الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي البحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث و معاصر

المنهج الأسطوري في النقد العربي مقاربة نظرية * عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي* أنموذجا

إعداد الطالبتين:

✓ بن سعيد وهيبة.

✓ خروف سهام.

إشراف الأستاذ:

*كبريت علي.

أعضاء المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد الحاج أنيسة	أ.م.أ	ابن خلدون	رئيسا
كبريت علي	أ.ت.ع	ابن خلدون	مشرفا
دبيح محمد	أ.م	ابن خلدون	مناقشا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2021-2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ ﴿١٢﴾

سورة لقمان الآية:12

نحمد الله الذي لولا هدايته لما اهتدينا لهذا نحمده حمدًا كثيرا طيبا مباركا، ونشكره على نعمته ومعونته لنا في إتمام هذه الدراسة، كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الدكتور"كبريت علي" الذّي كان له الفضل في متابعة هذه الدراسة مرحلة مرحلة وبفضل توجيهاته ونصائحه كانت نهاية هذا البحث. بهذا الشكل فتقبّل منّا فائق الشكر والتقدير والإحترام

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من علّمنا حرفا وأنار دربنا بالعلم ونخص بالذكر الأساتذة الكرام من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كلّ من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدّموا لنا كل المساعدات والتسهبلات، الأسرة الجامعية من عميد الكلية إلى حراس الأمن، وطاقم المكتبة وسائقي الحافلات وإلى كلّ الذّين سهروا على تيسير كلية الآداب واللغات. دون أن ننسى طاقم مكتبة المطالعة العمومية–الشهيد مناد عابد– بدائرة وادي ليلي. نشكر سعيكم وجهدكم في كلّ ماقدمتموه لنا في مشوارنا العلمي.

ونشكر كل من قدم لنا يد العون ولو بالكلمة الطيبة من أجل إنجاز هذه المذكرة شكرًا.

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين وإمام المرسلين، أما بعد:

أهدي نصرة جهدي إلى من أحاطتني بحنانها وصبرت من أجلي وضحّت في سبيلي، وكان دعاؤها سر نجاحي إلى بسمة حياتي وسر وجودي، إلى غاليتي وجنتي، إلى قرّة عيني ونبع الحنان: "أمّي"

إلى من دعمني في مشواري طيلة حياتي، إلى من أحمل إسمه بكب اِفتخار،إلى من أستمد به عزتي وإصراري:"أبي"

إلى ملاكي ومن رسمت البراءة على وجهها والبيت يُسعد بوجودها عصفورتي:"أمل داليا"

إلى أختي حفظها الله:"حنين"

إلى من عرفت معهم معنى الحياة إخوتي:"بوعبدالله، رضا، مراد"

إلى كل عائلة أبي:"خروف"،وعائلة أمي:"العربي"

إلى كل من أجدادي:"العربي"،"لخضر"،وجدّتي"عدلة" حفظهم الله وأطال أعمارهم.

وإلى كل من تغمدهم التراب:"عائشة"،"خيرة" رحمهم الله.

وإلى كل أعمامي، عماتي، أخوالي وخالاتي وأزواجهم وزوجاتهن حفظهم الله وأطال أعمارهم

إلى كل أبناء وبنات، إعمامي وعماتي، أخوالي وخالاتي

وصديقاتي ورفيقات دربي: رقية، عائشة، وهيبة، حنان، مريم وكل دفعة 2021م-2022م.

إلى كل من يفتخر بي ويعرفني ويتمنى لي النجاح والتوفيق في مستقبلي.

خروف سهام

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة. التي لطالما تمنيت أن يكون بجانبي ليشهد على نجاحي.رحمة الله عليه

إلى من لعبت دور الأب عند غياب والدي، إلى من كرّست حياتها وشبابها من أجل تربيتي، إلى من ضحت وتعبت من أجل أن ترى نجاحي، إلى مثال التفاني والإخلاص، إلى غاليتي وحبيبة قلبي"أمي"

إلى وحيدتي ورفيقة دربي التي تقاسمت معها حزني قبل فرحي.إلى أختي ملاك

إلى عمي محمد أبي الثاني،الذي قام بدور الأب ولم يبخلني بشيء حتى ولو بكلمة طيبة منه. فليبارك الله في رزقه ويحفظه من كل مكروه.

إلى أجدادي وجداتي أطال الله في أعمارهم.وحفظهم من كل سوء.

إلى أعمامي وعماتي،أبنائهم وبناتهم.حفظهم الله لي.

إلى أخوالي وخالاتي.إلى أبنائهم وبناتهم كبيرا وصغيرا.حفظهم الله

إلى ابن خالي فيصل أخي الأكبر، لذي ساعدني في مذكرتي.

إلى رفيقات دربي،أخواتي التي لم تلدهن أمي:مريم،حنان،سهام،أحلام.

بن سعيد وهيبة

مقدمة

مقـــــدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

لا نستطيع الوصول إلى الإنسان الجاهلي، ولكن نستطيع الوصول إلى ما يدلنا عليه من: آثار مادية أو ثقافية كأدبه (شعرًا ونثرًا).

ويعتبر الشعر أهم أثاره الفنية التي نقل من خلاله حياة الجاهليين وأحوالهم: الفكرية، الاجتماعية و الثقافية...، وهذا ما دفع بالنقاد الأدبيين والاجتماعيين القادرين على التمييز بين الخطأ والصواب إلى الاهتمام البالغ بالموروث المنبثق عن الأصالة العربية، الذي يعتبر سبيلهم إلى ابتكار اتجاه جديد حديث الظهور على الساحة النقدية العربية، وهذا الاتجاه لا يعد بعيدا أو منفصلا عن المناهج النقدية الحديثة الأخرى بل على العكس من ذلك فهو يتضمن المنهج التاريخي من خلال محاولته ربط الشعر بالحضارة ((ربط الحاضر بماضي الإنسان البشري))،كما أنه يستقي أطره و يستعين بالعديد من نظريات علم النفس كنظرية "سيغموند فرويد"و"كارل يونغ"، ونظريات أخرى من علوم متعددة كعلم الأديان والأناسة والفلسفة وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا .

كما أن هذا المنهج النقدي قام بدراسة الأدب الذي يوظف الأسطورة التي لم يستطيع الإنسان الولوج إليها والتعمق فيها إلا من أحاط بها علما نظرا للغموض الذي يعتريها. هذا المنهج الحديث الموسوم بـ : النقد الأسطوري والذي لقي رواجا واهتماما كبيرا من النقاد العرب، محاولين تطبيق مبادئه على نصوص أدبية وظفت عناصر أسطورية، ولقد برزت دراسات تحاول تفسير الأدب قديمه وحديثه في ضوء الاتجاه الأسطوري في العقود الأخيرة من القرن العشرين نذكر منها: "نصرت

عبد الرحمان" "مصطفى عبد الشافي الشوري"،"علي البطل"، دون أن ننسى دراسة"عبد الفتاح محمد أحمد" من خلال كتابه(المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي)، والتي اعتبرت من أبرز الدراسات في مجال نقد وتفسير الشعر الجاهلي في ضوء النقد الأسطوري.

وجاء اِختيارنا لموضوع<< المنهج الأسطوري في النقد العربي(المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي نموذجا) >> لعدة أسباب منها ما كانت ذاتية وأخرى موضوعية، يأتي في طليعة الدوافع الذاتية: التساؤل الدائم هل المنهج الأسطوري منهج مكرس نقديا؟ وإذا كان كذلك لماذا لم يحظ بالاهتمام في الجامعات مثل المناهج الأخرى؟ ورغبتنا الملحة في التوسع فيه والإلمام بمختلف جوانبه، أما الدوافع الموضوعية: فيمكن إجمالها في محاولتنا للإسهام في بناء دراسة علمية ملمة بجوانب المنهج الأسطوري والتنويه برواده على مستوى الوطن العربي.

وعند اختيارنا هذا المنهج كموضوع للدراسة استوقفتنا مجموعة من التساؤلات التي فرضت نفسها على الواقع النقدي العربي منها: ما الأصول النظرية للمنهج الأسطوري؟، ما مفهوم المنهج الأسطوري؟، من هم رواده؟، ماهي سلبيات وإيجابيات هذا المنهج؟ وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي كونه الأنسب في محاولة تتبع بداية ظهور الأسطورة، وكذلك اعتمدنا المنهج التاريخي في أثناء تتبع نشأة المنهج الأسطوري ومراحل تطوره.

وقد اعترض بحثنا هذا بعض الصعوبات، أولها قلة المؤلفات الخاصة بهذا الموضوع، وصعوبة الحصول عليها، كذلك عدم وجود دراسات نقدية عن نموذج هذا العمل مما اضطرنا إلى الاعتماد على كتاب (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي) لعبد الفتاح محمد أحمد لوحده فقط، ولم نجد أي شيء بخصوص المؤلف.

وقد جاء البحث تبعا لما توفر لنا من مادة علمية حول الموضوع، مقسما إلى: ثلاثة فصول مسبوقة بمدخل ومذيلة بخاتمة. يتصدر البحث مدخل، تناولنا فيه الإرهاصات والأصول النظرية للمنهج الأسطوري، ويلي ذلك فصل أول تم فيه البحث عن مفاهيم أساسية عن المنهج والمنهج الأسطوري. ويتفرع إلى ثلاثة محاور أولها: المنهج لغة، اصطلاحا وفي القرآن الكريم، ثانيها: الأسطورة لغة واصطلاحا وفي القرآن الكريم، المحور الثالث يتضمن: الأسطورة عند العرب والغرب.

وقد جاء الفصل الثاني متمحورا حول: تجليات وبروز المنهج الأسطوري في النقد العربي ويتفرع أيضا إلى ثلاثة محاور أولها: مفهوم المنهج الأسطوري ثانيها: رواد المنهج الأسطوري، وثالث محور: نقد المنهج الأسطوري . أما الفصل الثالث والذي خصصناه للنموذج التطبيقي فيتناول "عبد الفتاح محمد أحمد" والمنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي. مقاربة في كتاب (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي) متفرعا إلى محورين: الأول: تناولنا فيه عرض الكتاب شكلا، أما المحور الثاني: تناولنا فيه أهم القضايا النقدية التي يتضمنها هذا المرجع.

وخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

واستندنا على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل أهمها: المؤلفات التي درست الأسطورة في الشعر واستفدنا منها كثيرًا وهي "وهب أحمد رومية" (شعرنا القديم والنقد الجديد)، "علي البطل"(الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري)، "نصرت عبد الرحمان" (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث)، "إبراهيم عبد الرحمان" (الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية)، وكتاب"عبد الفتاح محمد أحمد" (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي) وهو المرجع المعتمد في الدراسة النموذجية للفصل التطبيقي.

وفي النهاية بعد حمد الله وشكره لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "كبريت علي" على كل ما قدمه لنا من نصائح وإرشادات. ولا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة جامعة ابن خلدون كلية الآداب و اللغات، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث العلمي.

2022-04-08م

خروف سهام .

بن سعيد وهيبة.

مدخل

إن المتتبع للمنهج الأسطوري سوف يدرك أن هذا المولود الجديد لم يأت من العدم، وإنما تعود بداياته إلى نهايات القرن التاسع عشر[1]، << ويتصل هذا النقد في جذوره، بما كتب في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين حول الأسطورة>>[2]، وقد اهتم هذا النقد في ذلك العصر بالأساطير اهتماما كبيرا لعدة أسباب:<< وجودها في جميع المجتمعات تقريبا، ومنها إيمان مجموعات بشرية بأكملها بها واستنادهم إليها قولا وفعلا مما يبعدها عن أن تكون مجرد عبث ذهني لا يجدي نفعا، ومنها أنها توفر معطيات عن تصور المجموعة للمجتمع وكيف يكون لمؤسساته واحتفالاته وطقوسه ومحرماته ونظام قيمه...>>[3] لكن كل علم درس الأسطورة وفقا لمنظوره وطبقا لآلياته، ومن أبرز العلماء الذين اهتموا بدراسة الأسطورة علماء المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية في القرن التاسع عشر التي تبدأ ب"تايلور" و"جيمس فريزر"وغيرهم، ولكنهم كلهم لم يعملوا على دراسة الأدب بل لدراسة نماذج السلوك البدائي التي يقوم عليها الأدب.[4]

1- النقد الأسطوري والأنثروبولوجيا:

تعد الدراسات الأنثروبولوجية أكثر الدراسات التي ساعدت على إيجاد النقد الأسطوري، وذلك من خلال المدرسة التطورية، من روادها: "إدوارد تايلور" و"جيمس فريزر" صاحب

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي، الإتجاه الأسطوري في النقد العربي الحديث. أُطلع عليه يوم13-04-2022 على الساعة22:30.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html

[2]- حفناوي رشيد بعلي،مسارات النقد ومادارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص وتقويض الخطاب)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص:298.

[3]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، بيروت، لبنان، دار الفرابي، ط1، 1994، ص:40.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ص:298.

موسوعة (الغصن الذهبي)، "هاريسون" صاحبة (الفن القديم والشعائر) الذي تحدثت فيه عن صلات القربى بين شعائر الخصب البدائية والإنتاج الأرقى. ومن بين المنشغلين أيضا بهذا المنهج نجد"جسي وستون" صاحبة (من الشعائر إلى القصص الرومانسي)، وجعلت الأساطير الطلمسية مفهومة على أساس تكوينها في طقوس الخصب، وكانت متأثرة ب"فريزر" و"هاريسون".

ونجد أيضا صاحب كتاب (البطل، دراسة في الكلاسيكي، الأسطورة والدراما) "لورد راجلان"، ولقد عارضوا "راد كليف براون"و"مالينوفسكي" الاتجاه التطوري عند"تايلور"و"فريزر"، واعتبروا أن الأسطورة تلعب دورًا كبيرا على الصعيد الفني.[1]

[1]- ينظر: حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومادارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص وتقويض الخطاب)، ص:298-300.

أي أن"مالينوفكسي" اهتم بدراسة الأسطورة من ناحية أخرى ناحية الوظائف التي تقوم بها داخل المجتمعات ومن هنا وبعد أن كانت تسمى المدرسة التطورية، أصبحت تسمى الوظيفية وفي-رأيه- أن الأسطورة مدعمة للتقاليد وهي ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية وهي منظمة للعقائد وتغرز المبادئ الأخلاقية وتضمن فعالية الطقوس وتعمل على حماية الإنسان.[1]

ثم بعد ذلك نشأت مدرسة جديدة {البنائية} مع"كلود ليفي شتراوس" الذي اختلف في تعامله مع الأسطورة عن الأنثروبولوجيين كان هدفه ليس العثور على الأسطورة الأصلية بل كان يحاول اكتشاف العلاقات الموجودة بينها ككل، ودراساته قد أسهمت إسهاما فعالا في تأسيس المنهج البنيوي في النقد الأدبي مستخدما تقنيات المنهج الأسطوري: التماثلات الأسطورية واللاشعور الجمعي والبناء القبلي.[2]

2- الفلسفة والمنهج الأسطوري:

الفلسفة هي الأخرى ساهمت في بروز المنهج الأسطوري، من خلال ما قدّمه بعض الفلاسفة أمثال: الفيلسوف والناقد الألماني"أرنست كاسيرر" الذي يرى أن اللغة والدين والفن ليست سوى أجزاء من عالم الإنسان الرمزي وهي الخيوط المتنوعة لنسيج شبكة الإنسان الرمزية،

[1]- ينظر: ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، إشراف:خليل حاوي، كلية اللغة العربية، الجامعة الأمريكية في بيروت، آذار1978، ص:07.

[2]- ينظر: حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص وتقويض الخطاب)، ص:300-301.

وحاول تأكيد أسطورة أن الإنسان حيوان ذو رموز.[1] أي أنّه قد أتانا بنظريته الرمزية واعتبر الأسطورة شكل حياة يتسم بوحدة الوجود ووحدة المشاعر، وهي في-رأيه- لا تتكون من رموز مجردة كالتي نجدها في العلم بل أنها تتكون من صور مشخصة مباشرة، مشبها إياها بالصور التي وجدها في تعبير الإنسان البدائي، والعلاقة التي تربط الأسطورة والفن هي نفسها علاقة الأسطورة باللغة، علاقة وثيقة للغاية.[2] وسار على خطاه كل من"سوزان لانجر" صاحبة كتاب (مفتاح جديد للفلسفة)، التي اعتبرت الأسطورة هي المرحلة البدائية للفكر الميتافيزيقي وعلى الرغم من أنها تربط الفكر الأسطوري بالشعر والفنون، إلا أنها لم ترضى بأن يكون الفن مجرد مرحلة عابرة في التاريخ العقبي للإنسان واعتبرته شكل رمزي جديد، قادر على البقاء جنبا إلى جنب مع الفلسفة والعلم، وأيضا نجد "دوران" التي اعتبر الأسطورة منظومة ديناميكية شبهها بسياق الرواية، وقال أنها توضح نسق أو مجموعة من الأنساق و-برأيه-أن النموذج يخفز الفكرة والرمز يلد الاسم والأسطورة وتدعم عقيدة أو مذهب فلسفي.[3]

وكل هذه الآراء كان لها تأثير في النقد الأسطوري خاصة نظرية "كاسيرر" الذي اعتبر الفن خاصة الشعر والأسطورة صورا رمزية من صور الحضارة الإنسانية، وربط بينهما قائلا: <<

[1]- ينظر: حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة(في ترويض النص وتقويض الخطاب)، ص:302.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ص:302.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 302-303.

أن الشاعر وصانع الأساطير يعيشان في عالم واحد، والأسطورة لم تعد مرتبطة بمرحلة بدائية، والفن يتحدد مع الفنان العظيم في أي عصر>>[1]

3- المنهج الأسطوري والنقد الجديد:

اكتسب النقد الأسطوري أبعادا نظرية وتطبيقية واسعة من إسهامات نقاد جدد مثل"مود بودكين" صاحبة كتاب (أنماط نموذجية في الشعر) التي نشرته عام1934م، و"نورثروب فراي" الأكثر تأثيرا من خلال كتابه (تشريح النقد) عام1957م، يقوم نقد هؤلاء على تحديد النموذج الأعلى واعتباره نمطا من السلوك أو الفعل أو نوع من الشخصيات، أو شكل من أشكال القص، الصورة، الرمز في الأدب والأساطير، عاكسا أنماطا وأشكالا بدائية وعالمية، وكتاب"فراي" (تشريح النقد) الذي ارتكز على مبادئ أسطورية والذي قام فيها بمعالجة الأساطير الكلاسيكية، لقي اهتماما كبيرا، وهذا ما شجع "فراي" على مواصلة الجهود لبروز المنهج الأسطوري، كما أن النقد الأسطوري يقر لهذا الباحث بكثير من الفضل عليه بفضل أعماله ودراساته تبلور هذا المنهج، يرى "فراي" أن النقد الأسطوري يستند على فكرة الانزياح لأنّ-برأيه- أن الأدب هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل، ويعتبر هذا الباحث من المنتمين إلى المدرسة النقدية البنائية،

[1]- ينظر: ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص: 15.

لكن بنائيته تختلف عن البنائية الفرنسية لأنّ المبادئ التي انطلق منها "فراي" تعارضها المدرسة البنائية الفرنسية بشدة.[1]

بعد طرحنا لبعض أهم مرجعيات التي ساهمت في بروز النقد الأسطوري نصل إلى أن هذا النقد جاء مناهضا مكملا للنقد الجديد، الذي من أسسه أنه يعمل على فصل العمل الأدبي عن صاحبه وأصله، ودراسته في ذاته ولحد ذاته، لذا ظهر النقد الأسطوري الذي كان الهدف منه إعادة ربط الشعر بالحضارة، قام بدراسة القصائد باعتبارها مولودة التراث الشعري، ودرس الشعر باعتباره جزءا من الحضارة الإنسانية، إذن هدف هذا المنهج هو إبراز كل عمل أدبي من التراث الأدبي العام [2]

[1]- ينظر: حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومادارات ما بعد الحداثة(في ترويض النص وتقويض الخطاب)، ص:304-ص:306.

[2] - ينظر: ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص:01.

الفصل الأول:مفاهيم أساسية عن المنهج والمنهج الأسطوري

1- مفهوم المنهج

2- مفهوم الأسطورة

3- الأسطورة عند العرب والغرب

المبحث الأول: المنهج لغة واصطلاحا

تمهيد:

تتعدد وتختلف المناهج منها: السياقية وأخرى نسقية؛ كلّها تسعى وتهدف لدراسة الناتج الأدبي، كما أنّها تعتبر عمود كلّ بحث أكاديمي، بحيث لا وجود لنتيجة إن لم يكن منهج. ومن هنا يمكننا طرح الإشكال التالي: ما المنهج في اللغة والاصطلاح؟ وحتى في القرآن الكريم.

1- المنهج:

1- 1- المعنى اللغوي:المنهج في المعاجم اللغوية:

جاء في لسان العرب "لابن منظور":<< نهج، نهج الأمر: أبانه وأوضحه والطريق: سلكه، نهج الطريق: وضح، انتهج الرجل سلك وقيل طلب المنهج، أي الطريق الواضح؛ وانتهج الطريق، استبانه والمنهج هو الطريق الواضح، والمنهج: جمع مناهج: الطريق الواضح.>>[1] وأيضا عند "الفراهيدي" نجد:<< ريق النهج واسع واضح، ونهج الأمر وأنهج أي وضح، ونهج الطريق: وضّحه. والمنهاج: الطريق الواضح.>>[2] وورد في مُعجم الوسيط:<< نهج الطريق نهجا ونهوجًا، وضح واستبان ويقال نهج أمره، المنهاج: الطريق الواضح، والخطة المرسومة ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما.>>[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المحيط، دار لسان العرب، بيروت، ص:204. مادة: نهج.

[2]- عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، مُعجم العين، دط، دار الرشيد للنشر، ج1، بغداد، 1981م، ص:03.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، مصر، ط2، 1972م، ص:957.

1- 2- المعنى الاصطلاحي:

عُرف المنهج على أنّه:<< جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة عن الإبداع الأدبي؛ والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري يستخدمها الناقد قصد تحليل النص وتفسيره بكيفية شاملة لا تتوقف فاعليتها عن عتبة دراسة الجزء من الكل.>>[1] كما أنّه يهدف ويوضع للوصول إلى هدف أو حقيقة ما، وهذا ما توضح في مفهوم "صلاح الدين شروخ" بقوله:<< هو مجموعة من القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة.>>[2] وبنفس المفهوم يُورد "عمار بوحوش" و"محمود الذنيبات" مفهوم المنهج:<<... إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين...>>[3]

أما عن "عبد الرحمن بدوي" فيعرفه بأنه:<< الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل، وتتحد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة.>>[4]

---

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج والإشكالية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، قسنطينة، ط1، 2002م، ص:76.

[2]- صلاح الدين شروخ، منهجية البحث العلمي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، دط، دت، ص:92.

[3]- عمار بوحوش ومحمد محمود الذنيبات، مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط2، 1999م، ص:99.

[4]- عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1977م، ص:4.

وهذا ما ذهب إليه **"محمد محمد قاسم"** في تعريفه بأنه:<< طائفة من القواعد المصوغة من أجل الوصول إلى الحقيقة في العلم.>>[1] وفي تعريف آخر له نجده يقول:<<تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي أو ما تؤلفه بنية العلوم الخاصة.>>[2]

1- **3- المنهج في القرآن الكريم:**

لم تكن كلمة أو لفظة "المنهج" مقصاة من القرآن الكريم، ذُكرت مرّة واحدة في سورة المائدة الآية48 لقوله تعالى:{ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا }[3] أي: سبيلا وسنة، وهو تفسير مجاهد<<الشّرعة السنّة، ومنهاج السبيل. ذكروا عن بعضهم أنه قال: (شرعة ومنهاجا): سبيلا وسنة>>[4]

[1]- محمد محمد قاسم، مدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص:56.

[2]- المرجع نفسه، ص:52.

[3]- سورة المائدة، الآية: 48.

[4]- الشيخ هود بن محكم الهواري الأوراسي، تفسير كتاب الله العزيز،تح: بالحاج بن سعيد الشريفي، دار البصائر، الجزائر، دط، 1، ج1، 2011م، ص:503.

المبحث الثاني: المنهج الأسطوري، الأسطورة: لغة واصطلاحا وفي القرآن الكريم.

تمهيد:

كانت ولا تزال الأسطورة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأدب، بحيث نشأت وترعرعت في أحضانه. كما أنّها تُعتبر المادة الخام لتطوره، لما تحمله من غموض وتعقيد وخيال واسع. واعتبرت أيضا نتاج الآلهة في الزمن البعيد، وتوارثها الأسلاف عنهم ونقلوها إلى الجيل اللاحق؛ فقدّسها البدائيون واعتبروها حقيقة مطلقة لا نقاش فيها. وأداة لتفسير ظواهر صعُب عليهم فهمها، وهذا ما دفع العديد من الباحثين إلى ضرورة البحث في ماهية الأسطورة؟ وعن معناها؟

وبالاعتماد على أبحاثهم جمعنا المفاهيم التالية:

1- الأسطورة:

1- 1- المعنى اللغوي:

حسب ما وجد وما جاءت به المعجمات العربية القديمة منها والحديثة فإننا نجد كلمة " الأسطورة" لها معنى واحدًا هو: الأباطيل والأكاذيب وهذا ما تم استنتاجه من خلال ما تطرقنا إليه من مفاهيم.

جاء في لسان العرب "لابن منظور":<<الأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتها اسطار وإسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة وأسطور وأُسطورة بالضم.>>[1]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المحيط، ج2، ص:143.

ويقال في موضع آخر:<<سطر علينا أتانا بالأساطير، الليث يقال: سطر فلان سيطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال هو سُيطر ما لا أصل له أي يؤلف.>>[1] ويقال أيضا: <<سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل، ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير.>>[2] والأسطورة في مفهوم "الزبيدي" ليست إلا الأباطيل، فقد ورد في معجمه (تاج العروس)<<الأساطير= الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها يقال: سطر فلان علينا يُسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال هو سيطر مالا أصل له أي يؤلف.>>[3] وتعني أيضا:<<الأقاويل المنمقة والمزخرفة.>>[4]

وبالرجوع إلى الوزن الصرفي فإن لفظة أسطورة مشتقة من الفعل "سَطَرَ" وزن مفردها" أفعولة" وجمعها أفاعيل ومعنى فعلها سطر أي قسم وصنف الأشياء أو الكلام نطقا أو كتابة.[5] ومن خلال كل المفاهيم السابقة توضح وتبين أنها تصب في معنى واحد هو الأباطيل والأكاذيب، لكنّ "البُستاني" في (محيط المحيط) كان له رأي آخر وتبين ذلك من خلال قوله:<< أي ألف وسطر

[1]- ابن منظور،لسان العرب، ج4، ص:363.

[2]- المصدر نفسه، ص:364.

[3]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار المكتبة. بيروت، م3، دت، ص:267.

[4]- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط2، 1975م، ص332-:333.

[5]-الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين ، ط1، 2005م، ص:16.

فلان أي آتانا بالأسطر ومنها السطر الذي يعني الخط والكتابة ومنها أسطر وسطور وهو الصنف من الشيء.>>[1] أي أنّه يقصد بأنها هي النظام والصنف.

2- 2-المعنى الاصطلاحي:

يقابل كلمة أسطورة في اللغة الفرنسية Mythe، وهي مأخوذة من الأصل الإغريقي Mythos الذي كان يعني"الكلمة المنطوقة" قبل أن يحصر معناه في<< الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم>>[2]. وأيضا نجد بعض الباحثين يعتبرون الجذور الأولى لكلمة أسطورة إلى اللغة اليونانية. حيث تقابلMuthos ومنها اشتقتMythos في اللغة الإنجليزية ومثيلاتها في اللغة اللاتينية وهي ترتبط اِرتباطا وثيقا بالأدب، لأنّها تعني قصة أو حكاية حسب رأي "أفلاطون" الذي كان أول من استعمل تعبير Muthologia، وعنى بها فن رواية القصص وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير.[3]

وتعرف الأسطورة أيضا بأنها:<< هي القصة الشعرية المصفوفة زجلا أو شعرا. بحيث تحوي موضوع دينيا يتعلق بالقوى العلوية والخفية، وتعبر عن معارف الإنسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه وتأملاته. وهي موضوعة في قالب ذي إيقاع شعري موسيقي يتضمن الحدث المراد تأريخه سواء كان من صنع الإنسان أو الطبيعة أو الرّب.لأجل أن يتلى أو يتداول ويؤدي دوره في تثقيف العقول

[1]-بطرس البستاني، محيط المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، دط، 1977م، ص:410.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3،دت، ص:18.

[3]- ينظر: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، اتحاد كتاب العرب،دط، 2001م، ص:15.

وتحريك المشاعر>>.[1] ومن كلمة الأسطورةMyth اشتق مصطلح معاصر و<<هو الميثولوجيا Mythology ليدل على معنيين أولهما العلم الذي يدرس الأساطير ويبحث فيها، والثاني مجموعة أساطير أمة ما كالأساطير الإغريقية أو السومرية أو الفرعونية.>>[2]

1- 3-الأسطورة في القرآن الكريم:

وردت كلمة أو لفظة الأسطورة في القرآن الكريم تسع مرّات، حيث جاءت كلّها بصيغة الجمع لا الإفراد. كانت في كل مرة تذكر نجد لفظة "الأوّلين" تليها مباشرة؛ منها قوله تعالى: {وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ ۖ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ۚ وَإِن يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا ۚ حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ} [3] أساطير الأولين في تفسير للشيخ هود بن محكم الهواري الأوراسي التي تعني: <<كذب الأولين باطلهم.>>[4]

وذكرت في سورة النحل قوله تعالى:{وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ ۙ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}[5] {أساطير الأولين}أي: <<إنه أساطير الأولين، وهذه حكاية، أي: كذب الأولين وباطلهم.>>[6]

---

[1]-ينظر: مؤلفون عرب (2009م) الأسطورة توثيق حضاري،ط1، دمشق، دار كيوان للطباعة والنشر، ص:23-26.

[2]- أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دمشق، سوريا، دار علاء للنشر والتوزيع،ط1، 2001م،ص:10.

[3]- سورة الأنعام. الآية25.

[4]- الشيخ هود بن محكم الهوّاري الأوراسي، تفسير كتاب الله العزيز، ج1 ،ص:594.

[5]- سورة النحل،الآية: 24-25.

[6]- المرجع السابق، ج2.ص: 398.

ونجد كذلك قوله تعالى في محكم ترتيله:{ لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَٰذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}[1] يقول الشيخ هود: كذب الأولين وباطلهم.[2] وورد هذا المصطلح أيضا في قوله تعالى: {وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا}[3] أي:كذب الأولين وباطلهم.[4] ووردت في قوله تعالى:{لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}[5] ويتضح من خلال تفسير هود أن أساطير الأولين هي حكاية حكاية وكذب وباطل.[6] وأيضا قوله تعالى:{وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَا ۙ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}[7] أي: أساطير الأولين هي كذب الأولين.[8]

كما ذُكرت أيضا في سورة الأحقاف:{وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}[9] أي:أنها تعني كذلك كذب الأولين وباطلهم.[10] وفي سورتي المطففين الآية13، والقلم الآية15 نجد الآية تتكرر في قوله تعالى: {إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ

[1]- سورة المؤمنون،الآية:83.

[2]-ينظر: الشيخ هود بن محكم الهواري الأوراسي، تفسير كتاب الله العزيز ، ج3، ص:150.

[3]سورة الفرقان،الآية5.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ج3، ص205

[5]- سورة النمل، الآية68.

[6]- ينظر: المرجع السابق، ج3، ص:398.

[7]- سورة الأنفال، الآية :31.

[8]- ينظر: المرجع السابق،ج2، ص:95.

[9]- سورة الأحقاف، الآية :17.

[10]- ينظر: المرجع السابق ، ج4، ص:159.

أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ} [1] في تفسير الشيخ هود بن محكم الهواري الأوراسي نجده يقول:<<كذب الأولين الأولين وباطلهم>>[2] ولا اختلاف في تفسير الآية 15 من سورة القلم عن الآية13 من سورة المطففين. ومما سبق وقد ذكرناه في الآيات التسع، نجد أنّ جميع الآيات لها نفس التفسير وهو إنكار ما جاء به سيد الخلق محمد صلى الله عله وسلم، ونجد التفسير الوحيد للأساطير هو الأكاذيب والأباطيل.

[1]- سورة المطففين، الآية:13 وسورة القلم،الآية:15.

[2]- الشيخ هود بن محكم الهواري الأوراسي، تفسير كتاب الله العزيز ، ج4، ص: 419- ص:509.

المبحث الثالث: الأسطورة عند العرب والغرب

1- الأسطورة:

1- 1- الأسطورة عند العرب:

لم يتفق العرب في وضع مفهوم موحد للأسطورة، فتعددت وتنوعت تعاريف الأسطورة فالبعض اعتبرها متعلقة بالدين والبعض بالتاريخ وحتى القصة، الخيال، الواقع، الآلهة، السحر، العلم، وللإحاطة بكل هذه المعتقدات سنحاول الإحاطة بمختلف التعاريف التي أوردها الباحثون العرب ونبدأ بأبرز دراسة في هذا المجال "لمحمد عبد المعيد خان" حيث قال: << الأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهلين... إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة...>>[1] أي: أنه كانت الأسطورة مصدر الإلهام سواء في الشعر أو الأدب عند القدماء، وكانت بالنسبة لهم الدين، التاريخ والفلسفة، كما أنه أقر بأنها ليست بفكرة خاطئة.

أما "أحمد كمال زكي" فيقر بأنها ظهرت منذ ظهور الإنسان: <<إنها علم قديم أي من العلوم الأولى وأنّ الأسطورة ترتبط ببداية الإنسان.>>[2] وفي موضع آخر نجد "أحمد كمال زكي" لا يؤمن بالأسطورة ويقول أنّه لا وجود لها، ويقر بأنّه لا يمكن للعقل البشري أن يتقبلها وحتى إذا أردنا أن ننفي وجود شيء نقوله أنه أسطوري وكل هذا تبين من خلال قوله: << لا تخرج عن أن تكون

[1]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، القاهرة، مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، دط، 1937م، ص:11.

[2]- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مصر، مكتبة الأسرة، دط، 2002م، ص:44.

قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل، حتى أننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول أنّه أسطوري>>[1]. وإذا عدنا إلى تعريف "فراس السواح"، فإننا نجده يورد: <<هي حكاية مقدّسة، ذات مضمون عميق يشتق عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان>>[2]. ومن هنا نرى كيف ربط "فراس" الأسطورة بالدين والواقع والإنسان من منطلق الخيال.

أمّا "محمد حسين عبد الله" –فيرى– أنّه مهما ثار الجدل حول صدق الأساطير أو كذبها؛ إلا أنّه لا بد علينا أن نقر بأنّها في الزمن البدائي كانت تعتبر مفتاح لكل الظواهر المبهمة التي حاوطت الإنسان القديم: <<الأساطير في الحقيقة مجموعة من الأكاذيب. لكنّها أكاذيب كانت لقرون طويلة حقائق يؤمن بها الناس، وكان لها في فكر وعواطف معتنقيها ما للعقائد من قيمة>>[3]. وفي الاتجاه نفسه نجد "نبيلة إبراهيم" تقول:<<إنّ الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال. ولكنها لا تخلوا من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.>>[4] نستشف من قولها أن الأُسطورة نتاج خيالي، ثم تعود لتقول بأنّ لها من المنطق ما خدم العلم والفلسفة لاحقا، وحتى السيد "الغزالي" في كتابه (الأدب المقارن منهجا

[1]– أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مصر، مكتبة الأسرة، دط، 2002م، ص41.

[2]– فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص:14.

[3]– هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1، 2009م،ص:25.

[4]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، ص:17.

وتطبيقا) عرفها: << بأنها حكاية خيالية، اقتنع العقل بتصديقها في حينها، لأنها محاولته لفكر أسس له فهم الكون بظواهره المختلفة، إنها وليدة خيال وقد شغل بها الإنسان...>>[1] أي: أن "الغزالي"اعتبرها أيضا من الخيال وصدقها الإنسان البدائي لأنه هو من صنعها واعتبرها مفتاح لكل باب غُلق في وجهه.

2- **2-الأسطورة عند الغرب:**

تعددت تعاريف الأسطورة عند الغربيين واختلفت من باحث لآخر وجاءت أرائهم متباينة حول مفهوم الأسطورة. فنجد "ماكس مالر"Max Muller يقول: << إنّ الأسطورة إنما نشأت نتيجة قصور أو عيب في اللغة مما أدّى إلى أن تكون للشيء الواحد أسماء متعددة>>[2]. وهنا اعتبرها عيب من عيوب اللغة، وأيضا نجد "روبرستن سميث"R.Smith الذي رأى أن الحكايات= الأساطير<< ما هي إلا تفاسير لشعائر الدين وقواعد متعلقة بالعادات>>[3]. ولتأكيد على ذلك يقول: <<يمكن التأكيد بكل ثقة بأنّ الأسطورة منبثقة من الطقس>>[4].

ونجد "كاسيرر" وهو يتحدث عن أسطورة"ديونيسوس زاجريوس اليونانية" يقول: << الأسطورة ليست مجرد قصة خرافية، إنّ لها أساس في الحقيقة فهي تشير إلى حقيقة معينة، وإن كانت

[1]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، عمان، جهينة للنشر والتوزيع، 2006م،ص: 44.

[2]- أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، القاهرة، مصر، سينا للنشر،ط1، 1955م، ص: 39.

[3]- ينظر: محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص:10.

[4]- أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص:30.

هذه الحقيقة ليست طبيعية ولا تاريخية إنها حقيقة طقوسية>>[1]. وهنا ربطها أيضا بالشعائر الدينية والطقوس التي كان يمارسها الإنسان البدائي وهناك من قال أن الأسطورة هي حقيقة لخلق ما. أو بداية لظهور شيء ما للوجود. <<تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود>>[2].

وهناك من خالف كل من "روبرتسن سميث" و"كاسيرر" بشأن الأسطورة وعلاقتها بالشعائر الدينية والطقوس وقال: <<لا علاقة لها بالطقس>>[3]."برونسلاف مالينوفنسكي"

وحتى هناك من ربط الأسطورة ونظر إليها من الناحية التراثية. يقول "فيرنان": << هي قصة تراثية اكتسبت من الأهمية ما جعلها تحفظ وتتداول من جيل إلى جيل داخل ثقافة معينة>>[4]. وفي رأي "هيرمان نورثروب فراي"Northop frye هي قصة أبطالها الآلهة حيث يقول:<<إنها قصة تكون بعض شخصياتها الرئيسية آلهة أو كائنات أعظم قوة من الإنسان>>[5]. وحتى يوجد من اعتبر أنّ الأسطورة هي أساس الأقدمين وتجاربهم في الحياة ودياناتهم وطقوسهم مثل"كامبيل" الذي اعتبرها: << بأنّها الفتحة السحرية التي تُنصب منها طاقات الكون التي لا تنفذ إلى مظاهرة الحضارة الإنسانية: فالأديان والفلسفات والفنون والأشكال الاجتماعية عند الإنسان البدائي الإنسان التاريخي والاكتشافات الكبرى في العالم والصناعة وحتى في الأحلام التي تتناثر في النوم كلّها تنبع من الدائرة

[1]- ارنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، 1985م،ص:65-66.

[2]- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، سوريا، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1991م، ص:10.

[3]- كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط1، 2007م، ص:21.

[4]- مارسيل ديتيان، اختلاف الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008م، ص:16.

[5]- هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب، الأدب والأسطورة، تر: عبد الحميد إبراهيم بن شيخة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،دط ، 1989م،ص:67.

السحرية الأساسية للأسطورة>>[1]وخلاصة لما لاحظناه من هذه التعريفات سواء عند العرب أو الغرب. يصعب علينا تحديد مفهوم واحد للأسطورة، كلّ أعطى لها مفهوم حسب انتماءه وتخصصه، وخلفياته.

[1]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، دط، 2005م، ص:141.

الفصل الثاني: تجليات وبروز المنهج الأسطوري في النقد العربي

1- مفهوم المنهج الأسطوري

2- رواد المنهج الأسطوري.

3- نقد المنهج الأسطوري.

تمهيد:

كما وقد سبق ذكره أن الأسطورة تعتبر المادة الخام والأولية للإنتاج الفني للأدب، والأدب اهتم بالأسطورة واشتغل عليها، مما دفع بالنقاد الغربيين والعرب إلى البحث عن المنهج المناسب الذي يهتم بالأدب الذي يوظف الأسطورة بأنواعها، فتوصلوا إلى ما نسميه اليوم بالمنهج الأسطوري، ذو الاتجاهين ((الخلفية الدينية والاتجاه في تشكيل الأسطورة)) فما هو المنهج الأسطوري؟ ومن هم أصحاب هذا المنهج (الغرب والعرب)؟ وهل استطاعوا تطبيقه على عموم النصوص الأدبية؟ وكيف تم تقييمه؟

1- مفهوم المنهج الأسطوري:

يُعد المنهج الأسطوري أو كما يُعرف كذلك بالمنهج النمطي الأصليarchetypal. والذي يسمى في بعض الأحيان بالطوطمي أو الطقوسي[1]، واحد من الاتجاهات النقدية التي اضطرب بها وعاء النقد وأصوله تعود إلى علم الأديان والأساطير والحفريات وعلم الآثار والتحليل النفسي ومفهومه يرتبط أيضا بالتراث الإنساني القديم وما تضمنه من نماذج وأنماط وطقوس وعادات ومعتقدات، وكل الموروثات الثقافية والفكرية والدينية.[2] وهو المنهج الذي يتخذ من

[1]- ينظر: إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، مصر، دار المعارف،دط، دت، ص:69.

[2]- ينظر: سناء شعلان، المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأدبي http://www.arrafid.ae/arrafid/p9_10-2012.html أُطلع عليه بتاريخ12-04-2022م، س22:30.

الأدوات الأسطورية والأنثروبولوجية والتاريخية والأثرية أداة في تفسير النص الأدبي وفك أسراره، وفهم مراميه وإدراك غايته ورسالته.[1]

وفي مفهوم آخر نجد أنّه:<<كالمنهج الشكلي يتطلب قراءة متفحصة للنص، وعلى هذا يهتم-إنسانيا- بما هو أبعد من الاكتفاء بالقيمة الداخلية الجمالية للنص في النص، كما أنّه يبدو نفسيا بمقدار ما يحلل مدى اجتذاب العمل الفني لمستهلكيه... وهو اجتماعي بمقدار اعتماده على الصيغ petterns الثقافية الرئيسية كأساس لاجتذاب، وهو تاريخي لأنّه يتفحص في الماضي الثقافي والاجتماعي.>>[2] ومن هنا نستنتج أن المنهج الأسطوري يتداخل مع معظم المناهج ويشابهها.

ويعرفه "نوثورب فراي"Northop Fray بأنّه: << النقد الأسطوري الذي يهتم بالشعر بما هو مظهر اجتماعي، ومحور ترتكز إليه الجماعة الإنسانية؛ فيصبح النموذج الأصلي سبيلا إلى إيصال التجربة الأدبية وإذ يترتب على الأديب في معيار النقد الأسطوري أن يلتزم بقضايا الإنسان الاجتماعية والحضارية.>>[3] أي أنّه جعل الشعر مرتبطا بالمجتمع الذي وجد فيه وهذا عكس ما أتى به النقد الأسطوري الذي فصل بين الأدب والمجتمع، ولكنّ وعلى الرغم من ذلك إلا أنّه أقر على أنّه من أصحاب مدرسة النقد الأسطوري إذ يقول: <<وهكذا اكتشفت

[1]-ينظر: سناء شعلان، المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأدبي http://www.arrafid.ae/arrafid/p9_10-2012.html

[2]- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، ص:70.

[3]- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص:02.

بعد أن نشر الكتاب، أنيّ من مدرسة-النقد الأسطوري- التي لم أكن قد سمعت بها من قبل.>>[1]

وننتقل إلى مفهوم آخر للنقد الأسطوري عند"جلبرت ديوران" الذي خالف"فراي" في لفظة{الديكور} بدل الانزياح، يقول: <<النقد الأسطوري هو النقد الذي يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية من جهة ويبين ما أصابها من إضافات أو ديكورات من جهة ثانية، وهذا يعني ضبط الموضوعات التي تتجلى فيها الأسطورة الأولية، ثم ضبط الحالات التي تظهر فيها الشخصيات وفي النهاية وضع العمل في المكان المخصص له إلى جانب الأعمال الأخرى أو بمعنى آخر القيام بنوع من المقارنات لتحديد العمل الجديد>>[2] وقد اكتسب النقد الأسطوري<<أبعادا تنظيرية وتطبيقية واسعة في إسهامات نقاد مثل مود بودكن التي نشرت عام1934م كتاب أنماط نموذجية في الشعر... ويقوم نقد هؤلاء على تحديد النموذج الأعلى بأنّه نمط من السلوك أو الفعل، أو نوع من الشخصيات...>>[3]

[1]- جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980م، ص:09.

[2]- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري: دراسة، دمشق سوريا، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999م، ص:117.

[3]- د ميجان الرويلي ود سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2002م، ص:337.

والمنطلقات الأساسية لهذا النقد<< تقربه كثيرا كما هو واضح من الأنثروبولوجيا* وعلم النفس، غير أنّ ثمة ارتباطا قوّيا بينه وبين التوجهات الشكلانية أيضا خاصة في أعمال فراي>>[1]

كما أنّ هذا المنهج يقوم على خطوتين إجرائيتين أساسيتين هما الفهم والتفسير، ويعني "بالفهم" قراءة النص الإبداعي وفهم دلالاته اللغوية وتفكيك صوره البلاغية ورموزه الخيالية ورصد كل المفاهيم المتكررة والمطردة وما تنسجه الصور من تيمات وموضوعات متواترة ومتكررة ثابتة، وبعد ذلك يأتي " التفسير" ليقوم بعملية التأويل ضمن التصور الأسطوري باحثا عن النماذج العليا ومفاهيم العقل الباطن ورواسب اللاشعور الجمعي، قصد ربطها بالنماذج العليا البدائية والفطرية أي بالثقافة الأولى، وبذلك فالناقد الأسطوري لا يكتفي بالبحث عن جماليات العمل الفني لكنه يتجاوزه بالبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الأدبي[2]

* الأنثروبولوجيا يعرفها أحمد هلال بأنها<< العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة... ويقوم بأعمال متعددة، ويسلك سلوكا محددا. وهو أيضا العلم الذي يدرس الحياة البدائية والحياة الحديثة المعاصرة. ويحاول التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمدا على تطوره عبر التاريخ الإنساني الطويل... ولذا يعتبر علم دراسة الإنسان الأنثروبولوجيا علما متطورا، يدرس الإنسان وسلوكه وأعماله."عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان والأنثروبولوجيا، دراسة، دمشق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دط، 2004،ص:12-13.

[1]- د ميجان الرويلي ود سعد البازغي، دليل النقاد الأدبي، ص:338.

[2]- ينظر: جميل حمداوي: النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف في قراءة ثانية لشعرنا القديم. https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html أُطلع عليه يوم12-04-2022م، س22:20.

2- رواد المنهج الأسطوري في النقد العربي:

تمهيد:

ظهر الاهتمام بالأسطورة وعلم الأساطير والمنهج الأسطوري عند الغرب فهم السباقون إلى التنظير لهذا المنهج وتطبيقاته على الأساطير ونصوص الأدب في النقد المعاصر ومن هؤلاء الذين ساهموا في النقد الأسطوري إدوارد تايلور Taylor، أندرو لانجAndrow Lang ، هارتلاندHartland، وكرولي Crowly، فريزرFrezer صاحب (الغصن الذهبي) [*] وإرنست كاسيرر وكلود ليفي شتراوسClaude strauss وكارل يونغ K.Yung وهاريسونHarrison، وجلبرت موريGilbret murray، ولورد راجلانRaglan وكينيث بيركKenneth Burke وهيردرHerder وفيكوVico، وسوزان لانجر... [1] ولقد كثُر معتنقو المنهج الأسطوري في النقد العربي وقد بات يلاقي حفاوة واضحة واستهواء كبير في نفوس عدد غير قليل من النقاد والدارسين العرب وفي أكثر من موقع جغرافي، منذ النصف الأول من سبعينات

[*] *-الغصن الذهبي: وضع جيمس فريزر كتابه هذا عام1890م، تضمن دراسة ضخمة للسحر والدين وتتبع لعدة أساطير ما قبل التاريخ في طبعته الأولى من جزأين، وهو بمثابة بداية الاهتمام بالدراسات الأسطورية قام فيه صاحبه بدراسة كل ما هو بدائي من عادات وتقاليد ومعتقدات وطقوس، وشعائر دينية وسحرية لدى البدائيين، وذلك لأن الإنسان البدائي يعتبر السبيل لفهم معطيات الحضارة الإنسانية كاملة وبالتالي فهم الحضارات المعقدة. ينظر: جيمس فريزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، تر: أبو بوزيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، 1971م، ج1، ص19-20.

[1]- ينظر: جميل حمداوي: النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف في قراءة ثانية لشعرنا القديم.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html

القرن العشرين.[1] <<ومن النقاد والباحثين الذين دعوا إلى هذا الاتجاه في نقدنا العربي الحديث نصرت عبد الرحمان، مصطفى ناصف، وإبراهيم عبد الرحمان وأحمد كمال زكي>>[2]

1- **الاتجاه الأسطوري ذو الخلفية الدينية:**

هو البحث عن الأصول الدينية عند دراسة الشعر الجاهلي وشرحه من خلال ربط صوره المختلفة بالدين في البداية يقومون ب:<< دراسة الخلفية الدينية والمعتقدات التي آمن بها الجاهليون، وربط الصور بالأساطير والشعائر الدينية، والكشف عن الصور النمطية في الشعر>>[3]

ومن معتنقي هذا الاتجاه:

1- نصرت عبد الرحمان:

يعد من مؤسسي المنهج الأسطوري في دراسة الشعر العربي القديم في العالم العربي منذ سنة1976 من خلال كتابه الموسوم ب: (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي)، هذا الكتاب من أقدم الكتب التي كُتبت في مجال الميثولوجيا، وقد وظف ما أمكنه من مصادر التراث محاولا إقناعهم بالنقد الأسطوري.[4] قسّم نصرت كتابه إلى ثلاثة أبواب، ليبدأ الأوّل بعنوان: {الصورة الجاهلية في

[1]- ينظر: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص:18.

[2]- بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث" دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص:221.

[3]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، ص:60.

[4]- ينظر:مد الله العساسفة ، وقتيبة يوسف الحباشنة ومها محمود العتوم، المنهج الأسطوري، عند د نصرت عبد الرحمان (دراسة نقدية)، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الأردن، مجلد39، العدد03، 2010م، ص:185-ص:187.

إطار الموضوع} وهو: <<دراسة وصفية تقريرية للصور في الشعر الجاهلي حتى تحول الباب إلى ما يشبه المعجم الموضوعي المصنف للصور الشعرية الجاهلية.>>[1]

وقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول: الأول بعنوان: (صورة الإنسان في الشعر الجاهلي)، وقد قسّم فيه موضوعات وتيمات الصورة إلى أربعة عشر موضوعا. يترأسها موضوع الدّين وصرّح بأنّ الصورة الشعرية الجاهلية تدل على تعدد الأديان: الوثنية النصرانية-وفي رأيه- ما يجعل الأمر صعبا للتفريق بين هذه الديانات هو وجود كلمة الجلالة مدّعمًا-رأيه- بما جاء في شعر "امرؤ القيس" و"زهير بن أبي سلمى"... وفي رأي "عبد الرحمن" أنّ دراسة الشعر والكشف عن صوره في ظلّ المعتقدات الدينية يمثل لنا نظرة العرب إلى الكون والخلق والحياة التي كانت عبارة عن رموز شعرية.[2]

أمّا الفصل الثاني كان بعنوان: (صورة العالم الطبيعي في الشعر الجاهلي) وتحدّث فيه عن مجموعة من الصور وهي السماء، الرياح، المطر، الماء، الناقة، الثور الوحشي، الخيل، العقاب...[3] والفصل الأخير من الباب الأول، تحت عنوان:(موضوعات الصورة عند ثمانية شعراء جاهليين)

[1]- مد الله العساسفة وقتيبة يوسف الحباشنة ومها محمود العتوم، المنهج الأسطوري عند د نصرت عبد الرحمان (دراسة نقدية)، ص:589.

[2]- ينظر: نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان، الأردن، كنوز المعرفة العامية للنشر والتوزيع،ط1، 2013م، ص:29-30.

[3]- المصدر نفسه، ص:75- 100.

ذكر فيه مجموعة من الشعراء موضحا ما تضمنه شعرهم من صور وموضوعات منهم: "امرؤ القيس"، "النابغة الذبياني"، "عبيد بن الأبرص"، "قيس بن الخطيم" وغيرهم...[1]

ليبدأ الباب الثاني:{الصورة الجاهلية في الإطار الرمزي} ويندرج تحته فصلان الأوّل: بعنوان (الصورة الجاهلية في الإطار الرمزي) والذي تحدّث فيه عن الشعر، مُعتبرًا إياه مثل الأرض الميتة، واصفا إيّاه بالساذج؛ فهو يرى أن كل ما هو طبيعي بالنسبة لنا من حيوانات وطبيعة يعتبر جزءا رئيسيا عند الإنسان الجاهلي (الناقة، الثور، الغزال) (الشمس، القمر) لدرجة عبادتها[2]. ومن هنا بدأ "عبد الرحمان" دراسة صورة الحيوان والطبيعة في الشعر الجاهلي ومزج بين الصورة والأسطورة، وذلك بسبب ما رآه في الشعر الجاهلي الذي ربط بين الأسطورة التي يؤمن بها وإبداعه في شعره. وقد قال أن الشعراء: << تصورت لديهم فكرة القداسة على التصوير...، ويمكن للناقد أن يفسر تلك الصور بالنظر في الأسطورة التي شكلت تلك الصورة ورمز لها.>>[3]

وقد تطرق الناقد "نصرت" إلى دراسة الصورة الواردة في الشعر الجاهلي وفق المنظور الديني، بالرغم من أنّها أكثر المسائل تعقيدا، وذلك بسبب غموض الحياة الدينية في الجاهلية وتعدد دياناتهم، فإنطلق في دراسته للصور من خلال ربط علاقات رمزية مثلا: ما رمزت له المرأة، فوجد أنّها شُبّهت بالشمس والغزالة والدمية، وقد كانت الدّمى صور لآلهة عبدها الجاهليون.[4]

---

[1]- ينظر: نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في ضوء النقد الحديث، ص:103-117.

[2]- المصدر نفسه، ص:121.

[3]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص:60.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص:122-125.

والمرأة في-رأي نصرت- رمزا دينيا مقدسا، فقد رمزت للشمس والشمس قام بعبادتها الجاهليين.[1] وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: { وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ۚ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ} [2] وهذا إن دلّ يدل على أن الجاهليين قاموا بعبادة الشمس.

وفي جهة أخرى نجده يوضح لنا أن لكل اسم من أسماء النساء التي وردن في الشعر الجاهلي لهن رموزا خاصة، مثلا: (أم أوفى، أم عمرو، أم جندب) وهي رموز الحكمة ولا تخاطب من قبل الشعراء إلا في الأمور المستعصية.[3] وقد قام بتحليل اسم"سلمى" —وبرأيه- أنّها ترمز للحب العذري والعفة. وأما "سعاد" بالنسبة له ربة الربيع والسعادة، وتمثل "أسماء" بالنسبة له ربة الرعي أو حياة المراعي، و"أميمة" فهي رمز للأم الحانية العطوف يضع الشعراء رؤوسهم المجهدة على صدرها، وقد ختم تحليله للأسماء باسم"هرة" التي ترمز للحياة اللاهية (الشراب والجنس)[4] ويختم فضله هذا بالحديث عن تصور الجاهليين للمطر، فقد اعتبروا وتصوروا أنّ السماء ناقة.[5]

أما الفصل الثاني والذي عنونه ب: (الصورة والرمز الوجودي) تحدّث فيه عن ثلاثة رموز هي اليأس والأمل والعمل، ليستهل باليأس الذي رمز له بالطلل، عندما يبكي الشاعر على الأطلال فيحس أنّ الفناء يتربص به لينتقل بعدها إلى الأمل الذي رُمز له بالمرأة الجميلة وبعدها

[1]- ينظر:نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص:124-125.

[2]- سورة فصلت، الآية:37.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص:163-165.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص:168-172.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص:176.

ينتقل بنا "نصرت" إلى رحلة الصحراء التي يراها رمزا للعمل.[1] أما الباب الثالث والأخير فعنونه ب: (الصورة الجاهلية في الإطار الشكلي) وحاول من خلال هذا الفصل الربط بين شكل الشعر ومعتقدات الجاهليين فبدا"بالمكان والزمان" معتبرا إياهما قضية من أخطر قضايا الفكر الأيقوني. وقسم الفنون إلى زمانية كالموسيقى، مكانية النحت، وزمكانية كالشعر.[2]

وذكر أيضا"الصورة والتشبيه" وأعطى عنها مثال هو: تشبيه المرأة بالمهاة، ثم انتقل إلى"الشكل والحس" وأمدنا بمثال عن ذلك: بقر الوحش في عراكه مع الكلاب، وحمار الوحش الذي يجوب الأرض بحثا عن الماء، والجنادب التي تقفر وفروع الشجر التي تتأود من الريح، وهذا ما قال عنه الصورة البصرية، وأبرز ما تتميز هذه الصورة هي الحركة.[3] لينتقل بنا إلى الحديث عن"التشبيه والمثل" –في رأيه– أنّ في الشعر الجاهلي إما تشبيهات يعرف طرفيها وإما يتقاربا طرف التشبيه لدرجة بلوغ التشبيه"كالمثل" وأعطى مثال: قصيدة "زهير بن أبي سلمى".[4]

وفي الفصل الثاني من الباب الأخير الذي عنونه ب: (الصورة وبناء القصيدة الجاهلية) واستهل حديثه بالوحدة في الشعر الجاهلي وقال: أنّه من السهل الحديث عن الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية، عكس الوحدة العضوية التي تتطلب منا معرفة الإنسان الجاهلي وكيف كان

[1]– ينظر: نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص:177-187.

[2]– ينظر: مد الله العساسفة وقتيبة يوسف الحباشنة ومها محمود العتوم، المنهج الأسطوري عند د نصرت عبد الرحمان، ص:592.

[3]– ينظر: المصدر السابق، ص:195-202.

[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص:202-213.

ينظر إلى الكون وعوامل الوحدة فيه؟، مع اعترافه بصعوبة الأمر بالنسبة له.[1] كما أنه قسم أشكال البناء الموضوعي إلى ((لبناء التوافقي)) و((البناء المفارق))،((البناء المتقطع)) .

البناء الأول: بمعنى أن تتفق علاقة الشاعر بالموضوع وعلاقة الآلهة به.

البناء الثاني: وفيه يتعارض موقف الآلهة مع موقف الشاعر على الموضوع ويكون غالبا في"الموت"

البناء الثالث والأخير: يمثّل علاقة الذات بالآلهة والذات بالموضوع وفيه يظهر موقف الآلهة على الموضوع.[2]

ومن خلال ما سبق ذكره نرى "نصرت عبد الرحمان" والدور الذي كان له في المساهمة لبث النقد الأسطوري في النقد العربي، ومع كلّ هذا إلا أنّه وجهت له انتقادات من بعض النقاد على سبيل المثال نذكر"وهب أحمد رومية" الذي قال: << إنّ هذا التصور الذي يصدر عنه نصرت في فهم لغة الشعر الجاهلي يثير القلق والاستغراب معا وأراه مذهبا خطرا في فهم الشعر وتفسيره، لأنّه يلغي المجاز، ويحمل الشعر على الحقيقة كما لو أنّ هذا الشعر يعبر عن فجر الحياة الإنسانية الأولى، ومما يزيدني استغرابا لهذا التصور اللغوي أنّ المرحلة التي يتحدثّ عنها هي الجاهلية المتأخرة>>[3] وكأن "أحمد رومية" يحاول القول أن طريقة "نصرت عبد الرحمان "في فهم لغة الشعر الجاهلي خاطئة وإلغائه للمجاز أمر خطير، وحتى الفترة التي تحدّث عنها والشعراء الذين

[1]- ينظر: نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص:215-220.

[2]ينظر: مد الله العساسفة وقتيبة يوسف الحباشنة ومها محمود العتوم، المنهج الأسطوري عند الدكتور نصرت عبد الرحمان، ص:594.

[3]- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد207، دط، مارس1996م، ص:49.

استعان بهم وبشعرهم كانوا قد أدركوا الإسلام أي ما قد توصلنا إليه من خلال النقد الذي وجهه ل"نصرت" أنّه قد بالغ كثيرا في توظيفه للمنهج الأسطوري.

2- مصطفى عبد الشافي الشوري:

في كتابه (الشعر الجاهلي تفسير أسطوري)، قسّم كتابه هذا إلى بابين الأوّل بعنوان: (قضايا عامة)، تحدّث فيه عن مفهوم الجاهلية، وقضية الوضع والانتحال في الشعر، بعدها تطرّق إلى الأسطورة في التراث الجاهلي، وقد أشار إلى أنّ ذلك الكم الهائل من الأساطير في التراث الجاهلي موروث من جيل إلى جيل آخر، لذلك وجب دراسة التراث العربي إضافة إلى دراسة الأجيال القديمة (الأسلاف) لتكون دراسة علمية.[1]

أمّا الباب الثاني كان بعنوان (دراسات تطبيقية) وذلك لمجموعة من الصور نحو: الطلل، رحلة الطعن، الحيوان... مستهلا حديثه عن "الطلل" الذي ربطه "بالمرأة" وأعطى عددا من الأبيات من شعر "الأعشى" و"قيس بن الخطيم" وغيرهم.

كقول الأعشى:

<< لَوْ أَسْنَدْتَ مَيْتًا إِلَى نَحرها عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ>>[2]

[1]- ينظر: مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، 1996م، ص:60.

[2]- الأعشى. ديوانه، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3، 2003م،ص:92.

وقال "مصطفى عبد الشافي": <<فالشاعر بعد أن يقف على الأطلال ويبكي وحده أو يدعو رفيقه للبكاء معه نراه يبدأ يذكر الحبيبة التي رحلت ويصفها بالشمس مباشرة...>>[1] أي ربطه للمرأة بالشمس واضحا وفي هذا يقول أيضا: << إنّ احتفال الشاعر الجاهلي برحلة الظعن ليس إلا ترديدا فنيا لأسطورة قديمة فهو لا يرى ظعائن حقيقية، وإنّما يحتفل بمنظر الشمس ويصوّرها بكامل زينتها، فالمرأة هي نفسها الشمس ورحلتها رحلة عودة.>>[2] وهنا لم يخرج عن رأي دارسين من قبل مثل:"نصرت عبد الرحمان."

وبعدها ينتقل بنا الحديث عن الحيوان باديا "بالناقة" التي لم تكن مجرد حيوان في العصر الجاهلي –وبرأيه– وُجد لها مثيلا في السماء، وسرد الشوري مجموعة من الأبيات الشعرية الجاهلية ليبلغ إلى اعتقاد العرب بأنّهم تصوروا الناقة سماءً ومطرها هو حليبها، فالناقة عند الشاعر الجاهلي هي التي تنتشله من همومه وتحميه من حرارة الصحراء إذن الناقة عند الجاهلي هي الأم التي تحتضن أبنائها وترعاهم، وترمز عندهم للحياة وحبها والتمتع بها، وفي أحيان أخرى ترمز للشؤم والخراب والدمار[3]

وينتقل بنا مباشرة إلى"الثور الوحشي" وما يشير إليه هذا الحيوان في الشعر الجاهلي، تحدث عن تشبيه الشعراء لنوقهم بالثور الوحشي لقوته، وقال أن ذكره في بعض القصائد حتميا وواجبا لأنّه إن دل يدل على الخصوبة والقوة، وفي بعض القصائد يرمز لحتمية الموت بالرغم من

[1]– مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، ص:94.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص :100.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص:102-111.

إيمانهم القوي بأنّ للثور قدرات خارقة وقوة جبارة، إلا أنّ الموت يغلبه ويتركه يلقى الفناء ويضربون الشعراء الجاهليون المثل بالثور الوحشي عند تقلب الزمن وبطش الدهر ويتصف هذا الحيوان بالهيجان والحكمة والجلال عند معظم الشعراء مع تأكيدهم على هذه المزايا فيه، وهي أقرب إلى صفات الآلهة القديمة.[1]

ثم ينتقل بنا للحديث عن "صورة الحمار الوحشي" الذي ربطه بالحياة الاجتماعية ربطا صريحا إذ نجده نقول: << أن ما بقى من صورة الحمار الوحشي في الشعر تكون ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس، خاصة في فترة الإنقلاب من الربيع إلى الصيف، أي الفترة التي ينمو فيها النبت حتى يصوح كما تتصل اتصالا كبيرا بالترحل والانتقال الذي تقوم به الأحياء بين مناطق الرعي وموارد المياه... تبدأ صورة الحمار بالربيع المنتهي القبظ البادئ، وهي فترة السيطرة الشمسية على الأرض...>>[2] وهنا نجده لا يخالف رأي "علي البطل" في قوله: <<ومع تحيف التاريخ لمنزلة الحمار الوحشي من العقيدة إلا أن ما بقى من صورته في الشعر تكون ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف إلى الفترة التي ينمو فيها النبت ثم يصوح، كما تتصل اتصالا كبيرا بالترحل والانتقال التي تقوم بها الأحياء البدوية بين مناطق الرعي وموارد المياه>>[3]

[1]- مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، ص:117-130.

[2]-المصدر نفسه، ص:117-130.

[3]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، بيروت، لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، 1983م، ص:144.

ووضح "الشوري" بعض الأمور، وبعدها يواصل حديثه عن "الحمار الوحشي" الذي قال عنه أنّه ينعم بالحياة المثالية إلّا في<< قصيدة الرثاء، فيحرص الشاعر على قتل الحُمُر الوحشية تأكيدا لحتمية الموت وقسوة القدر المرتبطة بالأحياء.>>[1] ليختم حديثه بالحديث عن الفرس وادعى أنه توجد الفرس السماوية إلى جانب الأرضية، لهذا السبب حظيت الخيل باهتمام الجاهليين، بالإضافة إلى حديثه عن رحلة الصيد التي تمثل مثلث الأمل في المستقبل ورغبة في استمرار الحياة ودوامها عند الشعراء الجاهليين، ورأى في صورة "امرؤ القيس" التي تكمن في قوته وسرعة حصانه ما هي إلا طريقة للتخلص من الواقع المؤلم الذي يعيشونه.[2] وما يمكن اِستنتاجه من خلال هذه الدراسة التي قام بها "الشوري" أنّ الشعر الجاهلي كان ذا طابع أسطوري.

2- الاتجاه الصوري الفني في تشكيل الأسطورة:

وتتبعا لهذا الاتجاه الذي سيعنى به النقاد الذين اهتموا بدراسة الصورة التي تشكلت الأسطورة من خلالها، ولا يخلو حديثهم من الانطلاق من مفهوم الحياة الدينية للجاهلي، لكنّهم عنوا بتطبيق في التحليل بالصورة لما قد حوته أبيات الجاهلي من أساطير يمكن للأسطورة بالصورة الكشف عنها.[3]

---

[1]- ينظر: مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص:135.

[2]- ينظر: المصدر نفسه،ص:141-144.

[3]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص:68.

1- إبراهيم عبد الرحمان:

يعدّ هذا الباحث << من المهتمين بدراسة الصورة الشعرية بوصفها أصلا من أصول الشعر الجاهلي، الذي يمكن فهم تركيبته اللغوية المعقدّة وتفسير صوره المختلفة خلالها والذي يمكن فكّ مغاليقه الأسطورية بفهم صورته التي ركزت المعنى حول تعبير>>[1] وقد تبيّن ذلك من خلال كتابه (الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية) كان مختلفا عن غيره من الباحثين أصحاب الاتجاه الأوّل كان<< يبدأ من اللغة/الشعر لا من الدّين/المجتمع >>[2] وكان هدفه<<حل مغاليق الشعر لا مغاليق الدين الجاهلي>>[3] ومن هنا نستدرك أنّه اجتهد على تحليل الشعر وحلّ مغاليقه ولم يبحث عن ديانات الجاهليين وتفسيرها مثلما فعل د "نصرت عبد الرحمان" و"مصطفى عبد الشافي الشوري" و"علي البطل" وغيرهم.

إذن نجد "عبد الرحمان" موضحا في كتابه الذي قد سبق وذكرناه << أن جانبا عقليا يسبق تحليل الصورة المركزية في الكشف عن أصولها الأسطورية التي تنبعث منها، ذلك هو الفكر الأسطوري بعلاقاته الخفية وذاك هو الموقف الفلسفي الذي يقفه الشاعر العربي القديم من الحياة وظواهرها المتناقضة.>>[4] ويظهر هذا من خلال قوله: <<إنّ فهم الشعر الجاهلي خاصة والقديم عامة.لا يتأتى لدراسته إلا بفهم هذا الأسلوب التصويري، وتحليل صوره المركزة تحليلا

[1]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، ص:68.

[2]- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:69.

[3]-المرجع السابق، ص:69.

[4]- المرجع السابق، ص:69.

يكشف أولا عن أصولها الميثولوجية التي انبعث منها، ويبرز ثانيا تلك العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشاعر الجاهلي، بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة، وبين مواقفه أو قل"فلسفته">>[1]

ولقد اهتم هذا الناقد اهتماما كبيرا بدراسته الصورة الشعرية التي اعتبرها عمودا يرتكز عليه الشعر الجاهلي ومن خلالها أي الصورة الشعرية. أصبح الشعر بناءًا لغويا مجازيا مشبعا بالرموز لدرجة صعوبة فك مغاليقه الأسطورية إلّا في حالة فك صوره الرمزية، وقد اِستشهد على تراكم الصور الشعرية بشعر الأبرص و"امرؤ القيس".[2]

قول عبيد بن الأبرص:

<< هَبَّتْ تَلُومُ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَاحي هَلا اِنْتَظَرَتْ بِهَذَا اللَّوْمِ إصْبَاحِي !>>[3]

ويشرح الباحث هذه الأبيات: لوم زوجته له على إتلافه ماله في شرب الخمر، واصفا مشاعره من خلال وصفه للسحاب وما يحمله من مطر ينشر الحياة والخصب في الأرض القاحلة.[4] وقد فصّل" عبد الرحمان" في الصورة الشعرية والتي يدخل التشبيه في بناءها كثيرا مما أدى إلى خلق الصورة التشبيهية.[5]

[1]- إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، مصر، الشركة العالمية للنشر، ط1، 2000م، ص:175.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص:171-173.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص:174.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص:173.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص:179.

أي أن<<إبراهيم عبد الرحمان اهتم بدراسة الصورة التشبيهية كأساس بنى عليه الجاهلي أسلوبه في صياغة الصورة ويرى... أن التكرار الحاصل في إستخدام الجاهلي للتشبيهات في صوره أصبح بمثابة شعائر مقدّسة اتفق عليها بين الشعراء.>>[1] و<< لم يسم إبراهيم عبد الرحمان الصورة التشبيهية التي تنتمي إلى حدث أسطوري باسم الصورة الأسطورية، لكنّه اكتفى بأنّها نوع من الصورة التي تقبل التحليل الأسطوري لصور لا تخلو من الغموض... كما يرى إبراهيم عبد الرحمان استقرارا في الموروث الأسطوري عند الجاهلي يمكن معرفته واستغلال تلك المعرفة بتحليل الصورة في شعره.>>[2]

ومن هنا حاول "إبراهيم" البحث عن الأصول الأسطورية للصور، وأقرّ بأنّ هذه الصور يستمدها الشعراء من البيئة الحيوانية والمكانية والكونية ويحاولون خلق علاقة تربط بين هذه الظواهر والمرأة، وهذا ما حاول د "إبراهيم" الكشف عنه وقال: أنّ المرأة من بين الصور التي تشكل عنصرا أساسيا في الشعر وتخرج منه بقية عناصر القصائد كالبكاء على الأطلال ووصف الرحلات وذِكر الحيوانات.[3] وأخذ "عبد الرحمان" بعض النصوص لثلاثة شعراء ك"امرؤ القيس" و"الأعشى" و"قيس بن الخطيم" لإعطاء حقيقة صورة المرأة المثال-وفي رأيه- قصيدة امرؤ القيس<< أنّ تلك الصورة المثالية المركزة لا تعطينا صورة طبيعية لامرأة حقيقية ولكنّها تنقل إلينا إحساسا عاما مبهما

[1]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص69.

[2]- المرجع نفسه،ص: 69-70.

[3]- ينظر: إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص:210.

بالجمال الأنثوي>>[1] أي أن "امرؤ القيس" جعل من المرأة كائنا مقدسا وما قاله الناقد عن قيس بن الخطيم<< الشاعر لا يتحدث عن امرأة مثل غيرها من النساء، ولكنّه يتحدث عن معبودة، يتخذ من المرأة رمزا عليها يتحدّث عن الشّمس تلك الآلهة التي كان يتعبد لها أكثر الجاهليين>>[2] وهنا الشاعر لا يختلف عن "امرؤ القيس"، وعندما علق على قصيدة "الأعشى" نجده يقول: أنّ هناك تطورا حيث جعل الأعشى للمرأة معابدا، وعبادا يطوفون بها وجعل لها مكانة في الكتب الدينية[3] وقد أشار أيضا الناقد "عبد الرحمان" إلى لوحة أخرى يتكلّم فيها عن الثور الوحشي إذ يقول:<< إنّ وراء هذه اللوحة أسطورة قديمة ضاعت فيما ضاع من أخبار الوثنية، ونستطيع عن طريق ما تسجله لوحات صيد الثور الوحشي خاصة، وغيره من الحيوانات والطيور عامة.>>[4]

هذه بعض النماذج التي اختارها "عبد الرحمان" لدراسته في تحليل الصورة الشعرية التي تعتبر محددة كالأطلال والرحلة، الثور الوحشي. وهذا ما جعل الناقد "وهب أحمد رومية" يقول: <<فماذا نقول في شعر الفروسية حين ينفك عن صورة المرأة اِنفكاكا كاملا؟ وماذا نقول في معظم شعر الصعاليك؟ وماذا نقول في كتلة الشعر السياسي أو القبلي الضخمة التي تكاد تبتلع أطرافا واسعة من هذا الشعر؟ ثم ماذا نقول في قصائد الرثاء؟ بل وكيف نصل في النموذج الذي

[1]- ينظر: إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص:184.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص:214.

[3]- ينظر: المصدر نفسه.ص219

[4]- المصدر نفسه. ص138

يتحدث عنه بين المرأة وغرض المدح أو بينها وبين غرض الاعتذار، أو بينها وبين وصف الحرب وشعر الحكمة.>>[1] جاعلا من كلّ هذه التساؤلات عتابا للباحث "عبد الرحمان" لإهماله لكل هذه الموضوعات الموجودة في قصائد الجاهليين، ونختم حديث الاتجاه الصوري الفني في تشكيل الأسطورة مع:

2- عبد القادر الرباعي:

في كتابه (الصورة الفنّية في النقد الشعري-دراسة في النظرية والتطبيق) الفصل المعنون ب: (مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهلي)، قد انطلق من: << الصورة الأسطورية والكشف عن الدلالة الخاصة لكل علاقاتها التي اِهتم بها الشاعر عادا دراسة الشعر بالصورة الوسيلة الفصلى للكشف عن المعاني الخفية للنصوص التي كونتها عقلية ترى الكون والحياة والإنسان برؤية خاصة>>[2] أي أنّه قام بدراسة الصورة الفنية وحلّل عناصرها باعتبارها من الوسائل الأكثر إفادة في الكشف عن معاني الشعر الخفية. تحدّث عن ديانة الإنسان الجاهلي وما عبده آنذاك << يرى الرباعي أنّ الإنسان الجاهلي قد عبد الكواكب وآمن بالسحر والخرافات، في تفكيره الوثني>>[3] -ورأى- أن نظرة الإنسان الجاهلي بدائية حيث يقول: <<نظرة الإنسان الجاهلي إلى العالم هي نظرة الإنسان البدائي عينها أي هي نظرة أسطورية...>>[4]

[1]- وهب أحمد رومية. شعرنا القديم والنقد الجديد. ص73

[2]- عماد علي الخطيب. الأسطورة معيارا نقديا. ص76

[3]-المرجع نفسه، ص76

[4]-المرجع السابق، ص92

وننتقل من هنا مباشرة إلى مجموعة الصور التي قام باختيارها لدراسته بداية بصورة الطلل،-وبرأيه- أن صورة الطلل تحقق رمزا عاما ممتزجا بمخزون من الشعور الشخصي والجماعي، والشعراء في تشبيههم للطلل بالوشم ركزوا على يد الإنسان ومنه خرج الرباعي بنتيجة أنّ الطلل والوشم يشتركان في صفة نهاية لفعل واشمة رسمت وتركت على اليد أثرًا.[1]

ثم<< يضرب الرباعي مثلا للتكوين الأسطوري فيما صوره الجاهلي في شعره بصورة الثالوث المعبود، القمر والشمس وعثتر، وأراد لصورة القمر أن تتساوى مع صورة الذكر، ولصورة الشمس أن تتساوى مع صورة الأنثى، ولصورة عثتر أن تتساوى مع صورة الولد>>[2] وهذا من خلال بيت من الشعر لبشير بن أبي حازم:

<< تبيت النساء المرضعات برهوة تفزع من خوف الجنان قلوبها>>[3] ليصل به التصور بأنّ<< النساء المرضعات في مبيتهن فوق الرهوة... كمن يمارس طقسا شعائريا من أجل منع كارثة... يتوسلن إلى عثتر (إله الطفولة)...>>[4] ولم يقف التصور الأسطوري للرباعي عن الطلل والآلهة بل قاده التفكير بصورة صيغة الجمع التي جاءت عليها كلمة (النساء) ولما كان التفكير الجاهلي جماعيا، وهل صورة النساء تكون رمزا للقبيلة.[5]

---

[1]-- ينظر: عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق). الأردن.دار جديد للنشر والتوزيع.ط1. 2009م. ص126-127

[2]- عماد علي الخطيب. الأسطورة معيارا نقديا. ص77

[3]-المصدر السابق، ص:172.

[4]- المصدر نفسه، ص:128.

[5]-المرجع السابق ، ص:78.

وأخذ مثال ربط فيه بين المرأة التي ترمز للقبيلة حيث نجده يقول: << وهكذا تغدو"سلمى" صورة للقبيلة المفصولة عن أصلها أو مكان وجودها، وليس غريبا في العقلية العربية الأسطورية أن تكون"سلمى" صورة ترمز للقبيلة ككل>>[1] واصل دراسته بصورة أخرى"للفرس" الذي رسم له صورة بطولية وأعطى له ثلاث علاقات، الأولى علاقة الفرس بالمكان حوله، ثانيا الفرس بالنار المتوقدة، ثالثا وأخيرا الفرس بالشمس المشرقة.[2] و<< تلك العلاقات يصنعها الشاعر بين فرسه وما يصوره بعلاقة الفرس بالنار، وعلاقة الفرس بالشمس وعلاقة الفرس بمكان حوله، وفي كل علاقة يصنعها الشاعر غاية رمزية يبدع الجاهلي خلالها...>>[3] أما آخر صورة للرباعي"الثور"، وروى لنا قصيدتين واحدة ل"ضابئي بن الحارث بن أرطأة البرجمي" وا"مرؤ القيس".[4]

وقد فسر "الرباعي" صورة الثور أسطوريا جاعلا منه رمزا ل<< رجل مبدأ يضع عقيدته بين جنبيه ويمضى لا يلوى على شيء، رجل المبدأ الذي قد يكون نبيا أو مصلحا أو صعلوكًا أخلاقيا... قد يعاني لكنّه يظل صابرا أبيا منيرا بالخير في المكان الذي يحل فيه >>[5]

ومن خلال ما سبق وتم ذكره لم يسلم الرباعي من نقد "وهب أحمد رومية" << ... ويبقى بعد هذا كلّه أن أسأل: أين التفسير الأسطوري في بحث د الرباعي؟ لقد سبقت الإشارة إلى أن

[1]- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص:130.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص:132-133.

[3]- عماد علي الخطيب. الأسطورة معيارا نقديا. ص78

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص138

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص:142.

حديثه عن رمزية أسماء النساء في النصوص التي عرض لها ليس لها من التفسير الأسطوري من قريب أو من بعيد وأضيف أن حديثه عن الأطلال لا علاقة له بهذا التفسير أيضا...>>[1] ويقول أيضا: << أغلب الظن أن للدكتور الرباعي تصورا خاصا للتفسير الأسطوري أومأ إليه غير مرة، ولكن إيماءته كانت تضيع كلّ مرة في ضوضاء الزحام الأسطوري>>[2]

وفي الأخير وما يمكن قوله أن هؤلاء الباحثين<< اندفعوا يتدافعون بالمناكب والأيدي في درب شائك عسير لا يعرفون ريثا ولا أناة، ولم يتوقف واحد منهم ما عدا د إبراهيم عبد الرحمان في مواطن يسيرة...، بل مضوا يتحدثون مسرعين عن جزء من هذه القصيدة أو تلك مغفلين بقية أجزاء القصيدة إغفالا تاما فكأنّها فضلة لا تستحق النظر! وهكذا تمزقت القصائد بين أيديهم شر ممزق، وعدا الشعر الجاهلي في هذا الموكب الأسطوري المهيب رضايا تستودع في الطريق إلا نتفا يسيرة منه مجموعة على عجل من هنا وهناك.>>[3]

ونرى أنّ الباحثين قطعوا الصلة بين الشاعر والظروف التي يعيشها وربطوا الشعر بالأساطير والآلهة والسماء وكأنّ شعرهم لا يعبر عن أحاسيسهم ومشاعرهم وما يعيشونه في يومياتهم بل هو تعبير عن ديانات قديمة وأساطير، وبهذا نجد أنّهم قد نزحوا عن المفهوم الحقيقي للشعر.

[1]- وهب أحمد رومية. شعرنا القديم والنقد الجديد. ص100

[2]- المرجع نفسه. ص100

[3]- المرجع نفسه. ص128

3- نقد المنهج الأسطوري: من إيجابياته نذكر:

1. يسعفنا في تحليل النص الأدبي أنثروبولوجيا واجتماعيا وثقافيا.
2. يساعدنا على تأويل الصورة الفنية والشعرية اِنطلاقا من ربط الماضي بالحاضر.
3. يتجاوز هذا المنهج الدلالات السطحية ويعمد إلى تفكيكه نحو الباطن عن طريق اِستقراء اللاشعور الجمعي.[1]
4. يبرز لنا الصورة، ويبرز مستويات تناولها.
5. يساعد على معرفة الآخر بل ومعرفة النفس من خلال تعامله مع الذات والأعماق الإنسانية واللاوعي الجماعي.
6. يقدّم نتائج موثقة توثيقا لا يترك مجالا للأحكام الانطباعية أو الأهواء الشخصية.
7. يستعين بوسائل وتقنيات أدبية حديثة وغير أدبية، واِستعانته أيضا بمعارف عصره في تفسير نصوصه.[2]

ومن سلبياته:

1. إهمال الجوانب الفردية للمبدع.
2. إقصاء المنهج الأسطوري للنص كبنية وعلامات سيميائية.

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي. النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف في قراءة ثانية لشعرنا القديم. https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html

[2]- ينظر: سناء شعلان. المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأدبي http://www.arrafid.ae/arrafid/p9_10-2012.html أُطلع عليه يوم13-04-2022 على الساعة20:30

3. إغفال دور المتلقي في بناء النّص.[1]

4. المبالغة في تطبيقه مما يجعل النص الأدبي يبدو كأنّه تاريخ أسطوري.

5. يبالغ هذا المنهج في تفخيم الأعمال الأدبية ويرتفع بها إلى مستوى الوصايا أو الكتب المقدّسة.

6. يجعل من العمل الأدبي حاملا لعدد من الأساطير والرموز التي يجب فكّها وتنتهي متعته (النص الأدبي)، فور حلّ هذه الرموز أي أنّ النص بالنسبة للمنهج الأسطوري مجرد لعبة رموز.

7. لا يفرق هذا المنهج بين الفن الجيّد والرديء، فهو يضعها على قدر المساواة ولا يهمه كلّ هذا. الذي يهمه هو تفسير باطن النص وتفكيك رموزه.[2]

[1]- ينظر: جميل حمداوي، النقد الأسطوري، عند الدكتور مصطفى ناصف في قراءة ثانية لشعرنا القديم.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html

[2]- ينظر: سناء شعلان. المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأدبي
http://www.arrafid.ae/arrafid/p9_10-2012.html

الفصل الثالث:

عبد الفتاح محمد أحمد (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي–دراسة نقدية–) مقاربة في كتاب (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي)

تمهيد:

لاستكمال ما تم طرحه من نماذج حول الجوانب النظرية للمنهج الأسطوري في النقد العربي، نختتم البحث بالدراسة النقدية التي قدّمها الدكتور "عبد الفتاح محمد أحمد" في كتابه- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي- كأنموذج تطبيقي لهذا المنهج ولنرى مدى الالتزام النظري والإجرائي عنده. ويعتبر "عبد الفتاح محمد أحمد" من النقاد الذين ساهموا في إثراء التراث العربي من خلال مؤلفاته ويعتبر كتابه المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي من أهم دراساته التّي قدّمها، حيث حاول من خلاله الوصول إلى أصول المنهج الأسطوري العامة ومفاهيمه الأساسية التي قام عليها.كما أنّه اعتنى بالتأرِيخ لهذا المنهج وبيان خطوات نموه خطوة بخطوة وهذا ما ميّز دراسته هذه عن غيرها.[1]

التعريف بالكتاب:

1- **عرض وصفي لشكل الكتاب:**

كُتِبَ كتاب (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي) "لعبد الفتاح محمد أحمد" في مائتين وأربعة وستين صفحة (264)، في طبعته الأولى لسنة 1408هـ-1987م، أما عن

[1] ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، بيروت، لبنان، دار المناهج للطباعة والنشر، ط1، 1408هـ-1987م، ص:09.

واجهة الكتاب فهي ملفتة للانتباه وهو بعدة ألوان الجزء الأعلى مزيج من الأخضر والبنفسجي، الأسود أما الجزء السفلي أصفر وفي الوسط مستطيل مزخرف بمجموعة ألوان ويقسم الواجهة على قسمين بكلمة الرمز الأسطو، أما في أعلى الكتاب اسم المؤلف بعده مباشرة اسم الكتاب باللون الأبيض وعلى اليسار مكتوب دراسة نقدية باللون الأصفر،وفي أسفل الجهة اليمنى اسم دار النشر حيث صدر الكتاب عن (دار المناهج) وشعارها باللون الأحمر، أما الواجهة الخلفية فكانت باللون الأصفر يعلوها عنوان الكتاب باللون الأخضر، وملخص للبحث يتوسط الصفحة باللون الأسود وفي أسفل الصفحة بالضبط في الوسط اسم دار النشر أيضا مع شعارها.

2- **محتوى الكتاب:**

يتضمن الكتاب البسملة في مفتتح صفحاته الأولى باللون الأسود ويليها عنوان الكتاب أيضا في وسط الصفحة باللون نفسه،ثم معلومات الكتاب(الطبعة، التاريخ، دار الطبع، بلد الطبع)،وفي الصفحة المقابلة لها عرض لنا الباحث المقدمة التي لخص فيها: (مبررات البحث،ميدانه،الصعوبات التي واجهها وخطة العمل التي سار عليها)

وفيما يتعلّق بتفصيلات البحث فإنّ المؤلف أخرجه في أربعة فصول: الفصل الأول بعنوان: أصول المنهج الأسطوري العامة. الثاني: مرحلة البدايات الراصدة. أما الفصل الثالث كان بعنوان: مرحلة التوثيق. والفصل الرابع والأخير كان تحت عنوان: المنهج الأسطوري والمناهج الأخرى.

وانطلق "عبد الفتاح محمد أحمد" في كتابه الذي يندرج ضمن الدراسات النقدية الأدبية التي تحاول تفسير الشعر الجاهلي وفق المنهج الأسطوري من تناوله للأصول النظرية العامة والمفاهيم الأساسية التي أخذها من الدراسات القبلية سواء في المجال النفسي"فرويد، يونغ" أو في مجال الأنثربولوجيا الثقافية"إدوارد تايلر"... وبعدها مباشرة اعتنى بمراحل نمو هذا المنهج بداية من مرحلة البدايات الراصدة غير الموثقة مع "الجاحظ"، ثم المرحلة الموثقة. ليختتم لنا هذه الدراسة بعنوان المنهج الأسطوري والمناهج الأخرى (المنهج الوجودي، النفسي، البنيوي) محاولا أيضا تقييم هذا المنهج، والدراسات التي قامت عليه.

1- أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها عبد الفتاح محمد أحمد في دراسته النقدية:

انطلق "عبد الفتاح محمد أحمد" في فصله الأول: أصول المنهج الأسطوري العامة، في قضية ((اللاشعور الجمعي)) موطن الأنماط العليا من مقولة "لكارل يونغ" << إن منتجات اللاشعور هي الفطرة الخالصة>>[1] واعتبر أن تغيير اللاشعور عند غير المتخصصين هو مجرد رنين، واعترف"هارتمان" للاشعور الذي سماهUniversal ground الأساس الكوني، و- برأيه- أنهم كانوا مغرمين باستخدام مصطلحات علمية من أجل إلباس تأملاتهم ثوبا علميا، وأيضا تطرق إلى تعريف العالم الفرنسي"بيير جانييه" الذي اعتبر أن اللاشعور هو مجرد صيغة من صيغ الكلام ولا يقابل عنده شيئا في الواقع، وهذا ما دفع بالباحث عبد الفتاح إلى إثارة

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية، ص: 13.

العديد من الأسئلة ماذا يعني باللاشعور؟ وما مكوناته؟ وما الدور الذي يمثله في الحياة النفسية؟[1]

نجد "عبد الفتاح" قد أرجع الفضل إلى"سيغموند فرويد" لأنّه اكتشف الطريقة لدراسة اللاشعور حيث قال: << ويرجع الفضل إلى سيغموند فرويد Sigmund Freud لا في معرفة اللاشعور ولكن في اكتشاف الطريقة العلمية لدراسته كما قال هو عن نفسه.>>[2] كما أن "عبد الفتاح" تطرق إلى نوعا اللاشعور الأول الذي عرفه"فرويد" ((اللاشعور الشخصي)) Personal Unconxions والثاني في ((اللاشعور الجمعي)) Collective Unconxions الذي عرفه "كارل يونغ"[3] أما حركة "فرويد" التي قامت على النظرية الجنسية وقوبلت بالرفض من قبل"يونغ"، قد بررها"عبد الفتاح" بقوله: << أن الاتجاه العلمي الصحيح في علم النفس يقود إلى نتيجة مؤداها أن العمليات النفسية... وتسمى جميعا libido>>[4]

وشبه الناقد"عبد الفتاح" المشاعر والأحاسيس الدينية والعواطف المتعلقة بالروح حين تفسر بأنها ليست سوى رغبات جنسية مكبوتة بالكهرباء التي اعتبرها العلماء أنها ليست سوى شلال ماء، أحضره شخص ما ووضعه في أنبوب ((توربين))، و-برأيه- أن هناك رؤى معينة

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص: 13-14.

[2]- المرجع نفسه، ص:14.

[3]- ينظر:المرجع نفسه،ص:14.

[4]- المرجع نفسه، ص:15.

يكون البحث في جذورها في التاريخ الفردي غير مجدي وليس له منفعة، وذكر مثال الرؤى الأسطورية Mythological Fantasies وأعطى لنا مفهوم لها وقال أنها تنبعث من الدماغ وليس من بقايا دائرة فردية، وأنها أي-الرؤى الأسطورية- موروثة تتمتع بسمة إبداعية.[1] وفي مقولة له:<<فاللاشعور هو عالم الماضي>>[2] أي أن الإنسان يرتد إلى ما وراء نفسه وينبعث من جديد لتمثيل العصور البدائية. وفي رأي عبد الفتاح أن اللاشعور يقوم بدور"التعويضCompensation" لمحتويات الشعور عند ((الحالة المثلى))Optimum State التي قصد بها أي: ((الحالة المثلى)) ، <<حين يكون ميل اللاشعور مطابقا لما في الشعور تماما. >>[3]

وعدّد لنا وظائف اللاشعور وقال أن أعظمها هي: وظيفة إبداع الرمز وخلقه والتي قصد بها تلك الأفكار والرغبات التي تسقط في اللاشعور وتتراكم، وعند اِكتسابها لقوة معينة تبدأ ممارستها وتأثيرها على الشعور، لكن -برأيه- قد تضعف هذه الوظيفة في حالة ضعف القوى الفطرية للإنسان المتحضر، ويصبح بحاجة إلى عوامل تستحضر قواه اللاشعورية، فتمارس المعتقدات الدينية والأديان نفس هذه المهمة فتمنحهم القوى اللاشعورية القدرة على البروز إلى الحياة الشعورية، وقال أن هذه الوظيفة قد توجد وقد لا توجد وهذا يعتمد على التكيفات،كما

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:15.

[2]- المرجع نفسه، ص:15.

[3]- المرجع نفسه، ص : 16.

أنها تعتمد على أمرين هما: الحدس والإسقاط، كما أن الناقد "عبد الفتاح " قد أقر بأن الأمر الثاني لهو الإسقاط يعتمد على الهوية العميقة أو التوحد التام بين الذات والموضوع.

وقد برر هذا بأن الإنسان البدائي لم يعرف كيف يفرّق بين الأنا والعالم المحيط. بحيث أنّ المكان الذي عاش فيه الإنسان البدائي هو نفسه طبوغرافية لا شعوره وقد أعطى أمثلة عن ذلك نحو:كومة الأحجار التي إذا مرّت بجانبها امرأة يجب أن تردد تعويذة معينة خشية من أن تصبح حبلى لأن روحا يمكن أن تدخل جسدها -وبرأيه- أن الإنسان المتحضر يظل إنسانا بدائيا في أعماقه لأن فكرة الأشباح والأطياف والشياطين مازالت تؤثر كما كانت تؤثر في البدائي، والفرق هو أن الإنسان المتحضر قد أطلق عليها أسماء جديدة وبالنسبة له محتويات اللاشعور المكبوتة يمكن اِستردادها والتوغل إلى داخلها عن طريق الفنان وهذا ما سماه"بريتون" (الانحدار المدوخ داخل أنفسنا)[1] أي أن << هناك ينابيع خفية في اللاشعور>>[2] ولا يمكن الوصول إليها إلا إذا أطلقنا لخيالنا العنان ومنحنا للتفكير حركته التلقائية، وبعدها اِنتقل بنا عبد الفتاح إلى تقسيم "يونغ" للإبداع الفني وذكر النوع الأول "السيكولوجي"[*]

[1]- ينظر:عبد الفتاح محمد أحمد،المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية،ص:16-18.

[2]- المرجع نفسه، ص:18.

[*] - الإبداع الفني السيكولوجي:"هو الذي يعالج مواد مستمدة من مجال الشعور الإنساني مثل دروس الحياة،...وهذه الموضوعات يرتفع بها الفنان بعد أن يتمثلها نفسيا من مستواها العادي إلى مستوى التجربة الشعرية ويمنحها التعبير الذي يهب قارئها صفاء أكثر وعمقا أعظم لبصيرته الإنسانية" (عبد الفتاح محمد أحمد، المرجع السابق،ص:18-19)

والنـوع الثـاني ((الإبـداع الكشـفي)) Visionary، وقـال أنـه سمـى النـوع الأوّل بالسيكولوجي لأنه: << لا يتجاوز في فاعليته حدود المقبول النفسي >>[1] أي أن كل ما يشتمل عليه هذا النوع يبدو مألوفا منذ البداية ولا يتسم بالغرابة، أما النوع الثاني أي-الإبداع الكشفي- يستمد وجوده من أغوار النفس الإنسانية ويستمد تجاربه من ((اللاشعور الجمعي)) بحيث وجد في (راعي هرمس) "لدانتي"، شعر"وليم بليك" وغيرها من الأعمال، وهذا النوع من الإبداع -في رأيه- هو عبارة من تجارب أصلية أولية بدائية، وتغيير حقيقي رمزي، وليس مبـدع هـذا النـوع مـن الأدب هـو الوحيـد الـذي يسـتطيع أن يلمـس هـذا الجانـب -جانـب اللاشعور- بل هناك أيضا العرافين والمتنبئون.[2]

وأعطى لنا مفهوم"كارل يونغ" ((للاشعور الجمعي))؛ أنه ليس أمرا تأمليا أو فلسفيا وإنما هو((أمبريقي))، لينتقل للحديث عن أتباع "فرويد" الذين اعتبروا هذه المحتويات أعراضا مرضية، وفي الجهة المقابلة أتباع "يونغ"" الذين اِعتبروا الأسطورة نمط أولي للجنس البشري وليس حلما لفرد مكبوت، ليصل بنا "عبد الفتاح" إلى مقارنة بين((اللاشعور الشخصي)) الذي اعتبره مجموعة من العُقد، بينما ((اللاشعور الجمعي)) الذي أعده مجموعة الأنماط العليا أو النماذج البدائية، الأنماط العليا التي لا يمكن تحديدها بِاعتبار المضمونContent بل بِاعتبار الشكل Forme لأنها في ذاتها شكلية خالصة مثلها مثل النسق البلوري، ولم يقف"يونغ" في

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص :19.

[2]- ينظر :المرجع نفسه ، ص:19-20.

تعريفه للأنماط العليا عند هذا الحد بل تجاوز هذا الحد قائلا أنها كالأشكال قبل الوجودية واعتبرها صياغة تفسيرية جديدة للمثال الأفلاطوني، أما الأنماط "البدائية" أو"الأولية": هي تلك الصور الكونية التي وُجدت منذ أزمنة بعيدة، تكون متعددة ومتنوعة، لا يمكن أن تظهر في أحلام الأشخاص أو أعمال الأدباء إلا إذا تشكلت حياة الشعور وتقولبت في موقف أحادي مما يدفعها للتحرك بالفطرة، فتتصور في الأحلام وأعمال الفنانين لتحقق التوازن النفسي للعصر،كما عرض علينا "عبدالفتاح" تقسم"كارل يونغ" للأنماط العليا؛ الأولى: الأنماط العليا الشخصية Personalities، والثانية: أنماط التحولArchtypes Of Transtonation وقد فصل ووضح كثيرا في هذه الأنماط معتبرا النوع الأول الظل The Shadow، النفسAnim ، الحكيم Wise old man.

أما النوع الثاني اعتبره أنه: رموز حقيقية وأصلية لا يمكن تفسيرها كعلاماتSigns أو مجازات Allergories وهي رموز غامضة محملة بالمعاني والدلالات ومن الأمثلة التي ذكرها لنا على لنوع الأول من الأنماط: مكرورة القران السماوي؛ التي تلاحظ على هيئة رؤى كشفيةVisions ومن أمثلة هذه الرؤى: "رؤيا نيقولا فلو" الصوفي السويسري الذي عاش في القرن الخامس عشر حيث يظهر الرب في شكل ثنائي على هيئة أب أعظم وأم عظمى وذكر غيرها من الأمثلة، أما النوع الثاني من الأنماط فمثله بالأم والجدة، ثم زوجة الأب والحماة، وقد

قدمت الأساطير أشكالا متعددة للنمط الأعلى للأم كالأم التي تعاود الظهور في أسطورة "ديمتر وكوري"Demter and kore وغيرها...[1]

ليختم لنا عبد الفتاح القضية الأولى من الفصل الأول بقوله: << تلك هي الأنماط العليا والظواهر المصاحبة لها كما وضحها "يونغ" وتشكل هذه الأنماط أحد الأسس التي قام عليها التفسير النمطي أو التفسير الأسطوري >>[2] أي أن هذه الأنماط أصبحت عمود التفسير الأسطوري والناقد لا يكتفي بالبحث عن جماليات هذا العمل الأدبي أو الفني ولا يقف عند ظروف وأحوال التي عايشها الشاعر أو الفنان، بل عليه أن يتجاوز الحدود إلى البحث عن الماضي الثقافي، الإنساني لهذا العمل الفني.

أما القضية الثانية من الفصل الأول الأنثربولوجيا الثقافية التي اِنطلق فيها عبد الفتاح أيضا من مقولة لتايلر: <<لا يجب أبدا أن ننسى الأصل.>>[3] عدد لنا الباحث عبد الفتاح علماء المدرسة الأنثربولوجية الإنجليزية بداية من"إدوارد تايلور" Edward.BTayler إلى"كرولي A.E.Crawley" وغيرهم، وقال عن "فريزر" و"لانج" أن عملهم الرئيسي كان دراسة نماذج السلوك البدائي التي قام عليها الأدب وليس دراسة الأدب، وتطرّق"عبد الفتاح"

[1]- ينظر:عبد الفتاح محمد أحمد،المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:21- ص: 36.

[2]- المرجع نفسه، ص:37.

[3]- المرجع نفسه، ص :38.

إلى مفهوم الثقافة* عند"تايلر"، وقال أن "تايلر" كان من أوائل المطبقين لمبادئ "داروين" عن أصل الأنواع في{البيولوجيا}أو علم الأحياء على عالم الحضارة، كما أشار أيضا إلى ما دعا إليه"تايلر" الباحثين المحدثين في الطبيعة غير العضوية بأن يدركوا في المقام الأول وحدة الطبيعة وثبات قوانينها، وبعدها قال عبد الفتاح أن"تايلر" كان منكر لما يسمى بالعقلية البدائية على الرغم من اِعترافه بوجود حضارة بدائية، وقد شرح لنا هذا الباحث-عبد الفتاح- مقولة << ولا يجب لنا أن ننسى الأصل>> التي اعتمدها "تايلر"في كتابه (الثقافة البدائية)[1] وقال أنها: <<توضح الفكرة التي تشكل اِتجاه المدرسة (الأنثربولوجية) وهي فكرة (الإرث)...، فقد مر الإنسان إذن على اختلاف بيئاته بمراحل ثقافية واحدة واخترت موروثات من المراحل الثقافية السابقة ليستبقيها في النماذج والأنماط الثقافية اللاحقة تختلف مضمونا ومحتوى إلى حدّ ما ولكنها تبقى نسقا وشكلا.>>[2]

وتحدث عبد الفتاح أيضا عن نظرية "تايلر"، "نظرية التطور الثقافي للمجتمعات الإنسانية"، لينتقل للحديث عن"جيمس فريزر"صاحب كتاب (الغصن الذهبي) وقال: أن هدفه المبدئي من هذا الكتاب هو تفسير القاعدة الفريدة التي كانت تنظم عملية تولي منصب الكهنوت الخاص بالآلهة (ديانا) في (أريكيا)، كما أن"جيمس فريزر" حسب قول الناقد "عبد

*- الثقافة:"ذلك الكل المركب من المعرفة والمعتقدات...وأي قدرات أخرى يكسبها الفرد بوصفه عضوا في المجتمع"(عبد الفتاح محمد أحمد، المرجع نفسه، ص:39.)

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:39-40.

[2]- المرجع نفسه، ص:40.

الفتاح" أنه لم يجد لهذه القاعدة مثيلا في العصور الكلاسيكية لكي يفسرها مما دفعه إلى البحث في ميادين أبعد وحتى أماكن أخرى من العالم، وقد أشار الباحث "عبد الفتاح" إلى أن الأسطورة في كتاب الغصن الذهبي لم تكن سوى ذريعة تذرع بها "فريزر" ليعبر عن رأيه في تطور الفكر الإنساني والمجتمع البشري الذي كان في القرن التاسع، والطابع الغالب في-رأي عبد الفتاح- على كتاب (الغصن الذهبي) هو الطابع التطوري المقارن، وقد بين لنا "عبد الفتاح" مراحل ملحمة "فريز" الإنسانية العظيمة في كتابه (الغصن الذهبي) بداية من عرض قصص عبادة"ديانا" في معبد"نيمي" حتى وصل بنا إلى مرحلة عرض أسطورة (بالدور) الذي قتله غصن من الدبق الطفيلي الذي كان يحظى منذ أزمنة بعيدة بمرتبة تقرب من العبادة ويشتعل بوهج ذهبي في أوقات معينة.[1]

نجد الناقد قد أثار نقطة أخرى عن كتاب (الغصن الذهبي) لهي أسباب ذيوعه وتأثيره. و-برأيه- السبب الأول: أن هذا الكتاب تطبيق لمنهج المدرسة الأنثربولوجية ((المنهج التطوري المقارن)). السب الثاني: أن هذا المتن جاء في القرن الذي كان الفكر التطوري فيه ملمحا واضحا وقدم وجهة نظره مخالفة للأساس((البيولوجي))عند "داروين" و"الاقتصادي" عند" ماركس"،((الجنس)) عند "فرويد"، بحيث أن وجهة نظره تقوم على الأسطورة التي تشكل علاقة الإنسان بالكون. السبب الثالث: هو مضمون الكتاب وما يتضمنه من مفارقات وأسلوب مؤلفه الرائع في العرض والتحليل والتنسيق. السبب الرابع والأخير الذي ذكره "عبد

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:41 - ص:49.

الفتاح" هو: أن لهذا الكتاب الفضل في نشوء نوع جديد من الدراسة الأدبية والنقدية (دراسة الفن والفكر الإغريقيين بتسليط المعارف والنظريات"الأنثروبولوجية" المقارنة عليهما)، وأصحاب هذه الدراسة مدرسة"كمبردج" واتجاههم هو الأصل الأسطوري والتكوين الشعائري للفن، ومن روادها"مس "جين هارسيونJ.E.Harrison" و"جلبرت موري" وغيرهم، قال عبد الفتاح عن هؤلاء. [*]كان لهم التأثير على الاستخدام الإبداعي للأسطورة، حتى"T.S.Eliot ت.س.إليوت" اعترف في تعليقاته على قصيدة (الأرض الخراب) بأنه مدين لكتاب"حسي وستون" (من الشعائر إلى القصص الرومانسية) وكتاب (الغصن الذهبي) "لفريزر"، اللذان ساعداه في أن يقيم متماثلات ومتناقضات في آن واحد لأشخاص ومواقف في (الأرض الخراب) المعاصرة،[1] وقد تحدث أيضا"عبد الفتاح" عن"شتراوس" المتأثِر بفلسفة"كانت" الذي يؤكد على تدخل الذهن في كل شيء، ونفذت هذه النظرية الكانتية إلى صميم عمله الأنثروبولوجي حتى أنه سعى إلى الكشف عن العلاقات الباطنة بين مختلف مظاهر الحياة في المجتمع البدائي، ورأى بأن السلوك اليومي للناس يكشف عن بناء واحد يصعب على العالم الأنثروبولوجي الوصول إليه، لأنه بناء لاشعوري لا يدرك ولا يوجد على السطح الظاهر ولكن لن يعجز العالم عن الوصول إليه إذا كان مسلحا بما سماه"كانت" بالقبلية Priorisme، وعلق "عبد الفتاح" على دراسات"شتراوس" بأنها ساهمت في تأسيس منهج جديد لهو المنهج

[*] أصحاب مدرسة"كمبردج"

[1]- ينظر : عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:49- ص: 54.

البنيوي لكن التقنيات التي استخدمها هي تقنيات المنهج الأسطوري: المتماثلات الأسطورية واللاشعور الجمعي والبناء القبلي.

أما في قضية الفلسفة الرمزية من الفصل الأول اِنطلق فيها من مقولة ل"كاسيرر"<<الأسطورة شكل حياة رمزي>>[1] افتتح "عبد الفتاح" هذه القضية من مواقفها التي اِنطلقت منها:

1- موقف"كانت": الذي قدّر قيمة العقل.

2- موقف"هيجل": الذي اهتم بالأشكال الثقافية المتعددة وظواهريات الروح.

3- موقف يتأثر"هيردر" يقوم"كاسيرر" ببعث الماضي فيستعيد عصور الثقافات القديمة ليجعلها تنبعث حية من جديد. ورأى الناقد"عبد الفتاح" أنه من الأفضل التحدث عن المحاولات الأولى لحل رموز هذه اللغة قبل الحديث عن الفلسفة الرمزية، وأولى هذه المحاولات كانت مع"جيوفاني باتيستا" الذي اعتبر نفسه حسب قول"كاسيرر" أنه المكتشف الحقيقي الأسطورة" لأنّه غاص في عالمها كثيرا، وبذلك يعتبر الرائد الحقيقي لمنهج العودة إلى الموروث الذي يقوم على دراسة الفن من حيث أصوله الأولى وقد وضع"جيوفاني"كتاب بعنوان (العلم الجديد) قام فيه بدراسة الأساليب الإبداعية للفكر، وانتقل الناقد"عبد الفتاح" للحديث عن"فيكو" الذي مزج بين الشعر والأسطورة لحد لا يمكن التفريق بينهما فقط اعتبر الشعر نتاج

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص :55.

فطري ونشاط أوّلي، تلقائي محرر من العقلية، لا يحوي أحكاما ومع ذلك يبرر الحقيقة في أحسن صورة، والأسطورة هي الأخرى اعتبرها "فيكو" تلقائية، لا تحوي فلسفة ولا تتضمن مفاهيم عقلية، وتجسد مفاهيمها في صور، ومن خلال التقسيم الذي قام به"فيكو" للمراحل التاريخية (الآلهة، الأبطال، البشر). حاول أن يجعل لكل عصر لغة تميزه.[1]

ثم عرج بنا الباحث للحديث عن أسباب التي جعلت"فيكو" مجهولا حتى نهاية القرن الثامن عشر: << غموض رسالته فلم يستطع معاصروه فهمه ولم يقابل مفكرًا من مستواه أو يتراسل معه...، وعلى الرغم أيضا مما تفتقر إليه فلسفته من منهج مقارن.>>[2] ومن أتباع "فيكو" "هيردر" الذي لقبه"كاسيرر" ب (كوبرينوكس التاريخ) لأنه أحدث ثورة في منهج دراسة التاريخ، والتاريخ عنده لم يعد مجرد أحداث أو خطط أو أهداف إنّما هو تعبير عن مشاعر الجنس البشري وكشفا عن حياته الباطنية، لقد وضح"عبد الفتاح" أن"هيردر" كانت له غاية من دراسة التاريخ ألا وهي الكشف عن روحه الكامنة وراء أحجبة الأحداث وأقنعة الأفعال الإنسانية وقد أحدث "عبد الفتاح" مقارنة بين"فيكو" و"هيردر"، بحيث الأول مزج بين الشعر والأسطورة محاولا الكشف عن أصول اللغة في النشاط الشعري، بينما الثاني جعل الكلمات الشعرية هي الطاقة المباشرة للروح والأسطورة عند"هيردر" تعتمد اعتمادا كبيرا على عنصر الخيال، والشعر عنده أيضا يعتمد على عنصر الخيال، وبعد ذلك انتقل إلى"شلنج"

[1]- ينظر:عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:55 – ص: 57.

[2]- المرجع نفسه، ص: 58.

الذي أضاف إلى عنصر الخيال في الأسطورة عنصرًا آخر لهو الوعي، واعتبرها -الأسطورة- مزيج من الخيال والوعي ذلك أن الأشياء التي يتعامل معها الإنسان في العمليات الأسطورية ليست في الواقع أشياء بل هي قوى تنبعث في الوعي ذاته ومن هنا: الأسطورة عند"شلنج" ليست تفسيرا لظاهرة طبيعية وليست فنا ولا حتى قصة، ولا يمكن اعتبارها تفكير تأملي مجرد، والنتيجة التي خرج بها عبد الفتاح من كل هذه النظريات سعت وراء معرفة جوهر الأسطورة وليس معرفة وظيفتها في حياة الإنسان وحضارته.[1]

وهذا ما سعى إليه"كاسيرر" الذي انطلق من فلسفة "كانت" وحاول تطبيق مذهبه على الأشكال الأولى للخيال الإنساني، تحدث أيضا الناقد "عبد الفتاح" عن تأثر"كاسيرر" ب "هيجل" في دراسته لظواهر الروح، وأمدنا بالاختلاف بينهما"كاسيرر" حاول أن يكتشف الأشكال الواقعية العقلية للظواهر بينما "هيجل" اعتبر هذه الظواهر مجرد انطباعا للفلسفة، والمبدأ الأساسي عند"كاسيرر" لضبط ظواهريات الروح هو الأشكال الثقافية نفسها بحسبانها أنماطا لنشاط الإنسان و تعبيره المبدع، والأشكال الثقافية أو الأنماط الثقافية هي تعبيرات رمزية، تبدأ انفعالا يتكثف من خلال الجهاز الرمزي للإنسان ليتحول عبر إرادة تشكيل الواقع إلى فعل يؤدي وظيفة تستمر وتتواصل مع وجود الإنسان وسماها "كاسيرر" بالأشكال الرمزية وقال: أنّ هذه الأشكال هي نتاج تفاعل بين عالمين: عالم الإنسان وعالم الأشياء، عالم الأنا وعالم الواقع، الداخلي والخارجي، وباعتبارها أنها نتاج تفاعل لن تقدّم نسخا جاهزة وصورا

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:58-ص: 61.

مطابقة لعالم من العالمين داخل الآخر وهذا راجع لسببين الأول: أن كليهما لا يواجه الآخر مواجهة مباشرة.

والثاني: أن الأشكال الرمزية لا تملك حدودا فاصلة بين الأنا والواقع وكل هذه الاعتبارات-برأي- "عبد الفتاح" تقود إلى افتراض هو أن الأسطورة لا تبدأ من مفهوم تام للأنا وصورة تامة للواقع الموضوعي لكي تقدّم هذا المفهوم وتلك الصورة لتشكلهما من الشعور الأسطوري والأسطورة عند "كاسيرر" هي شكل حياة life form رمزي، يتسم بوحدة الوجود ووحدة المشاعر[1]

وفي موقع آخر يرى "كاسيرر" أن الأسطورة لم تكن لتصل بنفسها إلى هذا التمييز الحاد الذي يتعارض مع شخصياتها لو لم تكن عوامل وقوى روحية قد لعبت دورها مثل الفنّ والشعر، كما أنّ هذان الاثنان مثل سائر الأشكال الرمزية الأخرى، وهما ليسا مجرد نسخ لحقيقة جاهزة، بل أنهما من سبل موضعة الأشياء، يعتبران اكتشافا وليسا تقليدا، تحدّث "عبد الفتاح" أيضا عن اللغة والأسطورة والفن بأنها أشكال رمزية تخلق كل منها عالم أشكالها الخاص الذي يعبر عن تلقائية الروح، وقال: عن هذه الأشكال بالرغم من أنها تتميز باختلاف كبير فيما بينها إلا أنها تحقق مهمة واحدة ((الموضعة))، ليصل إلى الأسطورة التي تبدو عالماً ((فانتازيا)) لكن لها جانب موضوعي ومهمة موضوعية محددة تعني ((الموضعة المشاعر))، وقال"عبد الفتاح": أنّ الإنسان يستطيع أن يبدل الأشياء بالرموز، ولكن هذه التغييرات الرمزية اللغة،

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:61-ص: 65.

الأسطورة، الشعر والفن ثم العلم هي النشاط التلقائي للروح –وبرأيه– من الصعب الفصل بينها في نقطة ما وخصوصا في مراحلها الأولى، إذا لم ينشأ كل شكل بمعزل عن الآخر، ولم ينسى"عبد الفتاح" "سوزان لانجر" صاحبة كتاب (مفتاح جديد للفلسفة) وقال: أنها اتفقت مع أستاذها "كاسيرر" باعتبار أن الأسطورة هي المرحلة البدائية للفكر الميتافيزيقي وعلى الرغم من أنها تربط الشعر والفنون عامة بالفكر الأسطوري، إلا أنها لم تتوافق مع"كاسيرر" في اعتبار أن الفن مرحلة عابرة في التاريخ العقلي للإنسان، بل اعتبرت الفن شكل رمزي قادر على الخلود والبقاء جنبا إلى جنب مع الفلسفة والعلم، وأشار"عبد الفتاح" إلى أن "لانجر" لم تكتفي بأن الفن مجرد رمز بل قالت: أن لكل فن معنى ومدلول يشكل صورة الإحساس والحياة كما يحسها ويعرفها الفنان، مضيفة مصطلح{المعنى الحيوي} لوصف الصلة الوثيقة بين المدلول وديناميةموضوع التجربة.

واختتم لنا الناقد "عبد الفتاح" هذه القضية ب"كاسيرر" و"لانجر" وقال أنهما اعتنيا كثيرا بالعلاقة بين الشعر والأسطورة واستخدما الأسطورة لتوضيح نظرية الأشكال الرمزية، وكان حريصين على التمييز بين كل من الشعر والأسطورة ف"لانجر" من خلال كتابها (الإحساس والشكل) وضحت أن الأساطير والخرافات وحكايات العفاريت ليست أدبا على الإطلاق وإنما هي خيالات وتعتبر المواد الخام للشعر والفن، و"كاسيرر" اعتبر التشكيل الشعري هو تعبير عن

أزمة الشعور الميثولوجي ويتطور هذا التشكيل الشعري بفضل الطقوس والشعائر وهما يتفقان في نقطة لهي العلاقة الوثيقة بين الفن والأسطورة.[1]

أما القضية النقدية الرابعة من الفصل الأول كانت بعنوان (النقد الأدبي) وانطلق هنا الناقد "عبد الفتاح" من مقولة<< يبوح الشاعر لا شعوريا بمكنونه من خلال الصورة>>[2] لكارولاين سبيرجن. افتتح حديثه بأهم ما يعنى به البحث في نظرية الأدب أو فلسفة الفن نشأته ووظيفته وتشكيل الصورة الأدبية أو الفنية إذا كان البحث عن نشأة الفن وبداياته أول ما نتجه إليه علو الإنسان وأساطير وعلم الآثار[3] وأثار نقطة من تشكيل الصورة وقال أن الدراسات النقدية ربطت بين تشكيل الصورة والخيال من ناحية الخيال الذي رآه"كانت"بأنه لم يعد مجرد تكوين مدرك ذهني مما ليس ماثلا وللتأكيد على فعالية الخيال يرجع الفضل إلى"صموئيل كولردج" الذي قسم الخيال إلى مستويين الأول:الخيال المعتاد، الثاني:الخيال الفني أو كما سماه "كانت" بالخيال الجمالي.

أما الناحية الثانية ربطت الدراسات النقدية بين تشكيل الصورة والمجاز ومن فنون المجاز الاستعارة، وأعطى مفهوم للاستعارة بأنها أداة التجسيم والتشخيص،وقال "عبد الفتاح" أن هناك من ربط بين المجاز والأسطورة، مثل الفيلسوف "فيكو" الذي افترض أن اللغة بدأت بالإشارات ثم بالرموز ذات ارتباط بما يراد التعبير عنه ثم تطورت خلال مراحل الأسطورة ولغتها

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:69-ص: 74.

[2]- المرجع نفسه، ص :75.

[3]- المرجع نفسه، ص75.

المجازية إلى لغة الاصطلاحات، فهنا نجد أنه مزج بين الشعر والأسطورة والمجاز باعتباره اللغة الفطرية الأولى بمعنى الكلمة. وهناك من رأى المجاز مادة للأسطورة وهم الفلاسفة الألمان"هيردر" "شلينج" "شليجل". أما الناحية الثالثة ربطت الدراسات النقدية بين تشكيل الصورة وبين تجسيدها لرؤية رمزية وتكون هذه الصورة مزاج من الواقع والشعر وقد سمي هذا النوع من الصورة بالصور المكرورة أو عناقيد الصور.[1]

وذكر لنا "عبد الفتاح" بعض الدراسات حول هذا النوع من الصور التي كان أغلبها عند "شكسبير" الصورة التي اكتشفها "والتر وايتر" << الكلب المتبصبص والقيد المذاب>> وبعدها انتقل إلى كورلاين سبيرجن التي قال عن كتباتها التي قامت بها عن شكسبير استفادت منها الكثير من المباحث النقدية، والآنسة"سبيرجن" توسعت كثيرا في البحث عن عناقيد الصور حتى بلغ عدد ما صنفته ودرسته سبعة آلاف صورة كلها في مسرحيات"شكسبير"، ولها كتاب (الصور عند شكسبير وما تنبأ به) يتضمن كل هذه الدراسات، وقال"عبد الفتاح" أن كتاب "سيرجن" له فوائد:

1- كان الحل لكثير من المجادلات حول"شكسبير" في مجال المشكلات الدرامية(تأليف الروايات)

2- أسهم إسهامات متعددة في مجال الفهم والتذوق النقدي.

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:78، ص:80.

3- أرسى حقيقة هامة لهي أن كلّ مسرحية لشكسبير مبنية على سلسلة من الصور متكررة التي تؤلف موضوعه الخاص مثلا: مسرحية الحب الضائع ترتكز على الحرب والسلاح.

وبعدها نجده يقول أن كتاب سيرجن حمل أخطاء وتقليص من صاحبه إلا أنه أفاد من جاؤوا بعدها وذكر على سبيل المثال"إدوارد أرمسترونج" الذي ألف كتاب بعنوان (خيال شكسبير) وقام فيه بدراسة صور الطيور والحشرات وكشف فيها عن المبادئ والاستقطابات وعادات الفكر التي تكمن تحت تداعي الصور ورصد تطور هذه الصور ليخرج بنتائج عددها "عبد الفتاح" نذكر منها تقنية جديدة لحل المشاكل القائمة على الدراسات الشكسبيرية. وذكر"عبد الفتاح" أن"أرمسترونج" اعتمد على المبادئ "سبيرجن" الأساسية في الصور وعناقيدها وكان أن يتجاوزها مفيدا تقسيماتها وتفريعاتها، وصحح ما شوهته، تحدث"عبد الفتاح" أيضا عن "كينيث بيرك" صاحب كتاب (نزاعات نحو التاريخ) الذي تحدث فيه عن عناقيد الصور أيضا واعتبرها أوضح الدلائل للكشف عن العمل الرمزي، وحاول من خلال الشواهد التي جمعتها الآنسة "سبيرجن" رسم منحنى في كتابات شكسبير وعلاقتها بمنحنى التاريخ في أيامه، وقال الناقد"عبد الفتاح" أن الاهتمام بعناقيد الصور كان مستمرا حتى جاء "كلينث بروكس" صاحب كتاب (الزهرية المحكمة الصنع) للبحث عن الصورة المسيطرة في مسرحية ماكبث وهي صورة ((الرداء الذي لا يناسب مرتديه))[1] واختتم الناقد"عبد الفتاح"

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:80- ص:83.

الفصل الأول بحوصلة لما سبق ذكره بداية من الأسس النظرية التي قام عليها المنهج الأسطوري إلى غاية الدراسات النقدية التي عنيت بالبحث في نظرية الأدب وفلسفة الفن ونشأته ووظيفته وتشكيل الصور فيه.[1]

أما في الفصل الثاني (مرحلة البدايات الراصدة): انطلق الناقد "عبد الفتاح" من محاولة الجاحظ التي إستقرأت صورة من الصور النمطية في القصيدة العربية في شعر ما قبل الإسلام، وعلق على "الجاحظ" << فإنه لم يوغل في البحث عن أصل تلك العادة وكيف استقرت ومن أين جاءت مع كونها في زعمه لا تحكي قصة بعينها...>>[2] وقد برّر "الجاحظ" لتقصيره بقلة المادة بين يديه، كما سلّط الباحث أيضا الضوء على النقاد المحدثون الذين تناولوا الصورة التي إستقرأها "الجاحظ" وفق معطياتهم العلمية والقرن الذي يعايشونه وذكر على سبيل المثال أولا: مع الدكتور"عبد الجبار المطلبي" الذي قدم تفسيرا لقصة ثور الوحش في القصيدة الجاهلية موضحا لنا كيف كان يرى "المطلبي" قصة الثور[3] وما كشفت عنه من أبعاد جديدة <<تتصل بقصة الإنسان الخالدة في دورة الحياة والموت واختلاف الفصول وقدسية الحيوان وتلخص تاريخا طويلا...>>[4]

---

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:84- ص:88.

[2]- المرجع نفسه ، ص :91.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص:91.

[4]- المرجع نفسه، ص :91-92.

وتحدث "عبد الفتاح" في موضع آخر عن البحث الذي توغل فيه "المطلبي" لهو تاريخ الثور وعبادته، وما يرمز إليه مستنتجا أنها ترانيم أو ملامح أو تفوهات دينية قديمة متصلة بقدسية الثور آنذاك وما رمز إليه من خصوبة ومطر. لينتقل مع ناقد آخر لهو الدكتور"نصرت عبد الرحمان" الذي تعرض لمقولة "الجاحظ" وقال: أنه تنبه إلى مسألة الحياة والموت في قصة الثور والتي علق عليها بأنه من غير الممكن أن "الجاحظ" قد ربط قصة الثور بالحياة والموت لأنه لم تكن له أي قصيدة تتحدث عن الثور في الرثاء أو القتل، لكن "عبد الفتاح" لم ينفي هذا حيث قال: << فذلك مالا يمكن إدعاؤه، اللهم إلا إذا كان رصد صورة وإستقرأها يعني فهم أبعادها، وإدراك مغزاها>>[1] أي أن من الممكن أنه قد أتى بقصيدة وحللها وفسرها حتى وصل إلى خلاصة ربط فيها بين مسألة الحياة والموت مع قصة الثور.

وبعدها تحدث عن "علي البطل" الذي نفى فكرة أن المرثية الجاهلية كانت خالية من ذكر الثور أو قتله.[2] وتحدث أيضا عن الإضافات التي أضافها"علي البطل" على"الجاحظ" بقوله: << إن الجاحظ ينص على أن هذه الصورة (صورة الثور المصروع) تأتي في الهجاء أيضا وهو ما لم يجده في النصوص الجاهلية وما لم نجده في نص الجاحظ>>[3] وذكر أيضا ناقداً آخر"أحمد كمال زكي" الذي قال: << إن ما سجله الجاحظ، إنما هو بنحو أو آخر تسجيل لسيميوطيقية لها خلفية منذ كان الشعر هو الشق الكلامي في الأسطورة ولا يخلص من أسباب

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الاشعر الجاهلي ، ص:92.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:92-93.

[3]- تهميش: عبد الفتاح محمد أحمد، المرجع السابق، ص:93.

الدين إلا في حدود...ذلك أن نفسية الشاعر الواعي تتلاقى بالصور التراثية المستمدة من الأسطورة وبصورة الواقع بعد أن حوله إلى بنية لغوية قوامها الرموز والإشارات التي تسترفد بالحدس كثيرا مما لا وجود له إلا نفسيا أو روحيا >>[1] أي أن الدكتور"أحمد كمال زكي" ربط هذه الصورة بالموروث الموغل في القدم غير الأسلاف الذين تسامعوا باللغة التي حلت بالكلب الذي نهش جثة العجل المقدس.

وأشار أيضا إلى الدكتور"محمود الجادر" الذي عاد إلى دراسات "المطلبي"و"عبد القادر أمين"، وقال: أن صور وحش الصحراء ليست الممثل الوحيد في النماذج الشعرية، فالثور السماوي يحتل-برأيه- موضعا مهما في ملحمة جلجامش وحتى النقوش السومرية كشفت عن دوره المعرف في الديانات القديمة وحتى اختيار مشهد الثور المصروع دون غيره لتجربة الموت -في رأي- "الجادر" لم يكن عشوائيا إنما معتمدا، وحتى عندما تحدث"عبد الفتاح" عن الدكتور"عادل البياتي" قال: أنه لاحظ أن ثور ملحمة جلجامش البابلية -وهي عربية على نحو ما- قد جعله ((آنو)) كبير الآلهة عند السومريين رمز للقحط[2]، وهذا التفسير نفسه الذي اعتمده "مصطفى الشورى"، لكن في حديثه أي -الشورى- عن المقارنة بين الموت في الملحمة والموت في القصيدة الجاهلية قال: بأنه لا يعني إتحاد المناسبة إنما هو مجرّد إتحاد للحدث وهذا ما جعل من هذا التفسير غير مقنع وغير كاف بالنسبة "للشورى" وقد وافقه "عبد الفتاح" في

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص: 93.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص:94.

ذلك عندما قال: <<-وهو كذلك فعلا->>[1] ومن "الجاحظ" إلى "ابن قتيبة" الذي كانت له أيضا محاولة في استقراء هذا النمط الشعري، وقد اكتسبت أهميتها هذه المحاولة من شيئين هما:

1- تنظر في النموذج الشعري نظرة كلية تسعى إلى تفسير بناء القصيدة القديمة وتتجاوز النظرات الجزئية التي تقف عند حدود لفظ أو بيت.

2- لم تعتبر تقاليد القصيدة ورسومها بدءاً من البكاء إلى ما سماه القدماء بالغرض على أنها موضوعات منفصلة وإنما هي مترابطة وكما يطلق عليها في النقد الحديث باسم "الوحدة الفنية. "[2]

وتعتبر هذه المحاولة ليست بالفاشلة لكنها لم تصمد: << وقد ترددت آراء ابن قتيبة في كتابات فريق ممن جاءوا بعده من النقاد القدماء حتى غدت هذه الآراء في معظمها مسلمات لا تقبل جدلا، غير أنها لم تصمد كثيرا في مواجهة النقد الحديث على اختلاف مواقفه واتجاهاته.>>[3] تطرّق "عبد الفتاح" إلى رأي"عبد الرحمان إبراهيم" الذي رأى أن هذه المحاولات لتفسير بناء القصيدة العربية تنبع من نظرة حضارية إلى الفن الشعري. وتربطه ربطًا وثيقا بالظروف البيئية المادية والاجتماعية وبين هذه الظروف وأحاسيس الشاعر ونفسياته مما أدى إلى نشوء نظرة نقدية وهي المقابلة بين عالم الشعر وعالم الواقع تارة وعالم الشعر القديم

[1] - ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص:94-95.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص:95- ص:97.

[3]- المرجع نفسه، ص:97.

والحديث تارة أخرى وبوصف أدق تسمى{الصدق الواقعي والفني}. وقال"عبد الفتاح" أنّ "ابن قتيبة" كانت له دوافع في تبني هذه الظاهرة والتأكيد عليها ولكن استمرارها عند المحدثين قد أدى إلى الكثير من الافتئات على قيمة شعر ما قبل الإسلام. وتبنوا هذه النظرة لسهولة مآخذها وقد تكون عطاء حقيقيا لهذا الفن.

وأشار"عبد الفتاح" إلى محاولة "تشارلز ليال" إلى الربط بين مظاهر الوصف في الشعر العربي القديم وبين الطبيعة المحيطة به والبيئة التي نشأ فيها. وأعطى لنا ما عرضه "ليال" من تصوير للناقة أو الفرس بالبقر الوحشي أو الحمار الوحشي أو ذكر النعام وأنثاه. ورأى أن هذا القطع كما هو في الشعر (الهومري) تقدم نفسها على أنها تشبيهات، وغالبا ما تستخدم في توضيح السرعة التي يتحلى بها فرس الشاعر أو حمله. وفي نقطة أخرى قال"عبد الفتاح" أن "ليال" انطلق من فكرة ظلت تفرض نفسها زمنا غير قليل عن انحطاط العصر الجاهلي، ثقافته وحضارته وكأن العرب لم يعرفوا شيئا عن صحرائهم ولم ينشؤ أمارات ولم تكن لهم أساطيرهم ومعتقداتهم. وبرأي"عبد الفتاح" أن هذا الانحراف أدى إلى اتهام الشعر القديم أي أن كل يحس به في هذا الشعر هو مواقف سطحية (كالفخر القبلي والخصومة والعداء بين القبائل).

ووصل الأمر إلى حدّ القول بأن الشاعر العربي عجز عن الابتعاد عن التفاصيل والتفكير بالأشياء الأخرى وهذا ما منعه من إنتاج قصيدة يسمو بها الفكر المجرّد إلى مرتبة الخلود. لينتقل بنا إلى الذي سلب مقدمات القصيدة العربية جميعا وأفرغها من كل مضمون وأرجع هذا إلى فكرة الفراغ في المجتمع الجاهلي الرعوي و-برأيه- أنها كانت الفرصة الوحيدة التي

أتيحت لشعراء كي يعبروا عن أنفسهم وهو الدكتور"يوسف خليف" وتحدث عن الدكتور"حسين عطوان" الذي تنبه إلى أمور في مقدمة القصيدة العربية يمكن تنحو بها منحا آخر من التفسير يكون أكثر عمقا. و-برأي- "عبد الفتاح" أن السبب في وقوع النقاد المحدثون في فرائس الأحكام الانطباعية التأثرية هو فكرة بداوة الشعر الجاهلي وسذاجته تبعا لبيئة التي نشأ فيها من ناحية وتأخر العصر الذي أنتجه عقليا وفكريا من ناحية أخرى، لذلك جاءت معظم دراسات هؤلاء النقاد للشعر ما قبل الإسلام لا تتجاوز عمليات التصنيف والتبويب، كما أن هذه الدراسات تقف عند مرحلة الرصد والاستقراء والوصف لا غير. وهذا النوع من الدراسات لا يمثل بديلا للدراسة الحقيقية، وذلك راجع لأسباب منها أنه لا يعالج الأسباب التي جعلت النموذج الأدبي يظهر في الشكل الذي ندعوه بالقصيدة بما تحمله من خصائص وسمات.[1] وقد تساؤل الناقد "عبد الفتاح" عن:أين يقف شعر هذه الحقبة أي -ما قبل الإسلام- من موروث الإنسان العربي مكانا ومكانة؟

وقال: بأن الدراسة النقدية تتعرض لنوعين من الموروثات الأدبية، الأول: موروث بالأثر الأدبي. والنوع الثاني: الظاهرة الأدبية. كما أن طبيعة هذين النوعين تختلف من نوع إلى آخر. وقال أيضا: عن الظاهرة الأدبية هي نتاج جماعة بل قد تكون إبداع أمة وحركة شعب ولا تحتاج إلى نقد وتذوق بقدر ما تحتاجه من تفسير ولا بد لكل ظاهرة من البداية أن تحدد نشأتها وطريق يُبيّن تطورها حتى تصبح في النهاية اتجاها أدبيا وفنيا متكاملا، والظاهرة تحتاج في

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:97 - ص:101.

دراستها –برأيه– إلى فاعلية المفسر لتكشف غموضها وتبين عوامل ظهورها وتطورها. ومن هنا ليقول بأن شعر ما قبل الإسلام ليس سوى ظاهرة جماعية. يمثل حقبة معينة ويجسد فلسفة أمة، كما أنه يتسم بسمات الفن الجماعي، وهو لا يعكس أزمة الوجود الإنساني فحسب وليس مجرد تعبير عنها إنّما يزيدها تركيزا وعمقًا ومن هنا يتحلل التطور الشعوري الميثوديني للإنسان. وعدد لنا "عبد الفتاح" مجموعة من الأسس التي إذا قام النقد عليها عند دراسته لشعر ما قبل الإسلام قد يكشف على مكنوناته وفتح أبوابه وهي:

1- قربه من منابع الفن البدائي.

2- وظيفته في حياة الجماعة ورمزيته في مواجهة الوجود الإنساني.[1]

وتحدث "عبد الفتاح" عن بعض الدراسات المبكرة التي ربطت بين شعر ما قبل الإسلام والمراحل البدائية السابقة.[2] وذكر على سبيل المثال دراسته الدكتور"محمد عبد المعيد خان" التي أجراها عن الأساطير العربية، وقال"عبد الفتاح": << أن هذه الدراسة كانت ثمرة من ثمرات دعوة الدكتور"طه حسين" إلى الاهتمام بالأساطير كعنصر أساسي وضروري للبحث في الفكر الجاهلي، مما دفع "عبد المعيد خان" للتساؤل عن ما السبيل المؤدي إلى استجماع أسطورة عربية؟ وكيف يمكن استنتاج نظام ميثولوجي خاص بالأساطير العربية؟ وقد انتهج منهجه في وجهين:

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:101-102.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:102 .

الأولى: مقارنة الأخبار التي دُونت في كتب التاريخ والأدب ونقش على الأحجار ببعضها البعض.

الثانية: بحث هذه المسائل من ناحية عقلية الأمة العربية وخيالها في ضوء بيئتها الطبيعية والاجتماعية.

وتحدث "عبد الفتاح" عن المذاهب التي تعرض إليها "عبد المعيد خان" في تعريفه للأسطورة وعلاقتها بالشعائر الدينية و-في رأيه- أن الأسطورة مصدر أفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب بين الأساطير في مرحلة ما قبل الإسلام وقال أيضا: أن "عبد المعيد خان" وقع فريسة لأراء بعض المستشرقين فيما يتعلق بالعقلية العربية والخيال العربي، وتبين له أي "لعبد الفتاح" أن "عبد المعيد خان"كان متناقضا حين قال بأن العربي لا يخترع الأساطير مثل: اليونان لأن في حديثه عن الأسطورة صورة من صور الفكر البدائي عرض لأسطورة إغريقية، ومثيلات لها من الأساطير العربية، كما أنّ"عبد الفتاح" تحدث عن الربط الذي أجراه"عبد المعيد خان" في بين معبودات بابل وآشور وبين العقائد العربية وانتشار عبادة بعض آلهة بابل ومثّل ذلك بمردوخ والزهرة في شبه الجزيرة وانتقال أصنام بابلية شهيرة إلى العرب وصبغها بصبغة محلية مثل (هبل) الذي صوره العرب كما صور الكلدانيون (بعلا) واللات التي مثلت الشمس والصيف عند البابليين.

أما المبحث الذي يخص تصور الإله عند العرب استنتج "عبد المعيد خان" أن طبيعة البلاد العربية لم تدع إلى نشوء فكرة التوحيد ووجدانية اليهود والنصارى لم تكن أكثر من وثنية

العرب وبرأيه أن العرب لم يتأثروا باليهودية والمسيحية في فكرة التوحيد بل تأثروا بفلسفتهم الوثنية إلى حد ما. وتحدث عن الفصل الأخير من كتاب"عبد المعيد خان" الذي تحدث فيه عن أساطير الخلق محاولا طرح الآثار البابلية اليهودية، وقال: أنه تحدث فيه أيضا عن بعض الطقوس التي تتعلق بعقيدة العرب في الحياة بعد الممات وما عرف عندهم من عقر الإبل وتعليق البلية على القبور ورفض تفسير هذه العادة لأن في-رأيه- لا يتفق مع عقلية البداوة[1]

وعرج بنا "عبد الفتاح" إلى الدراسات التي حاولت تفسير شعر ما قبل الإسلام كرمز يواجه به الإنسان الواقع والأشياء، ويزيد من عمق وتركيز أزمة وجوده، فيتطور وينمو مع تطور ونمو إحساسه الميثوديني[2] وقد اختار مجموعة من الدراسات منها دراسة المستشرق الألماني "فالتر براونه" و"عز الدين إسماعيل" والدكتور"عبد الله الطيب"،"مصطفى ناصف"و"محمد نجيب البهيتي". ونحن سنرصد لكم دراسة "عز الدين إسماعيل" الذي سار على درب "فالتربراونه" على حسب -رأي- الناقد "عبد الفتاح"، وقال: أنه رفض تفسير"ابن قتيبة" الذي اعتبر قطعة النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج إلى المتلقين وأسماعهم وتحدث "عبد الفتاح" عن رؤية "عز الدين إسماعيل" لاستهلال القصائد بهذا النسيب والذي لم يعتبره محاكاة أو تقليدا، بل اعتبره تعبيرا عن المشاعر الكامنة في نفوسهم وهي تمثل نوعا من القلق الوجودي، وهذا القلق لم يكن مجرد مشاعر فردية بل هي مشاعر مشتركة تمثل موقفا إنسانيا مشتركا.

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:104-ص: 107.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص :107.

وذكر لنا محاولة "عز الدين إسماعيل" في تفسير اشتمال النسيب على عنصري الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب و-في رأيه- الأول يُذكر بالفناء والثاني بالحياة، وأكد على أن إذا اجتمعا في قصيدة واحدة فإن ذلك يدل على تناقض الشاعر وسماه بالتناقض الوجودي وهو نتيجة لاجتماع غريزة الحب وغريزة الموت معا في وقت واحد، وقد انطلق في تفسيره من نظرية "فرويد" وقال: إذا جمع الشاعر بين هذين الشعورين في إطار واحد هذا هو النسيب، وتطرق"عبد الفتاح" إلى خلاصة"عز الدين إسماعيل" التي اعتبر فيها مقدمة السبب في القصيدة الجاهلية تعبيرا عن أزمة الإنسان في ذلك العصر ولم يعتبره وسيلة لجذب قلوب الناس وأسماعهم كما رأى"ابن قتيبة"، بل هي جزءًا حيويا في تلك القصائد. واستنتج "عبد الفتاح"أن، "عز الدين إسماعيل" حين اعتبر مقدمة النسيب الجزء الذاتي لم يكن يقصد بأنها تعبير عن الوجود الشخصي للشاعر وقال أن شعر ما قبل الإسلام أحد التراكيب الروحية التي تقوم من خلالها الرابطة بين الأنا والأنت في عالم ينتظمه التوحد والقرابة والعلاقات الانفعالية بين الفرد والجماعة.[1] وفي نهاية قضيته مرحلة البدايات الراصدة قال: أنها اهتمت برصد صور الشعر القديم واستقرأت رموزه وحاول أصحابها أن يربطوا بين الصور والرموز والمتشابهات بالتراث الأسطوري، لكن دراستهم كانت -برأيه- انطباعية تفتقر إلى الموضوعية والمنهجية والتوثيق العلمي وذلك راجع إلى نقص مصادر التراث بين أيديهم.

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:109- ص: 111.

أما الفصل الثالث المعنون ب: مرحلة التوثيق، فتناول فيه "عبد الفتاح" قضية مهمة تتعلق بالدراسات الموثقة المبكرة التي تهتم بقضية الضرب في أصول الشعر القديم الأولى، ولتمثيل هذه القضية اختار العديد من النماذج مع الكثير من النقاد مثل: "عبد الجبار المطلبي"و"نصرت عبد الرحمان"و"علي البطل"،"إبراهيم عبد الرحمان" ثم الدكتور"زكي"و"مصطفى الشوري"، وتفاديا لتكرار ما قد سبق وذكرناه في دراستنا هذه في الفصل الثاني (تجليات المنهج الأسطوري في النقد العربي)، سنتحدث عن دراسة "عبد الجبار المطلبي" الذي لم نتطرق إليه. دراسة "عبد الجبار" التي تتناول قصة (ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية)، بدأ "عبد الجبار" محاولته لتفسير قصة ثور الوحش الذي اتخذ الشعراء من تشبيه الناقة مدخلا إليها بالتساؤل لماذا هذا التقليد الأدبي؟ أتراه انحدر إليهم تقليدا أدبيا محضا أم أنه يحمل مغزى دينيا قديما انقرضت طقوسه؟ وقال"عبد الفتاح" أن"المطلبي" قد تتبع مظاهر عبادة الثور عند القدماء فوجد الثور في الأدب السومري يحظى بالقداسة والتبجيل إلها للقوة والخصب إسمه {أنليل} عبده السومريون، وحين سيطر البابليون في الألف الثالثة ق.م على معظم أنحاء العراق القديم اتخذ (مردوخ) رموز{أنليل} وأصبح يمنح الحياة على الأرض، وبطل ملحمة جلجامش يدعى بالثور الوحشي القدير، وعند الحيثيين كان الثور إله المطر والبرق والعواصف الرعدية، وعند الساميين الشماليين وُجد الإله الثور رمز الخصب والمطر وحتى سكان سورية ولبنان وفلسطين عبدوا الثور لقرون عدة...

وعاد "المطلبي" من رحلته وقال: أن الثور الإله إله القوة والخصب وقد ظهر بلا منافس إلها أعلى للشرق الأدنى القديم طوال قرون كثيرة ورحل إلى مصر القديمة حيث عبد الثور رمز للخصب، وبحث "المطلبي" عن عبادة الثور في شبه الجزيرة العربية فوجدهم يعبدون القمر واتخذ العرب الجنوبيون من الثور رمزا لإلههم القمر وفي شمال شبه الجزيرة العربية كانت تدمر تعد (بعل) إلها وطنيا، وكان (ود) من آلهة ثمود ولحيان يرمز إليه بالثور، وغيرها...

تطرق"عبد الفتاح" إلى ما خلص إليه "المطلبي" من هذا كله إلى أن عبادة العرب داخل جزيرتهم تأثرت بعبادة الساميين القدماء وآلهتهم وتأثروا بعبادة العرب الشماليين وكل من في الجزيرة يدعوا إلى قدسية الثور رمز المطر والخصب، وما تصوره قصائد شعراء الجزيرة حاجتهم إلى الماء وهذا ما يستنتج من خلال سردهم لقصة الثور ففي كل القصائد التي تسرد قصة الثور تذكر ليلة ممطرة أو إلى إشارة إليها وإلى المطر وهذا إن دل يدل على الارتباط القديم بين الثور والخصب والمطر وعرض نماذج لهذا الارتباط لم يذكرها "عبد الفتاح" في دراسته. وأورد الدكتور"المطلبي" مقولة "للجاحظ" في الحيوان<< ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة...وقال كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة >>، محاولا من خلالها أن يفسر حسب-رأي-"عبد الفتاح" بأن الموعظة تشير إلى فكرة فناء الأحياء وزوال كل شيء حتى الثور رمز القوة ودوام الحياة، والرثاء علاقته واضحة بالموت، ولعل الكلاب التي تطارد الثور تطور لإله الموت الذي ترصد ببعل في الملحمة الأوجاريتية.

وتوصل"المطلبي" في نهاية رحلته أن القصيدة الجاهلية في قصة الثور تكشف عن أبعاد جديدة تتصل بقصة الإنسان الخالدة في دور الحياة والموت وبالنسبة "لعبد الفتاح" هذه الدراسة التي قام بها "المطلبي" تعتبر من الدراسات الرائدة الموثقة في مجال تطبيق أراء"كارل يونغ" على الشعر القديم وفي-رأي- آخر يقول: أن بحث الدكتور"المطلبي" يعد بالكثير ولكن يتمخض في النهاية عن القليل ذلك لسبب لم يقف على عناصر كثيرة من قصة الثور (شكله، مظهره، صفته الجسدية) وبرّر له هذا بأن المرجع الذي اعتمده هو الذي اختار له حيز الثور ذاته، لا قصته.

واختتم "عبد الفتاح" بتعليقه على دراسة"المطلبي" بقوله: حتى وإن اقتصرت على تفسير صورة واحدة وهي الثور الوحشي إلا أنها تعد دراسة رائدة في مجال تطبيق مناهج النقد الحديث الذي يستخدم تقنيات من العلوم الأخرى (النفسية، الأنثروبولوجية، الأركيولوجية) من أجل الوصول إلى تفسير أفضل للشعر، وقال: بأنها أول دراسة تطبق المنهج الأسطوري في تفسير صورة الشعر القديم.[1] وفي آخر هذا الفصل نجد "عبد الفتاح" يحدثنا عن ما يميزه هذه الدراسات الموثقة أن معظمها خالية مما شاب النقد العربي من نزعة انطباعية عجز معها النقد في استخراج مكنونات هذا الشعر والكشف عن أسراره وقال: أن هذه الدراسات لم تسلم من العقبات المتمثلة في ضياع معظم التراث الشعري القديم وقلة الكشوف والنقوش والكتابات

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الجاهلي، ص:149- ص: 154.

القديمة عند أصحاب هذه الدراسات و-برأيه- هذا ما جعل نتائج هذه الدراسات تبدو غير يقينية وغير واضحة.[1]

أما الفصل الرابع والأخير: المنهج الأسطوري والمناهج الأخرى، انطلق فيه "عبد الفتاح" من قضية المداخل النقدية التي تجاوز الشعر ما قبل الإسلام بفضلها المناهج الوصفية التقليدية، ومن أبرز هذه المداخل: (الوجودي، البنيوي، الأسطوري)، وفي حديثه عن المدخل الوجودي اعتبره امتدادا لدراسات"فالتر براونه"و"عز الدين إسماعيل" التي كانت قد اهتمت بتفسير ظاهرة النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية[2] وبالعودة إلى الدكتور"عبد البدوي" شرح الناقد"عبد الفتاح" قطعة النسيب: <<التي تقوم على عنصري الأطلال وذكر المحبوب تعبيرًا يجسم ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها...والفناء>>[3] وعلق الناقد على وجهة نظر الدكتور"بدوي" حول قضيتي"الطلل والتشبيب" في مقدمة القصيدة، قال: << ترى الطلل رمزا للعالم المفقود ذلك أن الإنسان القديم كان يهتم بالمكان أكثر من الزمان،... ثم ثنى الشعراء بالتشبب بعد الحديث عن الطلل ليقولوا بانتصار الحياة على الموت والاجتماع على الشتات ويعبروا عن اللهفة>>[4]

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص203-204.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص:207.

[3]- المرجع نفسه ، ص:207.

[4]- المرجع نفسه ، ص:207-208.

وتطرق الناقد "عبد الفتاح" إلى قضية الترف المفقود التي تحدث عنها"بدوي" والتي- برأيه- أن الشعراء عبروا عنها عن طريق المرأة والتركيز على وصفها.[1] وانتقل إلى تفسيرات أخرى للوقوف على الأطلال بدأ بتفسير الدكتور"محمد عبد المطلب مصطفى" في (قراءة ثانية في شعر امرؤ القيس) الذي مثل الطلل على مستويين: الأول شكلي والثاني باطني، ومن هذا التفسير انتقل"عبد الفتاح" إلى تفسير الباحث"محمد صديق غيث" في (تحليل درامي للأطلال بمعلقة لبيد) التي بحث فيها عن صراع الحياة بجدلها وتوترها و-برأيه- أن الكتاب قسم القصيدة إلى قسمين[2]: << ينبعثان من موقف اختبار وجودي تحياه الذات العربية ويتناول وحدة الأطلال...، وما تلعبه (الفاء) من تصوير للتعاقب في التجربة الوجودية التي يحياها الشاعر، وما يؤديه الضمير(هاء) من نسيج كأنه معوذة سحرية تستدعي الكائنات وتلهج بترددها بالإضافة إلى ما في هذا الضمير من قيمة التأنيث التي تكشف مدى اشتغال الشاعر من أجل بعث الحياة، فمعنى الأنوثة لا ينفصل عن معنى الحياة وتوالدها نماءها.>>[3]، وقد توسع ووضح في هذه القضية كثيرا.

بعدها انتقل إلى الدراسات البنيوية للشعر الجاهلي وخص بالذكر"كمال أبو ديب" و-برأيه- أي"عبد الفتاح" أنّ "أبو ديب"-رأى- أن تحليل القصيدة العربية على الطريقة

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص:208.
[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص:208-209.
[3]- المرجع نفسه، ص:209.

التقليدية،<< لا يعتبر تحليلا وافيا>>[1]، أي:أن التحليل الذي لا يتعدى ولا يتجاوز العلاقات السطحية في القصيدة ولا يتسلل إلى ما وراء البنية الظاهرية ليس بتحليل وافي و- برأي-"عبد الفتاح" أن "أبو ديب" رفض المناهج التقليدية التي أهدرت قيمة الشعر القديم، وتحدث عن استشهاد "كمال أبو ديب" بما فعله"كلود ليفي شتراوس" عندما حلل الأسطورة بنيويا، وتطرق"عبد الفتاح" أيضا إلى أسلوب"أبو ديب" الذي استخدمه في تحليله الذي يعتمد على مفهومين أساسيين لهما: الوحدة التكوينية Formative Unitوحزم العلاقاتBundelesof relations.[2]

كما أمدنا "عبد الفتاح" بجدول التناقض الأساسي في القصيدة عبر وحداتها التكوينية المتعددة.<< ويتمثل هذا التناقض في الصراع بين الحياة والموت الذي يتجسّد في عنصر التغير، ويعكس هذا الجدول التناقض في الوحدة التكوينية الأولى((بكاء الأطلال)) ويرمي إلى توضيح تواجد نوعين متلازمين من التغير تغير يصاحب الحياة وتغير يصاحب الموت.>>[3]

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص:211.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص:212.

[3]- المرجع نفسه، ص:212.

التغير	التغير
القبيلة تترك المخيم بحثا عن الكلأ والماء	المياه تجف
القبيلة تحيا	السيل يترك الأرض
تنعم الأرض بنزول المطر	الأرض القاحلة
ينمو النبات	لا نباتات
تأتي الحيوانات	لا حيوانات
تلد الحيوانات صغارا	لا إنسان
تعيش الحيوانات في سلام ووئام مع صغارها	تموت الطبيعة ولا تجيب الشاعر، وتهجر نوار، لا أطفال ولا باعث
يتحول الزمن من شيء غير مقدس إلى شيء مقدس	يتحول الزمن المقدس إلى زمن غير مقدس
الحياة	الموت[1]

ومن خلال هذا الجدول توصل"أبو ديب" إلى نتيجة هي أن مفهوم التغير هو مفهوم تحكمه المفارقة فهو متناقض ذاتيا حيث يكمن التغير كإحدى قوى الحياة والتغير أيضا كإحدى قوى الموت، وكما حلل"أبو ديب" الأطلال استخدم التحليل نفسه في تحليل باقي أجزاء القصيدة، فوجد القصيدة تحتوي على علاقات ثنائية متناقضة ورصد هذه العلاقات في دوائر، كل دائرة تقسم إلى قسمين الأول: الاستمرارية، الثاني: الانقطاعية، وتحتوي الدائرة طبقات

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص:213

ثلاث وقد عددها "عبد الفتاح"و"أبو ديب"-رأى- في نهاية تحليله للقصيدة أنها لا تتطور أفقيا ولكنها تتطور دائريا، والتكرار في القصائد بالنسبة له غير عشوائي لأنه نتيجة لعلاقات التوازن بين الطبقات المختلفة للمعنى التي تحتويها القصيدة، و-برأيه- أن الأسطورة تتشابه مع القصيدة في هذه الظاهرة حيث يبلور التكرار البناء الأساسي في كل منهما، ولتكرار وظيفة أخرى في القصيدة تتمثل في تصعيد التجربة وتركيزها، وذكر لنا الناقد"عبد الفتاح" تحليل "أبو ديب " لمعلقة "امرؤ القيس" بنفس المنهج وسماها بالقصيدة الشبقيةEros Poem ، وقد شرح "عبد الفتاح"كيف حلّل "أبو ديب" هذه المعلقة بشكل مفصل معمق.[1]

قال "عبد الفتاح": << النقد البنيوي بفرضه مسبقا مقولة الثنائيات المتضادة على تحليلاته يحقق بلا جدال قدرا من الانبهار-للوهلة الأولى-... ولكن الطريقة الاختزالية التي تحول العمل الأدبي إلى عدد من الدوائر والمثلثات والزوايا المتقابلة بالرأس والرموز الرياضية تزهق روحه في نهاية الأمر بالإضافة إلى أنها تعقل الكثير من ظواهر الجوهرية.>>[2] أي: أن هذا النوع من النقد يجرد العمل الأدبي من ظواهره الجوهرية لهي الأبعاد الأسطورية والشعائرية وهو لا يملك عنها إلا افتراضات وتحدث عنها بإيجاز على الرغم من أنها تستحق التعمق والاهتمام.[3]

وعرج بنا الناقد للحديث عن الدكتورة "سوزان ستيتكيفتش" التي حاولت تفسير قالب القصيدة التقليدية مستفيدة من ثنائيات"شتراوس"، واهتمت هذه الكاتبة بالجانب

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص213- ص: 217.

[2]- المرجع نفسه ، ص:218.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص:218.

الطقوسي والشعائري للشعر القديم مؤكدة أنه يمكن عن طريق استغلال ما قدمته العلوم الحديثة أن تقترب من ينابيع الشعر الجاهلي أكثر من النقاد القدماء، وقد ربطت الباحثة في-رأي- "عبد الفتاح" بين القالب الفني للقصيدة الذي سيطر على الخيال والإبداع وبين طقس العبور* Rite Of Passage، من خلال معلقتي لبيد وامرؤ القيس، وقد بيّن لنا"عبد الفتاح" ما رأته"سوزان" من مراحل في معلقتي لبيد وامرؤ القيس.[1]

وتنبه الناقد "عبد الفتاح" إلى أن"سوزان" أرادت أن تقول: بأن قالب القصيدة ثلاثي يوازي نموذج طقس العبور،و-برأيه- أنها بهذا العمل ضيقت مضمون القصيدة العربية، وأشار إلى أن الوجه الشعائري لشعر ما قبل الإسلام لا يقف عند هذا الحد بحيث طبيعته الطقوسية تفرض وجودها على كل مدخل نقدي حين تسعى إلى تفسير صوره، ولا يستطيع الناقد أن ينفلت من هذا التأثير الشعائري مهما حمل من تقنيات. وكلا من هذين المذهبين النقديين الوجودي والبنيوي-برأي-"عبد الفتاح" بأنهما وإن تواصلا إلى بعض الحقيقة لكن لا يكفي هذا البيان ما يحمله الشعر من مضامين وما يطويه من أسرار بحيث المدخل الوجودي قال بأن الشعر يعبر عن موقف الإنسان من الحياة والكون حوله وما يدور فيهما من صراع ومتناقضات، والمدخل البنيوي تقطعت أنفاس أصحابه داخل الدوائر والمثلثات والزوايا ولم تستطع هذه المذاهب أن تحرر من سيطرة الطبيعة الجوهرية للشعر القديم.[2]

*طقس العبور:<<تلك الطقوس التي تعبر عن انتقال شخص أو مجموعة من مكانة اجتماعية إلى مكانة اجتماعية أخرى، فهي تتم عند كل نقطة تتغير فيها المكانة كالولادة والزواج والموت...>>(عبد الفتاح محمد أحمد، المرجع نفسه، ص: 219).

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص: 218-ص:220.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:221.

لينتقل بنا الناقد "عبد الفتاح" إلى"ولبرزسكوت" الذي حاول وضع مخططا لأهم المداخل النقدية واعتبر المدخل النمطي أو الأسطوري هو الأجدر بالاهتمام، وعدّد مزايا هذا المنهج، أولا: يهتم من الناحية الإنسانية بما هو أبعد من الاكتفاء بقيمة الجماليات الداخلية، ثانيا: يبدو هذا المنهج نفسيا بمقدار ما يحلل قدرة جذب العمل الفني للمتلقين، ثالثا: يبدو اجتماعيا في اعتماده على الأنماط الثقافية الأساسية، رابعا: يبدو تاريخيا أيضا في بحثه عن الماضي الثقافي والاجتماعي، وغير تاريخيا في إثباته لقيمة الأدب اللازمانية مستقلا عن عصور معينة وحدثنا "عبد الفتاح"عن"رينيه ويليك" الذي أكد على أن الاتجاه الأكثر حيوية في القرن العشرين هو النقد الأسطوري، وذكر لنا أسباب بروزه في تفسير شعر ما قبل الإسلام وتحليل صوره ولهي: ما يتعلق بالمنهج (الأدوات والتقنيات)، وما يتعلق بشعر ما قبل الإسلام (طبيعته)، وما يتعلق أيضا بالبيئة العربية، كما أنه تحدث عن أدواته بشكل مفصل ثم تحدث عن ما قدمه النقد الأسطوري للشعر القديم بوضعه له في مكانه الحقيقي وما خلص إليه من نتائج تفسيره لصورة تفوق جرأة وجدية وموضوعية كل ما قدمه النقد التقليدي، وقال: أن المدخل الأسطوري استطاع تفسير كثير من الظواهر في الشعر القديم وصوره وأخص بالذكر صورة"المرأة" واستطاع أيضا أن يربط بين أغراض الشعر كالهجاء والرثاء وبين أصولها السحرية والطقوسية القديمة.[1]

وتحدث عن الناقد الأمريكي"مالكولم كاولي" الذي هاجم المدخل الأسطوري.[2]

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:221- ص: 224.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 224 - ص:228.

وكذلك تحدث عن "رينيه ويلك" الذي-رأى- أن هذا المنهج ينظر إلى الشعر على أنه مجرد ناقل لعدد قليل من الأساطير، وقال"عبد الفتاح": أن هذا غير صحيح لأن-برأيه- أن هذا النقد لا يرجع بالضرورة إلى أساطير محددة، وقال: أن "ويليك" يرى في هذا المنهج أخطاء وهي إلغاء الحدود الفاصلة تماما بين الفن والأسطورة وحتى ألغى الحدود بين الفن والدين.[1]

نقده"عبد الفتاح" بقوله: << أن المنهج الأسطوري لم يلغ شيئا من تلك الحدود ولم يثبته، ولكنه اعتمد على نتائج الدراسات التي اهتمت برمزيات الإنسان البدائي...، ومن ثم فالحدود الفاصلة بين هذه العناصر والظواهر الروحية الإنسانية في المراحل البدائية من تطور الإنسان تكاد تنعدم تماما>>[2] أي: أن هذه الحدود لم تكن موجودة من أصلها وإن وجدت نسبة ضئيلة.

ثم عاد بنا"عبد الفتاح" إلى الدراسات التي طبقت هذا المنهج على شعر ما قبل الإسلام والتي قد عرضها من قبل، وقال: على الرغم من النتائج التي توصلت إليها في محاولتها أستنكاه مكنون هذا الشعر إلا أنها في-رأيه- لم تخل في معظمها من المآخذ المنهجية ولعل أهم هذه المآخذ هي الانطباعية، وقال: أن النزعة الانطباعية فرضت وجودها على الدكتور"عبد الله الطيب" وظهرت هذه النزعة في معالجة صورة البرق وفي تناوله لرمزية الحمامة وأيضا في الجزء الخاص بالنسيب وأيضا فرضت هذه النزعة نفسها على الدكتور"مصطفى ناصف" بالرغم من

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص:228-229.

[2]- المرجع نفسه ، ص:229.

أنه حاول الإفلات منها فظهرت في (الأطلال، النخيل، الفرس)، والدكتور"نصرت عبد الرحمان" لم يسلم من هذه النزعة فظهرت من خلال (المرأة، أسماء النساء الواردة ودلالتها) كما... إلى دراسة"علي البطل" في حديثه عن (المرأة) والدكتور"مصطفى الشوري" في حديثه عن حتمية الموت في نصوص شرحها شرحا انطباعيا.[1]

وحدثنا "عبد الفتاح" أيضا عن خطأ آخر وقعت فيه الدراسات النقدية التي اعتمدت على المنهج الأسطوري في تفسير شعر ما قبل الإسلام لهو شرك الآراء الانطباعية بدرجة تقل أو تكثر، بحسب نزعة صاحب كل منها ومنهجه وأدواته، كما أدى في بعضها إلى إجراء قياسات خاطئة لا تقوم على أساس وكان هذا كله نتيجة تجاهل بعض هذه الدراسات للتراث السامي القديم، وحصر مجالها في المرحلة الوثنية قبل الإسلام، ويمثل ذلك المأخذ المنهجي التالي من المآخذ التي انزلقت إليها هذه الدراسات[2]. ومن وقع في هذا الخطأ الطلب و الدكتور "مصطفى ناصف عبد الجبار المطلبي"، "نصرت عبد الرحمان" وغيرهم.[3]

وذكر لنا أيضا "عبد الفتاح "مصادر التوثيق التي اعتنى بها "على البطل" في دراسة الصورة منها: الكشوف الأركيولوجية (الأثارية)، الأساطير لقديمة، مصادر ما قبل الإسلام، وقال: أن لهذا السبب، جاءت دراسة الصورة عند" علي البطل" موثقة لا تخضع للظن ولا

[1] ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص:228. ص:238.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 238.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص:239– ص241.

تسيطر عليها الانطباعية[1] وتحدث أيضا عن دراسة "إبراهيم" لصورة المرأة في الشعر القديم التي أقامها على أساس فهم واضح للعصر الجاهلي (حضارته وثقافته) محاولا نفي عصر ماقبل الإسلام الذي وصفه بالتخلف الحضاري و الثقافي و قال أن "عبد الرحمان" ميز بين المرحلتين في ديانات الجاهلين:

الأولى: مرحلة الشرك أو عبادة الظواهر والكائنات.

الثانية: مرحلة التجريد.[2]

لينهي عبد الفاتح حديثه هذا "بالمطلبي" الذي قال: أنه لم يقدم رؤية متكاملة لشعر ماقبل الإسلام ، وإنما رضي بتفسير صورة واحدة هي صورة الثور، معتقد أنه استخدم ما توافر لديه من أدوات في تلك المرحلة المتقدمة لإستطاع أن يسهم في ترسيخ المنهج الأسطوري في وقت مبكر.[3]

واختتم لنا "عبد الفتاح محمد أحمد" الفصل الرابع والأخير بمجموعة من الآراء هي:

1- أن المنهج الذي اتبعه "نصرت عبد الرحمان" في دراسته كان من الممكن أن يكون أكثر تماسكا لولا أن دراسته للصورة الفنية كانت مقتصرة على الفترة الوثنية.

---

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص:242-243.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:243.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص:249-250.

2- انطلق "علي البطل" من رؤية متكاملة ومنهجية لشعر ما قبل الإسلام ولم يقف عند صورة بعينها أو مظهر واحد من مظاهر التراث ووضع الشعر في تلك المرحلة جميعه تحت رؤية أسطورية.

3- الدراسة تعرضت لصعوبات وقد حاولت التغلب عليها بوسيلتين الأولى: البحث عن إرتباط الفن بالدين القديم حيث نشأ كل منهما في حجر الآخر. الثانية: قياس المجهول من أطوار فكر أسلافنا وفنونهم وعقائدهم على ما صار معروفا لدينا عن الأمم التي مرت بالأطوار نفسها.

4- المنهج الذي أقامه"علي البطل" في دراسته للصورة في الشعر العربي يعتبر من أكثر المناهج التفسيرية تكاملا وتماسكا وموضوعية وهذا راجع إلى تكامل رؤية"علي البطل" النقدية وتماسك أساسه النظري وموضوعية أدواته ووسائله.

و-برأيه-"عبد الفتاح" أن دراسات هذا المنهج لا تزال تنتظر المزيد من الكشوف التاريخية والأنثروبولوجية حتى يفصح التراث القديم عما يحمله في طياته من معطيات فنية ومكنونات فكرية وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهها هذا المنهج في تفسيره للشعر القديم إلا أنه يعتبر أكثر المناهج جدية في محاولته للكشف عن الحياة الكامنة في النص.[1]

وفي الأخير وجب علينا الإشارة إلى أن الدراسة التي قام بها "عبد الفتاح محمد أحمد" تعد من أبرز الدراسات النقدية وذلك لأنّه قام فيها بالبحث عن الأصول العامة للمنهج الأسطوري

[1]- ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص: 250- ص: 252.

ومفاهيمه الأساسية وتناول أيضا في دراسته المرحلة الأولى للمنهج الأسطوري التي سماها بمرحلة البدايات الراصدة وكذلك المرحلة الثانية: مرحلة التوثيق ووضع المنهج الأسطوري بين مناهج التفسير الأخرى لشعر ما قبل الإسلام وخلص بالعديد من النتائج التي تسهم في إثراء هذا المنهج وهذا ما خلصنا إليه.

خاتـــــــــمة

لقد كانت رحلة شاقة ماتعة توصلنا فيها إلى جملة من النتائج والنقاط:

- المنهج الأسطوري غربي النشأة، لا يتقنه إلا من أحاط علما بالأسطورة.
- المنهج الأسطوري له إيجابيات وسلبيات.
- المنهج الأسطوري لا غنى عنه عن المناهج الأخرى التاريخي، النفسي...
- الدراسات النقدية التي قام بها النقاد العرب مطابقة للعرب ولم تتجاوز حدودهم، لكنّهم وصلوا إلى مستوى لا بأس به ونتائج قيمة تستحق منا التقدير، لكن الحقيقة تقال أن النقد العربي مازال بحاجة إلى جهود كبيرة للارتقاء بهذا المنهج.
- شروط نجاح المنهج الأسطوري أن يكون خال من الانطباعية بعيدا عن الأحكام الذاتية، معتمدا على التوثيق، وأن يكون متكامل الرؤية.
- استطاع"عبد الفتاح محمد أحمد" عرض الأصول العامة للمنهج والمفاهيم والنظريات التي شكلت هذا المنهج، أي أنه استطاع الإلمام أصول المنهج الأسطوري.
- أدرج المنهج الأسطوري في مرحلتين بداية بمرحلة البدايات الراصدة التي أقر بأنها تفتقر إلى التوثيق العلمي وغالبا ما تكون نتائجها غير يقينية، ومرحلة التوثيق التي بدأت مع الدكتور"عبد الجبار المطلبي" في تفسير قصة ثور الوحش في القصيدة.
- أثبت "عبد الفتاح محمد أحمد" أن للمنهج الأسطوري علاقات بالمناهج الأخرى.
- وأثبت أيضا أن دراسة"علي البطل" –أستاذه– هي من أفضل وأبرز الدراسات من خلال ما اعتمده من كشوف أثارية وغيرها.

وأخيرا لا ندعي أننا ألممنا بكل ما تعلق بالمنهج الأسطوري، رغم أننا حاولنا جهدا الإلمام بما طرحه صاحب الكتاب (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي) لعبد الفتاح محمد أحمد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3،دت.

2- ابن منظور، لسان العرب، المحيط، دار لسان العرب، بيروت، ص:204.

3- الأعشى. ديوانه، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3، 2003.

4- الأوراسي الهواري الشيخ هود بن محكم، تفسير كتاب الله العزيز،تح: بالحاج بن سعيد الشريفي، دار البصائر، الجزائر، دط، م1، ج1، 2011م.

5- بدوي عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1977.

6- البستاني بطرس، محيط المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، دط، 1977.

7- البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، بيروت، لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، 1983.

8- بوحوش عمار الذنيبات محمود محمد، مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط2، 1999.

9- جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980.

10- حمادة إبراهيم، مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، مصر، دار المعارف،دط، دت.

11- خان محمد عبد المعيد، الأساطير العربية قبل الإسلام، القاهرة، مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، دط، 1937.

12- الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق). الأردن.دار جديد للنشر والتوزيع.ط1. 2009.

13- الرويلي ميجان و البازغي سعد، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2002م.

14- الزبيدي مرتضى محمد، تاج العروس، دار المكتبة. بيروت، م3، دت.

15- زكي أحمد كمال، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مصر، مكتبة الأسرة، دط، 2002.

16- زياد محبك أحمد، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دمشق، سوريا، دار علاء للنشر والتوزيع،ط1، 2001.

17- السواح فراس، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

18- شروخ صلاح الدين، منهجية البحث العلمي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، دط، دت.

19- الشوري مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، 1996.

20- الصالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، اتحاد كتاب العرب،دط، 2001.

21- عبد الرحمان إبراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، مصر، الشركة العالمية للنشر، ط1، 2000.

22- عبد الرحمان نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان، الأردن، كنوز المعرفة العامية للنشر والتوزيع،ط1، 2013م.

23- عبود حنا، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري: دراسة، دمشق سوريا، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.

24- علي الخطيب عماد، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، عمان، جهينة للنشر والتوزيع، 2006م.

25- الفراهيدي أحمد عبد الرحمان، مُعجم العين، دط، دار الرشيد للنشر، ج1، بغداد، 1981م.

26- قاسم محمد محمد ، مدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

27- قطوس بسام، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث" دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

28- كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط1، 2007.

29- لعور هجيرة، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1، 2009.

30- محمد أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، بيروت،لبنان، دار المناهج للطباعة والنشر، ط1، 1408هـ-1987م،.

31- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، مصر، ط2، 1972.

32- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط2، 1975م

33- النعيمي أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، القاهرة، مصر، سينا للنشر،ط1، 1955م.

34- الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، دط، 2005.

35- وغليسي يوسف، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج والإشكالية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، قسنطينة، ط1، 2002م.

مراجع مترجمة:

1- إلياد مارسيا، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، سوريا، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1991.

2- ديتيان مارسيل، اختلاف الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008.

3- فريزر جيمس،الغصن الذهبي،دراسة في السحر والدين، تر: أحمد أبوزيد، مصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، 1971، ج1.

4- كاسيرر أرنست، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، 1985.

5- هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب، الأدب والأسطورة، تر: عبد الحميد إبراهيم بن شيخة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،دط ، 1989

الرسائل الجامعية:

1- عوض ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، إشراف:خليل حاوي، كلية اللغة العربية، الجامعة الأمريكية في بيروت، آذار1978م.

الدوريات:

1- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، مملكة البحرين ، ط1، 2005.

2- رومية أحمد وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد207، دط، مارس1996.

3- العساسفة المثنى مد الله والحباشنة، قتيبة يوسف محمود عتوم مها ، المنهج الأسطوري، عند د نصرت عبد الرحمان (دراسة نقدية)، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الأردن، مجلد39، العدد03، 2010.

4- مؤلفون عرب (2009) الأسطورة توثيق حضاري،ط1، دمشق، دار كيوان للطباعة والنشر

المقالات:

1- جميل حمداوي. النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف في قراءة ثانية لشعرنا القديم https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html

2- سناء شعلان. المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النصوص الأدبي http://www.arrafid.ae/arrafid/p9_10-2012.html

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ.ب.ت.ث

مدخل: .....02.

الفصل الأول: مفاهيم أساسية عن المنهج والمنهج الأسطوري.

تمهيد:.....ص:09. .

1- مفهوم المنهج:

1- لغة:..... ص: 09.

2- اصطلاحا:.....ص:10

3- في القرآن الكريم:.....ص:11.

2- **مفهوم الأسطورة:**

تمهيد:.....ص: 12.

1- لغة:.....ص:12.

2- اصطلاحا:.....ص:14.

3- في القرآن الكريم:.....ص:15.

4- عند العرب والغرب:

1- عند العرب:.....ص: 18.

2- عند الغرب:.....ص:20.

الفصل الثاني:تجليات وبروز المنهج الأسطوري في النقد العربي

تمهيد:.....ص: 24.

1- **مفهوم المنهج الأسطوري:**..... ص:24.

2- **رواد المنهج الأسطوري:**..... ص:28.

1- في النقد العربي:..... ص:.28

1- **الاتجاه الأسطوري ذو الخلفية الدينية:**..... ص:29.

1- نصرت عبد الرحمان:..... ص:29.

2- مصطفى عبد الشافي الشوري:..... ص:35.

2- الاتجاه الصوري الفني في تشكيل الأسطورة:..... ص:38.

1- إبراهيم عبد الرحمان..... ص:39.

2- عبد القادر الرباعي:..... ص:43.

3- **نقد المنهج الأسطوري** ..... ص:47.

1- الإيجابيات ..... ص:47.

2- السلبيات..... ص:47.

الفصل الثالث:المنهج الأسطوري في النقد العربي،المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي لعبد الفتاح محمد أحمد-أنموذج-:

تمهيد:..... ص:50.

1- التعريف بالكتاب:..... ص:50.

1- عرض وصفي لشكل الكتاب:..... ص:50.

2- محتوى الكتاب:..... ص:51.

2- **أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها عبد الفتاح محمد أحمد في دراسته النقدية:**. ص: 52.

1- **أصول المنهج الأسطوري العامة:**..... ص:52.

1- اللاشعور الجمعي وموطن الأنماط العليا:..... ص:52.

2- الأنثروبولوجيا الثقافية:..... ص:58.

3- الفلسفة الرمزية:..... ص:62.

4- النقد الأدبي:..... ص:67.

2- **مرحلة البدايات الراصدة:**..... ص:70.

3- **مرحلة التوثيق:**..... ص:80.

1- عبد الجبار المطلبي:..... ص: 80.

4- **المنهج الأسطوري والمناهج الأخرى:**..... ص:83.

خاتمة:..... ص:96.

قائمة المصادر والمراجع..... ص97.

فهرس الموضوعات

المنهج الأسطوري، المسمى أيضا بالطوطمي والطقوسي تعود بداياته إلى القرن التاسع عشر، غربي النشأة اهتم به العرب.

وجاء به النقاد لدراسة الأدب الذي يوظف الأسطورة بأنواعها ويوجد اتجاهين للمنهج الأسطوري الأول ذو الخلفية الدينية، والثاني الاتجاه الصوري في تشكيل الأسطورة، كما أن لهذا المنهج سلبيات وإيجابيات، وقد جاءت هذه الدراسة لتعمد إلى أصول المنهج الأسطوري، مفهومه ومرتكزاته، ولتعلى أيضا برواده وتهتم بسلبياته وإيجابياته، ومعرفة كيف تم تطبيقه على النصوص الأدبية.

The legendary approach, also called totemic and ritualistic, has its beginnings in the nineteenth century, Western in origin, and the Arabs were interested in it. Critics brought it to study literature that employs all kinds of myth, and there are two directions for the mythical approach, the first with a religious background, and the second, the formal approach in the formation of myth, and this approach has negatives and positives, and this study came to rely on the origins of the legendary curriculum, its concept and its foundations, and also to raise its pioneers and pay attention to its negatives. and its advantages, and find out how it has been applied to literary texts.