير، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ومن جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية، فإذا قرأناها حصلنا على خبرتين مزدوجتين في آن واحد، وتلك غاية لا تحقق إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة، ولم يقف عند دلالتها الجزئية، وفي هذه الحالة قد يكتفي بالتلميح إليها أو تلخيصها كما قد يعيد صياغتها من جديد، مثلما فعل إليوت في بعض مواقف قصيدته ذائعة الصيت (الأرض – الخراب)

[1]– ينظر: محمد الأمين البحري : الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 92.

على هذا المنوال، التحق الأدب بركب المستفيدين من المعين المعرفي للأسطورة التي استرفدت إليه معاني وأبعاد رمزية أعاد بها بناء منظومته الفنية حسب تصورنا تقوم الوظيفة البنائية على تحديد الأدوار الاجتماعية حيث تعمل على توحيد العصور والثقافات المختلفة وتمزجها بالعصور الأخرى وبالتالي تساهم الأسطورة في ترتيب العالم الاجتماعي والتاريخي". [1]

5-الأسطورة والأدب:

ولدت الأسطورة في أحضان الأدب منذ بداياته الأولى فهي تعتبر جزءا أساسيا من التراث الأدبي للعديد من الشعوب وقد تمثل عنصرا مهما في فهم تطور الأدب وعلاقته بالخيال الجماعي والرمزية فالأدب في جذوره يعكس الأساطير ويستلهم منها العديد من الأفكار والمفاهيم التي تشكل هويته منذ العصور القديمة، ويستخدم أيضا كوسيلة لنقل الأساطير من جيل لأخر التي كانت تحمل القيم والمعتقدات والأفكار التي كانت سائدة أنذاك.

كما أنَّ " الأسطورة تتقاطع من الأدب في معالجتهما لهموم الناس وانشغالاته وقضاياه الكبرى مع الحياة والوجود، غير أن الأسطورة تعالج ذلك من منطلق معرفي يهدف إلى الفهم والتفسير والتشريع، كما سبق القول في حين قد يعالج الأدب هذه القضايا من منطلق فني إيحائي يهدف إلى التأثير في المتلقي بغية الإمتاع أو الحث على المجابهة أو التغيير " [2].

ونجد أنَّ الأسطورة " كانت المعين الأول للأدب عن كل الأمم السابقة وبهذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللُّغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيل، ولعل انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة في نصه الإبداعي يعزى إلى ما تتمتع به من بناء فني راق وحكاية ساحرة

[1]-محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 93.

[2]- عبد المجيد حنون: الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن – مجلة إشكالات –– معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر – ع.11– فبراير 2017 - ص: 186.

واشتمالهما على عناصر التشويق، فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها، وفضلا عن أنها في الغالب مألوفة عند القارئ مما يسهم في زيادة فاعلية التلقي"[1].

وهنا يمكننا القول أن الأسطورة والأدب متلاحمان ومتلازمان فالأسطورة غذت الأدب ومازالت تغذيه بالمواضيع والتقنيات السردية والخيال والرمز، فالأدب حافظ على الأسطورة في نصوصه المتواترة وجددها نظرا إلى اختلاف توظيف الأدباء لها في إبداعاتهم باختلاف منطلقاتهم وأهدافهم عبر الزمان والمكان[2].

[1]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 19.

[2]- ينظر عبد المجيد حنون: الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن – ص: 187.

الفصـــــل الأول

النقـــــد الأسطوري مســـاره وتطـــوره

تمهيد:

عند الحديث عن المناهج النقدية، يبرز النقد الأسطوري كمنهج فريد يتعامل مع النصوص الأدبية من زاوية مختلفة، لا تقتصر على الجوانب الفنية أو الجمالية فقط، بل تمتد إلى ما هو أعمق من ذلك إلى الجذور الرمزية والثقافية التي يستمد منها الأدب الكثير من عناصره، فالأسطورة بطبيعتها ليست مجرد قصة خيالية أو موروث قديم، بل هي تعبير عن البنية الذهنية للإنسان عن محاولاته الأولى لفهم الكون،ومواجهة المجهول، ومن هنا جاء النقد الأسطوري ليركز على هذا الجانب الخفي من النصوص وعلى تلك البنى التي قد لا تكون ظاهرة للقارئ العادي، لكنها تشكل جوهر التجربة الأدبية.

ويعد هذا النقد مدخلا مهما لفهم كيفية تداخل الحكاية الأدبية مع الذاكرة الجماعية، وكيف يعيد الكاتب بوعي أو بدون وعي إنتاج أنماط أسطورية في أعماله، سواء من خلال الشخصيات أو الأحداث ولا يمكن للنقد الأسطوري أن ينفصل عن الطبيعة الإنسانية التي تميل إلى الترميز والتعبير عن الأفكار العميقة بلغة رمزية تحمل أكثر من مستوى دلالي، الأمر الذي يجعل من هذا المنهج أداة فعالة لفهم الأدب كامتداد للثقافة والهوية والأسطورة في آن واحد.

1- مفهوم النقد الأسطوري:

لم يبدأ الحديث" عن النقد الأسطوري (Mytho critique) بهذا الاسم إلا بعد سنة 1970 م مع الفيلسوف **جيلبير دوران** (Gilbert Durand) الذي ربطه **بفيكتور هيجو** (Victor Hugo) ويعده مؤسس الدراسات الأسطورية متجاوزا بذلك زمنه لانعدام المنهج ".[1]

يعرف النقد الأسطوري على أنَّه " النقد الذي يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية فيعود بها الى الهيكلة الأسطورية الأولية من جهة ويبين ما أصابها من إضافات أو ديكورات من جهة ثانية وهذا يعني

[1]- سامية عليوي: من المنهج الموضوعاتي الى منهج النقد الأسطوري في الدراسات المقارنة- مجلة اللغة العربية – المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر – ع:24 -2010- ص: 144.

ضبط الحالات التي تظهر فيها الشخصيات وفي النهاية وضع العمل في المكان المخصص له الى جانب الأعمال الأخرى أو بمعنى أخر القيام بنوع من المقارنات لتحديد العمل الجيد "[1].

يعرف أيضًا: "في بعض الأحيان بالمدخل الطوطمي، أو الأسطوري أو الطقوسي، ويحتل هذا المدخل مركزا غريبا بين المناهج الأخرى فهو –كالمنهج الشكلي – يتطلب قراءة متفحصة للنص وعلى هذا يهتم –إنسانيا – بما هو أبعد من الاكتفاء بالقيمة الداخلية الجمالية في النص كما أنه يبدو نفسيا بمقدار ما يحلل مدى اجتذاب العمل الفني لمستهلكيه (وهذا يعد – الى حد ما – امتدادا لدراسات ريتشاردز للعلاقة بين الشاعر والقصيدة وقارئها، وهو اجتماعي بمقدار اعتماده على الصيغ patterns الثقافية الرئيسية كأساس للاجتذاب، وهو تاريخي لأنه يتفحص في الماضي الثقافي أو الاجتماعي ولكنه ليس تاريخيا حين يؤكد على قيمة الأدب اللازمانية، أي المستقلة عن عصور معينة"[2].

وفي السياق ذاته، يعتبر المنهج الأسطوري إحدى الأساليب البحثية المهمة في دراسة الثقافات، حيث يرتكز هذا المنهج على تحليل الأساطير، و"لم يتبين لمصطلح الأسطوري (Le Mythique) – في المعاجم العربية المتخصصة – مفهوما دقيقا يضبط استعماله، على الرغم من أنه مصطلح شائع وبارز في الدراسات الغربية منذ أمد بعيد، مثله في ذلك مثل مصطلحات: الملحمي والدرامي والمأساوي وغيرها، في حين بقي الدارس العربي ينهل في تناوله للمصطلح من الدراسات والمعاجم الغربية التي ترى في معظمها أن اشتقاق مصطلح الأسطوري، يشمل كل مادة ثقافية تنبثق عن الأسطورة، وتنتمي إليها، وتتميز بخصائصها، أما اصطلاحا، فلقد أصبح التمييز بين الأسطورة والأسطوري أمرا مهما في المباحث الحديثة التي تهتم بالأسطوريات، وخاصة في البحث في علاقة الأدب بالأسطورة ولا سيما في مسألة الرمز (...) فالقصص المتعلقة بالأوائل، ضرب من الأسطوري، كذلك السلوك والفكر، كالإيديولوجيا والشعائر الطقوسية والدين والاعتقاد... كلها ضرب من الأسطوري ". [3]

[1]– حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري –منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق – د.ط – 1999 – ص: 125.

[2]–إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي – دار المعارف للنشر – القاهرة – د.ط – 1982م – ص: 68-69.

[3]–محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 183.

كما " يعتبر المجال الأكثر تعلقا واستجلابا للخطاب الأسطوري هو الأدب، حيث نشهد توظيفا لا متناهيا لخطاب الأسطورة بكل تمظهراتها الرمزية في مختلف الأجناس الأدبية، حيث يعتبر أي توظيف لفكرة أو خطاب أو رمز آت من الأسطورة، تجسيدا حيويا لمعانيها، ومن أبرز توظيفات الأسطوري في الأدب،تشكيله عبر خطاب – في المكتوب أو في المنطوق – بذكر النص الأسطوري صراحة، أو جزء منه،أو كلمة تذكر به، ذلك أن الوحدة الدلالية الأسطورية نبحث عنها حسب **"ليفي شتراوس"** (Claude Lévi-Strauss) عبر وحدات تكوينية، وهي تتدخل عادة في بنية اللغة (...)، وهذا دليل على أن الأسطوري قد يتجاوز القصة الأسطورية الصريحة إلى الكلمة الأسطورية التي تحمل نفس خصائص الأسطورة، أو تنبثق منها أو ترتد إليها أو تذكر بأصل من أصولها ". [1]

ومن "هذا الأساس ينحرف منظور البحث في الأسطوري، ويخالف نظيره في الأسطورة، فإن كان الأول يرتكز على الماهيات والأشكال والبنيات والمظاهر، فإن ميدان الثاني (الأسطوري) ينحو إلى تعرف أشكال توظيف تلك البنى والمظاهر والنصوص والأشكال الأسطورية في مواضيع عدة لعل أبرزها الأدبية،ما يعني باختصار أن الأسطورة ماهية والأسطوري كيفية في أسطره مختلف أنماط وأشكال الخطابات والتعبيرات والرموز، ذلك أنَّ ما يهم الباحث حين يقف على توظيف أسطوري لخطاب ما ليس الخيط القصصي السردي فقط، ولكن أيضًا المعنى الرمزي للكلمات (...)، لقد تحول اهتمام الدارسين إلى مجال المفردة الأسطورية على حساب الأسطورة ذاتها، هذه المفردة التي تنطلق منها عملية الترميز وتكتسب معناها من الأسطورة لترتد في النهاية إلى الدال الأسطوري، وبذلك يفيض الأسطوري على الأسطورة كمدلول رمزي ناتج عن توظيفات مختلفة للدال الصادر عن الأسطورة الأم ".[2]

ومنه النقد أو المنهج الأسطوري يتطلب قراءة دقيقة للنص وهو قريب إلى علم النفس التحليلي استهواء العمل الأدبي للجمهور، وهو ليس منقطع الصلة مع المناهج الأخرى، كما أن المنهج الأسطوري يعد من تلك المناهج النقدية التي قدمت نفسها أداة تملك مفاتيح النص الأدبي.

[1]- محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 183.

[2]- المرجع نفسه – ص: 184.

2- خصائص المنهج الأسطوري:

المنهج الأسطوري تقنية لدراسة ثقافات ومعتقدات إنّسانية إذ أنَّ لديه العديد من الخصائص التي يرتكز عليها في تحليل الأساطير والرموز ، وقد أورد الباحث التونسي "محمد علي السلايمي " جملة من الخصائص المحددة لإطار البحث في الأسطوري، فصلها وصاغها الباحث محمد الأمين بحري في النقاط الآتية [1]:

أ-تجاوز حدود الأسطورة:

يخرج الأسطوري الدراسة الأدبية من دراسة الواقع إلى دراسة رمزيتها، ويمكن في هذه الدراسة تجاوز النقاط التي حصرت فيها الأسطورة نفسها سواء على مستوى رمزية شخصياتها، أو تجاوز التعلق بالزمن الأول إلى الزمن في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل، كالخطاب الإيديولوجي مثلا، الذي إذ يتنزل في دائرة الأسطوري فإنه يبشر باستعادة طوباوية الفردوس المفقود.

ب-الانفتاح على مجالات الثقافة:

إذًا كانت الأسطورة تركز على وحدة الثقافة الأصلية، فإن الأسطوري يتجه بالباحث نحو استكناه الثقافات الفرعية لمجتمع ما، حيث لا ينظر لثقافة المجتمع ككل منسجم بل من حيث خضوعها إلى تأثيرات عوامل كالإيديولوجيا والفوارق الطبقية والاجتماعية، التي من شأنها إحداث صدوع وتشققات في صرح الثقافة الأم التي تعنى بها الأسطورة.

ج-استحالة الأسطورة إلى الأسطوري:

قد تتحول الأسطورة ذاتها إلى أسطوري، أي إلى خطاب تنتقل فيه من عمومية المظهر الطقسي ووحدة الدلالة التواصلية في المحكيات، إلى خصوصية ضمنية لحكاية ما أو طقس ما، بإمكانها أن تخربه وتنقله من القداسة والثبات إلى سوق التداول والتصرف الحكائي والتغير، وهي عوامل تزيل عن الخطاب الأسطوري طبيعته المقدسة الأولى، لتستحيل الأساطير إلى رواسب أدبية مشاعة لكل الاستعمالات الفنية والإبداعية تتصرف فيها كل المجالات بموجب قوانينها ومعاييرها الخاصة لا بموجب معايير الأسطورة.

[1]- ينظر محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 184,185،.186

د–مدارات التوسع والشمول لحقل الأسطوري:

إن الأسطوري يشمل الأساطير المنجزة والأساطير الممكنة أو الغير المنجزة، بل القابلة للإنجاز، فيكون المدار حول أساطير محققة وأساطير مبتكرة متخيلة، ويسمح هذا بالاشتقاق، ويتجاوز المعدود إلى اللانهائي، ويخرج من الضيق إلى الشامل ويتجاوز الماضي إلى الحاضر والمستقبل، إذا ما وقع الباحث على نظام مشترك في البنية والموضوع، تلتقي فيه مجموعة من الأساطير، وتنتج ضمنه أساطير جديدة أخرى وهو ما يسميه " ليفي شتراوس " السيستام الأسطوري، أو السيستام في مجال الأسطوريات.

هـ–المخزون الافتراضي للأسطوري:

يتضَّمن الأسطوري بعض السلوكات أو الأعمال التي لا توجد صراحة في الأسطورة، بل تنبثق منها،أي من القصة الأسطورية، وتتجاوز الخاصة الرئيسية للأسطورة –وهي الخطاب والسرد– إلى مجموعات أخرى من الصيغ التعبيرية الفنية كالمسرح والرقص والنحت وغيرها.

و–تقنية الترميز:

يخرج الترميز الأسطوري بالأسطورة التي يوظفها من مجرد قص القصة إلى كشف بعدها الرمزي الحضاري الاجتماعي أو الفني أو الفكري وغيرها، فأسطورة "سيزيف" مثلا، تصبح منوالا لعديد القصص الأخرى أو السلوكات الأخرى التي تتفق في رمزيتها، بأن تصبح رمز الإنسان الذي ينكر العجز ويأبى التراجع من طلب الخلاص بتكرار المحاولة نحو الصعود دون يأس أو كلل من السقوط المتكرر.

ز–من الأدب إلى نماذجه العليا:

يتجاوز الأسطوري بالظاهرة الأدبية حدود الأسطورة بحد ذاتها إلى تجلية النماذج الأم أو النماذج العليا (المصطلح **لكارل يونغ**) حيث يلتقي مع الرمز الأسطوري ومع جمالية الفن الأدبي، فيظهر الأسطوري بقوته المستوحاة من المجالين.

ولئِّن رصدَّت هذه الخصائص حدود تفاعل الأسطوري مع كل من الأسطورة والأدب، فذلك لأن تاريخ التعامل بين هذا الثالوث قديم جدا، قد تبدأ حكايته منذ أول انتقال للأسطورة من التقديس إلى

التدنيس، ولم يكن ذلك الانتقال تلقائيا، بل بفعل عوامل بشرية مثلت أول استعمال وتوظيف للأسطورة لأغراض غير أسطورية، وقد شكل ذلك أول بروز فعلي للأسطوري في الإبداعات البشرية.

3- المنطلقات الفكرية للنقد الأسطوري:

كارل يونغ والنقد الأسطوري: (Carl Yung)

كانت بدايات النقد الأسطوري " انطلاقا من البعد النفسي وتمثلاته التخيلية سواء في القلق المبدئي الذي انتاب الإنسان أو في المكبوت الحضاري الذي طالما عانى منه خارجيا وتمثله إبداعيا في لوحاته الفنية أو نصوصه الإبداعية، سنستهل جملة الآراء في هذا النقد بالعالم النفساني السويسري كارل يونغ (1875-1961) الذي يعتبره عديد دارسي هذا النقد بأنه من الآباء المؤسسين له، وهو طبيب مساعد في الأمراض العقلية، لكنه سرعان ما انفصل عن هذه المهنة وارتقى إلى مناصب أكاديمية تخوله البحث والتنظير مستقلا عن استاذه **فرويد** (Freud Sigmund) (1856-1939)، وبزغ نجم كارل يونغ مع مؤلفه العلمي: "سيكولوجية الخافية (1912)"، وتأسيسه لمدرسة مستقلة باسم " مدرسة علم النفس التحليلي (1913) " التي تشكل اسمها عنوانا لأهم كتبه لاحقا.

ويعد **كارل يونغ** أوَّل من أرهص للنقد الأسطوري بأبحاثه وأفكاره التي تصب في موضوع تجلي الأسطورة في الأعمال الأدبية، وذلك عبر نظريته الأنثروبولوجيا القائمة على جملة من المصطلحات المفتاحية التأسيسية التي عبر اجتاز بها مراحل البحث من علم النفس التحليلي إلى النقد الأسطوري"[1]،من بين هذه المصطلحات المصطلح التأسيس الأول اللاشعور الجمعي (L'inconscient Collectif) والمصطلح التأسيسي الثاني النماذج العليا (النماذج البدائية- الأنماط الأولية –Les archétypes).

ونجد أن العديد من الباحثين يتفقون على " أن دراسات العالم النفساني الألماني كارل **غوستاف يونغ** (1875-1921) في الأسطورة حجر الزاوية الذِّي بنَّى عليها النقاد الأسطوريين منهجهم النقدي، وقد كان لاكتشاف يونغ للرموز التي كررها الإنسان في كل مكان وكل زمان، وأطلق عليها اسم النماذج الأصلية، أهمية خاصة في النقد الأسطوري، فكانت القاسم المشترك الذي يجعل العمل الأدبي الواحد عضوا

[1]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 262- 263.

حيا في التراث الحضاري الإنساني، وهذا هو الأساس الذي أقام عليه النقاد الأسطوريين دراساتهم ليؤكدوا وحدات التراث الإنساني ومن هنا سمي النقد الأسطوري باسم أخر هو النقد النموذجي الأصلي.

يقول يونغ أن النماذج الأصلية كانت ولا تزال قوى نفسية حية ناجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي الذي يختلف عن اللاوعي الفردي في كونه لا يستمد مكوناته من تجارب الفرد الشخصية بل من الموروث الإنساني العام، فالنماذج الأصلية صور متجانسة تؤلف أساسا نفسيا مشتركا للطبيعة الإنسانية الكلية القائمة في ذات كل إنسان فرد، ويعيد النموذج الأصلي ربط الإنسان الفرد، الذي يعيش أبدا في نظر الانقطاع عن جذوره بأصوله الطبيعية العرقية فيحقق في ذاته الصغرى الذات الكلية الكبرى، والأسطورة التي تكشف طبيعة النفس الإنسانية هي الصورة التي تعبر بها النماذج الأصلية عن نفسها، فالإنسان الذي يظن أنه يقدر أن يحيا دون أسطورة يمثل حالة شاذَّة، فهو مقتلع من تربة ماضيه ومنسلخ عن الحياة السلفية المستمرة في ذاته، وعن المجتمع الإنساني المعاصر، ويقول يونغ أن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أو متحضرا يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه، لم يهمل يونغ في تأكيده أهمية اللاوعي الجماعي – الفروقات العرقية بين شعب وأخر فالحقيقة النفسية الواحدة التي تجسدها الأسطورة اتخذت صورا متعددة في الحضارات المختلفة"[1].

بيار برونال والنقد الأسطوري: (Pierre. Brunel)

اكتملت ملامح النقد الأسطوري " عند **بيير برونال** عام 1992، ولهذا يعد من أحدث هذه المناهج النقدية التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانزياحات الأسطورية سواء على الساحة النقدية الغربية أو العربية، فالنقد الأسطوري يهدف إلى الإجابة على جملة من التساؤلات التي تطرح في مجال الأدب المقارن،وعلاقة الأسطورة بالأدب ، وأهم سؤال يطرح في هذا المجال هو كيف نعالج نصا أدبيا معالجة نقدية على ضوء التوظيفات الأسطورية التي يحملها النص، وانطلاقا من هذَّا، فقد شغلت علاقة الأسطورة بالأدب حيزا من الاهتمام والدراسات والأبحاث والتمحيص، إذ أنها لم تعد رافدا للأدب فحسب بل هي

[1]- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث – رسالة ماجستير في الآداب – إشراف :خليل حاوي – دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى – الجامعة الأمريكية – بيروت -1984- ص: 18-20.

الرحم الذي ينبع منه الأدب، لذلك سعى النقاد لدراسة هذه العلاقة من خلال الإجابة عن تلك التساؤلات التي فرضت نفسها وكان من أهمها معرفة آليات تحليل النص الأدبي ضمن التوظيف الأسطوري، وهذا ما دفع (**بيير برونال**) في كتابه (النقد الأسطوري) إلى أن يصوغ طريقة في البحث عن الأسطورة داخل النص من خلال قوانينه الثلاثة المتمثلة في: التجلي (Emergence)، والمطاوعة (Flexibilité) والإشعاع (L'irradiation)".[1]

استهل **برونال** "منهجه بعبارة قَّالها " **غابريال غارسيا** ماركيز (Gabriel Garcia Marquez) " هناك عشرة آلاف سنة من الأدب خلف كل قصة نكتبها، ليس خلف كل قصة فحسب و إنما خلف كل 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 تضفيها عليه، وحول ذلك الضوء الساطع المشع الذي تكسبه إياه، فقد كان برونال يظن لفترة من الزمن أنه بإمكاننا صياغة القوانين ولكن الأدب يعطي مقاومة أخرى بخلاف المادة، فاليوم اعتبر كل من: تجلي، ومطاوعة، وإشعاع الأساطير في النص كظواهر دائمة التحديد... هذا التصنيف الذي اقترحه ليس له هدف سوى إضفاء القليل من الإضاءة، وإقامة نوع من التحليل الأدبي، هو النقد الأسطوري".[2]

ونجد أنَّ بعض الدارسين " قد وقفوا على الظاهرة ذاتها التي حددها **برونال** لدراسة العمل الأدبي الذي يضم الأساطير بين طياته إذ يذكر **"باجو** D.Hpageaux " أن " **جان إيف تاديي** Jean Ives Tadié " وضع ثلاث إمكانيات للوقوف على شعرية النص الشعري تتقارب مع ظواهر برونال الثلاث وتتمثل عند جان إيف تاديي في:

1)– إمَّا أن يكون النص الشعري كله أسطوريا وهو ما أسماه برونال بالإشعاع.

2)– أو أنّ يجمع الأساطير بين طياته، على شكل نصوص مؤطرة وهو ما أسماه برونال بالمطاوعة.

[1]– رحاب سمير تقي أحمد: آليات النقد الأسطوري في مسرحية اسب هاي آسمان خاكستر مي بارند (خيول السماء تمطر رمادا) لـ(نغمه ثميني) – مجلة كلية الآداب – جامعة سوهاج – ع 64- 2022م – ص: 460.

[2]– هجيرة لعور (بنت عمار): الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 33-34.

3)– أو أنّ يكون وجود الأساطير مضّمرا (مختفيا) وتقرأ عبر بعض حلقات التاريخ أو تنفجر في وابل من الشرر الرمزي وهو ما أسماه بالتجلي"[1].

وفق هذا المنظور "اقترح بيير برونال مقتديا في ذلك بنظرية "يولس " شبكة من العناصر يقوم عليها النقد الأسطوري لدراسة النص الأدبي من خلال العنصر الأسطوري ودوره في تشكيل الأثر الأدبي وتنحصر عناصر الشبكة النقدية المقترحة في ثلاث عناصر رئيسية يقوم عليها النقد الأسطوري هي:

- **التجلي:**

والمقصود به عملية ظهور الأعراض الأسطورية ،وانبعاثها في النص الأدبي الإبداعي، والكشف عنها وإبرازها من خلال تقنيات البعض منها عام مشترك بين مجمل الآداب، والبعض الأخر خاص قد يوجد في أدب معين ولا يوجد في غيره تماشيا مع خصوصية الأدب نفسه ".[2]

وفي مفهوم أخر " هو تجلي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي، وهو لا يتوقف على نص واحد فقد يكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، أو في أدب قومي برمته بحسب المدونة التي تقوم عليها الدراسة ويرى برونال أن تحليلا من هذا النوع- أي النقد الأسطوري – يكون شرعيا أكثر إذا ما انطلق من الصدفة الأسطورية في النص، لكن ليس معنى هذا الاكتفاء بتحليل سطح النص فحسب، وإنما يجب على التحليل أن يتعمق في داخله، والتجلي يكون من خلال التقنيات التالية:

1. التقنية الأولى: (العبارة الاستهلالية)

تتصدر النص الأدبي في شكل حكمة أو قول مأثور أو جملة استهلالية تنبئ بتوجه النص وتمنحه هامشا ".[3]

ومن منظور أخر " العبارة الاستهلالية هي التي تزين صدر النص وتنبئ عن توجهه وتمنحه هامشا قرائيا وظلا دلاليا يوحي للدارسين أو النقاد بما يرمي النص إلى قوله رغم أنه لا يقوله.

---

[1]– بيير برونال: النقد الأسطوري النظرية والمسارات – تر: د. سامية عليوي – دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع – سوريا – دمشق ط1 – 2024م – ص: 14.

[2]– عبد المجيد حنون: في الأسطورة والادب العربي – دار ميم للنشر – الجزائر – ط1- 2019م – ص: 62.

[3]-هجيرة لعور (بنت عمار): الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص:34.

2. التقنية الثانية: (العنوان)

العنوان يمثل الواجهة الدالة على محتوى النص أو بوابته المركزية أو اللافتة الإشهارية – حسب لغة الإعلام – الدالة على الشيء ".[1]

3. التقنية الثالثة: (اللازمة)

وهي " عبارة تتكرر في النص عبر وتيرة معينة ،وكأنها فعل ثابت لا يمكن تجاوزه، ومن خلالها يصبح العنصر الأسطوري حجز الزاوية في النص.

4. التقنية الرابعة: (التناص)

عندما يبنى النص من خلال توظيف نصوص أخرى في بنيته بغية إنتاج جديد، وكثيرا ما يلجأ المبدع الى نصوص تراثية فيكون التناص عنصر تجلي".[2]

5. التقنية الخامسة: (الاقتباس والتضمين)

بمعناها الدلالي المعجمي "كاقتباس بيت من الشعر أو شطر منه ،أو جملة ،أو عبارة أو اسم من نص أسطوري ،أو تضمين ذلك في بنية النص الأدبي الجديد، فيتم التجلي عندئذ".[3]

6. التقنية السادسة: (الصور البلاغية)

وهي "التقنية الأكثر شيوعا في الشعر خصوصا ،وذلك من خلال مختلف التقنيات البلاغية من كناية واستعارة ،وتشبيه ،وغيرها تماشيا مع طبيعة الأدب الاستثنائية الغنائية، ومع طبيعته الرمزية الأسطورية".[4]

7. التقنية السابعة (البناء الفني الشبيه ببناء النص الأسطوري)

يعمد فيه " المبدع إلى تبني بناء فني معين لأسطورة أو نص أسطوري لبناء نصه الإبداعي حتى لو تعلق النص الإبداعي بقضايا لا صلة لها أصلا بالأسطورة أو النص الأسطوري المعتمد على بنيتهما، وبذلك يحدث التجلي بواسطة اعتماد المبدع في عملية الإبداع على بناء فني مستمد من بنية أسطورية أو تشبيه بها

[1]- عبد المجيد حنون: في الأسطورة والأدب – ص: 62.

[2]- هجيرة لعور (بنت عمار): الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 35-36.

[3]- عبد المجيد حنون: في الأسطورة والأدب – ص:63.

[4]- هجيرة لعور (بنت عمار): الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 35.

ويحدث بذلك تداخل بين الظلال الدلالية كما هو الشأن في كثير من النصوص السردية ومهما كان صنف التجلي ووسيلته فإنه عادة ما يكون:

-تجليا صريحا أو تاما وعادة ما يكون في العنوان أو اللازمة أو الاقتباس أو التضمين، حيث تكون الشارة إلى الأسطورة أو العنصر الأسطوري واضحة بواسطة التسمية أو الصفة... إلخ.

- تجليا جزئيا ويرد عن طريق الإشارة إلى جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري ليكون الجزء الأعلى والأغنى الكل ،وعادة ما يرد في الصور البلاغية لأنه يتلاءم أكثر مع طبيعة التقنيات البلاغية والمزاوجة بين رمزية الأسطورة ورمزية التقنية البلاغية.

- تجليا مضّمرا أو مبهما وهو الأكثر شيوعا في الإبداع الأدبي من سابقيه، نجده في معظم أصناف التجلي وفي الصور البلاغية على وجه الخصوص لأن ضبابية العنصر الأسطوري الموظف تمنح المبدع أبعادا إيحائية أوسع ،و تمنح القارئ مساحات دلالية خرافية أوسع الأمر الذي جعل الأدباء المعاصرين يميلون أكثر الى التجلي المبهم أو المضمر بعدما كان السابقون أميل الى التوظيف الجزئي ،في حين كان الرواد أمثال: أحمد شوقي والعقاد أميل الى التجلي في الأدب العربي الحديث عبر هذه المستويات تماشيا مع التطور الفكري المتعلق بالأسطوريات وأبعادها الدلالية من جهة ،ومع تطور الذوق الفني العربي المعاصر من جهة أخرى."[1]

- **الإشعاع:**

عادة ما "نعتبر – بشيء من التسامح– حضور عناصر أسطورية في النص: نختزلها –ببساطة –إلى آثار أسطورية(لأن الميثولوجيا نفسها تعتبر شكلا منحطا– لأنها تحجرت – عن أساطير كانت حية قديما) نتقبلها، ولكن على أنها زخارف، وعلى أنها مخلفات ماض محزن أو على العكس على أنها أشياء مثيرة للسخرية، ستكون إذن إحدى مميزات الأسلوب الكلاسيكي المحدث ،كما ستكون تجليا للرومانسية في العهد الذهبي (إغريق "هولدرلين " أو "كيتس") أو من حقل الأطلال حيث ينصب الفكر الطليعي (الرواية الجديدة).

[1]– عبد المجيد حنون: في الأسطورة والأدب – ص: 64.

تتعارض فرضية النقد الأسطوري الأساسية، ومبدؤه نفسه، مع هذا التشكك المستخف، سنعتبر حضور عنصرا أسطوري في نص دالا جوهريا، وأكثر من ذلك، فإنَّ تحليل النص سيتأسس انطلاقا من هذا الحضور، فالعنصر الأسطوري حتى وإن كان دقيقا، حتى وإن كان مستترا، ينبغي أن يمتلك قدرة الإشعاع وإن أمكن أن يحدث تفكيكا ما، فلن يكون ذلك التفكيك سوى نتيجة لهذا الإشعاع نفسه".[1]

ومن منظور آخر، نجد " معنى الإشعاع هو أن أي عنصر أسطوري لا بد أن يمتلك القدرة على الإشعاع الدلالي، ويكتنز خصائص ومقومات ذاتية يعمد المبدعون إلى تصديها وبثها في أعمالهم، لتشكل خلفية فنية ومرتكزا مرجعيا، إذ يمتلك كل نص أسطوري نقاط ارتكاز محورية يشع من خلالها على أي نص يظهر فيه، كما يمكن أن يكون حامل الإشعاع هو عنوان العمل الأدبي، أو الفكرة التي يعبر عنها النص بأسره، أو عبارة أو جملة استهلالية أو ختامية أو فاتحة نصية لأحد الفصول، ويمكن لنقاط الإشعاع هذه – إن توافرت– أن تستحضر المتن الأسطوري المراد، وتتمثله".[2]

ونرى أن **بيير برونال** قد ركز في أعماله على دور الإشعاع الأسطوري في تشكيل النصوص الأدبية وفهمها، ويبرز كيف أن الأساطير ليست مجرد حكايات تقليدية، بل تعكس البنى الثقافية والتاريخية مما يتيح فهما أعمق للتراث الأدبي، كما يسعى برونال إلى إظهار كيف تتكرر المواضيع الأسطورية في الأدب عبر العصور، مما يعزز من قيمة النصوص الكلاسيكية والحديثة على حد سواء عبر تحليله يفتح نقاشا حول كيفية أن الأساطير ليست فقط عناصر تاريخية، بل أدوات حية تعكس القضايا النفسية والاجتماعية، مما يغني النقد الأدبي ويعزز من مصداقيته.

- **المطاوعة:**

هي " مفهوم فيزيائي يطلق في النقد الأسطوري على مجرد تصور ذهني للمسافة الدلالية، أو البعد الدلالي القائم ما بين الثابت والمتحول في دلالته العنصر الأسطوري الموظف ورمزيته انطلاقا من طبيعة قلة الثبات في التصور بعد ذلك، وتتجلى المطاوعة في الإبداعات الأدبية من خلال أعراض ومظاهر عديدة

[1]–بيار برونال: النقد الأسطوري النظرية والمسارت – ص: 117.

[2]– محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 278.

سيحدثها المبدع في العنصر الأسطوري الموظف، الذي لا يحافظ على ثباته التام، ويفقد جوهر رمزيته، حتى لو طرأ عليها تقلص أو امتداد ،أو تناقض".[1]

تشير المطاوعة إلى قدرة النصوص الأدبية على استيعاب وتكييف الأساطير عبر الزمن، حيث يرى برونال أن الأساطير تقدم نماذج مرنة يمكن إعادة تفسيرها في سياقات مختلفة تسمح هذه المطاوعة بتوليد معاني جديدة من الأساطير التقليدية، مما يساعد في اكتشاف قضايا معاصرة وفتح آفاق جديدة للنقاش تعكس قدرة الأدب على التفاعل مع الثقافات المتنوعة، مما يعزز من عمق الفهم لدى القارئ، بفضل هذه المطاوعة تصبح الأعمال الأدبية غير ثابتة، بل محورا ديناميكيا يتقاطع فيه القديم مع الجديد، مما يحقق انزياحات في المعاني والدلالات، وبالتالي يسهم برونال في توجيه النقد الأدبي نحو قراءة أكثر شمولية وعمق حيث يتمكن الباحثون من فهم النصوص بشكل يتجاوز السطحية، ويغوص في البنى الأسطورية التي تشكل خلفيتها.

نورثروب فراي والنقد الأسطوري:(Northrop Frey)

انطلق **فراي** " في محاولات تأصيله للمنهج من مفهوم الميثة (Mythes) الذِّي يغني الأسطورة في حالتها الأولى أي حين كانت الوظيفة الطقسية وحدها هي التي تحددها قبل أن تتحول بفعل الممارسة الى ما يسمى فيما بعد بالأسطورة، وقد رأى **فراي** أن ثَّمة أربع "ميثات " أساسية يعبر كل منها عن فصل من الفصول الأربعة في دورة الطبيعة فميثة الربيع تنتج الكوميديا / الملهاة وميثة الصيف تنتج الرومان / الرواية / وميثة الخريف تنتج التراجيديا / المأساة، وميثة الشتاء تنتج الهجاء.

بعد تتبعه لخصائص كل ميثة وما يتضمن عنها من شكل أدبي خلص الى القول انه منذ ما قبل "سوفوكليس " بزمن بعيد الى اليوم لم تتغير تلك الميثات وان الأدب برمته ليس سوى تنويعات عليها وليس هناك أدباء يبدوون أدبا جديدا، انهم يتابعون ويغيرون ضمن الإطار العامة للميثة فقط، وانه مهما تعدد الأدباء فانهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة، أي فرق لا في النوعية ولا في الشكل الا قليلا، وجل هذا الفرق في رأيه ينحصر فيما ينتجه النص الأدبي من انزياح (Ecart) عن الأسطورة

[1]– عبد المجيد حنون: في الأسطورة والأدب – ص: 67.

الأصل، ولذلك فإن مهمة تنحصر في رأيه أيضا في اكتشاف درجة الانزياح التي ينتجها هذا النص عن مصدره الأسطوري"[1].

وفي السياق ذاته، "اهتم **فراي** بالأسطورة لما لها من وظيفة هامة إذ يقول: تتعدَّد وظيفة الأسطورة الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض مميزات المجتمع التي تنتمي إليه، كأصل القانون والطوطم والطبقات الحاكمة والمؤسسات الاجتماعية وقد تجسدت جهوده من خلال كتاب "تشريح النقد" الذي نشره عام1957 والذي يرجح أن تكون تسمية "النقد الأسطوري " اطلقت لأول مرة من خلاله – ففي المقالة الثالثة من هذا الكتاب، شرح **فراي** المقصود بالنقد الأسطوري، وقد وضع عنوانا لهذه المقالة هو " (archétypal Criticisme Theory of Mythes) "فهو يرى الأنماط الأولى ماهي إلا أساطير لا بد أن تتجلى في الأدب ومهمة النقد الأدبي هي الكشف عن هذه الأنماط وإظهار مدى الانزياح والتعديل والانقطاع والتغيير وأساليب الأداء الجديدة التي خضعت لها فكل نقد أدبي لا بد أن يكون نقدا أسطوريا مادام الأدب فنا مجازيا، ومادام المجاز يرجع إلى الأنماط الأولى ".[2]

كلود ليفي شتراوس والنقد الأسطوري: (Claude Lévi Strauss)

يمثل العالم الأنثروبولوجي **كلود ليفي شتراوس** نموذجا بارزا في تحليل الأسطورة ويعد أحد مؤسسي المدرسة البنيوية في العلوم الإنسانية " حيث أقر أنه مولع بالبنيوية قائلا: "ومن المحتمل أن يكون عقلي قد انطوى على شيء ما يرجح أنني كنت على الدوام ما أنا عليه الآن من نزعة بنيوية... إنها البحث عن الثابت أو العناصر الثابتة ضمن سلسلة فوارق مصطنعة " حيث أخذ بمفهوم علاقات الوظائف وجمع الأساطير بناء عليها ووضح كيف تنوعت الأساطير من مصادرها الأساسية الى روايات متعددة، هذا وقد اعتمد كلود ليفي شتراوس التحليل البنيوي للأسطورة على أساس عدة منطلقات استفزته شخصيا منها ما اعترف به إزاء ما توصلت اليه الألسنية في (مقالة مكتوبة سنة 1952) وتشكل الفصل الرابع من (الأنثروبولوجيا البنيوية) والتي جاء فيها: إننا نجد أنفسنا نحن الأنثروبولوجيون في وضع حرج بإزاء

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري – دار الألمعية للنشر والتوزيع – ط1 – 2010 – ص: 20، 21.

[2]- هجيرة لعور (بنت عمار): الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 31.

الألسنيين... بدا لنا فجأة الألسنيين أخذوا يتملصون منا فرأيناهم ينتقلون إلى الجهة الأخرى من الحاجز الذي يفصل العلوم الدقيقة والطبيعية عن العلوم الإنسانية والاجتماعية، والذّي اعتقدنا زمنا طويلا أن عبروه متعذر... فكان أن ألم بنا من جهتنا شيء من الحزن كما انتابنا و- لنعترف بذلك- كثير من الحسد إننا نريد أن نتعلم من الألسنيين سر نجاحهم ألا يسعنا نحن أيضا أن نطبق هذا الحقل المعقد الذي تدور فيه أبحاث القرابة، التنظيم الاجتماعي، الدين، الفلكلور، تلك المناهج الصارمة التي تبرهن الألسنية كل يوم على فعاليتها".[1]

وعلى هذا النحو " لجأ **كلود ليفي شتراوس** إلى اللسانيات، واعتمد مبادئها لاستخراج الفونيمات (الوحدات الصوتية الصغرى)، والسيمونتيمات (الوحدات الدلالية الصغرى)، وبناء عليها كان على النقد الأسطوري أن يبحث عن كيفية استخراج الميثيمات (Les Mythèmes- الوحدات الأسطورية الصغرى)، باعتبارها المفهوم الذي دأب الأدباء على توظيفه، وأهل النقد الأسطوري على استقصائه وبحثه في أعمالهم، لتمييز داخل النص الأدبي ما يحتويه من ميثيمات باعتبارها عناصر الأسطورة التي وظفها الكاتب في النص.

ومن هنا كان النقد الأسطوري في تعريفه الأبسط: هو العملية المنهجية التي تقوم على استخراج وفرز الميثيمات في النصوص، ودراسة العلاقات القائمة بينها داخل النص، وكتفريق أخير بين مجالي التحليل والنقد الأسطوريين، نقول بأن النقد الأسطوري هو دراسة منهجية خاصة بالنصوص الأدبية تهدف إلى استخراج وفرز عناصرها الأسطورية وتحليل علاقاتها البنيوية والدلالية والجمالية، بينما التحليل الأسطوري أوسع منه وأرحب مجالا باعتباره دراسة للسياقات الأسطورية المتعلقة بالحياة البشرية وسلوكياتها اللاواعية وليس بالنصوص الأدبية، دون أن يحتاج التحليل الأسطوري إلى منهج صارم يؤطره، بل يكتفي بتأمل الظواهر وتحليلها في ضوء الثقافات المحلية والعالمية، وربطها بسياقاتها و مرجعياتها الأسطورية الكبرى"[2].

[1]- هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 27- 28

[2]- محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – ص: 258- 259.

جيلبيرت دوران والنقد الأسطوري: (Gilbert Duran)

يرجع " **برونال** أسس هذا المنهج الى " **جيلبيرت دوران** " ردا على نقد " **شارل مورون** Charl) (Mauron النفسي، بعد أنّ بدأت حدة النقد الجديد لذلك لم ينتبه النقاد الى هذا النقد الذي ظهر أيضا على يد فيلسوف يدعى **جيلبيرت دوران**، ذلك أن معظم المناهج النقدية قد ظهرت على يد أيدي الفلاسفة.

ويمكن تطبيق هذا المنهج النقدي الذي سماه **جيلبيرت دوران** "النقد الأسطوري" وصنفه في التيار المسمى (النقد الجديد) على النصوص الشفهية والمكتوبة، بغية استرجاع الفكر الأسطوري إلى موكب الأفكار (الجادة) مستعينا في ذلك بكل ما يهتم بالأسطورة، للكشف عن خلفية الحكاية التي يمكن أن تكون نصا شفهيا، مكتوبا، أو نواة أسطورية، أو نموذجا أسطوريا وككل المناهج، فإن هذا المنهج لم يكن قفزة من فراغ ولكنه يعتمد في نشأته على أساس فلسفي وسيكولوجي وسياق علمي معرفي وصلت إليه المناهج المتعاقبة فكان أحد طرائق الحداثة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر".[1]

[1]- سامية عليوي: من المنهج الموضوعاتي إلى منهج النقد الأسطوري في الدراسات المقارنة – ص: 144- 145.

الفصل الثاني:

تجليات المنهج الأسطوري عند سناء شعلان

تمهيد:

تعتبر دراسة الأسطورة في الأدب من المناهج النقدية المهمة التي تتيح لنا فهما أعمق للرموز والموضوعات التي تتضمنها النصوص الأدبية، وفي هذا السياق، تبرز أعمال الكاتبة سناء شعلان في تناولها لروايات نجيب محفوظ من منظور نقدي أسطوري، حيث تستكشف تجليات النقد الأسطوري في هذه الروايات، وقد وظفت العديد من الدراسات المنهج الأسطوري في تحليل النصوص الأدبية، مثل دراسة " الأسطورة في الأدب العربي " لمحمد غنيمي هلال، ودراسة " المنهج الأسطوري في النقد الأدبي " لعبد الله الغذامي ودراسة " الأسطورة والرمزية في روايات نجيب محفوظ " لرجاء النقاش وغيرهم من الدراسات.

1-المنطلقات النظرية وتجليات المنهج الأسطوري عند سناء شعلان:

أ- مفهوم الأسطورة عند سناء شعلان:

تستّهل **سناء شعلان** مدخلها عن الأسطورة بمقولة للناقد **نضال الصالح** يؤّكد فيها استحالة الوصول إلى تعريف واحد، جامع ومانع للأسطورة وهذا ما أبرزته لنا سناء شعلان في قولها :" تتعدد تعريفات الأسطورة تعددا واسعا، بسبب تعدد منطلقات الدرس الأسطوري وغاياته ووسائله، وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية، أي صلته بما يسمى: الحضور الكلي(L' ubiquité) في المعرفة أو الدراسات البينية (L'interdixiplinaire) التي تعني تردد موضوع واحد بين غير حقل معرفي، ومن اللافت للنظر أن ثمة تباينا أحيانا، بين تلك التعريفات، يمتد ليشمل الباحث الواحد أحيانا أيضا، وغالبا ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي، بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذاك، أو يلوي عنقه لصالح الحقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله"[1].

و الأسطورة " هي رواية أفعال إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها، أو هي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به"[2].

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة- - ص: 12.

[2]- المرجع نفسه، ص: 12.

كما نجد أيضا للأسطورة عدة معاني، إذ هي" قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية، كالأساطير اليونانية التي فسرت حدوث ظواهر الكون والطبيعة بتأثير آلهة متعددة – أو هي حديث خرافي يفسر معطيات الواقع الفعلي، وتطلق الأسطورة أيضا على صورة المستقبل الوهمي الذي يعبر عن عواطف الناس وينفع في حملهم على ادامة الفعل، وفي كتاب (تأملات العنف) **لجورج سوريل** (Georges Sorel)إشارة إلى هذا المعنى، مثال ذلك قوله: إذا بالغت في الكلام على التمرد والعصيان، ولم يكن لديك أسطورة تحرك بها قلوب الناس، لم تستطع أن تحملهم على الثورة".[1]

أما الناقدة **سناء شعلان** فتستمد مفهومها للأسطورة من مفهوم **كارل غوستاف يونغ** لها فتعرفها قائلة: "تعبير عن صراعات اللاوعي البشري، وتجسيد رمزي لظواهر طبيعية أو كانعكاس للبنى الاجتماعية ".[2]

وهذا ما يحيلنا إلى مدرسة التحليل النفسي الفرويدية التي " ترى في الصور الأسطورية رموزا أدبية ومثال ذلك أن الطوطم يرمز إلى صورة الأب، وفي المقابل، يعتبر كارل غوستاف يونغ: أن مهيمنات اللاوعي الجماعي أو النماذج المثالية القديمة قد اتسمت عبر العصور بسمة بارزة، إذ أن النماذج المثالية القديمة ماهي إلا القيم السائدة – الآلهة– أي صور القوانين والمبادئ المهيمنة والتنظيمات الوسيطة التي تجدد النفس البشرية تجاربها دونما كلل، وبقدر ما تكون هذه التمثلات مخلصة نسبيا في التعبير عن الأحداث النفسانية، تكون النماذج متوافقة مع مجموع التجارب المماثلة وتكون متوافقة أيضا مع بعض المزايا الأساسية والعامة للعالم المادي".[3]

والأمر ذاته عند **فاروق خورشيد** فهو يرى أن " الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص...يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات... إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان

[1]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية– دار الكتاب اللبناني– بيروت–لبنان– ط.1 ج.1– ص:79.

[2]– خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي– دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت– لبنان– ط.2– 1980–ص: 09.

[3]–المرجع نفسه – ص: 10.

وعبر الزمان... توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني... توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه وفي اسار من الوهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول، وكل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان... على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد... ومنه يستمد الإنسان عطرا لا يمحى يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع".[1]

وفضلا عن ذلك " يلاحظ **كلود ليفي شتراوس** في الجزء الرابع والأخير من كتابه (ميثولوجيا) أن كل أسطورة هي بطبيعتها إما أسطورة منقولة وإما أسطورة مقتبسة، نجد جذورها في أسطورة أخرى مصدرها شعب مجاور، وهذا ينطبق على عدد كبير من أساطير ألف ليلة وليلة، كما سنرى ولكن هذا الشعب المجاور يظل شعبا غريب، أجنبيا، كما أننا قد نجد جذور الأسطورة في أسطورة سابقة من أساطير الشعب الذي يتمثل بها بالذات، وكذلك يمكن أن تكون الأسطورة معاصرة، غير أنها تكون خاصة بفرع اجتماعي آخر- عشيرة، عشيرة فرعية، بطن، عائلة، أخوية – يحاول المستمع أن يميزها وهو ينقلها بطريقته الخاصة إلى لفته الشخصية أو القبلية، تارة ليستحوذ عليها كجزء من ثقافته، وتارة ليدحضها، وفي كلا الحالتين،تمر الأسطورة المنقولة، أو المتناقلة في مرحلة تشويه، ومسخ".[2]

ويضيف **شتراوس** قائلا: " إذا نظرنا إلى الأسطورة لوجدناها في آن واحد بدائية بالنسبة إلى ذاتها كأسطورة، ومشتقة بالنسبة إلى سواها من الأساطير، وإن ما يحدد الأسطورة ليس موقعها في لغة أو في ثقافة فرعية Sous – Culture، وإنما تتحدد من حيث ترابط هذه اللغة وهذه الثقافة مع لغات وثقافات أخرى، ومن هنا يستنتج: أن الأسطورة ليست وليدة لغتها أبدا، بل هي أفق منفتح على لغة أخرى".[3]

---

[1]- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع – عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت – ط.1 – 2002- ص: 19.

[2]- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي – ص: 14-15.

[3]- المرجع نفسه، ص: 15.

ويعد استعراض سناء شعلان لمفاهيم الأسطورة التي تتعدد بتعدد مدارس النقد الأسطوري واتجاهاته،تتبنى مفهومها الخاص للأسطورة في قولها :"إن تعريف الأسطورة الذي تتبناه دراستنا هذه،يتلخص في أنها: قصص وحكايات تتضمن وصفا لأفعال الآلهة أو للطبيعة أو للبشر الخارقين من ذوي الخصائص الاستثنائية، وهي تختلف باختلاف الأمم والأزمان والأماكن، فلكل أمة أساطيرها التي تمر بتغيرات، فتعيد إنتاج أشكالها ومضامينها، ولكل شعب خرافاته الموضوعة للتعليم أو للتسلية، وهي تعبير عن الحقيقة أو بعض منها بلغة الرمز والمجاز".[1]

والواضح هنا أن سناء شعلان تستمد مفهومها للأسطورة من تعريف المؤرخ والفيلسوف الألماني مرسيا إلياد الذي يقول عن الأسطورة "الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي الزمن الخيالي، وهو زمن البدايات".[2]

كما تتقاطع مع فراس السواح في قوله: " الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصوغة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة".[3]

ب– الأسطورة وعلاقتها بالأدب عند سناء شعلان:

تعّد الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية، فهي " تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب، فالأمثال الصغيرة التي يرويها حكيم القوم، سوف تروى مرات ومرات ولن يقاوم الراوي رغبته الملحة والمشروعة في الإضافة إليها من عناصر جديدة نابعة من خياله الخاص ومن ظروف اجتماعية مستجدة، تحيط الراوي الجديد، وعندما تأخذ القصة شكلها المكتمل، تكون قد عبرت عن طابع فني وفكري وأدبي لشعب من الشعوب، الا أن هذا الشكل الفني لا ينفصل عن مضمونه الذي

1- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 29.

2- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة – تر: نهاد خياطة – ص: 10.

3- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى " دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين " –منشورات دار علاء الدين – دمشق – سوريا – ط. 11 – ص: 19.

ينحو في غالب الأحيان لأنه يكون تأمليا يقدم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق والتوجيه الاجتماعي".[1]

وفي السياق ذاته نستطيع الزعم بأن" الأساطير تشكل مصدر انبثاق الأدب تاريخيا ونفسيا، ولهذا فإن الحبكات والشخصيات والموضوعات والصور الأدبية ليست سوى مزج وتبديل لعناصر شبيهة موجودة في الأسطورة والحكاية الشعبية، أما كيف دخلت الأسطورة إلى الأدب فأمر تفسره الذاكرة العرقية عند يونغ والانتشار التاريخي والتماثل الجوهري في الذهن البشري أينما وجد، والأسطورة ليست قادرة على تحفيز الفنان المبدع فحسب، بل هي تؤمن المفاهيم ولأنساق التي يمكن أن يستخدمها الناقد لتأويل أعمال أدبية محددة، معرفة نحو الأسطورة تزودنا بالمزيد من الدقة والشكل لقراءة لغة الأدب وحين يعترق النقد الأسطوري، بأن الأسطورة تستقر في عمق وعلى سطح العمل فإنه بذلك يختلف جوهريا عن المعالجات السابقة لما هو أسطوري في الأدب ويمكن القول أن قدرة الأدب على تحريكنا بعمق مردها خاصية الأسطورية وامتلاكه للسلطة السحري"mana "أو السر الذي نشعر إزاءه ببهجة مضطربة أو بفزع أمام عالم الإنسان، أن الوظيفة الحقة للأدب في القضايا الإنسانية هي مواصلة سعي الأسطورة القديم والحديث لخلق مكان ذي معنى للإنسان في عالم يتجاهل وجوده".[2]

إن الأسطورة بالنسبة **لسناء شعلان** هي مصدر الأدب ومنبعه ومنها استمد الأدب عناصره الفنية كالحبكة والشخصية والموضوع والصورة الأنية لذا تتداخل الأسطورة مع أشكال حكائيه مختلفة، وهي "متأثرة بالأسطورة في نسقين إبداعيين أساسين هما:

الأول: ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية: كالشعر والملحمة، والمسرحية والرواية.

[1]–فراس السواح: مغامرة العقل الأولى " دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين" – دار الكلمة – بيروت – لبنان – ط. 11 – ص: 13.

[2]– صبحي حديدي: نورثروب فراي وبلاغة الأسطورة – الكرمل – ع. 40،41 – 1991 م – ص: 87. تم تنزيله من الموقع الإلكتروني أ رشيف المجلاتhttps://archive.alsharekh.org و تم الاطلاع عليه يوم 5 أفريل 2025 على الساعة التاسعة صباحا .

الثاني: ينتمي إلى كل ما هو شفاهي أو جمعي كالحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية البطولية والخوارق".[1]

ونجد أن "صلة الأدب بالأسطورة وثيقة منذ أقدم العصور، وعند مختلف الأمم وفي العصور الحديثة أصبحت الأسطورة عند الأدباء معينا لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم ومتطلبات مجتمعاتهم ،وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد وهو المتخيل، وأن كليهما له علاقات نشوئية وجدلية، ذلك أنك قد ترى أسطورة في كتاب تنتمي إلى دائرة المقدس، وتراها ذاتها في كتاب آخر تنتمي إلى دائرة اللامقدس، وتتجاذب الدائرتان وتتفاعل بين نصوصها المختلفة التي تجعلها تارة تنتمي إلى القصة الدينية أي إلى المقدس- وتارة إلى القصة الدنيوية- أي اللامقدس- وربما يكون للقصة ذاتها أكثر من رواية".[2]

ونرى أن " الأسطورة ملأت جو الأديب بالدهشة، وهو يبحث عنها ومن هنا فقد ارتبطت الأسطورة بالأدب في مراحلها الأولى التي كانت أقرب للسرد القصصي الذي يقوم على إثارة الدهشة فنيا ،وفي المرحلة المتقدمة للأسطورة والأدب أصبحت النظرة على أنهما نموذج يخفي في طياته معنى، وهنا اقتربت الأسطورة من الشكل وابتعدت- نوعا ما – عن المضمون الأسطوري المسلم به سلفا، وفي البحث عن العلاقة بين الأسطورة والأدب هي علاقة بين جذور كل منهما، وأن البحث يجب أن ينصب-ربما – على الجذور الأسطورية لأدب ما حتى تتكامل مادة البحث وتستوي فكرة تفسير علاقة الإنسان بالكائنات تفسيرا أسطوريا وفكرة إلهام الأسطورة لأفكار الأولين وارتقائهما أدبا وشعرا".[3]

وبهذا تكون الأسطورة " قد لقيت انعكاسا في الأدب تجسد في ألوان مختلفة من غنى الأساطير بأبعادها الإنسانية، وكانت الأسطورة الرحم التي يخرج منها الأدب تاريخيا وقد نربط بين الأسطورة والأدب

[1]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 38.

[2]- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا " دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث" – دار جهينة للنشر والتوزيع- عمان – د.ط – 2002 – ص: 43.

[3]- المرجع نفسه – ص: 44.

بالصورة الأدبية ذات المنبع الأسطوري، وقد نشك لحظة أن الأديب أسير للأساطير وأنه لا أثر له في تغيير وظيفة صورة الأدب".[1]

ج- التوظيف الأسطوري في الرواية العربية:

شهد عقد الأربعينيات من القرن العشرين مرحلة مهمة في تطور الجنس الروائي في الأدب العربي حيث بدأت الرواية تأخذ شكلا فنيا واضح المعالم، وأصبح لها حضورا مميزا في المشهد الأدبي العربي.

كما أشارت **سناء شعلان** بأن " الاتجاه نحو استلهام الأسطورة ازداد طرديا من الزمن، ليشكل ظاهرة في المشهد الروائي العربي، وتذكر في هذا السياق بعض الروايات المتأثرة بالأسطورة على سبيل التمثيل لا الحصر (إيزيس وأوزيريس) لعبد المنعم محمد عمرو1945، (مارس يحرق معداته)، لعيسى الناعوري عام 1955، (نرسيس) لأنور قصيباتي عام 1964، (العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح) للويس عوض 1966،(وداعا يا أفاميه) لشكيب الجابري 1960، (عودة الطائر إلى البحر) لحليم بركات 1969 (أحضان السيدة الجميلة) لوليد إخلاصي 1969، (الفهد) لحيدر حيدر 1969، (التاجر والنقاش) لمحمد البسطامي 1987، (البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا 1989، (العشاق) رشاد أبو شاور 1989، (الحنظل الأليف) لوليد إخلاصي 1990، (الحوات والقصر) للطاهر وطار 1998 (طائر الحوك) لحليم بركات 1999، (جمرات الصمت) لفاضل الربعي 1991، (أيام الخلق السبعة) لعبد الخالق الركابي 1994، والكثير من الأعمال التي يضيق المقام عن ذكرها".[2]

وقد كان **لنجيب محفوظ** " نصيب كبير من إبداع الروايات التي توظف الأسطورة، فأغنى المكتبة العربية بل والعالمية بأجمل الروايات التي استطاعت أن تزاوج بين الأسطورية والشكل الروائي، فخلق بذلك شكلا روائيا عربيا له خصوصيته وتفرده وتميزه، وهذا ما دعا الناقد السوفياتي ديمتري ميكولسكي إلى أن يعد نجيب محفوظ من أهم الروائيين في القرن العشرين الذين استطاعوا أن يقدموا نماذج رائعة للأسطورة المستدعاة في الأدب الإبداعي". [3]

[1]- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا " دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث" ص: 47.

[2]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 44، 45.

[3]- المصدر نفسه – ص: 45.

وبهذا بدأت ملامح التوظيف الأسطوري تبرز في الرواية العربية الحديثة كاستجابة لعدة عوامل متداخلة، فقد أدرك الروائيون العرب أهمية تجاوز التعبير الواقعي المباشر عن قضايا مجتمعاتهم المتغيرة، وتأثروا بالاتجاهات الأدبية الغربية التي وظفت الأساطير بكثافة لتعميق الدلالات واستكشاف مواضيع إنسانية أزلية، كما أن الحاجة إلى استكشاف الهوية والتراث في ظل التحولات الثقافية والرغبة في التجديد الفني وتطوير أدوات سردية جديدة، دفعت الأدباء إلى البحث في مخزون الأساطير العربية والعالمية، ورغم أن بواكير هذا التوجه ظهرت بشكل متواضع في أعمال رواد مثل: **نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وإميل حبيبي**، إلا أنها كانت بمثابة البذرة التي نمت وتطورت لاحقا لتصبح سمة مميزة في أعمال العديد من الروائيين العرب الذين سعوا إلى إضفاء عمق رمزي وجمالي على نصوصهم من خلال استلهام القصص والرموز الأسطورية القديمة.

2- طبيعة المتن الروائي المدروس:

تعتبر دراسة الأسطورة في الأعمال الروائية من الحقول النقدية الثرية التي تسعى إلى استجلاء البنى العميقة والدلالات الكامنة في النصوص الأدبية، وفي هذا السياق، تبرز أهمية البحث في كيفية توظيف كاتب بحجم نجيب محفوظ للعناصر الأسطورية في عالمه الروائي الرحب، لقد شكلت الأسطورة رافدا مهما أغنى نصوص **نجيب محفوظ** بأبعاد رمزية وتاريخية، مما استدعى اهتمام العديد من الباحثين لفهم العلاقة بين النص الروائي والمنجز الأسطوري.

ومن بين هذه الدراسات الرصينة تتبوأ دراسة الباحثة سناء شعلان مكانة مرموقة، حيث عمدت إلى تتبع تجليات الأسطورة في مختارات دقيقة من روايات نجيب محفوظ وأشارت إلى الرؤى الفكرية التي يطرحها هذا الروائي الكبير.

فضَّلت **سناء شعلان**- في منظور نبيل حداد – أن تركز في دراستها على روايات **نجيب محفوظ** فقط بحثا عن ضالتها الأدبية بدلا من الانغماس في جميع نتاجه " وهذا اختيار له ما يبرره، ذلك أن العطاء الأسطوري قد يأخذ تجلياته الواسعة في البناء الروائي بصورة أكثر اكتمالا عما هو عليه في باقي فنون

الدراما الأخرى، وهذا محض افتراض، ولكن الافتراض الأكثر وجاهة أن الباحثة أرادت أن تكون سيطرتها محكمة على مفردات موضوعها، فكان أن تم قصر الجانب التطبيقي على الروايات دون القصص". [1]

وفي السياق ذاته ، يرى نبيل حداد أن سناء شعلان سعت "إلى الوقوف على ظاهرة الأسطورة في روايات **نجيب محفوظ** وتجلياتها وسماتها الفنية، ثم راحت تخوض في تفسيرات هذه الموضوعة ومرتكزاتها النظرية ومعطياتها الفنية، فتوقفت الدراسة عندما دعته بـ" توظيف الأسطورة " سواء كان هذا التوظيف كليا أم جزئيا، ظاهرا أم مضمرا، كما توقفت عند استدعاء الرموز الأسطورية والحدث الأسطوري، والمكان الأسطوري، واللغة الأسطورية، والشخصية الأسطورية، والكائنات وسائر الموجودات الأسطورية، ولاحظت الدراسة بناء العوالم التخيلية حسب المعطيات الأسطورية مقارنة بالعوالم الأسطورية ".[2]

وتحدد سناء شعلان مجال دراستها على الانتقائية والعمق حيث ركزت على الروايات التي تجسد حضورا لافتا للأسطورة بأشكالها المتنوعة سواء كانت مستلهمة من التراث المصري القديم، أو من الأساطير العالمية أو حتى من النسج الأسطوري الخاص الذي أبدعه خيال نجيب محفوظ الخصب، " وينصب اهتمامنا على النتاج الروائي الذي تعد الأسطورة مكونا من مكوناته، وهي كذلك تدرج في مصادر دراسة الروايات التاريخية الأولى لنجيب محفوظ (عبث الأقدار) 1999، (رادوبيس) 1943، و(كفاح طيبة) 1944، على اعتبار أنها قد استحضرت الأسطورة فيما استحضرت من مفردات فكرية وثقافية واجتماعية ضمن خطة لإعادة كتابة التاريخ الفرعوني لمصر بطريقة روائية، وهي خطة كان نجيب محفوظ قد اختطها لنفسه في بداية مشروعه الإبداعي، ثم تراجع عنها لصالح الرواية الاجتماعية، ومن ثم لصالح الرواية الفلسفية "[3].

ولدراسة المادة الأسطورية في روايات **نجيب محفوظ** برز اتجاهان " أحدهما يدعو إلى تصنيف المادة وتوزيعها ودراستها وفق مواضيع الأسطورة وأدوات تشكلها وبذلك تقصر الدراسة على أساطير جديدة في الروايات بعيدا عن المغازي والمرامي، وهذا ما لا تسعى له أو الاستجابة للاتجاه الثاني الذي كانت له

[1]- مقدمة نبيل حداد : الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – سناء شعلان– ص: 12.

[2]- المصدر نفسه – ص: 12.

[3]- سناء شعلان : الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 20.

الغلبة في آخر الأمر، وهو دراسة المادة وفق تقنيات السرد الروائي ،وهو أمر فيه مجازفة تتمثل في احتمالات القدرة على إسقاط تقنيات الرواية على الأسطورة، ومن ثم التركيز على استخلاص مقومات المعمار الروائي/ الأسطوري وصولا إلى تفكيك عرى الترميز والمعنى في هذا العمل، وإن كان هذا الأمر يحقق هدف الدراسة، ويخلص مباشرة إلى غاية هذا العمل ، وهو باختصار مدى انتفاع نجيب محفوظ من الأسطورة في رواياته، ومرامي هذا الانتفاع المفترض ابتداء وغاياته في هذه الدراسة استنادا إلى المنجز الروائي لمحفوظ ".[1]

وترى **سناء شعلان** أن التقسيم الثاني أقرب إلى الرواية منه إلى الأول ، فهو يحدد إطار البحث وينسبه الى مجال الرواية لا سيما أن الأسطورة قصة وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، وقد حرصت الباحثة في دراستها الخاضعة للقراءة الأسطورية على ألا تكون أسيرة لهذا المنهج بل أن تستفيد منه بقدر ما يصلح لاستكمال أدوات الدراسة إذ رأتها الأصلح لمعطى دراستها وصولا إلى رسم تصور كلي لاستلهام الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، وإعطاء تفسيرات مسوغة لرموز هذا الاستلهام ولدلالاته، دون أن تسمح لهذا المنهج بأن يسلب عملية الإبداع في الروايات شرطها التاريخي والجمالي.[2]

3- الإجراء النقدي:

اعتمدت **سناء شعلان** على مجموعة من الأدوات الإجرائية في مقاربتها لروايات نجيب محفوظ ،و لعل أهمها آلية الوصف من خلال رصد الرموز الأسطورية المتعلقة بمقومات النصوص الروائية كالمكان والزمان والحدث واللغة والشخصيات الأسطورية ، و تفسير وتحليل وتفكيك عرى الترميز والمعنى ووصولا إلى إصدار الأحكام النقدية من خلال آلية التأويل ،و هذا ما يتضح لنا في قولها :"دراسة المادة وفق تقنيات السرد الروائي، وهو أمر فيه مجازفة، تتمثل في احتمالات القدرة على إسقاط تقنيات الرواية على الأسطورة، ومن ثم التركيز على استخلاص مقومات المعمار الروائي الأسطوري وصولا إلى تفكيك عرى هذا الترميز والمعنى في هذا العمل وإن كان هذا الأمر يحقق هدف الدراسة، ويخلص مباشرة إلى غاية هذا

[1]- ينظر سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 21.

[2]- المصدر نفسه – ص: 22.

العمل، وهو باختصار مدى انتفاع نجيب محفوظ من الأسطورة في رواياته، ومرامي هذا الانتفاع المفترض ابتداء وغاياته في هذه الدراسة استنادا إلى المنجز الروائي لمحفوظ ".[1]

كما تحدد **سناء شعلان** مجال دراستها في قولها: " وموضوع الدراسة هو ما يتجلى في نصوصه من توظيف الأسطورة كليا أو جزئيا... غير مجتمعة ".[2]

أ- المكان الأسطوري:

في عالم الأدب يمتلك المكان الأسطوري مكانة خاصة، حيث يتحول إلى رمزية تعبر عن تطلعات البشر و آمالهم ، ويعتبر المكان الأسطوري فضاء لا يتقيد بالأعراف والتقاليد، بل ينفتح على آفاق جديدة من الخيال والإبداع.

ويمكن للمكان الأسطوري "أن يضطلع بدور مهم في احتضان الحدث والشخصيات، وفيه يتمثل الزمن بأبعاده، ويجري وفق ميقاته".[3]

والمكان الأصلي هو" في المنظور الأسطوري للتكوين القدسي، مكان مقدس ولكنه يفقد من قدسيته الأصلية بقدر (تزمنه) خلال مسارات طويلة من (التدنس) و(الحلال)، فالمقدس أسطوريا ليس مقدسا بذاته، فهو يستمد قدسيته من حدث خارق، إن الحجر مثلا غير مقدس من حيث هو حجر، فالحجر حجر بذاته، إنما يكتسب صفة القداسة من حدث أو من قدر معين ".[4]

كما استعانت سناء شعلان بموسوعة أساطير العرب للباحث محمد عجينة في تحديدها لأوجه الاختلاف بين المكان الأسطوري والمكان الحسي، حيث " يختلف الفضاء الأسطوري أو المكان الأسطوري عن المكان الحسي الذي يدركه الفرد من خلال تجربته الحسية ويتلون المكان فيه بألوان ذاتية عاطفية حسية، كما يختلف عن فضاء المعرفة المحض الذي يتقرر بالمقاييس الموضوعية الهندسية، ذلك أن التجربة الجماعية لدى الشعوب القديمة تضفي على بعض الأجزاء من المكان معان خاصة منشؤها عدم

[1]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ– ص: 21.

[2]- المصدر نفسه – ص: 20.

[3]- المصدر نفسه – ص: 79.

[4]- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي – ص: 181، 182.

تجانس المكان ، وأن لكل اتجاه مثل: الأمام والخلف، واليمين والشمال، وأعلى الشيئ وأسفله ومركزه، قيمة في ذاته يستمدها من صلته بالمقدس أو غير المقدس، بل وله (دلالة خاصة وحياة أسطورية)، لذا فإن المكان مقسم إلى مناطق ذات قيمة رمزية من قبيل القداسة والسعد والنحس، والشقاء، والنعيم، وما إليها من الدلالات ذات الصلة بشبكة من العلاقات والترابطات الرمزية بين الكائنات على اختلافها ".[1]

ويرى **فاروق خورشيد** أن " الأساطير التي ارتبطت بالمكان من الواضح أنها بنت نسيجها الروائي والإبداعي على المكان نفسه لتجعل التسمية ذات دلالة... وإضفاء عنصر أسطوري على الاسم الموجود أصلا يغلف اسم المكان نفسه بغلالة حلوة من الخيال البكر والعاطفة الراقية، وذلك كما اتضح لنا من حكاية مضاض وميا وارتباطهما بأسماء الأماكن حول مكة... وبعضها يستغل قداسة المكان نفسه ليفرض عليه خيالا فجا بدائيا إلى تمحيص؛ ليستطيع الدارس أن يلتمس الآثار الحقيقية للفكر البدائي فيه ".[2]

وقد أشارت الكاتبة **سناء شعلان** إلى **نجيب محفوظ** في توظيفه للمكان الأسطوري في رواياته مثل: رواية (رادوبيس) حيث شكل المكان " جزءا لا يتجزأ من المقدس لذا فالمكان الأسطوري المناسب هو المعبد، بما يتوافر فيه من رموز تقديسيه تجعله مهوى الأفئدة ومكان التشريف وهو يحتوي على مذبح لتقديم القرابين، وفيه يحرق البخور، وتتلى الترانيم التي ينشد فرعون نفسه بعضها قائلا:« مثَلتُ في رحابك أيُّها الإله المقدَّس بعد أن طهَّرت نفسي، وقدَّمتُ القربان زلفى إليك، فامنُن بالخير على أرض هذا الوادي الطيّب، وأهله الآمنين »".[3]

و ترى بأن الكهنة قد "رددت الدعاء في صوت عال مؤثر، يفيض بالإيمان والتقوى، رافعين رؤوسهم إلى السماء، باسطين أيديهم في الهواء، وردَّد الحاضرون جميعا الدعاء، وسرى الصوت إلى خارج المعبد فسارع الناس في ترديده، وما هي إلا هُنيهة حتى لم يَبقَ لسان لم يلهج بدعاء النيل المقدس، ثم سار الملك وفي معيَّته كاهن المعبد، ويتبعُهما رجال المملكة إلى بهو الأعمدة ذي الصحون الثلاثة المتوازية، ووقفوا

[1]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها – مج: 2 – دار الفارابي – بيروت – لبنان – ط. 1 – 1994- ص: 181، 182.

[2]- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب " جذور التفكير وأصالة الإبداع " – عالم المعرفة – سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت– يناير 1978 – ص: 72.

[3]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 81.

صفَّين بينهما الملك وخادم الرب، ثم رتَّلوا نشيد النيل المعبود بأصوات متهدجة، تختلج بخفقات القلوب فيرنُّ صداها في جو المكان القاتم المهيب".[1]

وتوضح لنَّا **سناء شعلان** أنَّ **نجيب محفوظ** قد " رسم بدقة جزيئات هذا المكان الأسطوري المقدس ضاما إلى وصفه رموزا مكانية ذات أبعاد أسطورية مكانية مشهورة ".[2]

وتمثل هذا الوصف أو الرسم في قوله": وصعد الكاهن الدَّرجات المؤدية إلى البهو الخالد واقترب من باب قدس الأقداس وأبرز المفتاح المقدَّس، وفتح الباب العظيم وانتحى جانبًا، وركع ساجدًا يصلي، وتبعه الملك ودخل الحجرة المقدَّسة حيث يرقد تمثال النيل في السفينة الإلهية، وأغلق الباب، وكان المكان واسعًا شاهق السقف، شديد الظلمة، قويَّ الأثَر، وعلى مقربة من الستار المسدل على تمثال الآلهة أُقيدَت الشموع على مناضدَ من الذهب الوهَّاج...".[3]

وهنا بالذات ، توظف سناء شعلان آلية التفسير ، و ترى أن بعض الكلمات لها دلالات رمزية فعلى سبيل المثال: درجات، باب، الحجر، سفينة – فالدرجات " في مصر القديمة كانت السلالم والدرجات رموزا مبتكرة للارتقاء كما أن السلم رمز للصعود إلى السماء."[4]

وأما السلم "فكان مخصصا لأوزيريس إله البعث والارتقاء، ثم أصبح أوزيريس نفسه رمزا لسلم السماء بالنسبة لأتباعه، وتتحدث متون الأهرام كذلك عن السلم الذي يتكون درجه من أذرع الآلهة التي يتسلق عليها المتوفي حتى يرتقي إلى السماء."[5]

أما الباب فله أيضا رمزيته الأسطورية فقد" كان مدخلا بمثابة حاجز أو مانع ، ويعتبر أيضا نقطة عبور وكان الباب رمزا مزدوجا للحماية والدخول، وغالبا ما كانت تماثيل الأسود توضع عند مداخل المعابد، كما اتخذت المزالج شكل الأسد كي تسبغ الحماية على المعابد من القوى الشريرة، وأدت البوابات

[1]- نجيب محفوظ: رادوبيس – مكتبة مصر – القاهرة – ط. 1- 1943- ص: 16.

[2]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 81.

[3]-نجيب محفوظ: رادوبيس- ص:16.

[4]- ما نفرد لوركر: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة -تر: صلاح الدين رمضان-ط1-مكتبة مد بولي-القاهرة-200- ص:131.

[5]- المرجع نفسه-ص:156.

دورا خاصا في رحلة المتوفى خلال العالم الآخر، وكان يوجد فعلا (كتاب البوابات) الذي وصل إلينا بدون عنوانه الأصلي وهو يصف طريق إله الشمس خلال العالم السفلي."[1]

وتستعين سناء شعلان ب "**مانفرد لوركر** "في تفسيره للحجر في الحضارة المصرية القديمة و الذي كان" " مرتبطا تماما بقوى الطبيعة ، صلابة الحجر وعدم تغيره باعتباره تجسيدا للكائن الكامل بمقارنته بالوجود الهش والغير مستقر للإنسان، كانت الجبال والصخور، والأحجار في حالتها دون أن تمس رمزا للبقاء والخلود، ففي حالة فساد جسم الإنسان فإن التمثال الحجري المنحوت واسمه المنقوش عليه يضمن له البقاء حيا. وكذلك تماثيل الآلهة والملوك كانت مصنوعة من كتلة واحدة من الحجر مثلما الحال في تمثالي "ممنون" و" أمنحتب الثالث" اللذين أقيما بارتفاع خمسة عشرا مترا فوق قواعدهما في طيبة، ومن الممكن أيضا أن يصبح الحجر رمزا للمركز المقدس حيث تتقابل جميع مظاهر الوجود مثل: السماء والأرض والعالم السفلي باعتبار الحجر صورة للبقاء والرسوخ".[2]

وفي تفسيره لكلمة السفينة فيرى " أن الشعوب القديمة اعتبرتها رمزا للانتقال من إحدى مراحل الحياة إلى مرحلة أخرى، وتعتبر(رحلة الحياة) أحد التصورات المألوفة، وكانت السفينة لدى المصريين أيضا تعبيرا خياليا عن الطريق الذي يعلو الجميع لمرحلة الانتقال بين الحياة والموت".[3]

وتوضح لنَّا سناء شعلان " أن الفهم الرمزي الأسطوري لهذه الكلمات نستطيع أن ندرك علاقتها بالمكان (المعبد) وهي علاقة تستنج من فهمنا لوظيفة المعبد فهو مكان للاتصال بالإله، ومن ثم لبناء علاقات مع العالم الأخر، وهو عالم ما بعد الحياة، وهذه الرموز لها منافذ ووشائج تربط المتعبد مع ذلك العالم ضمن حقيقة وجوده في هذا العالم ".[4]

[1]- ما نفرد لوركر: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة – ص: 81.

[2]- المرجع نفسه – ص: 113.

[3]- المرجع نفسه – ص: 155.

[4]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 82.

ب– الزمن الأسطوري:

تستمِّد سناء شعلان مفهومها للزمن الأسطوري من مرجعين، مرجعية غربية وتتمثل في مفهوم أرنست كاسيرر للزمن الأسطوري، حيث شكلت الأسطورة – في منظوره –فكرتها الخاصة عبر الزمن، والتي تغاير الاستخدام الواقعي الفيزيائي أو التاريخي، ففي الميثولوجيا لم يكن الزمن معروفا على أنه أحداث متسلسلة ومتعاقبة، كما لم يعرف لها سياق تاريخي محدد، وإنما يقوم الزمن الميثولوجي على فكرة التجسيم، بل إنه كما يرى أرنست كاسيرر زمن بيولوجي يراه البدائي سياقا لمراحل حياتية متباينة الجوهر فالظواهر الزمنية المتمثلة في الطبيعة كتعاقب الفصول وحركات الأجرام السماوية وغيرها، تعد دلائل على خطة حياتية مماثلة لخطة حياة الإنسان، وكأن الزمن يتجسم هنا في إيقاع حياة الإنسان وحياة الطبيعة.

وحيث أنَّ الزمن البيولوجي لا يتصف بوجود حقيقي أو طبيعي، بل إن له آثار تدل عليه، وتجليات تتبدى في الزمن الطبيعي، كما تتبدى في مظاهر النمو لدى الإنسان والنبات، والحيوان التي تظل محمولة وفق نظام داخلي لمولدها وتحركها وقيامها وموتها بوصفها أجساما حية، فالزمن بهذه المثابة، فإن من المنطقي أن تذهب الأسطورة، بعيدا في التأمل بواسطة مغامراتها المدهشة، في تحليل الأشياء، واختيار الظواهر وحل المعضلات، بحيث يمكن النظر إلى هذا الذهاب المجسم للزمن ضربا من الخيال الفكري غير المقيد، وبناء على ذلك، فإن أي تجربة قصصية أو أسطورية تتوجه لتوظيف أبعاد هذا الزمن إنما ترتاد منهجا تجريبيا ينعتق بزمن القص عن الواقع أولا، ويذهب به نحو نظر فكري أكثر جوهرية من النظر الذي ظلت القصة التقليدية تستخدمه وتستوعب من خلاله سطح الأشياء، وحدود التفاصيل الخارجية.[1]

كما اعتمدَّت سناء شعلان على المرجعية العربية من خلال عودتها لمفهوم الزمن الأسطوري عند محمد عجينة، وهذا ما يتجلى لنا في قوله: "الزمن الأسطوري هو نفسه ذلك الزمن الدوري الذي نجده في شكل حقيقة أنثروبولوجية في جميع الحضارات القديمة خاصة والقائم على إمكانية تكرار الزمان مع تكرار الأفعال

[1]–ينظر إبراهيم عبد الله غلوم: التوظيف الأسطوري في تجربة القصة القصيرة في الإمارات العربية المتحدة – مج: 11 – ع: 1– القاهرة –1992 – ص: 279.

النموذجية المحاكية لفعل مقدس أول، ولا يختلف هذا الزمن عن الزمن الأول زمن أساطير الخليقة لأن أساطير الخليقة تنطوي على أن الخلق عمل متجدد أبدا سرمدا".[1]

وفي نفس الصدد نرى أن الزمن الأسطوري "هو زمن مطلق إذ يمكن استعادته من خلال الطقوس ذلك أن من يمارس شعيرة من الشعائر قديما مثل: الخلق والطواف أو الأشعار والذبح يسمو على الزمان والفضاء الدنيوي ويتجاوز التاريخ".[2]

فالزمن الأسطوري "هو زمن البدايات و«العود السرمدي » زمن المقدس والوحدة زمن ليس يعترف بالحواجز وليس الطقوس والاحتفالات الجماعية العربية القديمة سوى تجسيم له، كما أن الكهانة عند العرب قديما وسيلة من الوسائل التي يرتبط بها الحاضر بالمستقبل، بينما ترتبط النبوة بزمن البدايات وزمن النهايات".[3]

ومن هنا تنشأ قدسية الزمن الأسطوري " فتبرز المقدسات الزمانية مقابل المقدسات المكانية العربية وأحيانا بالتوافق معها، المقدس هنا هو الزمن الأصلي(زمان التكوين القدسي) وليس زمان الناس ودنياهم، وانه زمان الخلق الأول- الذي يتكرر وكأنه (زمان الحلم)- زمان العودة إلى تلك الأصالة القديمة الأولى، إذن المقدسات الزمانية استعادة لماض سحيق، تكرار بالحلم الاعتقادي لذكريات زمانية يعتبرها أصحابها ذكريات خالدة، حاضرة ومقبلة دائما، وهذا الاعتبار هو الذي يعطي لبعض الأيام والتواريخ صفة «الحرمة » أو« القدسية» فالأيام ليست مقدسة بذاتها".[4]

كما أشارت سناء شعلان لروايات نجيب محفوظ (عبث الأقدار) و(رادوبيس) التي ابتدأت كلاهما بالزمن الأسطوري الموغل في القدم، حيث تشعر أن رواياته هي سرد للزمن الأول زمن الخلق، فقد بدأ في روايته رادوبيس بعبارة "«لاحت في الأفق الشرقي تباشير ذلك اليوم من شهر بشنس، المنطوي في أثناء

[1]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها – ص: 194.

[2]- المرجع نفسه – ص: 194.

[3]- المرجع نفسه – ص: 195.

[4]- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي – ص: 73.

الزمان منذ أربعة آلاف سنة، وكان الكاهن الأكبر لمعبد الرب سوتيس يتطلع إلى صفحة السماء بعينين ذابلتين، أضناهما التعب طول الليل »"[1].

وبدأ أيضا روايته (عبث الأقدار) بلحظة الغروب فاستهلها بـ: «تحت أشعة الشمس التي بدأت برحلتها نحو الغرب، وكانت جلسته هادئة وديعة، فكان سليم ظهره إلى وسادة محشوة بريش النعام ويتكئ بمرفقه على نمرقة ذات غطاء من الحرير...» ".[2]

ولإعطاء الزمن أسطوريته عبر رحلة الشمس من الشرق إلى الغرب، فقد" كان للشرق والغرب معنى واضح بسبب المسار اليومي للشمس وكانت الأفكار الخاصة بالميلاد والموت مرتبطة بتلك المناطق وكانت الجبانة عادة ما توضع إلى القرب من الأرضية الخصبة، وكان الموتى يطلق عليهم عبارة لطيفة وهي« الغربيون » أي سكان الغرب ومنه بداية الدول القديمة كان الموتى يرقدون مواجهين للشمس المشرقة وبعد الأسرة الرابعة كان المعبد الجنائزي الملحق بالأهرام يقع في الواجهة الشرقية وكان المدخل المؤدى إلى الأهرام يقع دائما في الواجهة الشمالية، وهذا الاتجاه الذي يشير إلى النجوم القطبية « التي لا تزول » باعتبارها صورة للعالم الأخر، ولم تكن المقابر فقط بل المعابد أيضا كانت تتجه في محور يمتد من الشرق إلى الغرب ". [3]

كما ترى سناء شعلان أن دائرية الزمن الأسطوري تهيمن على الزمن التقليدي، وتجسد هذا في رواية "كفاح طيبة" لنجيب محفوظ، فزمن السرد الروائي يبدأ في لحظة اعتلاء الشمس كبد السماء، فقد استهل روايته ب: "« كانت السفينة تصعد في النهر المقدس، ويشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجليلة، يحث بعضها بعض منذ القدم كأنها حادثات الدهر في قافلة الزمان، بين شاطئين انتثرت على أديمهما القرى، وانطلق النخل جماعات ووحدانا، وترامت الخضرة شرقا وغربا، وكانت الشمس تعتلي كبد السماء ترسل أسلاكا من النور إذا غمر النبت رفًّا رفيفا، وإذا مس الماء تلألأ، وقد خلا سطح الماء إلا من

[1]- نجيب محفوظ: رادوبيس – ص: 07.

[2]- نجيب محفوظ: عبث الأقدار – مكتبة مصر – القاهرة – ط: 1- ص: 01.

[3]-مانفرد لوركر: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة – ص: 35.

بعض روارق صيد جعل أصحابها يوسعون للسفينة الكبيرة وهم يرمقون صورة اللوتس- رمز الشمال- بعين التساؤل والإنكار »".[1]

في حين أن هذه الرواية ختمت بزمن المساء فقد قال:"«وجاء المساء وخيم الليل، وطيبة لا يعرف النوم إلى أجفاها سبيلا، فلبثت ساهرة تلوح المشاعل في طرقاتها وضواحيها.. » ".[2]

وما استخلصته سناء شعلان أن هذا " الاختلاف الزمني بين شكل الزمن في البداية/ النهار وشكل الزمن في النهاية/ الليل يقودنا إلى أسطورية الزمن، فهو دائري يدور بلا انقطاع وبتواتر وانتظام بين رمزي الزمن: النهار والليل، اللذين يحتويان الزمن بهذه الحركة الدائرية يصطبغ الزمن الأسطوري بصبغة التكرار والتشابه والتماثل، وهذا يقود مباشرة إلى مقصد نجيب محفوظ في روايته، التي ما ألفها تكريسا للتاريخ الفرعوني الماضي وحسب، بل إنه أراد أن يسمح للماضي بأن يتسرب إلى الواقع ليقول إن الكفاح ما زال يملك مسوغات ليستمر، وليتخلص الشعب المصري من أي رمز من رموز الاحتلال والاستبداد، وأن أي شعب يحذو حذو شعب طيبة بكفاحه وجلده، سوف يحقق ما حققوا من نصر وعزة، (كفاح طيبة) هي رواية كفاح الشعب والرموز الإيجابية الخيرة الممثلة له، ويكفي أن تتوقف عند الجملة التالية التي أجراها نجيب محفوظ على لسان أحد مواطني طيبة المسحوقين ابان احتلال " الهكسوس" لندرك أن محفوظا ما كان يروي تاريخا بقدر ما كان يرسم خطى المستقبل ويحرض على الثورة " [3]، إذ يقول المواطن المصري "« القاعدة المتبعة في مصر أن يسرق الأغنياء الفقراء ولكن لا يجوز أن يسرق الفقراء الأغنياء » ".[4]

ج- الحدث الأسطوري:

تنطلق **سناء شعلان** في هذا المبحث من تحديد مفهومها للحدث الأسطوري الذي يحتل مكانة بالغة الأهمية، حيث يعد تجسيدا للمعاني العميقة والصراعات الوجودية وتقول في ذلك: " يضطلع الحدث الأسطوري بوظيفة التأصيل وربط الحدث المتكرر بالحدث الأول الذي يرتبط بالبدايات، وهو غالبا ما

[1]- نجيب محفوظ: كفاح طيبة – مكتبة مصر – القاهرة – ط:1 – ص: 01.
[2]- المرجع نفسه –ص: 163.
[3]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 113، 114.
[4]- نجيب محفوظ: كفاح طيبة – ص: 61.

يكون حادثا يرتبط بالآلهة وبأفعالها وببدايات التكوين، وبصراعات المخلوقات فضلا عن أن الحدث الأسطوري ببعد الفعل التكراري لحادثة أولى، حفظتها الأسطورة، وخلدتها، ومسحتها بمسحة التقديس.

وقد توافر نجيب محفوظ على أحداث أسطورية كثيرة، استفاد منها في بنائه الروائي، واستلهم بعض منها في تشكيل معمار أحداثها، كما انطلق منها في بناء أحداثه الأسطورية الخاصة المتعلقة بعوالم روايته،والمنبثقة من تجاربها الخاصة، وبذلك خلق أحداثا أسطورية موازية أو مشابهة لتلك الأحداث الأسطورية المشهورة ". [1]

ج.1- الصراع مع القدر:

إن الصراع مع القدر في منظور سناء شعلان "هو الحدث الأول والمحور الذي يطل علينا في رواية (عبث الأقدار)، وعنوان الرواية يحيلنا فورا إلى ذلك الصراع الذي يعد مفردة أساسية في فكر الأسطورة وهو صراع يبدأ منذ كانت الخليقة، وعنوان الرواية بنسبه العبث إلى الأقدار إنما يشكل إرهاصا لموقف نجيب من الأقدار التي يراها تلهو أحيانا، وتلعب بمصائر البشر وتصنع نهايتهم أنى شاءت". [2]

كما تبرز لنا **سناء شعلان** تأثير الفلسفة والمسرح اليوناني في فكر نجيب محفوظ ورؤيته للقدر قائلة: " يذكرنا فهم نجيب محفوظ للقدر... بالفهم اليوناني للقدر في مثل مسرحية (أوديب ملكا) وهو قدر يقوم على نبوءة ساحر أو كاهن بما سيحدث في المستقبل إخبارا عن الغيب ثم يأتي المستقبل طبقا للنبوءة،وهذا النوع من القدر يلغي قيمة الفعل الإنساني، ويجعل فعل الإنسان مجرد (عبث) لا ينجي من القدر المعروف سلفا.

بيد أن قدر نجيب هذا... يختلف عن القدر في الإسلام، فمفهوم القدر في الإسلام أن الإنسان حر في فعله، حر في التخطيط والتنفيذ، - لأن القدر- ليس معروفا سلفا، كل ما في الأمر أن النتائج التي ينتهي إليها فعل الإنسان (الذي قام به بمحض اختياره) إن هي إلا ما سطر في لوح القدر وبهذا المفهوم لا يعطل القدر فعل الإنسان، ولا يقف عائقا بين الأسباب ونتائجها بل- أكثر من هذا – يحث القرآن

[1]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 173.

[2]- المصدر نفسه – ص. 173.

الكريم الإنسان على التفكير والتدبر، ويقرر له أن الأفعال في الكون تقوم على الأسباب والمسببات "[1] وقد بين الله ذلك في قوله تعالى: "{أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخَالِقُونَ} " [2][الطور: الآية 35].

ونجد أن " الأسباب من السنن الطبيعية الثابتة في الكون، وإن الأسباب لا يثاب أو يعاقب إلا على فعله، لأنه حر فيما يأخذ وفيما يدع، ففعله- لا القدر المغيب – هو الذي يقرر مصيره "[3]، ومن دلائل ذلك قوله تعالى: "{وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا}"[4] [الكهف: الآية: 29].

ج .2 –الصراع مع الآلهة:

تقدم سناء شعلان في دراستها قراءة تأويلية لرواية (كفاح طيبة) تكشف من خلالها كيفية توظيف نجيب محفوظ لتقنية الصراع مع الآلهة كأداة رمزية تعبر عن مواجهة الإنسان للقوى المطلقة التي تتجاوز قدرته، ففي هذا السياق تتحول الآلهة في الرواية إلى رموز للقدر والاستعباد وبهذا قالت: " من السهل أن يلتمس المرء ومضات هذه الأسطورة في (كفاح طيبة)، (فأبوفيس) الهكسوسي الظالم قتل الفرعون الطيب المحب لشعبه (سيكننرع) ثم قتل ابنه (كاموس)، وقطع جسديهما، ثم هربت أسرتهما عبر النهر الحزين في قارب إلى المجهول، الذي لم تكن الأسرة ذاتها شأن اله الشمس (رع) تعرف الطريق إليه، وفي ذلك المجهول البعيد لبث الفرعون (أحمس) الذي هو امتداد للفرعونيين (سيكننرع) و(كاموس) مع أهله فترة من الزمن،ثم عاد إلى وطنه بمعونة المخلصين له عبر البحر في سفينة، تماما كما عاد (رع) بمساعدة ربات الظلام إلى السماء في سفينته، وفي طيبة استطاع (أحمس) أن يحاصر جيش (أبو فيس)، وأن يهزمه في حرب بحرية، تماما كما استطاع (رع) أن يهزم (أبو فيس) وهو يركب سفينته وفي النهاية انتصر (رع) ودحر (أبو فيس)، وعم نور الصباح الدنيا وإن كان (أبو فيس) ويطرده من بلده ولكن إلى حين إذ شهدت مصر بعد

[1]– عودة الله منيع القيسي: نجيب محفوظ: نماذج الشجصيات المكررة ودلالتها في رواياته – دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع – عمان – ط: 2- 2014 – ص: 79.

[2]– سورة الطور: الآية – 35.

[3]– عودة الله منيع القيسي: نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المتكررة ودلالتها في رواياته – ص: 79.

[4]– سورة الكهف : الآية: 29.

ذلك مستعمرين كثر، جاءوا طامعين حاقدين مثل (أبو فيس) وكان لزاما على الشعب المصري أن يتصدى لهم وأن يهزمهم لأن دور الحياة لا تعترف بالضعفاء المهزومين بل تتطلب الأقوياء المدافعين عن وطنهم ".[1]

ومن خلال هذا البناء الرمزي في رواية (كفاح طيبة) يعكس نجيب محفوظ رحلة الإنسان نحو الحرية إذ يتحول التمرد على الآلهة إلى فعل تحرري ضد كل أشكال القهر والسيطرة المفروضة عليه باسم القوة والقداسة.

د- الشخصية الأسطورية:

تتمثل في البطل الأسطوري الذي يبرز على أنه "نموذج يعبر عن الجماعة كلها... عن مخاوفها وآمالها وعن طقوسها ومعتقداتها، قبل أن يكون معبرا عن ذاته هو كفرد متميز".[2]

فالبطل الأسطوري " بطل متحرر من القيد البشري لأن ما يحد من البطل البشري لا يحد من قدراته ولا يربطه في إطاره، ويثبت هذه القضية أن البطل الأسطوري يتمتع بإمكانيات لا تعرفها الطبيعة البشرية المحدودة، فهو يستعين بالقوى الغيبية كالسحر والكهانة، وكالآلهة والشياطين، بل وكالقوى الجسدية غير المحدودة وهو يسخر الحيوان والطير، والريح والماء في خدمته وخدمة صراعه مع القوى التي لا تقل في قدراتها الخارقة الغيبية عن قدراته هو، فالبطل الذي تقدمه الأسطورة ليس إنسانا معينا بالذات يعيش وسط صراع حددته ظروف بعينها، وانما هو رمز أخرجته الجماعة ليخوض بدلا منها المعارك التي تعجز هي عن أن تخوضها، وليحقق لها من الانتصارات على القوى الخارقة ما يحدث التكامل والتنفيس عن الجماعة كلها".[3]

لذا ترى سناء شعلان أن البطل الأسطوري في " روايتي (عبث الأقدار) و(رادوبيس) بطل رغم أنفه لأنه ولد فوجد نفسه الفرعون، ولذلك لا بد له في الرواية أن يضطلع بكل صفات الفرعون الأسطوري الذي مجده المصريون وعبدوه لآلاف السنين".[4]

---

[1]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 147.

[2]- فاروق خورشيد ومحمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية – ص: 22.

[3]- المرجع نفسه – ص: 23.

[4]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 195.

ويتضح لنا هنا، أن نجيب محفوظ استخدم البطل الأسطوري في رواياته كأداة للتأمل الفلسفي في مصير الإنسان وصراعه مع القدر ومحاولته إضفاء طابع الخلود على القضايا الإنسانية لتتجاوز الزمان والمكان.

هـ- الكائنات الأسطورية:

إن الكائنات الأسطورية في منظور سناء شعلان " لا تتمثل في تلك التي رسمها المخيال الإنساني كالعفاريت والغول، والوحوش، وطائر الرخ والتنين، وأنصاف الحيوان الإنسان، أو في تلك الكائنات التي يتنازعها عالما الاعتقاد الديني والمبالغات الأسطورية كالجن والملائكة والشياطين وحسب، بل قد تتمثل في كائنات من عالمنا الواقع أضيفت عليها صفات خارقة أو استثنائية أو تقديسية، معللة أو غير معللة، وهذه الصفات التي قد ترتد إلى تصورات أسطورية أو إلى خيال روائي يحاول أن يحاكي أسطورة ما، أو أن يخلق كائنه الأسطوري الخاص، إنما تمثل مظهرا من مظاهر استكمال أدوات العالم الأسطوري ومفرداته وكائناته، وبناء على هذا فإن الكائن الأسطوري يضطلع بتمثيل دور وظيفي ثلاثي في الرواية التي تستحضر أو تختلق الكائن الأسطوري، فهو من ناحية أولى يشكل ركنا من أركان العالم الأسطوري، ومن ناحية ثانية يعزز فكرة الإبهام، واختراق قيود العالم المعاش، ومن ناحية ثالثة يحقق دورا ترميزيا يكمل لوحة الترميز التي تستحضرها الرواية عبر استثمار المنجز الأسطوري ".[1]

يظهر الكائن الأسطوري بوضوح في روايات نجيب محفوظ، ففي رواية (عبث الأقدار) كان المشهد الأول للرواية متوج بالأشجار حين جلس (خوفو بن خنوم) " وكان يقلب عينيه الثاقبتين بين أبنائه وصحبانه، ويرسل بناظريه إلى الأمام حيث يغيب الأفق خلف رؤوس النخيل والأشجار، أو يتحرف بها ذات اليمين فيشهد عن بعد تلك الهضبة الخالدة التي يرقب مشرقها أبو الهول العظيم".[2]

وذكرت أيضا الأشجار في رواية (رادوبيس) حين جلس الملك والقائد "وكانوا جلوسا صامتين تتبادل أعينهم المودة والصفاء، والبركة من تحتهم يستحم في مائها الطرب شعاع الشمس المائل

[1]- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 243.

[2]- نجيب محفوظ : عبث الأقدار – ص01.

والأشجار من حولهم ترقص أغصانها على شدو الأغاريد، وتنبثق الأزهار من بين أوراقها انبثاق الخواطر السعيدة من غابات النفوس... "[1]، أما " الملك (سيكننرع) في (كفاح طيبة) فقد هرع اليه الفلاحون وهو في طريقه إلى قتال الهكسوس "[2]، " وهرع الفلاحون من أقصى الحقول يحملون سعف النخل والرياحين ودنان الجعة، وساروا مع الجيش يهتفون له ويهدون إلى الجنود الأزهار وأكواب الجعة الشهية".[3]

وليس هذا الالحاح المتكرر على الشجر من باب التكرار العبثي أو الزينة اللفظية، بل لأنه ينهض بدلالة رمزية تنفتح على معان أوسع، إذ لطالما " عبد الإنسان الأول روح الغاب ممثلة في الشجرة، ولم تكن عبادته موجهة نحو الشجرة بذاتها بل نحو الروح الكامنة فيها، وفي القديم كانوا يعتقدون أن الأشجار تجسيد لروح الخصوبة، وقد استمر هذا الاعتقاد في أشكال مختلفة وحفظت لنا معتقدات القبائل البدائية في العصر الحديث بعض آثاره ففي بورما جرت العادة لدى بعض القبائل، أن يخرج أفرادها عند انحباس المطر إلى الحرش القريب فينتخبون أكبر الشجرات، ويطلقون عليها اسم الههم الموكل بالخصب والمطر ثم يقدمون لها القرابين من خبز وثمار وطيور، ويتضرعون اليها قائلين: أيها الاله تقبل قرباننا وهبنا مطرا لا يكلف ليل نهار".[4]

وبهذا تعد الشجرة من المعبودات المقدسة إذ "يقال عن المعبودات المختلفة أنها انبثقت من الشجرة فعلى سبيل المثال: جاء حورس من شجرة السنط accacia ورع من شجرة الجميز Sycamore،و وبواووت من شجرة الطرفاء Tamarisk".[5]

بالإضافة أن "للشجرة قيمة خاصة في المجتمع البدائي والزراعي، والطبيعة تكون مثقلة بقيمة أسطورية أو دينية فالطبيعة أسطوريا، ليست هذه الطبيعة العادية، بل هي أكثر من ذلك والشجرة ليست شجرة عادية فحسب: انها شجرة الكون شجرة القداسة التي ترمز تارة إلى الحياة وتارة إلى الحكمة والخلود والشجرة مقدسة في الأسطورة لأنها تجسد التجربة الدائمة لتجدد العالم وانبعاثه، أما الأسطورة العربية فتعطي للشجرة دورا تبشيريا صريحا: «ومن عجائب هذا البحر أن فيه جزيرة، فيها شجرة تثمر مثل:

[1]- نجيب محفوظ : رادوبيس– ص: 24.

[2]- سناء شعلان : الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – ص: 244.

[3]- نجيب محفوظ : كفاح طيبة – ص: 26.

[4]- فراس سواح : لغز عشتار الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة – دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة – سوريا- دمشق- ط: 08- 2002م- ص: 110-113.

[5]- مانفرد لوركر : معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة – ص: 163.

اللوز،وله قشرة فإذا كسرت خرج منه ورقة خضراء مطوية، مكتوب عليها بقلم القدرة: لا اله الا الله،محمد رسول الله، وهي كتابة واضحة وحيدة »".[1]

كما " تعطى للشجرة دور الملاذ القدسي الناطق:«فلما سمع زكريا أن ابنه يحي قتل وخسف انطلق هاربا في الأرض حتى دخل بستانا عند بيت المقدس فيه الأشجار، فنادته شجرة: يا نبي الله الي ههنا فلما اتاها انفتقت له الشجرة ودخل زكريا في وسطها...»".[2]

كما يظهر الحيوان أيضا في المشهد الروائي متدثرا بأسطوريته في روايات نجيب محفوظ ليس كائنا حيا عابرا في السرد، بل باعتباره حاملا لرموز ودلالات تتجاوز حضوره الفيزيائي، ففي رواية (عبث الأقدار) على سبيل المثال تتجلى رمزية الحيوانات في مشهد الأسود التي تحيط بالملك حيث لا تقدم هذه الكائنات بوصفها مجرد حيوانات حارسة بل رمز للقوة والهيبة والرهبة، وفي (أولاد حارتنا) تحضر الأفعى بوصفها تجسيدا للشر والمعرفة المحرمة، في إشارة تتقاطع مع الأساطير الدينية والميثولوجيا القديمة.

[1]-خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي – ص: 55.

[2]-المرجع نفسه – ص : 55.

الفصل الثالث:

تجليات المنهج الأسطوري في دراسة هجيرة لعور

تمهيد:

يعد المنهج الأسطوري من بين المناهج النقدية الهامة فهو يسلط الضوء على الرموز وعلى الأساطير في النصوص الأدبية، ويحلل دلالاتها العميقة، ومن بين النقاد الذين وظفوا هذا المنهج، تبرز هجيرة لعور كواحدة من الأسماء البارزة التي أثرت في هذا الحقل النقدي، حيث قدمت دراسة نقدية حول توظيف الأساطير في الأدب، وأظهرت قدرة فائقة على تحليل الرموز في النصوص الأدبية، من خلال أعمالها، استطاعت هجيرة لعور أن تفتح آفاقا جديدة في فهم هذا المنهج النقدي، الذي يعتبر أداة فعالة لفهم وتحليل كيفية توظيف الأساطير في النصوص لتضفي معان ورؤى فلسفية ودينية وثقافية،وهذا المنهج النقدي المبتكر جعل من هجيرة لعور مرجعا هاما للباحثين والنقاد.

1 – منطلقاتها النظرية:

أ– مفهوم الأسطورة عند هجيرة لعور:

لقدّ تعددت مفاهيم الأسطورة حيث تختلف من ناقد إلى آخر، أما بالنسبة للباحثة هجيرة لعور فالأسطورة ولدت "في أحضان الأدب منذ بداياته وهو على شكل سجع الكهان، فإنها لا تزال لصيقة به، وبالتالي كان أكثر الحقول ارتباطا بها إبداعا ونقدا."[1]

كما نجد أن مفهوم الأسطورة عند "**رولان بارت**" "يختلف عن المفاهيم الأخرى إذ يشير إلى أن مفهومها، يظهر هذه الحتميات (البديهيات) الخاطئة عندما كان يفهم الكلمة بمعناها التقليدي لكنه كان مقتنعا بشيء حاول بعد ذلك استخلاص منه النتائج، وبما أنه منشغل بالوقائع بدت له بعيدة جدا عن مجال الأدب (**مصارعة، طبق مطبوخ، معرض رسم تشكيلي**) ومع ذلك لم يحاول تعريف

[1]– هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري – شركة الأمل للطباعة والنشر– القاهرة– ط: 01– 2009م– د:ت–ص: 09.

الأسطورة المعاصرة في شكل منهجي، إلا بعد أن تقصى عددا من أحداث الواقع الراهن فوضعه في نص تركه بطبيعة الحال."[1]

أما "**ليفي شتراوس**" فيرى بأن الأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد،لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، فهي تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل.

إضافة إلى ذلك يؤكد "**ليفي شتراوس**" أن الأسطورة تشتمل على مرجع زمني ثالث يضم خصائص (**التزامني أو المتأني والتتابعي أو المتتالي**) فالأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن "**Tigelles**" فهو يفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل، وجوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها ولكن في القصة التي تحكيها.[2]

يقر "**روبرت إيه سيجال**" "أنه حضر عدة مؤتمرات طرح فيها المتحدثون آراءهم بحماس شديد حول طبيعة الأسطورة، ومن هنا اتخذ مفهوما بارزا للأسطورة، اعتبر الأسطورة قصة –أي كان تمثله من أشياء أخرى– مسألة قد تبدو بديهية وعلى أي حال عندما نسأل عن ذكر بعض أمثلة الأساطير يجول بخاطر معظمنا "قصص" عن الآلهة والأبطال اليونانيين والرومان في المقابل، وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى الأسطورة بصورة أعم باعتبارها معتقدا أو مذهبا، مثل "**أسطورة من الأسمال إلى الثروة**" أو "**أسطورة الحدود**" الأمريكيتين، وبينما كتب "**هوراشيو ألجر**" العديد من الروايات

[1]– رولان بارت: أسطوريات – أساطير الحياة اليومية–دار النينوى لدراسات والنشر والتوزيع – سوريا– دمشق – د.ط –تر: قاسم مقداد– 1000م/2012م–1433هـ –ص:12،11.

[2]– ينظر كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى –تر: شاكر عبد الحميد –دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام – ط.01– بغداد– 1986م – ص: 05، 06.

الشهيرة التي تشرح أسطورة تحول أشخاص من الفقر المدقع إلى الثراء الفاحش، فإن المذهب في حد ذاته لا يعتمد على قصة وينطبق الأمر نفسه على أسطورة الحدود."[1]

ومن زاوية أخرى يرى **"توثيق حضاري"** "بأن بعض الباحثين يرون أن الكلمة مقتبسة من اللغة اليونانية، يقول **"وديع بشور"** وكلمة أسطورة العربية مقتبسة من كلمة **استوريا"** Historia" اليونانية وتعني حكاية أو قصة، إلا أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة، بينما الكلمة ذاتها " Historia" تعني التاريخ."[2]

كما تبرز لنا الباحثة هجيرة لعور المفهوم الفلسفي للأسطورة قائلة : "في معتقد هايدغر كلمة الله المقدسة يصطفي الله الشاعر ليوصل كلمته المقدسة إلى البشر فيحدثهم الشاعر أحاديث الآلهة ويروي حكاياتها، فيكشف الحقيقة المطلقة ويتخطى الشعر في دوره هذا التعريفات التي تعد بالنظم أو الجمالية ويعدو رؤيا علوية يعبر عنها الشاعر".[3]

وبعد أن تستعرض هجيرة لعور المفاهيم المختلفة للأسطورة ، تعترف بصعوبة إيجاد تعريف مانع وجامع وشامل لها، وهذا ما يواجهه الباحث في علم الأساطير او الأسطوريات (Mythologie)، وتوعز ذلك إلى أمرين وهما:

أ/ "تداخل الأسطورة مع ظواهر فكرية وأشكال فنية تعبيرية أخرى وتتقاطع معها من حيث المادة أو المحتوى أو التقنيات أو كلها معا، مثل : الخرافة أو السيرة أو القصة الشعبية أو الملحمة، تداخلا يجعل التمييز بينهما صعبا في بعض الأحيان وبصفة خاصة عندما يتسع ميدان الدراسة إلى أفاق مختلفة زمانا ومكانا.

[1]- روبرت إيه سيجال: الأسطورة – تر: محمد سعد طنطاوي -الناشر مؤسسة هنداوي- 2017م- د.ط - ص: 14.

[2]- توثيق حضاري – الأسطورة - ص: 21.

[3] - ريتا عوض: أسطورة الموت الانبعاث في الشعر العربي الحديث – رسالة ماجستير في الآداب -ص 17.

ب/ تعدد المنطلقات المعرفية والفكرية لدارسي الأسطورة، حيث تسهم في دراساتها حقول معرفية شتى لها ميادينها ومناهجها الخاصة. مثل : علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا والفن....إلخ، الأمر الذي يجعل مفهوم الأسطورة يتعدد ويتنوع بتعدد المنطلقات المعرفية والإجراءات المنهجية ويختلف عن بعضه البعض باختلاف هذه المنطلقات والإجراءات."[1]

كما أشارت الناقدة "**هجيرة لعور** بأن "الكثير من الدارسين وعلماء الميثولوجيا والفلكلور، وعلماء الاجتماع وغيرهم، فمنهم من له اهتمام مباشر أو غير مباشر بالأسطورة _أنه لا ينبغي العبث بالأسطورة _ظناّ منهم أنهم يؤدون لها خدمة جليلة في محاولة الإحاطة بها وتسييجها بمفهوم جامع مانع، فالكثير منهم وقع في نفس الحرج الذي عبر عنه القديس "**أوغسطين**" قائلا:« إنني أعرف جيدا ماهي بشرط أن لا يسألني أحد ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني "التلكؤ" ،ولعل هذا راجع إلى كونها امتدت في مراحلها الأولى إلى جميع المجالات المعرفية الأخرى، محاولة بذلك الإجابة عن تساؤلات طرحها العقل البشري الأول بخصوص مكان يحيط به من أمور طبيعية وميتافيزيقية كما وضح أن معنى الأسطورة يتمثل في مرحلة من مراجل محاولة ارتقاء العقل البشري حيث حاول الانسان البدائي التأمل في ملكوت الطبيعة وما وراءها، إيجاد تفسير لكل ما يدور حوله فكانت بمثابة مغامرة العقل الأولى."[2]

ب– وظائف الأسطورة عند هجيرة لعور :

تشير **هجيرة لعور** في دراستها أنَّ بعض "الدارسين لم يقوموا بتحديد وظائف الأسطورة بعينها وإنما ذهبوا إلى وضع مفهومها وذكر خصائصها وأنماطها، إلا أن جهود بعض الدارسين في هذا الشأن كشفت عن بعض من وظائفها فقد حدد كل من (**ماكس شابيرو ورودا هندركس**) في معجمها

[1]– عبد المجيد حنون : الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن – مجلة الإشكالات – العدد 11 فيبراير 2017 –ص 182.

[2] –هجيرة لعور (بنت عمار) :الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص 46،47.

(**معجم الأساطير**) بعض وظائفها الأساسية إذ تهدف الأساطير إلى تفسير شيء ما في الطبيعة،كنشوء الكون أو أصل الرعد أو الزلزال أو العاصفة او الشجرة او الوردة، فحين تقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد والعادات الاجتماعية والممارسات الدينية وأسرار الحياة والموت...بعض أساطير وضعت للتعليم لكن بعضها الآخر لم يهدف إلا للمتعة والتفنن في رواية القصص، فغرض الأسطورة الأساسي هو التفسير بالإضافة إلى غايات أخرى ستذكرها هجيرة لعور جميعا."[1]

ومن هنا تبرز لنا الناقدة هجيرة لعور" أهم وظائف الاسطورة فأهم وظيفة تؤديها الأسطورة هي معرفة أصل الشيء حتى يمكن امتلاكه فقد أورد "**مرسيا الياد**" نماذج متعددة لتوضيح هذه الوظائف التي تؤديها أساطير الأصول وخاصة منها (**أساطير نشأة الكون**) حين حاول الجواب على السؤال الملحاح (**لماذا كانت الأساطير على هذه الأهمية في نظر الإنسان القديم ؟**) حيث توصل إلى نتائج هامة تبرز وظيفة الأسطورة ، من أهمها ما يلي :

1_ إن هذه الأخيرة تعلمه "القصص البدئية التي كونته وجوديا و كونت كل ماله علاقة بوجوده وطراز وجوده الخاص في الكون الذي يخصه مباشرة .

2_ الأساطير تتيح له – أي إنسان المجتمعات القديمة – تفسيرا للعالم و لأسلوب وجوده الخاص فيه- ليس فحسب و إنما لأنها تتيح له إذ يتذكرها و يحينها قدرة على تكرار ما فعلته الآلهة أو الأبطال أو الأسلاف في الأصل .

3- إن معرفة الأساطير تعين تعلم سر أصل الأشياء بعبارة أخرى لا يتعلم المرء كيف جاءت الأشياء الى الوجود وحسب ، و إنما أين يجدها و كيف يجعلها تعود الى الظهور عندما تختفي.

4- ثم إننا إذ نعرف الأسطورة فإننا نعرف "أصل " الأشياء ، وتبعا لذلك نصل إلى السيطرة عليها و التحكم بها حسب إرادتنا تجعلنا نشهد من جديد الأعمال الخلاقة التي قامت بها الكائنات العليا.

[1]- هجيرة لعور (بنت عمار) :الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص67.

5- تكشف الأساطير أن للعلم والإنسان والحياة أصلا فائقا للطبيعة وتاريخا فائقا للطبيعة وأن لهذا التاريخ معنى وقيمة وأنه نموذج يحتدى".[1]

ج- مفهوم النقد الأسطوري واتجاهاته :

لقد حاول العديد من النقاد والفلاسفة رصد أهم مفاهيم النقد الأسطوري إذ يعد " من المناهج الحديثة التي قامت بدراسة النص الأدبي قديمه وحديثه باعتباره محملا بدلالات أسطورية فهي تبحث في خباياه عن تلك الميثات التي يحملها بين سطوره أو ضمن معانيه، وذلك من خلال تفسير الظواهر النصية بما ينطبق على الأساطير".[2]

ونجد أن أصل المنهج الأسطوري وتطبيقاته عند الغربيين تعود إلى زمن متقدم نسبيا، حيث يذهب بعض الدارسين إلى أن بداياته كانت مع الفيلسوف الإيطالي **فيكو** (VicO) في مطلع القرن الثامن عشر من خلال كتابه (العلم الجديد)، الذي صدر سنة 1725م ثم تطور مع الزمن إلا أن اكتملت ملامحه في منتصف القرن العشرين، مع نور ثروب فراي في كتابه (تشريح النقد) سنة 1957م.

أما في العالم العربي فقد تأخر ظهوره ولم يشرع في الاستفادة منه بوضوح إلا في أواخر القرن العشرين حيث ظهرت تطبيقاته في الدراسات العربية كما أورد لنا حنا عبود في أواخر السبعينات مع ظهور كتاب أسطورة (الموت والانبعاث) لريتا عوض سنة 1972م، وتعززت مع مصطلح الثمانينات بظهور عدد من البحوث والدراسات .

يجمع الباحثون على أن الخلفية الأساسية للمنهج الأسطوري تتمثل في علم النفس، ويذهب معظمهم إلى أن الفضل في وجود هذا المنهج يرجع إلى نظرية كارل غوستاف يونغ، في التحليل

[1]- هجيرة لعور (بنت عمار) : الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 68.

[2]_عبير عماجي : النقد الأسطوري عند وهب أحمد رومية من خلال كتابه شعرنا القديم والنقد الجديد_ أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية_ مخير الموسوعة الجزائرية الميسرة_ جامعة باتنة1_ الجزائر _ م.ج5_ ع1_ 2023م_ص56.

النفسي وإلى اكتشافه لما عرف باللاوعي الجمعي، أو العقل الباطن الجمعي، أو اللاشعور الجمعي وهو يختلف عن اللاشعور الفردي، الذي اكتشفه أستاذه سيغموند فرويد (S.Ferud).[1]

وفي السياق ذاته، تؤكد هجيرة لعور على أثر أبحاث **كارل يونغ** ودورها في إثراء الدراسات النقدية الأسطورية، حيث تقول في ذلك وقد تبنى هذا الاتجاه العالم كارل يونغ وهو كارل غوستاف يونغ الذي ولد سنة 1875م بسويسرا، وبدأ حياته العلمية في عام 1900م طبيبا مساعدا في مستشفى الأمراض العقلية في **"برغزلي"** لكنه استطاع بفضل مثابرته أن يتقلد من مناصب أعلى ويتحصل على مراتب عليا، كما يعد **يونغ** أول من اهتم بالنقد الأسطوري حيث إنه مبدع هذا المذهب النقدي الذي طفق منذ عقود ينافس بقية المذاهب، فقد استفاد هذا المنهج النقدي من الأنماط الأولية أو النماذج البدائية حيث يعرفها يونغ كما يلي:« مفهوم النموذج البدائي مستفاد من الملاحظة المتكررة لما تشتمل عليها الأساطير وقصص الحور (Fairy Tales) المعروفة في الأدب العالمي من موضوعات محددة رئيسية شائعة في كل مكان »، و على رغم من هذه الانتقادات التي وجهت إلى هذا الدارس إلا أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال التغاضي عن تلك التأثيرات و الإسهامات التي قدمها وأثرى مذهب النقد الأسطوري والتي تبناها بعده العديد من رواد المدرسة النقدية الأسطورية خاصة المدرسة الفرنسية اليونجية.[2]

كما يجمع الباحثون "على أن **نور ثروب فراي** هو الممثل البارز لاتجاه النقد الأسطوري كما ظهر في الغرب حيث تعتبر دراسته "تشريح النقد" من أجرء المحاولات لوضع تصنيف علمي جديد الأدب على المبادئ الأسطورية وفيها يعالج الإنجيل وكذلك الأساطير الكلاسيكية بدرجة أدنى كقواعد الصور الأدبية، وانطلاقا من هذا التصور الذي وضعه **فراي** تبلور النقد الأسطوري الذي استند على إنجازات

[1] _ينظر الربعي بن سلامة: المنهج الأسطوري بين النظري والتطبيق_ مجلة الآداب_ جامعة منتوري _ قسم الآداب واللغة العربية_ قسنطينة_ع14_ ص: 11، 12

[2] _ ينظر هجيرة لعور :الغفران في ضوء النقد الأسطوري _ ص:24، 27

يونغ في مجال الأنماط العليا، و**فريزر** في الطقوس والشعائر، ويظهر هذا التصور جليا عند **فراي** في إشارته إلى علاقة الناقد البدئي بعلم النفس والإناسة"[1].

غير أن **فراي** "لم يكن مدركا لأبعاد ممارسته النقدية لأنه يعترف بأن كتاباته في هذا المجال كانت مجرد محاولة لكتابة تعقيب على كتب **وليام بليك** التنبؤية، تلك القصائد الأسطورية الشكل التي كان عليه أن يتعلم شيئا عن الأسطورة لكي يكتب عنها، وهكذا اكتشف بعد نشر الكتاب أنه من مدرسة (النقد الأسطوري) التي لم يكن قد سمع بها من قبل، لذلك ارتبط هذا المنهج في بداياته بأسماء عدة دارسين منهم عالم النفس وعالم الاجتماع والانثروبولوجي والناقد الأدبي من أمثال **يونغ** (yung) **يوليس** (Yolles)، و**تروسون** (Trousson)، و**ليفي شتراوس** (L'evi Shtraus) **وجيلبير دوران** (Gilbert Durand)، ... وغيرهم".[2]

كما تعتبر هجيرة لعور أن ليفي شتراوس يعد من أهم أعلام النقد الأسطوري، فهو أول من جمع بين النقد الأسطوري والمنهج البنيوي وتقول في ذلك: " العالم كلود ليفي شتراوس يمثل المذهب البنيوي في تحليل الأسطورة، حيث أقر بأنه مولوع بالبنيوية قائلا« ومن المحتمل أن يكون عقلي قد انطوى على شيء ما يرجح أنني كنت على الدوام ما أنا عليه الآن من نزعة بنيوية ... إنها البحث عن الثابت أو العناصر الثابتة ضمن سلسلة فوارق مصطنعة وجمع الأساطير بناء عليها ووضع كيف تنوعت الأساطير من مصادرها الأساسية إلى روايات متعددة » ولقد اعتمد **ليفي شتراوس** التحليل البنيوي للأسطورة على أساس عدة منطلقات استفزته شخصيا منها ما اعترف به إزاء ما توصلت إليه الألسنية في (مقالة مكتوبة سنة 1952) ، فيشكل الفصل الرابع من الانثروبولوجيا البنيوية والتي جاء فيها إننا نجد أنفسنا نحن الأنثروبولوجيون في وضع حرج بإزاء الألسنيين، بدا لهم فجأة أن الألسنيين أخذوا يتملصون منهم فوجدوهم ينتقلون إلى الجهة الأخرى والحاجز الذي يفصل العلوم الدقيقة

[1]–مرسي رشيد: النقد الأسطوري بين التأصيل الغربي والمحاولات العربية _ مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي_ تسمسيلت_الجزائر_ع، 1_2010_ص34.

[2]_بيار برونال: النقد الأسطوري النظرية والمسارات _ص11،12.

والطبيعية عن العلوم الإنسانية والاجتماعية والذي اعتقوه منذ زمن طويل أن عبوره معتذر، فقد انتابهم بعض الحزن والحسد فأرادوا أن يتعلموا سر نجاحهم, ومن جهة أخرى أيضا استفزه كذلك تلك المصادفات المتكررة في الأساطير عبر أنحاء العالم والتي أثارت تساؤلات عديدة لدى **ليفي شتراوس** حيث خلص في النهاية إلى أن الجانب المهم على رأيه يتمثل في العلاقات المنطقية المضمرة في ثناياها ويتمثل في بنيتها الخاصة".[1]

وبالتالي نجد اهتمام **شتراوس** الكبير " ببنية الأسطورة باعتبار أن تلك الاختلافات التي تطبعها من منطقة إلى أخرى كانت نتيجة الروايات المختلفة لها والتي تؤثر عليها بالزيادة أو بالنقصان حيث يستفيض في طرح الإشكالية قائلا« هكذا كان توجهي الأول... محاولة اكتشاف نظام ما وراء هذا الاضطراب البادي للعيان... فكانت المشكلة هي نفسها بالضبط، القصص الأسطورية الاعتباطية عبثية لا معنى لها أو هكذا تبدو، في حين شبه **ليفي شتراوس** الأسطورة باللغة على أساس أن العناصر التركيبية للأسطورة هي نفسها الطريقة التركيبية في اللغة، وأيضا في بنيتها الرمزية تشبه بنية اللغة، وهذا يعني أن الصور اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام، ولهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطورية".[2]

كما عمل **بيير برونال** على بلورة المنهج الأسطوري، "ولكنه تنازل عن إمكانية خضوع الظاهرة الأدبية لقوانين أو قواعد، واكتفى بالحديث عن« ظواهر يمكن أن تجدد داخل العمل الأدبي، وأن تكون موضع مفاجأة أو حادثة مميزة تعتبر محاولة الإمساك بها داخل شباك القوانين العامة محاولة،باطلة... » أي معنى ذلك أن **برونال** كان يحاول- من خلال هذا النقد الأسطوري- أن يضع تصنيف الأساطير هدفه التحليل الأدبي لا غير، فبل ينفك يردد قوله« ظننت لفترة ما أنه يمكننا صياغة القوانين لكن الأدب يبدي مقاومة أخرى غير مقاومة المادة، أعتقد أنه من الأجدر اعتبار

[1] - هجيرة لعور (بنت عمار) : الغفران في ضوء النقد الأسطوري _ص: 27-29.

[2] _المصدر نفسه: ص: 28،29.

تجلي الأسطورة ومطاوعتها وإشعاعها في النص ظواهر دائمة التجدد، وحوادث مميزة يكون من العبث محاولة الإمساك بها داخل شباك القوانين العامة، ولكنه يقترح تصنيفا لا يهدف إلا إلى تسليط الضوء وتأسيس نظرية تحليل أدبي، هو (النقد الأسطوري).

كما وقف بعض الدارسين على الظاهرة ذاتها التي حددها **برونال** لدراسة العمل الأدبي، الذي يضم الأساطير بين طياته إذ يذكر **باجو** أن **جان ايف تاديي** وضع ثلاث إمكانيات للوقوف على شعرية النص الشعري تتقارب مع ظواهر **برونال** الثلاث، وتتمثل عند **جان ايف تاديي** :

إما أن يكون النص الشعري كله أسطوريا، وهو ما أسماه **برونال** بالإشعاع (Irradiation).

أو أن يجمع الأساطير بين طياته، على شكل نصوص مؤطرة وهو ما أسماه **برونال** بالمطاوعة (Flexibilitè), أو أن يكون وجود الأساطير مضمرا (مختفيا) وتقرأ (الأساطير) عبر بعض حلقات التاريخ أو تنفجر في وابل من الشرر الرمزي، وهو ما أسماه **برونال** بالتجلي (La littérature général et comparée)"[1].

د– الأسطورة وعلاقتها بالأدب (من الأسطورة الأولية إلى الأسطورة الأدبية):

تتجلى علاقة الأسطورة بالأدب – في منظور سناء شعلان – في دراستها لروايات نجيب محفوظ حيث قالت " الأسطورة كانت المعين الأول للأدب عند كل الأمم السابقة وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد هو المتخيل الإبداعي يعزى إلى ما تتمتع به من بناء فني راق، وحكاية ساحرة، واشتمالها على عناصر التشويق فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونهما، فضلا عن أنها في الغالب مألوفة عند القارئ مما يسهم في زيادة فاعلية التلقي وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولا حقيقيا عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه ألا وهو أن يعرف

[1]_بيار برونال: النقد الأسطوري النظرية والمسارات_ ص13،14.

الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعال في هذا المكان، حيث يمكننا صياغة هذه المغامرات الإبداعية المجاورة أو المتداخلة المتأثرة بالأسطورة في نسقين إبداعيين أساسين هما:

الأول: ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية، كالشعر والملحمة، والمسرحية والرواية.

الثاني: ينتمي إلى كل ما هو شفاهي أو جمعي كالحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والحكاية البطولية والخوارق".[1]

وفي نفس السياق تبرز هجيرة لعور" أنَّ المفهوم العلمي للأسطورة، لم يعد مجرد قصة أو حكاية مسلية، وإنما تخطت هذا المفهوم لتتحول إلى (مؤشر حضاري) حيث استطاعت أن تخطف أبصار الأدباء، فأعادوا تشكيلها وطرحها من وجهة نظر عصرية، استطاعوا أن يثيروا بها قراء لا تعنيهم مطلقا الأساطير، لما أضفوه من لمسات جمالية من خلال الانزياح والتعديل، لأنه ليس هناك (أدب جديد) بل هناك (أدباء جدد) تنحصر حريتهم في التعديل والانزياح والتحوير ضمن الإطار العام للميثات، ثم لا شيء وراء ذلك، فالأسطورة شديدة الارتباط بالأدب منذ نشأتها الأولى حيث كانت الكلمة هي المعبر الوحيد عنها إلى جانب الطقوس المختلفة وهذا ما أكده **ريموند ترسون** (Raymond Troussons) في كتابه (المواضيع والأساطير) هنالك نوع من التطابق بين الأسطورة والأدب لأن الميثولوجيا الإغريقو- لاتينية- التي هي منبع الأسطورة الأساسي قد وصلت إلينا في شكل نهائي أي أدبي... لدينا إحساس أننا حين نقرأ "**إسخيل** Eschl"، "**أوفيد** ovide "**وفرجيل** Virgil"، لا تتضح لنا الأسطورة وإنما أدب ميثولوجي بلوري ومشفر من قبل فنانين.

هكذا فإننا حين ننتقل من الأسطورة الأولية انطلاقا من الأسطورة الأولية إلى الأسطورة الأدبية نكون أمام خلق جديد للأسطورة الأولية انطلاقا من (النواة الأسطورية) الثابتة فيها، هذه النواة التي تحدث عنها **فيكتور لوران ترمبلي** (Victor Lourent Tremblay) قائلا: إن عادة الخلق

[1] _سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ _ الأردن_ ص:37،38

الأسطوري من طرف الأسطورة الأدبية يحقق ثراء مواضيع فرعية لسانية وأسلوبية للعناصر الأسطورية القديمة جدا وهو عمل- أقل ما يقال عنه – واع لكاتب إلى غاية الوصول إلى أسطورته الفردية انطلاقا من (النواة الأسطورية الثابتة)، هذه النواة التي انطلق من خلالها المبدعون في تجسيد رؤاهم والتعبير عن الكثير من القضايا الهامة التي تخص عصرهم في قالب فني متمثل في الأسطورية الأدبية لأنه حين أعلنت الأسطورة عن حضورها بشكل واضح في كتاباتهم... حضرت إما في شكل رموز أو في شكل أقنعة ثم تشغيلها كنواة".[1]

في حين " كانت الأسطورة كمطلب أساسي يفي بحاجات الشاعر، أي بمعنى ذلك أن الأسطورة البدائية التي هي قضية جماعية تخص الرجل البدائي وما حوله من ظواهر طبيعية وميتافيزيقية، وعن علاقة الأسطورة بالمبدع حيث قال **بيير برونيل** في معجمه معجم الأساطير الأدبية ما يلي: ليست الأسطورة قضية فرد وإنما قضية جماعية وشراكة ومن أجل الخلق الأدبي ، تدخل الأسطورة في علاقة الكاتب بعصره وبجمهوره، يبرز الكاتب تجربته من خلال الصور الرمزية التي تستطيع أن تسترجع أسطورة كانت محاطة من قبل أو معروفة من طرف الجمهور مثلما يوضح صورة مدهشة، ولكن هذا أيضا لا يعني أن الأسطورة هي هوية النص ولا النص أيضا. إذ يقر **برونيل** بأن الأسطورة الأدبية هي خلاصة التحام النص الأدبي بالأسطورة البدائية من خلال تلك النواة الثابتة فيها والتي يحسن المبدع استعمالها من جديد بكيفية تعبير عن مشاكله و انشغالات عصره، كما يحذر **بيير برونيل** من مطبة الوقوع في الخلط بين الأسطورة الأولية والأسطورة الأدبية ، ويوضح أهم الفروقات التي تبرز ذلك في حين قال: عندما تنتقل من الشفهي إلى الكتابي من الذي كان جماعيا (وعلى أقل مقدس) إلى الذي يقرأ اليوم فرديا (وعلى الأقل منقود) نكون قد غيرنا العالم (المجتمع) – وأكثر من هذا- مع الكتابي

[1]_هجيرة لعور(بنت عمار):الغفران في ضوء النقد الأسطوري _ص: 71.

يدخل النص في الميدان الجمالي –أيضا– إن البدائية الأولى مرتبطة بتصرف جماعي بينما صورنا الأسطورة الحديثة لم تحتفظ إلا ببعض السمات القليلة للشراكة ".[1]

بالإضافة إلى ذلك، " أشارت الناقدة هجيرة لعور إلى أهم الفروقات التي وضعها **بيير برونال** بين القصة الأسطورية والقصة الأدبية.

القصة الأسطورية	القصة الروائية
– حقيقية	– خيالية
– لا تؤول	– تؤول
– مجموعة من الرموز تعود إلى(الزمن الكبير)	– بنية أجزائها تعود إلى التاريخ
– الجماعية (في حيوية القصة)	– الفردية (في استهلاك القصة)
– فوق طبيعية	– عقلية
– خبيرة بتحول النظام أو تقيم التوازن بين متناقضين	– تقود إلى حل جدلي للنزاعات
– خلق جماعي	– خلق فردي
– اجتماعية –دينية مقدسة	– وظيفة اجتماعية – تاريخية دنيوية
– حقيقة حتمية	– حقيقة نسبية
– فهم الإنسان في كليته	– تحليل جزئي –نفسي للأبطال

ومن خلال هذا الجدول تتضح لنا نقاط الاختلاف بين الأسطورة الأولية والأدبية، لتتبنى هجيرة لعور منهج **بيير برونال** في كيفية التعامل مع الأسطورة في الأدب، أي كيفية التوظيف الأسطوري في الأدب، فالتعامل مع الأسطورة في الأدب قد اختلف من مبدع لآخر ومن ثم من ناقد لآخر، فهناك الذي يوظفها عن طريق التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، إلى ذلك التي يوظفها عن طريق الرمز الفني

[1]_ هجيرة لعور(بنت عمار):الغفران في ضوء النقد الأسطوري _ص :17.

وحتى التوظيف الرمزي للأسطورة يبقى متباين الجمالية من شاعر لآخر، وخلاصة القول إذن إن الاهتمام بالتوظيف الأسطوري في الأدب والإبداع عامة لم يكن نتيجة لعبثية ما بل كان لأسباب أهمها ما أوردته الدارسة (**سامية أسعد**) في مقال لها بعنوان (الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر) وهي تجملها في نقاط الأتية:

– حاول هؤلاء أن يجدوا في الإنسان الذي غيرته الحرب وغيرته المجتمعات الصناعية صدى لبعض القيم الإنسانية الخالدة، ومن ثم عملوا على بعض الأساطير طبقا لاهتمامهم في ثوب جديد.

– ويتمثل السبب الرئيسي في اللجوء إلى الأسطورة طابعها الخالد ونقائها على مر الزمان... على أن الالتجاء إلى الأسطورة يفترض البناء على مادة موجودة سلفا.

– تعتبر الأسطورة أيضا إحدى الوسائل التي طالما لجأ إليها الكتاب ليعبروا عن أفكارهم وأراءهم بدون أن يتعرضوا ن يتعرضوا لملاحظة السلطة السياسية أو الدينية لهم... وهذه الوسيلة تمكن الكاتب من إبراز المشاكل والقضايا التي يطرحها الواقع الراهن من خلال الابتعاد في الزمان والمكان ".[1]

2 –الإجراء النقدي :

أ –الرموز وتجلياتها في نص رسالة الغفران :

تعد رسالة الغفران لأبي علاء المعري من النصوص الأدبية الخالدة التي تثير الكثير من الدراسات والتحليلات خاصة عندما تقرأ في ضوء المناهج النقدية كالنقد الأسطوري، فقد تناولت الباحثة هجيرة لعور هذا الجانب في دراستها مركزة على الرموز وتجلياتها في النص،" فلقد حمل أبو العلاء المعري في رسالته رموزا علينا الكشف عنها من خلال القراءة المتفحصة– كما رأينا — تعد كلمات محنطة نبشَّ عنها بحذر وانتشلها من قبورها، فعلينا الرفق بهذه الحفريات وإزالة الغبار عنها وردها إلى أصولها من

[1] _هجيرة لعور (بنت عمران) :الغفران في ضوء النقد الأسطوري_ 75.

خلال معرفة الانزياحات والتعديلات التي طرأت عليها، وأخير معرفة الجديد فيها ومعرفة سبب استحضار أبي العلاء لها"[1].

أ.1– رمز الشجرة:

يعدّ تقديس المظاهر الطبيعية جوهرا أساسيا في المذهب الحيوي فقد كان العرب يقدسون الشجر التي لم تكن،" أقل شأنا في حياة العرب الاجتماعية فكان العرب يجعل القرابة بينه وبين النخل، كما روى عن **النبي صلى الله عليه وسلم**« أَكْرموا عَمّاتُكم النّخْل»، فقال **القزويني** : إنمّا سمّاها عماتنا لأنّها خُلقت من فضلة آدم عليه السلام، وأما الضمير في عماتكم فيدل على أن **النبي صلى الله عليه وسلم** أراد به إظهار العقلية الجمالية، فكلم الناس حسب عقولهم، ولم يكن غريبا أن يتوهم العربي القرابة بينهم، وذلك لأن عقله البسيط رأى شبه الإنسانية في النخل، فهي تشبه الإنسان من حيث ذكرها عن أنثاها ومميزاتها المخصوصة باللقاح.

فقد قال **القزويني**« ولو قطع رأسها لهلكت، ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الجنين فيها، والجمار الذي على رأسها لو أصابته آفة لهلكت النخلة كهيئة مخ الإنسان إذا أصابته آفة، ولو قطع منها غصن لا يرجع بدنه كعضو الإنسان وعليها ليف كالشعر يكون على الإنسان ".[2]

أ.2– الشيطان:

تبرز هجيرة لعور اهم مظاهر" الطوطمية عند العرب، كتقديسهم للجن وتلك القداسة التي يحيطونه بها، كما تشير إلى اختلاف أسماء الجن، بحسب درجات إيذائها للإنسان، حيث إن الجن على مراتب، قال ابن عبد البر: إذا ذكروا الجن خالصا قالوا جنى فإذا أرادوا أنه ممكن يسكن مع الناس قالو عامر والجمع عمار، فإن كان مما يعرض للصبيان قالو أرواح، فإن كان خبث ولؤم قالوا

[1]_ هجيرة لعور (بنت عمران) :الغفران في ضوء النقد الأسطوري: ص: 89.

[2]– محمد عبد المعين خان: الاساطير والخرافات عند العرب – دار الكتب المصرية – فهرسة إثناء النشر – مصر – ط.1– 2019 م– ص: 44.

شيطان فإن زاد على ذلك فهو مارد، فإن زاد على ذلك وقوى أمره قالوا عفريت، وإن طهر ولطف وصار خيرا كله فهو ملك ، كما قال ابن عقيل : الشيطان العصاة من الجن وهم ولد إبليس، ويقول الجوهري أيضا : كل عات متمرد من الجن والإنس والدواب شيطان ".[1]

ب –جمالية التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران :

يمتاز الأدب العربي تراثه، "كما يستحق العناء بسبر أغواره وملامسته بمختلف المناهج النقدية المعاصرة كآلية منهج النقد الأسطوري، وذلك لتطويره وبحثه من جديد لأن إعادة قراءة التراث الأدبي الفكري ومزاولة التفكير فيه بشكل دائم وجديد، تأخذنا إلى الأخذ بأهم وأبرز مميزاته وسماته فقد قامت رسالة الغفران– بإجماع العديد من النقاد والدراسين – جماع أجناس مختلفة فقد وقفت على تخوم أجناس متعددة من الخطابات أبرزها القصة والمسرحية، وهذا ما جعل كل ناقد يعدها– من وجهة نظره – فمثلا: عائشة عبد الرحمان تعدها مسرحية قائمة بذاتها، وتعتز بأن الفن المسرحي ظهر عن العرب متقدما من خلالها، ويأتي الدارسان **ألفت كمال الروبي**، و**أحمد درويش** ليؤكدا أنها شكل قصصي قائم بذاته، وهنا تتفق الناقدة هجيرة لعور مع الباحثين **عبد الوهاب الرقيق** و**هند بن صالح** في رؤيتهما لنص أبي العلاء المعري لتستشهد بقولهما :« فهو في حق جماع أجناس استعار من المسرح الحوار و صدامه، ومن القصة الراوي وحيله، ومن القصيدة المعنى وإيقاعه، ومن المقامة السجع وأجراسه، ومن الخرافة العجيب... بألوانه ».

حيث ينشأ السرد من رحم الصورة الشعرية (لقاء ابن القارح بحمدونة)، فقد كانت رسالة الغفران خطابا مميزا زاوج بين الشعر والسرد في تناسق أضفى على الرسالة جمالية خاصة، حيث إن أبا العلاء مازج بين الشعر والنثر وجعل نسيج رسالته يستفيد من هذين الجنسين معا" .[2]

[1]–ينظر: هجيرة لعور (بنت عمار): الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 180 .

[2]– ينظر : المصدر نفسه – ص: 175، 167.

ب.1- جمالية توظيف رمز الشجرة :

لقد تناول **أبو العلَّاء** رمز الشجرة كرمز للخطيئة، "حيث تعدُّ الشجرة عنصرا من ثلاثية الخطيئة الأولى (الحية والشيطان والشجرة)، فقد اعتبروا الشجرة كرمز أسطوري تدخل ضمن المذهب الحيوي حيث اعتبرت كالبشر تتنفس وتحيا وتنمو مثلهم، فلا يمكن لأي منا تصور جنة بدون شجر، فالجنة التي ارتكبت فيها الخطيئة الأولى التي كانت تقوم على أساس شجرة التين التي أكلت منها حواء وبالتالي زوجها آدم، فأخرج منها وبالتالي جعل أبو العراء في جنته شجرة لارتكاب الخطيئة وجعل لها نفس المواصفات، فعندما وظف أبو العلاء هذا الرمز فإنه أنتج جماليات شملت فضاء الرسالة ككل.

ب.2- جمالية توظيف رمز الشيطان:

وهنا نجد بروز الشيطان بكثرة يعد مظهرا من مظاهر الطوطمية عند العرب كما رأينا سابقا، فقد عالج أبو العلاء من خلاله قضيتين جوهريتين هما (شيطان الشعر)، و(مذهب التناسخ)، وعلى الرغم من أن رمز الشيطان تمثل هنا في شخصية واحدة وهي (الخيثعور/ أبو الهردش) إلا أن كلا منهما عالج قضية قائمة بذاتها وأدى دوره الفني والجمالي في النص".[1]

[1]- ينظر: هجيرة لعور(بنت عمار) : الغفران في ضوء النقد الأسطوري – ص: 179 -186 .

خـــاتمـــة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج لعل أبرزها ما يلي:

– الأسطورة نتاج جماعي وتجسيد لرموز ومعاني عميقة تنقل تجارب الإنسان وتفاعلاته مع الكون، وتحمل في طياتها دلالات فلسفية ووجدانية عميقة.

– نشأت الأسطورة في محاولة الإنسان القديم لتفسير الظواهر الكونية والطبيعية، وتجسيد القوى الخارقة والمعاني العميقة التي تتجاوز الواقع الملموس وثمة العديد من النظريات التي ساهمت في نشأتها (الأسطورة والطقوس السحرية والدين، الأسطورة التاريخ والواقع، الأسطورة والرمز).

– تتعدد أنواع الأساطير لتشمل: الأسطورة العلمية، الأسطورة الرمزية، الحضارية، البطولية، وكل نوع يلقي الضوء على جوانب مختلفة من تجربة الإنسان وثقافته.

– تنوعت وظائف الأسطورة بشكل كبير حيث تعمل على تبليغ القيم الثقافية والأخلاقية وأنها أداة لشرح معنى الحياة والموت، ومن بين هذه الوظائف نجد: (الوظيفة التبليغية، التفسيرية، التعليلية الرمزية، البنائية).

– تتشابك الأسطورة مع الأدب في العديد من الأعمال الأدبية، بحيث يستلهم الكتاب من الرموز والقصص الأسطورية ليضيفوا عمقا دلاليا ورؤية فلسفية إلى نصوصهم.

– النقد الأسطوري هومنهج نقدي يدرس العلاقة بين النصوص الأدبية والأساطير، ويدرس كيفية استخدام الرموز والقصص الأسطورية في بناء المعنى وتأطير التجارب الإنسانية في الأدب.

– المنهج الأسطوري يمتلك خصائص فريدة في تحليله للأساطير من بينها: (تجاوز حدود الأسطورة، الانفتاح على مجالات الثقافة، استحالة الأسطورة إلى الأسطوري، مدارات التوسع والشمول لحقل الأسطوري، المخزون الافتراضي للأسطوري، تقنية الترميز...).

– للنقد الأسطوري أعلام بارزون ساهموا في تطوير هذا المنهج النقدي، وتوضيح أهمية الأساطير في الأدب والثقافة من بين هؤلاء الأعلام: (كارل يونغ، كلود ليفي شتراوس، نورثروب فراي، بيير برونييل، جيلبير دوران...).

– إن لسناء شعلان منظورا خاصا في تناول الأسطورة، حيث تركز على الجوانب الرمزية والفلسفية والروحية للأساطير، وتسلط الضوء على توظيف الأسطورة في روايات نجيب محفوظ.

– يعد التوظيف الأسطوري في الرواية العربية تقنية أدبية هامة، حيث يتم استلهام الأساطير والرموز الأسطورية لتعزيز الخطاب الروائي، وتقديم رؤى فلسفية وروحية حول القضايا الإنسانية والوجودية.

– تدرس سناء شعلان المتن الروائي لنجيب محفوظ كمجال خصب لتوظيف الأسطورة، حيث تتشابك الرموز والدلالات لتعكس رؤى فلسفية ووجودية عميقة.

– ركزت دراسة سناء شعلان على مجموعة من العناصر الإجرائية في مقاربتها لروايات نجيب محفوظ ولعل أهمها: (المكان الأسطوري، الحدث الأسطوري، الزمن الأسطوري، الشخصية الأسطورية الكائنات الأسطورية).

– ترى هجيرة لعور أن الأسطورة في رسالة الغفران تحمل رموزا عميقة تعكس الأفكار الفلسفية والدينية وتجسد رؤية نقدية حول الوجود الإنساني.

– ترى هجيرة لعور في دراستها لرسالة الغفران في ضوء النقد الأسطوري أن الأسطورة تعكس الأفكار الفلسفية والدينية، وتجسد رؤية نقدية حول الوجود الإنساني، كما تلعب تلعب دورا مهما في إثراء النص الأدبي، فهي تعزز من قيمته الفنية والفكرية.

– توضح هجيرة لعور في دراستها أن الأسطورة الأولية تتحول إلى أدبية من خلال توظيفها في النص الأدبي، حيث يتم إعادة تشكيلها وتأويلها لتعكس رؤية الشاعر أو الكاتب.

– تتبنى الباحثة هجيرة لعور نظرية بيير برونال في النقد الأسطوري وتؤكد أهمية الأسطورة في فهم النصوص الأدبية، من خلال تحليل الرموز وتعزيز المعاني الفلسفية، والدينية، وتقديم رؤية أعمق

حول موضوعات النص ودلالاته الرمزية. وتشير إلى أهمية التوظيف الرمزي وتظهر كيفية استخدام الرموز الأسطورية لإضفاء عمق دلالي وجمالي على النص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**
- **المصادر:**

1– سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ – نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي الأردن – عمان – د. ط.

2– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب – دار الصادر – بيروت.

3– هجيرة لعور (بنت عمار):الغفران في ضوء النقد الأسطوري –شركة الأمل للطباعة والنشر القاهرة ط 1 – 2009.

- **المصادر المترجمة:**

4– بيير برونال: النقد الأسطوري النظرية والمسارات – تر: سامية عليوي – دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع – سوريا – دمشق –ط1 – 2024م.

5– روبرت إيه سيجال: الأسطورة – ترجمة : محمد سعد طنطاوي –الناشر مؤسسة هنداوي– 2017م– د.ط.

6– رولان بارت: أسطوريات – أساطير الحياة اليومية– ترجمة : قاسم مقداد – دار النينوى لدراسات والنشر والتوزيع – سوريا– دمشق – د.ط–2012م.

7– كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى – ترجمة : شاكر عبد الحميد – دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام– ط:01– بغداد– 1986م.

8– مرسيا الياد: مظاهر الأسطورة – تر. نهاد خياطة – دار كنعان للدراسات والنشر – دمشق ط. 1– 1991.

9– مرسيا الياد: اسطورة العود الأبدي – ط 1 ت نهاد خياطة – دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق 1987.

- **المراجع:**

10- إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي – دار المعارف للنشر – القاهرة – د.ط – 1982م.

11- توثيق حضاري: الأسطورة – دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق – سوريا – ط:1 – 2009.

12- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية- دار الكتاب اللبناني- بيروت-لبنان- ط.1 ج.1.

13- حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة- دار الفكر اللبناني – بيروت- 1994.

14- حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري –منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق – د.ط – 1999.

15- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي- دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- ط.2- 1980.

16- عبد المجيد حنون: في الأسطورة والادب العربي – دار ميم للنشر – الجزائر – ط1- 2019م.

17- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا " دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث" – دار جهينة للنشر والتوزيع- عمان – د.ط – 2002.

18- عودة الله منيع القيسي: نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته – دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع – عمان – ط: 2- 2014.

19- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب " جذور التفكير وأصالة الإبداع " – عالم المعرفة – سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ع: 284 – يناير 1978.

20– فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع – عالم المعرفة– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت – ط.1 – 2002.

21– فراس السواح: الأسطورة والمعنى " دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية " – دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة – دمشق – ط. 2 -2001.

22– فراس السواح: مغامرة العقل الأولى " دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين" – دار الكلمة – بيروت – لبنان – ط. 11.

23– فراس سواح : لغز عشتار الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة – دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة – سوريا– دمشق– ط: 08– 2002.

24– ما نفرد لوركر: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة –تر: صلاح الدين رمضان–ط1– مكتبة مد بولي–القاهرة–200.

25– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط – مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر – بيروت ط08–2005م.

26– محمد الأمين البحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد – دار الأمان – الرباط، لبنان ط 1 – 2018.

27– محمد عبد المعين خان: الأساطير والخرافات عند العرب – دار الكتب المصرية – فهرسة إثناء النشر – مصر – ط.1– 2019 م.

28– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها – مج: 2 – دار الفارابي – بيروت – لبنان – ط. 1 – 1994.

29– نجيب محفوظ : كفاح طيبة –مكتبة مصر –القاهرة –ط.1.

30– نجيب محفوظ: رادوبيس – مكتبة مصر – القاهرة – ط. 1– 1943.

31– نجيب محفوظ: عبث الأقدار – مكتبة مصر – القاهرة – ط. 1.

32– نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة –دار الألمعية للنشر والتوزيع – ط1-1648هـ/2010م.

المقالات العلمية:

33– الربعي بن سلامة: المنهج الأسطوري بين النظري والتطبيق_ مجلة الآداب_ جامعة منتوري قسم الآداب واللغة العربية_ قسنطينة_ع14.

34– رحاب سمير تقي أحمد: اليات النقد الأسطوري في مسرحية اسب هاي آسمان خاكستر مي بارند (خيول السماء تمطر رمادا) ل (نغمه ثمينى) – مجلة كلية الآداب – جامعة سوهاج – ع 64- 2022م .

35– سامية عليوي: من المنهج الموضوعاتي الى منهج النقد الأسطوري في الدراسات المقارنة- مجلة اللغة العربية – المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر – ع:24 -2010.

36– صبحي حديدي: نورث روب فراي وبلاغة الأسطورة – الكرمل – ع. 40،41 – 1991 م.

37– عبد المجيد حنون: الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن – مجلة الإشكالات – العدد 11 فيبراير 2017 .

38– عبد المجيد حنون: الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن – مجلة إشكالات– معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر –ع، 11– فبراير 2017.

39– عبير عماجي: النقد الأسطوري عند وهب أحمد رومية من خلال كتابه شعرنا القديم والنقد الجديد_ أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية_ مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة_ جامعة باتنة1_ الجزائر _ م.ج5_ ع1_ 2023م.

40– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها – مج: 2 – دار الفارابي – بيروت – لبنان – ط. 1 – 1994.

41- مرسي رشيد: النقد الأسطوري بين التأصيل الغربي والمحاولات العربية _ مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي_ تسمسيلت_الجزائر_ع,1_2010.

- **الرسائل الجامعية:**

42- ريتا عوض: أسطورة الموت الانبعاث في الشعر العربي الحديث – رسالة ماجستير في الآداب –خليل هاوي دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى الجامعة الأمريكية – بيروت -1984.

المواقع الإلكترونية:

43- أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي –عالم الفكر – ع 3– 1985 – ص: 12. موقع أرشيف المجلاتhttps://archive.alsharekh.org

44- ابراهيم عبد الله غلوم: التوظيف الأسطوري في تجربة القصة القصيرة في الإمارات العربية المتحدة – مج: 11 – ع: 1- القاهرة -1992. موقع أرشيف المجلات https://archive.alsharekh.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير .....

إهــداء.....

مقدمة:.....Error! Bookmark not defined.

مدخل: الأسطورة وعلاقتها بالأدب

1- مفهوم الأسطورة: **5**

أ – المدلول اللغوي للأسطورة:..... **5**

ب – المدلول الاصطلاحي للأسطورة: **7**

2- نشأة الأسطورة: **8**

أ- الأسطورة والطقوس السحرية و الدين:..... **9**

ب- الأسطورة و التاريخ والواقع:..... **10**

ج- الأسطورة والرمز: **11**

3- الأسطورة وأنواعها:..... **12**

أ- الأسطورة العلمية:..... **12**

ب –الأسطورة التاريخية: **13**

ج–الأسطورة البطولية:..... **13**

د–الأسطورة الحضارية:..... **14**

4- وظائف الأسطورة: **15**

أ –الوظيفة التبليغية:..... **16**

ب –الوظيفة التفسيرية : 16

ج– الوظيفة التعليلية: 18

د–الوظيفة الرمزية: 18

هـ–الوظيفة البنائية: 19

5–الأسطورة والأدب: 20

الفصـــل الأول

النقـــد الأسطوري مســاره وتطــوره

تمهيد: 23

1– مفهوم النقد الأسطوري: 23

2– خصائص المنهج الأسطوري: 26

أ–تجاوز حدود الأسطورة: 26

ب–الانفتاح على مجالات الثقافة: 26

ج–استحالة الأسطورة إلى الأسطوري: 26

د–مدارات التوسع والشمول لحقل الأسطوري: 27

هـ–المخزون الافتراضي للأسطوري: 27

و–تقنية الترميز: 27

ز–من الأدب إلى نماذجه العليا: 27

3– المنطلقات الفكرية للنقد الأسطوري: 28

كارل يونغ والنقد الأسطوري: (Carl Jung) 28

بيار برونال والنقد الأسطوري:(Pierre. Brunel) 29

نورثروب فراي والنقد الأسطوري:(Northrop Frey) 35

كلود ليفي شتراوس والنقد الأسطوري: (Claude Lévi Strauss) 36

جيلبيرت دوران والنقد الأسطوري: (Gilbert Duran) 38

الفصل الثاني:

تجليات المنهج الأسطوري عند سناء شعلان

تمهيد: 40

1-المنطلقات النظرية وتجليات المنهج الأسطوري عند سناء شعلان: 40

أ- مفهومها للأسطورة: 40

ب- الأسطورة وعلاقتها بالأدب: 43

ج- التوظيف الأسطوري في الرواية العربية: 46

2- طبيعة المتن الروائي المدروس: 47

3- الإجراء النقدي: 49

أ- المكان الأسطوري: 50

ب- الزمن الأسطوري: 54

ج- الحدث الأسطوري: 57

ج.1- الصراع مع القدر: 58

ج .2 -الصراع مع الآلهة: 59

د- الشخصية الأسطورية: 60

هـ- الكائنات الأسطورية: 61

الفصل الثالث:

تجليات المنهج الأسطوري في دراسة هجيرة لعور

1 - منطلقاتها النظرية: 65

أ- مفهومها الأسطورة: 65

ب- وظائف الأسطورة : 68

ج- مفهوم النقد الأسطوري و اتجاهاته : 70

د- الأسطورة وعلاقتها بالأدب (من الأسطورة الأولية إلى الأسطورة الأدبية): 74

2 -الإجراء النقدي : 78

أ -الرموز وتجلياتها في نص رسالة الغفران : 78

أ.1- رمز الشجرة: 79

أ.2- الشيطان: 79

ب -جمالية التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران : 80

ب.1- جمالية توظيف رمز الشجرة : 81

ب.2- جمالية توظيف رمز الشيطان: 81

خاتمة: 83

قائمة المصادر والمراجع: 87

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

إن دراستنا للنقد الأسطوري وتجلياته في النقد العربي تعد دراسة نقدية، حيث تبرز مميزات وسمات الأسطورة، كما تبين الدور الرئيسي الذي يلعبه المنهج الأسطوري في فهم وتفسير الأعمال الأدبية، حيث تقدم هذه الدراسة رؤية شاملة حول كيفية توظيف النقد الأسطوري في تحليل النصوص الأدبية، وتفسير رموزها ودلالاتها العميقة، من خلال استعراض تطبيقات هذا المنهج عند الناقدتين البارزتين سناء شعلان وهجيرة لعور، مما يسهم في إثراء الفهم النقدي والأدبي وتطوير الدراسات النقدية العربية.

الكلمات المفتاحية: النقد الأسطوري، الأسطورة، النقد، توظيف الأسطورة.

Study Summary:

Our study of mythological criticism and its manifestations in Arabic criticism is an critical study, as it highlights the features and characteristics of myth, and emphasizes the main role played by the mythological approach in understanding and interpreting literary works. This study presents a comprehensive vision of how mythological criticism can be employed in analyzing literary texts and interpreting their symbols and deep meanings, through reviewing the applications of this approach by the prominent critics Sanaa Shalan and Hajira Laour, which contributes to enriching critical and literary understanding and developing Arabic critical studies."

Keywords: Mythological Criticism, Myth, Criticism, Employment of Myth.