النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث

د. عبد المجيد حنون

جامعة عنابة

1 – مقدمة:

ارتبط تطور النقد الأدبي عند العرب بتطور الأدب الإبداعي العربي وتفاعلاته الداخلية والخارجية أدبية كانت أو فكرية، شكلا أو مضمونا. وعرف نتيجة لذلك – أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين– تطورا ساير التغير الذي طرأ على طبيعة الأدب الإبداعي العربي، فانتقل من المنظورين النقديين الذوقي والمعياري إلى المنظور السياقي، متفتحا بذلك على مناهج نقدية أوروبية، كان أولها المنهج التاريخي الذي ساد الساحة النقدية العربية تحقيقا وتأريخا وبحثا سياقيا، طيلة النصف الأول من القرن العشرين تقريبا،[1] ثم زاحمته مناهج نقدية عديدة تفرع عنه البعض منها، ونشأ البعض الآخر من معارف ومنطلقات فلسفية أخرى، شأن النقد النفسي والاجتماعي والماركسي والوجودي واللساني والبنيوي والسيميائي... الخ بتفرعاتها ومدارسها. وهكذا أصبح النقد الأدبي عند العرب طيلة النصف الثاني من القرن العشرين فسيفساء من المنطلقات والأدوات النقدية التي

المنارة للاستشارات

يتماشى البعض منها مع تغير طبيعة العربي نفسه من جهة، ومع المتغيرات الأدبية والذوقية العالمية التي كانت الأصل لتلك المنطلقات والأدوات من جهة أخرى، الأمر الذي جعل الأدب العربي عرضة لمناهج نقدية لم تصدر عنه، ولم يراع واضعوها خصوصيات الأدب العربي في الحسبان، غير أن تفاعل الأدب العربي، حديثا، مع العديد من الآداب العالمية، والتغير الذي طرأ على طبيعته وجماليا ته سمح لمختلف المناهج النقدية بالكشف عن الكثير من جوانبه وخباياه، وبقيت جوانب أخرى لم تحظ بالكشف التام أو المناسب، منها ما يتعلق بخصوصية الذوق العربي ،على الدارسين العرب أن يكشفوا عن منطلقاتها المختلفة، وأن يقننوها لتكون أداة نقدية يتعاملون بها مع خصوصية الأدب العربي، ومنها ما يتعلق بوسائل إبداعية وتقنيات عرفها الأدب العربي الحديث اقتداء بغيره من الآداب أو مسايرة لروح العصر وللتطور العقلي والمعرفي، لم تسلط عليها بعد المناهج النقدية الملائمة لدراستها مثل النقد الأسطوري "**Mythocritique**" الذي يعد توجها في دراسة الأدب وتحليله جديدا، والذي يقوم على الغوص وراء العناصر الأسطورية التي تقوم عليها أو تتضمنها النصوص الأدبية الإبداعية، والتعمق في تحليلها والكشف عن دورها في بناء النص بغية تسليط نظرة أخرى على النصوص المدروسة.

2 – الأسطورة والأدب:

المنارة للاستشارات

ترجع صلة الأدب بالأسطورة إلى أقدم العصور لاشتراكهما من جهة في المادة التبليغية، أي الكلمة، حتى وإن اختلفت طبيعتها بينهما، ثم صدورهما عن مصدر واحد من جهة أخرى، أي المتخيل، حتى وإن اختلفت طبيعته بينهما أيضا، إلا أن تلك الاختلافات قد تكون أوضح عند العلماء والدارسين المحدثين منها عند منتجي الأسطورة والأدب القدامى، بدليل أن المصطلح الدال على إنتاج الأسطورة وتداولها ودراستها يقوم على الجمع ما بين الكلمتين الإغريقيتين (ميثوس Mythos)، الدالة على الخرافة والإثارة والعاطفة، و(لوغوس Logos) الدالة على العقل والحكمة، ومن ثم جاء مصطلح الأسطوريات (Mythologie) جامعا ما بين الكلمة العقلية والكلمة المثيرة ، وصادرا عن "الخيال" الباحث عن جواب عقلي لسؤال لم يجب عنه العلم ولا التجربة و"الخيال" الهائم وراء انفعالات أو تصورات أو أوهام. وهكذا اختلط الأدب بالأسطورة منذ أقدم العصور عند مختلف الأمم والشعوب، حتى ظن عرب الجاهلية عندما سمعوا آيات من القرآن الكريم أنها مجرد أساطير، **((وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين))** [2] صدق الله العظيم. لأنهم كانوا مثل غيرهم من الأمم متعودين على إنتاج الأساطير وتداولها، فلما سمعوا آيات القرآن الكريم تشابه عليهم الأمر لتشابه المادة والمصدر حسب اعتقادهم. وعليه، فإن صلة الأدب بالأسطورة وثيقة منذ أقدم العصور، وعند مختلف الأمم. وفي العصور الحديثة أصبحت الأسطورة عند الأدباء معينا لا ينضب، يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعا تهم الإيديولوجية والفنية من جهة، ووفق متطلبات مجتمعاتهم من جهة أخرى، الأمر الذي جعل المقارنين يعدونها عنصرا أجنبيا- بحكم الحد الزمني أو

المنارة للاستشارات

اللغوي أو الثقافي– في الأثر الأدبي ويولون الأسطورة أو العنصر الأسطوري في النص الأدبي عناية خاصة منذ أواخر القرن التاسع عشر، ضمن اهتمام المدرسة الألمانية بالموضوعات والنماذج والموتيفات الأدبية، لتحذو حذوها المدرسة الفرنسية منذ القرن العشرين[3].

ولم يشذ الأدب العربي عن غيره من الآداب،– وبخاصة الحديث منه– في توظيف عناصر أسطورية ضمن البناء الأدبي الإبداعي نتيجة انفتاح العرب منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين على الآداب الأوروبية، ثم على الأدب العالمي برمته بعد ذلك، فتعرفوا نتيجة لذلك على كثير من الأساطير العالمية. واطلع الكثير من الأدباء العرب المحدثين درسوا في جامعات غير عربية على أساطير شائعة في تراث تلك البلدان. وساعدت وسائل الاتصال والإعلام الحديثة على التعرف على أساطير من مختلف أنحاء العالم، الأمر الذي جعل الأسطورة تغزو العربي في بيته، وتصبح عنصرا ثقافيا عند الكثير، مما جعل الكثير من الأدباء العرب يقتدون بغيرهم من الأدباء، ويتجرأون على الأسطورة (إغريقية، أو رومانية، أو فينيقية، أو سامية، أو فرعونية، أو بربرية، أو عربية، أو إسلامية ...الخ) فيوظفونها أو يوظفون عناصر منها في العملية الإبداعية، لتصبح الأسطورة بذلك عنصرا تكوينيا في الأدب العربي الحديث[4].

أصبحت الأسطورة إذن مكونا أدبيا في مختلف الآداب أثارت اهتمام المقارنين –بادئ الأمر– فعدوها مؤثرا أدبيا أجنبيا له دوره في العملية الأدبية أسهمت في نشأته وبلورته وتداوله وتطوره أمم متعددة عبر محوري التزامن أو التعاقب. كما أثارت الأسطورة، باعتبارها ظاهرة اجتماعية،

المنارة للاستشارات

والأسطورة الأدبية باعتبارها ظاهرة فنية إبداعية اهتمام فلاسفة ومفكرين وعلماء، وكانت نتيجة كل ذلك مقاربة في التعامل مع الأدب تعرف الآن بالنقد الأسطوري.

3 – في النقد الأسطوري:

ترجع نشأة النقد الأسطوري(**Mythrocritique**) إلى علماء وفلاسفة ومفكرين ونقاد، بحثوا في "المتخيل" وصلته بالأحلام والأساطير والإبداع بعد الدراسات العلمية العميقة التي أولاها علماء الأنثروبولوجيا للأسطورة، باعتبارها إجابة تقوم على تصورات يقينية جماعية عن تساؤل أو تساؤلات لا يستطيع العلم المتعارف عليه، ولا التجربة أن يجيبا عنها.

وقد يكون العالم النفساني كارل يونغ "C.G.jung" أبرز من مهد السبيل لهذه النشأة، بدراساته وأبحاثه حول الأحلام والأساطير والمتخيل الجمعي، وصلة كل ذلك بالإبداع[5] . وعمق البحث في صاحب النظرية الثلاثية في الكلام: (إنتاج الكلام، الفعل الشعري، والتأويل) [6] التي تصدق على الأسطورة وعلى الأدب أيضا، والكندي "نورثروب فري N . Fry"[7] الذي درس الأسطورة من حيث قيامها على نماذج موضوعاتية مجردة تتشابه مع الأدب في الأسس البنائية، ثم أرسى الفيلسوف الفرنسي " جيلبير دوران G . Durand" دعائم المنهج الفكرية خلال الستينيات من هذا القرن انطلاقا من بحوثه ودراساته وندواته حول المتخيل وأبنيته الأنثرولوجية [8]. وترسخ مصطلح " النقد الأسطوري" Mythocritique بعد ذلك في أعمال أعلام مدرسة الأدب المقارن الفرنسية الذين طبقوا النقد الأسطوري في دراساتهم الأدبية بصفة عامة، وفي رصد الأساطير الأدبية ودراستها على

المنارة للاستشارات

وجه الخصوص، انطلاقا من قناعتهم بأن الأسطورة كانت ومازالت عنصرا تكوينيا له دور معتبر في تشكيل النص الأدبي وشحنه بدلالات وإيحاءات عميقة وراسخة في الوجدان الإنساني، الأمر الذي يحتم مراعاة ذلك في العملية النقدية. [9] فالنص الأدبي الواحد يقوم أحيانا على تراث ممتد عبر آلاف السنين، وانطلاقا من هذا الدور الذي يقوم به العنصر الأسطوري في بنية الأثر الأدبي الدلالية والجمالية بدأ نقاد عرب يشيرون إلى أهمية المقاربة الأسطورية في العملية النقدية وافضل مثال على ذلك مجلة فصول في عددها الثالث من المجلد الأول الصادر سنة 1981م الذي تضمن عددا من المقالات والدراسات المتعلقة بالنقد الأسطوري وإيجابياته في دراسة الأدب العربي ونقده. [(10)] ولدراسة الأدب ونقده نقدا أسطوريا يقترح " بيير برونيل P . Brunel " – مقتديا في ذلك بنظرية "يولس"– شبكة من العناصر يقوم عليها النقد الأسطوري لدراسة النص الأدبي، من خلال العنصر الأسطوري ودوره في تشكيل الأثر الأدبي. [10]

وتنحصر عناصر الشبكة النقدية المقترحة في ثلاثة عناصر رئيسية يقوم عليها النقد الأسطوري هي: التجلي والمطاوعة والإشعاع.

أ – التجلي EMERGENCE

والمقصود به عملية ظهور الأعراض الأسطورية وانبعاثها في النص الأدبي الإبداعي، والكشف عنها وإبرازها من خلال البنية السطحية، حيث تظهر الأعراض الأسطورية من خلال تقنيات، البعض منها عام مشترك بين مجمل الآداب، والبعض الآخر خاص قد يوجد في أدب معين ولا يوجد في

المنارة للاستشارات

غيره تماشيا مع خصوصية الأدب نفسه، وعادة ما تتمثل تقنيات تجلي الأعراض الأسطورية في الأدب العربي –العامة منها والخاصة– من خلال:

1– **العبارة الاستهلالية** : التي تزين صدر النص وتنبئ عن توجهه وتمنحه هامشا قرائيا وظلا دلاليا يوحي للدارس أو الناقد بما يرمي النص إلى قوله رغم أنه لا يقوله.

2– **العنوان:** يمثل الواجهة الدالة على محتوى النص، أو بوابته المركزية، أو اللافتة الاشهارية – حسب لغة الإعلام– الدالة على الشيء.

3– **اللازمة:** التي تتكرر في النص بوتيرة معينة وكأنها فعل ثابت لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه، لأن ذلك يهد البنيان الفني، فيصبح المحمول الأسطوري –نتيجة لذلك– حجر زاوية في بناء النص.

4– **الاقتباس والتضمين:** بمعناهما الدلالي المعجمي، كاقتباس بيت شعر أو شطر منه أو جملة أو عبارة أو اسم من نص أسطوري وتضمين ذلك في بنية النص الأدبي الجديد، فيتم التجلي حينئذ.

5–التناص: حيث يعمد المبدع إلى بناء نص من خلال توظيفه لنصوص أخرى والجمع فيما بينها لإنتاج نص جديد، وكثيرا ما يلجأ المبدع إلى نصوص تراثية ذات أبعاد أسطورية، فتكون تقنية التناص وسيلة من وسائل تجلي العنصر الأسطوري، في الأثر الأدبي[11].

6– **الصور البلاغية:** وهي التقنية الأكثر شيوعا. فعادة ما تتجلى العناصر الأسطورية في الأدب العربي الحديث من خلال التشبيه بمختلف أنواعه أو الاستعارة أو الكناية...إلخ تماشيا مع طبيعة الأدب العربي

المنارة للاستشارات

الإنشائية الغنائية من جهة ومع طبيعة النظام البلاغي وطبيعته الرمزية التي تلتقي مع طبيعة الأسطورة الرمزية من جهة أخرى أيضا.

7-**الخلفية الأسطورية:** قد لا يعمد المبدع إلى توظيف عنصر أسطوري صريح، وإنما يعمد إلى الارتكاز في عملية الإبداع على خلفية أسطورية معينة، محدثا تقاربا أو تشابها بين أحداثه وشخصياته أو صوره المعبرة عن قضايا معاصرة أو تبدو واقعية وبين أحداث أو شخصيات أو صور تتعلق بأسطورة معينة، وبذلك يظهر النص الأدبي ببعدين أحدهما فني إبداعي مباشر والآخر غير مباشر يمثل الخلفية الأسطورية.

8-**البناء الفني (الشبيه ببناء نص أسطوري):** وهو قريب شيئا ما من التقنية السابقة، حيث يعمد المبدع إلى تبني بناء فني معين لأسطورة أو نص أسطوري لبناء نصه الإبداعي حتى لو تعلق النص الإبداعي بقضايا لا صلة لها بالأسطورة أو النص الأسطوري المعتمد على بنيتيهما، وبذلك يحدث التجلي بوساطة اعتماد المبدع في عملية الإبداع على بناء فني مستمد من بنية أسطورية أو شبيه بها ويحدث بذلك تداخل بين الظلال الدلالية كما هو الشأن في الكثير من النصوص السردية[12].

ومهما كان صنف التجلي ووسيلته، فإنه عادة ما يكون:

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

2-تجليا جزئيا، ويرد عن طريق الإشارة إلى جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري ليكون الجزء دالا على الكل، وعادة ما يرد في

المنارة للاستشارات

الصور البلاغية لأنه يتلاءم اكثر مع طبيعة التقنيات البلاغية والمزاوجة بين رمزية الأسطورة، ورمزية التقنية البلاغية.

3-تجليا مبهما أو مضمرا وهو الأكثر شيوعا في الإبداع الأدبي من سابقيه نجده في معظم أصناف التجلي، وفي الصور البلاغية على وجه الخصوص لأن ضبابية العنصر الأسطوري الموظف تمنح المبدع أبعادا إيحائية أوسع وتمنح القارئ مساحات دلالية قرائية أوسع، الأمر الذي جعل الأدباء العرب المعاصرين يميلون أكثر إلى التجلي المبهم أو المضمر، بعدما كان السابقون أميل إلى التوظيف الجزئي، في حين كان الرواد أمثال أحمد شوقي والعقاد أميل إلى التجلي الصريح التام. وبالتالي تدرجت ظاهرة "التجلي" في الأدب العربي الحديث عبر هذه المستويات تماشيا مع التطور الفكري المتعلق بالأسطوريات [13] وأبعادها الدلالية من جهة ومع تطور الذوق الفني العربي المعاصر من جهة أخرى.

وتجمع قصيدة عبد الوهاب البياتي " شيء من ألف ليلة وليلة[14] على سبيل المثال عددا من التجليات الأسطورية بأصنافها المختلفة وبمستويات التجلي الثلاثة، لا تقل عن عشرة تجليات.

يحيل عنوان القصيدة إحالة غير مباشرة أو جزئية على أسطورة شهرزاد الأدبية، فقد غامرت شهرزاد بنفسها وواجهت ظلم السلطان المطلق وجهله، بسلاح المعرفة المتمثل في الحكاية التي تنجي من الموت فداء لبنات جنسها وبالتالي للبشرية جمعاء .واقتداء بشهرزاد يدخل الشاعر – على لسان الراوي– في مغامرة شعرية معلنا منذ العنوان أن ما سيحدث شيء شبيه بما حدث في ألف ليلة وليلة، وبذلك تبدأ عناصر أسطورية في التجلي مثل

المنارة للاستشارات

الجواد المجنح [15] الذي يطير عليه كل ليلة في مغامرة شعرية حاملا خلالها النار والرماد إلى جبل الخرافة مشيرا بذلك إلى أسطورة بروميثيوس وتحديه لقوى الطغيان وأسطورة طائر الفينيق وانبعاثه من وسط الرماد وجبل الربات والآلهة الإغريقي(Helicon)، إلى أن يصل في مغامرته الشعرية إلى أسوار بابل العالية ليبحث فيها عن زهرة الخلود الزرقاء، ويبقى سائحا إلى أن يبزغ الصباح فتتوقف المغامرة مثلما توقفت شهرزاد عن مغامرتها كلما أدركها الصباح، وبذلك تتجلى أسطورة شهرزاد تجليا تاما:

"أطير كل ليلة على جوادي الأسود المجنح المسحور

أحمل ناري ورمادي نحو سفح جبل الخرافة

أمد سلما من الأصوات

أرقى به لبابل

ويدرك الصباح شهرزاد"

وفي المقطع الثاني من القصيدة يواصل الشاعر أو الراوي مغامرته، فتتجلى، حينئذ، أسطورة يهودا الأسخريوطي (خائن المسيح) تجليا جزئيا، مقترنة بأسطورة شهريار التي تجلت بدورها تجليا جزئيا لتمتزجا في عملية مطاوعة عبر محوري التعاقب والتزامن وعملية إشعاع لا حد لها عبر المحورين:

((رأيت خائن المسيح في بلاط الملك السعيد))

وفي المقطع الثالث والأخير من القصيدة تتجلى عناصر أسطورية أخرى أمام عيني الشاعر المغامر، فها هو يكتشف أمام البيت القارة الجديدة

المنارة للاستشارات

أو ارض الهناء أو الفردوس الذي يرسو على شطآنه مركب سندباد المغامر المحمل بالنبوءات وبالوعود، غير أن المغني صاحب العود السحري (أورفيوس) كان صامتا لا يغني ولا يعزف، ومن ثم كان كل شيء متوقفا، الأمر الذي جعل الشاعر يرغب في الارتقاء إلى مدينة "إرم ذات العماد" بسلم من " الأصوات"، جامعا بذلك بين عدة أساطير، وعندما يكتشف المدينة الحلم أو الأمل يفشل في دخولها تحت وطأة الموروثات البالية، ولا يجد حلا آخرا سوى انتظار عودة "الغائب" أو "المهدي" أو "المنقذ"، ولا يفيق من ذلك الانتظار إلا عندما يدركه الصباح مثلما أدرك قبله شهرزاد وبذلك تنتهي المغامرة بنجاة شهرزاد الحكيمة من طغيان الظلم، وبموت الراوية بمجرد السقوط من السرير، لأنه كان مقرورا من طول الانتظار:

" القارة الجديدة

كان على شطآنها مركب سندباد

كان المغني صامتا والعود

في يده مشدود

أمد سلما من الأصوات

لإرم العماد

.....

أنتظر "الغائب" من دمشق

أدرك الصباح شهرزاد

المنارة للاستشارات

تجلت في القصيدة عناصر أسطورية كثيرة ذات أصول ومصادر متنوعة منها الإغريقي: (الجواد المجنح، وحامل النار، وجبل الخرافة، القارة الجديدة، أورفيوس، المغني)، ومنها الشرقي هندية أو بابلية أو عبرانية أو إسلامية: (شهرزاد، وشهريار، وطائر الفينيق ، وبابل، ويهودا الإسخريوطي، والسندباد، وإرم ذات العماد، والمهدي)، ومنها الإنساني التي تداولتها البشرية جمعاء، مثل زهرة الأوركيد، الأمر الذي سيمكنه من إحداث مطاوعة واسعة جدا في العناصر الأسطورية، تمنح ظلالا دلالية للنص وتسمح بفضاءات وهوامش قرائية واسعة جدا.

عمد الشاعر في توظيفاته إلى مختلف التقنيات، حيث بنى النص وفق خلفية سردية تتماشى وحكايات ألف ليلة وليلة وعززه باللازمة المتكررة "وأدرك الصباح شهرزاد" رابطا بين مغامرة الراوي ومغامرة شهرزاد وما ينتج عن المغامرتين، وألبس بناءه الفني لبوسا أسطوريا حيث تقمص الراوي أدوارا أسطورية متعددة، فهو شهرزاد الثائرة المغامرة، وبروميثيوس الثائر، وعلاء الدين الباحث عن المعرفة، وكلكامش الباحث عن الخلود...إلخ، واعتمد في ذلك أساسا على التقنية الأكثر تلاؤما مع طبيعة بناء النص الشعري، وبذلك جمع بين تقنيات التجلي المختلفة وأصنافه وبين درجات التجلي ومستوياته في توظيف عناصر أسطورية متعددة ومتنوعة، الأمر الذي أتاح له مطاوعة واسعة جدا على امتداد مساحة النص كله كما سيتضح لاحقا.

ب – المطاوعة "Flexibilité"

مفهوم فيزيائي، يطلق في النقد الأسطوري على مجرد تصور ذهني للمسافة الدلالية أو البعد الدلالي القائم ما بين الثابت والمتحوّل في دلالة

المنارة للاستشارات

العنصر الأسطوري الموظّف ورمزيته، انطلاقا من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الأساس، ثمّ من طبيعة قلة الثبات في التصور بعد ذلك، وتتجلى المطاوعة في الإبداعات الأدبية من خلال أعراض ومظاهر عديدة يحدثها المبدع في العنصر الأسطوري الموظّف الذي لا يحافظ على ثباته التام ويفقد جوهر رمزيته حتّى لو طرأ عليها تقلص أو امتداد أو تناقض، ونستطيع أن نحصر أنواع المطاوعة الأكثر شيوعا في:

1 – التماثل والتشابه :

حيث يعمد المبدع إلى إبراز أوجه تماثل أو تشابه بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي الإبداعي: (كالشخصية أو الموقف أو الحدث أو الحالة ... الخ) بواسطة المقارنة أو التصوير البلاغي، فيكتسب الوضع الأدبي أو الحدث مشروعية أو جمالية الوضع الأسطوري أو الحدث الأسطوري المحمل بإيحاءاته الرمزية التي لا تخبو مهما كانت المسافة بعيدة عن زمن القداسة والإيمان.

2 – التشوهات والتغيرات :

يعمد فيها المبدع إلى إحداث فروق بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي الذي يرتبط به بواسطة الزيادة أو النقصان أو المفاضلة أو المبادلة في القيام بالأدوار والتناقض بينهما.. إلخ ، فيحدث مسافة بين العنصرين . تمتد من النقيض إلى النقيض بين العنصرين فيكون أحدهما مركز الخط ، ويكون الثاني طرفه من جهة أو من أخرى، أو يقع على مسافة ما من المركز ، لتكون المسافة القائمة ما بينهما مسافة دلالية، ولدتها المطاوعة التي أدخلها الأديب المبدع

المنارة للاستشارات

على العنصر الأسطوري الموظّف بواسطة التشوهات الحاصلة في العنصر الأسطوري.

3 – الغموض وتعدد الرؤية :

يعمد فيها الأديب المبدع إلى تغليف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض تنسجم مع غموض العنصر الأدبي الذي يرتبط به في النص، الأمر الذي يفتح باب القراءة والتأويل على احتمالات متعددة ، نتيجة انسجام المركب الأسطوري الأدبي الإبداعي مع أفق انتظار قراء عديدين ومختلفين من جهة، واحتواء محموله الدلالي على عديد من الاحتمالات من جهة ثانية.

والواقع أن مطاوعة العنصر الأسطوري في النص الأدبي لا تتعدى: التقلص أو الامتداد ، والتماثل أو التناقض في الشحنة الدلالية، وإذا ما عدنا إلى قصيدة البياتي السابقة الذكر ، نجد عناصرها الأسطورية تتمتع بمختلف أنواع المطاوعة، موزعة بين مستويات المطاوعة الأربعة :

ينطلق الشاعر (الراوي) كل ليلة في مغامرة خيالية إلى عوالم مجهولة لا يعرفها المستمع أو المتلقي الذي ينتظر في بابها المهجور ، فتتسع الرحلة لعوالم لا حدود لها ، ويسعى الشاعر خلالها إلى تغيير واقعه المتعفن ، فيحمل نار التحدي ورماد البعث والانبعاث إلى جبل ربات الشعر بغية السمو، والارتقاء والتغلب على آفة الانتظار والمرض ، فيحمل من أجل ذلك مصباح علاء الدين، علّه يحقق له أمانيه، ويسعى إلى الارتقاء إلى مدينة بابل ، فيمد إليها سلما من الأصوات التي قد تكون صلوات ، وقد تكون هتافات بدلا من السلم المادي الذي بناه أهلها كما تقول الأسطورة ، وبدلا

المنارة للاستشارات

من العثور على زهرة الخلود أو الكلمات الربانية المبشرة ، يصطدم الشاعر بالواقع المتعفن حتى في المدينة الخيالية ، فيسقط من فوق الجواد المجنح الذي اصبح جواد موت . ويتم السقوط من السرير في البيت، وبذلك لا تتعدى الرحلة في الواقع جمجمة الشاعر، لتكون مجرد تناقض بين أفعاله وأمانيه وأحلامه من جهة، وأفعال العناصر الأسطورية الموظّفة أو دلالاتها من جهة ثانية ؛ فالرحلة كلها أحلام على السرير، ورغبات التحدي والتغيير أماني ؛ والنتيجة بطبيعة الحال لا جديد ؛ وبذلك تتكرر الأخبار نفسها في الجريدة ، ويسكت المذياع مثلما سكتت شهرزاد عندما أدركها الصباح.

وأثناء المغامرة يرى الشاعر في بلاط الملك السعيد، أي عند السلطة، يهودا الإسخريوطي فلا يذكره اسما، وإنّما يذكره صفة "خائن المسيح"، ليتجاوز به بعدي الزمان والمكان ، ويصبح ربيب التسلط والطغيان ، رآه رأس كلّ المصائب ، فهو منجم ، والمنجمون كاذبون ولو صدقوا ، ومخبر وكاتب ومهرج وحسود ومزور ومنافق وشاهد زور لا يتوانى عن الأفعال الدنيئة ولا يرتدع.

"رأيت خائن المسيح في بلاط الملك السعيد

منجما ومخبرا وكاتبا

وراقصا على الحبال لاعبا

يخرج من معطفه الأرانبا

ويركب الحمار بالمقلوب

.....

المنارة للاستشارات

يلفق البكاره

للبغاء المومس الشمطاء

رايته شاهد زور في عصور الموت والجليد

يقول : "أحسنت " ويستعيد

للملك السعيد

يخاف منه قائد الجند ويستشيره الوزير

.....

يلعق نعل الملك الجديد

طردته فعاد"

يبحث الشاعر عن مهرب من هذا الوضع المتعفن ، فيجده في القارة الجديدة أو الأرض البكر التي ترمز إليها أساطير مختلفة بأرض الهناء أو الفردوس أو أرض النعيم[16] الموجودة في آخر الدنيا أو أمام البيت غير أن الوصول إليها صعب جدا يتطلب مغامرات قد تفوق مغامرات سندباد أهوالا ، غير أنّ الشاعر كان مثل عادته ينتظر المد ليحمله ، ويريد أن يصعد إلى إرم العماد بسلم من الأصوات بدلا من سلم فعلي ، الأمر الذي جعله ينام ألفا من السنين أو تزيد مثل أهل الكهف تحت سور المدينة المتكون من ركام الورق الميت ، وقلة النشاط والحيوية منتظرا البطل المنقذ أو المهدي الذي نحمله فعل ما كان ينبغي أن نفعل ، وتكون النتيجة أن استيقظ المغامر من أوهامه دون أن يغير في الوضع شيئا :

وعندما استيقظت تحت السور

المنارة للاستشارات

سقطت من فوق سريري ميتا مقرور

وأدرك الصباح شهرزاد

وتنتهي المغامرة بظهور الصباح ، فيسكت الشاعر عن الكلام المباح مثلما سكتت شهرزاد التي أنقذت نفسها وبنات جنسها جميعا بالتصدي للسلطان الجائر ومجابهته بالوسيلة المناسبة ، في حين لم يحقق الشاعر شيئا ، ولم يغير قلامة ظفر من الوضع المتعفن، لأنّ سلاحه الأساس كان مجرد انتظار وأصوات ورقاد.

وظّف الشاعر عناصر أسطورية عديدة، توحي بالمغامرة والثورة والرغبة في التغيير مثل المغامرة كل ليلة على الجواد المجنح الذي يوصل راكبه إلى مبتغاه في لمح البصر، وحمل نار الثورة مثل الإله الأسطوري الإغريقي " برومثيوس"الذي ثار على النظام الألوهي الأسطوري؛ وحمل رماد البعث مثل طائر الفينيق الأسطوري ،والارتقاء إلى بابل العالية مثل أهاليها الذين حاولوا مجابهة القوة الإلهية بسلمهم الأسطوري ، أو الارتقاء إلى مدينة "إرم العماد" التي لم يوجد مثلها في البلاد .. إلخ وأخضع كل تلك العناصر الأسطورية إلى مطاوعة بعيدة المدى ، حيث جاءت الأفعال والعناصر الأدبية المرتبطة بها مناقضة لها فهي لا تتعدى الحلم والانتظار، الأمر الذي جعل تلك العناصر الأسطورية وبدائلها الإبداعية تمنح المتلقي دلالات وإيحاءات تتناقض مع الثورة و المغامرة البناءة والرغبة في التغيير. وعزز هذه الإيحاءات والأبعاد الدلالية الجديدة لتلك العناصر الأسطورية، توظيف الشاعر لعناصر أسطورية أخرى توحي بالضعف والخوف والفشل والركون ؛ أخضعها لمطاوعة تقوم على التشابه و التماثل، فهو حزين حزن الرجال

المنارة للاستشارات

الجوف في أعيادهم، يرى "خائن المسيح" يصول ويجول بأفعاله الشنيعة في البلاط عبر الزمان فلا يستطيع له ردا أو ردعا؛ وبذلك يبقى –مثل غيره من المنتظرين– ينتظر "الغائب" أو البطل المنقذ لتخليصه:

يأتي على جواده تحت حراب البرق

مكتسحا ركام هذا القبر

ومشعلا نيرانه في القفر

ولا ينتهي الانتظار إلا بالسقوط من فوق السرير ميتا مقروره لتنتهي بذلك المغامرة الليلية، فتضيف هذه البدائل الأدبية بدلالاتها وإيحاءاتها السلبية إلى البدائل الأولى قتامة في المنظور الشعري قد يبعث على التشاؤم،و الفشل والموت، مثلما حدث للراوي عندما أدركه الصباح وسقط من فوق السرير ميتا مقرورا، وقد يبعث على الثورة على ذلك الوضع المتعفن، مثلما فعلت شهرزاد التي أدركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح، بعدما كانت تحقق لنفسها كل ليلة خطوة في سبيل التغيير كانت نهايتها النجاة من الظلم والطغيان.

أخضع الشاعر العناصر الأسطورية الموظفة إلى مختلف أنواع المطاوعة، بدءا بالتناقض الذي يمنح النص أبعادا وظلالا دلالية واسعة، فالتشابه أو التماثل الذي يمنح البديل الأدبي إيحاءات لا تقل عن إيحاءات العنصر الأسطوري سلبا أو إيجابا، وأخيرا الغموض الذي يحيط بعناصر أسطورية موظفة جعلها قابلة لقراءات متعددة مثل "القارة الجديدة" أو "إرم ذات العماد"، وبذلك كونت العناصر الأسطورية الموظفة في القصيدة شبكة دلالية متنوعة تنوع مطاوعتها.

المنارة للاستشارات

ح – الإشعاع Irradiation:

قد يرى البعض العناصر الأسطورية الموظفة في نص أدبي مجرد مخلفات أو بقايا ميتة لأساطير تدنست بعدما كانت في وقت ماحية تغذي عقول مستهلكيها وتجيب عن تساؤلاتهم أو تثير وجدانهم، غير أن النقد الأسطوري يرى خلاف ذلك، فهو يرى في العنصر الأسطوري ضمن بنية النص الأدبي دلالة مميزة ويؤدي دور المحور في عملية تحليل النص، لأن العنصر الأسطوري الموظف مشع دلاليا مهما كان دقيقا أو خافتا، ولا يمكن أن يفقد طاقته الحيوية الأصلية إلا بفعل عملية الإشعاع المتوقفة على التوظيف الإبداعي وتنوعه، الأمر الذي يجعل وجود العنصر الأسطوري في النص الأدبي مشعا بالضرورة وحاضرا بالقوة. والمقصود بالإشعاع تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف للنص أو الأثر الإبداعي بفضل عملية المطاوعة التي يمنحها المبدع للعنصر الموظف ومدى ملائمة ذلك لأفق انتظار المتلقي.

وقد يكون الإشعاع :

1- ساطعا عندما يصرح المبدع نفسه بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري بواسطة العبارة الاستهلالية أو العنوان أو اللازمة أو التسمية ...إلخ ،كما هو الشأن في قصيدة البياتي الزاخرة بمكونات أسطورة شهرزاد ، بدءا بالعنوان "شيء من ألف ليلة وليلة " ومرورا بتسمية عناصر لها صلة بشهرزاد مثل :" مصباح علاء الدين "،و"الملك السعيد"،و"السندباد" وانتهاء باللازمة :"وأدرك الصباح شهرزاد " فضلا عن عناصر أسطورية أخرى ليجعل من قصيدته مغامرة مشابهة لمغامرة شهرزاد من حيث المخبر

المنارة للاستشارات

مناقضة لها من حيث الجوهر بفعل التشابه بين الخطابين شكلا،والتناقض بينهما مضمونا بناء على المطاوعة التي أضفاها الشاعر على العناصر الأسطورية الموظفة.

وقد يكون الإشعاع:

2 – خافتا أو باهتا، عندما لا يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري، و إنما يكتفي بالإشارة إلى وظيفة أو صفة من الصفات أو الخلفية الأسطورية عن طريق التشابه أو التقارب في البناء الفني ...الخ كما هو الشأن في قصيدة البياتي عندما أشار إلى أسطورة " الثورة و التحدي " بوجهيها " الإغريقي" المتمثل في حمل النار الأسطورية، و" السامي" المتمثل في السلم البابلي ، وإشعاعها بوجهيها إشعاعا معاكسا للأصل الأسطوري ؛ وكذلك الشأن بالنسبة إلى" المغني الصامت" الذي حقق بموسيقاه وغنائه المعجزات في الأسطورة ،ولكنه في القصيدة"صامت " والعود في يده "مشدود"، الأمر الذي جعل هذا العنصر الأسطوري يشع انتظارا أو جمودا مع بقية العناصر الأخرى.

ويبدو أن درجة الإشعاع وطبيعته تتوقف على نوع المطاوعة وطبيعتها أيضا ،وهي بدورها تتوقف أيضا على نوع التجلي و طبيعته الأمر الذي يقودنا إلى تصور علاقة ارتباط جدلية بين عناصر النقد الأسطوري ومستوياتها ،حيث يبدو لنا أن التجلي المبهم أو الجزئي عادة ما ينتج مطاوعة واسعة بين طرفي المركب الأسطوري الإبداعي لينتج هو الأخر إشعاعا ساطعا ، وأن التجلي الصريح أو التام قد ينتج مطاوعة اقل امتدادا من السابقة ، وقد تنتج بدورها إشعاعا خافتا أو باهتا، غير أن هذا الاستنتاج

المنارة للاستشارات

يغلب عليه التصور المنطقي اكثر من الواقع الأدبي الإبداعي الذي يتطلب دراسات عديدة وشاملة من جهة ،ولا يتوقف على تصورات منطقية وإنما يتوقف غالبا على قدرة المبدع التوظيفية من جهة أخرى.

العميق ولم تفصح بعد عن دورها في بناء نصوص الأدب العربي ؛ غير أن هذا لا يعني أن النقد الأسطوري هو المنهج الأمثل الذي لم يوجد مثيل له ؛ فهو يقوم على دراسة الأثر الأدبي من حيث مكوناته الأسطورية ، الأمر الذي يجعل الدارس مهووسا بالبحث عن "النصوص النموذجية " التي تزخر بالعناصر الأسطورية ،وبذلك تكون الدراسة "انتقائية "تناسب نصوصا ولا تناسب كل النصوص؛ وفضلا عن ذلك فإن الناقد مطالب ،وفق النقد الأسطوري ، بسعة اطلاع في علم الأسطوريات لا حد لها لأنه يتعامل مع الفكر البشري منذ نشأته إلى اليوم ،وبذلك يصبح الناقد أمام عقبتين صعبتين ومتناقضتين إحداهما أن تتوفر لديه معارف لا حد لها في عالم الأسطوريات، والثانية محدودية المدونة القابلة لتطبيق النقد الأسطوري . ومع ذلك فإن النقد الأسطوري يكشف انطلاقا من العناصر الأسطورية عن خبايا النص الأدبي الإبداعي وعن التفاعل العقلي والوجداني والجمالي بين البشر أفضل من بقية المناهج الأخرى ، بدليل أننا رأينا كيف رسم البياتي بمكونات أسطورية صورا تشع دلالات وإيحاءات تخلق في المتلقي إحساسا قد لا يقل عن إحساس الشاعر بحالة الإحباط نحو الوضع المتعفن، وتدفعه إما إلى الموت مثل الراوي، أو إلى الثورة مثل شهرزاد .

وخلاصة القول ،فإن النقد الأسطوري بخطواته الثلاث وبتفرعاتها التي استنبط البعض منها توجها في الدرس الأدبي يناسب نصوصا ولا يناسب

المنارة للاستشارات

أخرى ،وقد يؤدي تطبيقه في دراسة الأدب العربي إلى استنباط قواعد وتقنيات أكثر انسجاما وتعبيرا عن طبيعة الأدب العربي وجماليته ومخزونه الأسطوري وبذلك يبدو لي أن أخذ الباحثين العرب بالنقد الأسطوري في تعاملهم مع الأدب العربي ، بعيدا عن أية خلفية دوغمائية ، سيعود لا محالة بخير فكري عميم ..

الهوامش:

(

2

:-

المنارة للاستشارات

[1] د. عبد المجيد): اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث.

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م.

[2] **القرآن الكريم: سورة الأنفال، الآية 31.**

[3] **Trousson (R): Themes et Mythes: Edition université de bruxelles. (1981) p.p.7-14.**

[4] ثمة دراسات عربية عديدة تبرز مكانة الأسطورة ودورها في الأدب العربي الحديث نذكر منها على سبيل المثال:

أ- د. أنس دواود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث مكتبة الشباب القاهرة.

ب –د. محمد عبد الحي: الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية ، القاهرة

ج- د. ريتا عوض : أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث.

د- د. شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري. دار المعارف القاهرة.

هـ- د. علي الشرع : الفكر البروميثي والشعر العربي الحديث. منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

و – د.عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب.

[5] **Carl. Gustav jung et CH. Kerényi: introduction à l'essence de la mythlogie. Payot, paris 1968 p.p.105-116**

[6] **Jolles (André): Formes simples (Trad en français par Antoine Marie Buguet,ed du seuil.paris,1972.**

[7] **Frye (Northrop): Anatomie de la critiqure (Trad : Guy Durand) editions, Gallimards, Paris 1969.p.p 161-172**

[8] **Durand (Gilbert): les structures Anthropologiques de l'imaginaire. Bordas paris-1969A.Siganos et A.Dabezies, et P.Selliers, et HD.Pageaux وأعمال Brunel(p) على وجه الخصوص.**

المنارة للاستشارات

[9] ا- د.سميرسرحان: التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، ص: 99-103

[10] مثل دراسات كل من

[11] **Brunel. P : Mythocritique. P.U.F. Paris 1992 P.P 72/86**

[12] مثل:

- المسعدي (محمود): السد، الشركة التونسية للكتاب، تونس.
- وطار (الطاهر): الحوات والقصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- الغيطاني (جمال): كتاب التجليات (السفر الأول والثاني) دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985/1983.

[13] **الأسطوريات: المصطلح الأنسب لترجمة مصطلح Mythologie الذي يعني الأسطورة بأوجهها المختلفة ودراستها، أي يعني الظاهرة والعلم بها.**

[14] **البياتي (عبد الوهاب): الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة ن بيروت، ص 388-381**

الجواد المجنح أو Pegasos في الأسطوريات الإغريقية: حصان مجنح يرمز إلى الإلهام الشعري، وهو الذي ضرب جبل ربات الشعر بحافريه فتدفق نبع هيبوكرينيا. ويعده علماء الأسطوريات رمزا يجمع بين الحيوية وقوة المرسول

Encyclopedie des Symboles.Livre de poche Paris 1996 PP 510 /511.

وقد يكون "البراق" بعثا لحصان الأسطوريات الإغريقية المجنح حسب رأي مالك شبال

Chebel Malek: Dictionnaire des symboles musulmans.Albin Michel. Paris, 1995. P.94

[16] **Dictionnaire des Mythes litteraires (sous la direction de Pierre Brunel)Editions du Rocher Paris 1989.PP 534 - 551..**

المنارة للاستشارات