ملاحظة: يركّز الطالب في مراجعة هذه المستلَّة على ما تم تدارُسه في المحاضرة

خامسًا: ـ المنهج الأسطوري (الأنتروبولوجي)

ظهرت الأنتروبولوجية كنظرية علمية في القرن التاسع عشر وكان يمثلها إدوارد تايلور Edward Taylor وفريزر James G.Frazer، وكان هدفها تتبع بدايات الجنس البشري وتاريخه المبكر ودراسة لموروثاته الثقافية والطبيعية بأنواعها. أي تدرس هذه النظرية الإنسان في بداياته البدائية والفطرية وتطوراته اللاحقة ومعرفة كيف انتقلت الترسبات الإنسانية الأولى وراثيا من الأسلاف إلى الأحفاد عن طريق الأجداد والآباء على غرار قوانين وراثة العالم البيولوجي مندل Mendel، كما تنصب الأنتروبولوجية على دراسة اللاشعور الجمعي والعقل الباطن وكيف تترسب كثير من العادات والمعارف البشرية المشتركة في ذهن الإنسان. وتدرس هذه النظرية الطقوس والعادات والديانات والشعائر والأساطير والثقافة والطبيعة والطابو والطوطم والسحر والشعوذة والفنون والآداب.... وقد استفادت النظرية من علوم عديدة كعلم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والبيولوجيا والفلسفة والتاريخ....

ومن المعلوم أن الموروثات البشرية تتشكل في شكل رموز وعلامات اجتماعية «وتعرض للأفراد كأنها أحلام، وللمجتمع في أشكال حوادث تاريخية تؤثر في أغلب أبنائه تأثيرًا موحدًا، لأنها هي نفسها تتخذ أشكالا محددة أو أنماطا ثابتة من أنماط السلوك»[1].

وبذلك يمكن تعريف المنهج الأسطوري بأنه: «النقد القائم على الموروث الشعبي أو الأسطوري أو الشعائري، وهو بذلك يفسر الأعمال الأدبية باعتبارها تجسيدات لأنماط وبنى أسطورية، أو لنماذج أصلية، لا زمنية، تعاود الوقوع، ولا يكون الإهتمام في هذا النقد بالخصائص النوعية للعمل الأدبي بقدر ما يكون بسمات البنية السردية أو الرمزية التي تربطه بأساطير قديمة»[2]

(1) المصدر نفسه: 42.

(2) د. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1981، ص: 278.

النقد الأسطوري

إن الأسطورة شكلت في القرن العشرين ظاهرة قوية في الأدب العالمي الحديث، كما شهدت ساحة الدراسات النقدية المعاصرة اهتمامًا متزايدًا بتوظيف آليات الم نهج النقدي الأسطوري (Mythocritique) في مقاربة النصوص الإبداعية شعرًا ونثرًا، وإن تفاوتت قيمة هذه الدراسات في مدى تحكمها في تطبيق آليات هذا المنهج، فذلك يرجع أساسا إلى حداثة المنهج في حد ذاته واختلاف طرائق التوظيف الأسطوري في الأعمال الإبداعية، نظرًا لاختلا ف الأجناس الأدبية، ومدى ثقافة المبدع، وقدرته الفنية على الاستفادة من المصادر الأسطورية وبنائها بناء فنيا يعكس رؤيته الفكرية والفنية. وإذا كانت الدراسات الغربية قد شقت طريقها إلى هذا المنهج، فإن الساحة النقدية العربية لا تزال تتلمس أهدابه بخطوات وئيدة؛ إذ لا يزال هذا الحقل المعرفي في الدراسات العربية في مرحلة البداية المتعثرة. وقبل التفصيل في عرض المنهج الأسطوري، نريد الإشارة إلى أن هذا المنهج ليس منهجا بالمفهوم الأكاديمي المتعارف عليه، بل هو مجموعة خطوات إجرائية في مقاربة نصوص إبداعية وظفت الأساطير[1].

والنقد الأسطوري يتطلب قراءة دقيقة للنص وهو قريب إلى علم النفس لتحليله استهواء العمل الأدبي للجمهور، وهو ليس منقطع الصلة مع المناهج الأخرى[2]، كما أن المنهج الأسطوري يعدّ من تلك المناهج النّقدية التي قدّمت نفسها أداةً تملك مفاتيح النّص الأدبي، وأيًّا كان الجدل الذي دار حول هذا المنهج، الذي يتراوح بين قبول ورفض، فقد وجد هذا المنهج أنصارًا من الذين يدعون إليه، واستطاع أن يقدّم تفسيرات وتخريجاتٍ مقنعة للنصوص التي عالجها، وقد كثرت في العقود الثلاثة الأخيرة المناهج النقدية التي تتبنّى آراءً ومنطلقات خاصة لدراسة الأدب وهضمه، وقد كان المنهج الأسطوري في تفسير الأدب قديمه وحديثه واحدًا من هذه الاتجاهات النقدية

(1) معجم المصطلحات الحديثة، نورالدين عثر: 186.

(2) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، عبدالحليم منصوري: 20 (كتاب الكتروني منشور في الشبكة الالكترونية).

المتدافعة التي تضطرب فيها حركة التّجريب النّقدي الراهنة، كما أن المنهج الأسطوري من الاتجاهات النّقدية التي اضطرب بها وعاء النقد، وأصول هذا المنهج تعود إلى علم الأديان والأساطير والحفريات وعلم الآثار والتحليل النفسي، ومفهومه يرتبط بالتراث الإنساني القديم، وما تضمنته من نماذج وأنماط وطقوس وعادات ومعتقدات، وكلّ الموروثات الثقافية والفكرية والدينية، والمنهج الأسطوري يحاول من خلال النّص الكشف عن علاقة الإنسان بالكون، وما الأدب الجديد إلا صورة جديدة لهيئة قديمة موجودة في الأساطير التي انحدر منها الأدب سابقًا[1]، إنه «نقد من خارج النّص، فهو لا يدرس الشّعر بل يبحث عن مصدره الخارجي ومادّته الخام، ويزداد النّظر انحرافًا حين يرى مصدرًا وحيدًا لهذا الشّعر، وهو الأساطير الدينية، وهكذا تغيب أركان الظّاهرة الأدبية»[2].

ويقوم النقد الأسطوري على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة، ثم يصنفها تصنيفا نوعيا، ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها، كشخصية، أو حادثة، أو موتيفا أسطوريا من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية ومدى تحولها داخل العمل الأدبي، ويعود هذا التحول إلى أمرين[3]:

1 ـ قابلية الأسطورة ذاتها للتوظيف الأدبي، أي تميزها التاريخي والموضوعي عن جملة الأساطير، الذي يمنحها خاصيتي التشكيل والتحول لكي تصبح جزءًا بنويا للعمل الأدبي نفسه، ويخدم هذا التميز الرؤى الفكرية والفلسفية والجمالية للمبدع.

---

(1) ينظر: المنهج الاسطوري في دراسة الفن القصصي ونقده الدكتور صبري مسلم، الاقلام العراقية11 ـ 12 / 1992م: ص95.

(2) النقد الأدبي الحديث ـ قضاياه ومناهجه: 97.

(3) وهب أحمد روميّة ـ شعرنا القديم والنّقد الجديد، (ط1)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص: 127.

2 ـ قدرة المبدع الفنية على التوظيف الأدبي للأسطورة، شخصية أو حادثة أو موتيفا؛ أي تحويل الأسطورة إلى وجود جمالي يخدم رؤى المبدع من خلال جملة التحولات والتحويرات، وحتى التشويهات التي يحدثها المبدع على هذه الأسطورة أو تلك وإذا كان المنهج النقدي الأسطوري قد تبلور في الساحة الأدبية خاصة على يد بيار برونال (P. Brunel) بصفة خاصة، فإن الإرهاصات الأولى التي بشرت به تعود إلى أعمال العديد من الدارسين مثل يونغ (Jung)، ويولس (A. Jolles)، وفراي (N. Frye) وآخرين... اشتغلوا بالنقد الأسطوري بوعي أو بدون وعي منهجي حقيقي، كما يقر فراي ذاته في قوله: «كانت أولى جهودي المستمرة في البحث محاولة لكتابة تعقيب موحد على كتب وليام بليك التنبؤية. إنها قصائد أسطورية الشكل: وكان علي أن أتعلم شيئًا عن الأسطورة لكي أكتب عنها، وهكذا اكتشفت، بعد أن نشر الكتاب، أنني من مدرسة «النقد الأسطوري «التي لم أكن قد سمعت بها من قبل»[1].

وتجدر الاشارة بأن بذور هذا المنهج بل بعض خصائصه ليست جديدة على نقدنا الأدبي، فالجاحظ ت (255هـ) يرصد هذه الصّور الأسطوريّة، وإن لم يقدم تفسيرًا كاملًا لها، حين يقول «ومن عادة الشّعراء إذا كان الشّعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان مديحًا، وقال: (كأنّ ناقتي بقرة) من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة»[2].

فالجاحظ يرى أنّ ذلك ليس حكاية عن قصةٍ بعينها، ولكنّه كان من عادة الشّعراء وعلى الرّغم مما توحي به الكلمة من التكرار والتقادم فإنّه لم يوغل في البحث عن أصل تلك العادة، وكيف استقرّت ومن أين جاءت مع

(1) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 21.
(2) نورتروب فراي، الأسطورة والرمز، ترجمة جبرًا إبراهيم جبرًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1980، 2، ص: 9.

كونها في زعمه لا تحكي قصة بعينها، ولا تثريب على الجاحظ في هذا الزعم؛ لقلّة ما بين يديه من مادة يمكن أن تقدّم تفسيرًا أو تجلو غموضًا، فقد عفى عصر على عصر، وعقيدة على عقيدة، وإنْ حرجًا يمنعه من البحث عن عادة جاهليّة وتتبعها في حقبةٍ كان ينافح فيها وغيره عن العنصر العربي والعقيدة الإسلامية.

النقد الأسطوري والتحليل النفسي

لاشك بأن المبحث الأسطوري شكّل تقاطعا وحقولا معرفية متعددة ومتشابكة ومتباينة، وأكثر هذه الحقول اهتمامًا بالأسطورة كحقل لاستعراض معطيات منهجية؛ أي أن كل علم حاول أن يطبق فرضياته على الأسطورة. وأكثر هذه العلوم التصاقا بالأسطورة واهتمامًا بها هو علم النفس التحليلي، الذي رأى في الأسطورة مجالا خصبا للتعبير عن المكبوتات والدوافع اللاشعورية، ومن ثم نظر إلى الأسطورة كرموز لحقائق نفسية تعبر عن قوى لا واعية معتملة في اللاشعور الإنساني. وركز «فرويد» (S. Freud) مثلًا على تشابه الأسطورة والحلم، حيث نجد الأحداث في الأسطورة ـ كما في الحلم ـ تقع حرة خارج قيود الزمان والمكان، وتغيب الرقابة العقلية الموجودة على بوابة اللاشعور، في الأسطورة والحلم[1].

وإذا كان ما ذهب إليه فرويد يعكس اهتمامه بالأسطورة وتفسيرها من خلال ربطها بالأحلام، وبالتالي بالكبت اللاشعوري، فإن النقد الأسطوري لا يزال يدين كثيرًا لكارل يونغ (Carl Jung) ـ تلميذ فرويد ـ الذي أولى اهتمامًا خاصا بالأسطورة، من خلال ربطها باللاشعور الجمعي، وليس بالكبت كما تصور فرويد؛ لأن يونغ يرى أن «العقل اللاواعي يقدر في بعض الأحيان أن يأخذ لنفسه من الذكاء والهدفية ما هو أرفع من البصيرة الفعلية الواعية... فإن كل الأحلام والأساطير ليست متماثلة... ويقصد يونغ أيضا

(1) الجاحظ ـ الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، (ط1)، البابي الحلبي، مصر، 1965، ج2، ص (132).

أن وظيفة الأساطير والأحلام «الهادفة» ليست مجرد تطهير. . . بل وظيفتها إعطاء معرفة»[1].

وبذلك فإن وظيفة الأحلام عند يونغ هي إعطاء معرفة لأنفسنا، لأنها ليست مجرد تطهير، وإنما هي تعبير ذو دلالة ومعنى، ومن هنا، فالعمل الأدبي عندما يستدعي الأسطورة، فلا بد أن تكون تلك الأسطورة ذات معنى ومغزى: وبذلك، يمنح الأديب عمله بعدًا جماليا أعظم وأرقى، واستطاع علم النفس ـ خاصة عن طريق يونغ ـ أن يتعمق في الأسطورة، وأن يفسر رموزها التي يستقر معظمها في اللاشعور الجمعي، وهذا ما جعل أحد الباحثين يقول: «علماء النفس يعتبرون الأساطير رموزا، وتعبيرًات عن قوى وعواطف عن يفة يشعر بها الإنسان، هي رموز لحقائق نفسية خالدة. فكل من أوديبوس وشمشون ليست شخصيات تاريخية عاشت على الأرض ما قدر لها أن تعيش، بقدر ما هي رموز للرغبات والعواطف والآمال التي تصطرع في نفس الجنس الإنساني عامة»[2].

وإذا كانت الأساطير ـ من المنظور النفسي التحليلي ـ تعبيرًا عن مشاعر اللاوعي الجمعي وأحلامه وآماله، وإذا كان الأدب صياغة جمالية لهذا اللاوعي، فإن الأدب والأسطورة يلتحمان أخذا وعطاء للتعبير عن هذا اللاوعي. وإذا كان بعض العلماء ـ مثل ليفي شتراوس Lvi Straus ـ يعتقدون أن للأسطورة منطقا يعكس منطق التفكير الذي أنتجها، فإن يونغ يرى في الأساطير تمثلا لنماذج أولية للتفكير (archtypes) تمكننا دراستها من معرفة البنية الفكرية للاوعي الجمعي الذي تمظهر بواسطة هذه الأساطير[3].

(1) سيقموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة جورج طرابيشي، مكتبة التحليل النفسي، القاهرة، ص. 16.

(2) ويليام ك. ويمزات وكلينت بروكس، النقد الأدبي، ج 4، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1977، ص 21.

(3) محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي والأسطورة، ا?لس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية القاهرة 1968، ص 59.

النقد الأسطوري عند «أندري يولس»

تنطلق رؤية العالم الهولندي الأصل «أندري يولس» (Andr Jolles) من رفضه لفكرتين كانتا سائدتين: تتعلق الأولى باعتبار الأسطورة متعالية عن كل خطاب (transcendantaliste)، فيما تتعلق الثانية باعتبارها محايثة للخطاب (immanentiste). هذا الرفض لهاتين الرؤيتين جعل يقترح رؤية ثالثة، تتمثل في أطروحة وسيطة تأخذ طابع «الشكل البسيط» (forme simple)[1]. الذي يسبق ظهوره الخطاب الشفوي، لكن يتم تحينه عن طريق النص الأدبي[2].

وعلى ضوء هذا المفهوم، استطاع هذا العالم أن يرسي دعائم نظرية خاصة به، تنطلق في جوهرها من وظائف اتمع؛ ذلك أن الخطاب ـ بالنسبة ليولس ـ يشبه العمل الاجتماعي الذي حدد له ثلاث وظائف: الفلاح، والحرفي، والكاهن، أي المزارع، والصانع، والمفسر. وتمثل هذه الوظائف الرباط الاجتماعي، الذي يربط مجموعة العمل: فالفلاح ينتج ويزرع ويحرث ويلتقي مع الطبيعة ويتعامل معها، أما الحرفي فيصنع ويغير نظام الأشياء ونظامها الطبيعي، ثم يأتي دور الكاهن ليفسر ويسهل عمل المزارع والصانع، لكي يصبح العمل كاملا وجاهزا[3].

وانطلاقًا من هذه المسوغات رسم لنا «يولس» مستويات الخطاب، وذلك كالآتي[4]:

1 ـ مستوى إنتاج الخطاب ذاته (ويقابل هذا المستوى وظيفة الزرع).

2 ـ مستوى إرساء الشكل البسيط (ويقابل وظيفة الصناعة).

3 ـ مستوى العمل الأدبي الذي يمنح الكمال النهائي (وظيفة التفسير)

---

(1) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 23.

(2) Pierre Brunel, Mythocritique, p. 13.

(3) André Jolles, formes simples, trad A. M. Buguet, ed du Seuil Paris 1972, p. 18 - 20.

(4) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 23.

ينطلق «يولس» في إثبات صفة «الشكل البسيط من فكرة ثنائية التساؤل والإجابة جاعلا كل الأشياء متصلة بهذه الثنائية»، إذ يرى أن الإنسان «يسائل الكون وظواهره طالبا منها التعبير عن نفسها، فيتلقى إجابة سرعان ما تأخذ شكلا لغويا يتكون من خلاله العالم بظواهره انطلاقًا من مركزية التساؤل والإجابة، فهذا التعبير الكوني يتخذ شكلا نسميه الأسطورة»[1].

النقد الأسطوري عند «نورتروب فراي»

تبيَن لنا فيما سبق أن المنهج النقدي الأسطوري كانت له أرهاصات قبل «برونال»، لكنها كانت تفتقد إلى الرؤية النقدية التي يحددها الوعي المنهجي. وعلى الرغم من ذلك، لا يزال النقد الأسطوري يقربه للعالم الكندي «نورتروب فراي» (Northrop Frye) بكثير من الفضل على هذا المنهج؛ فبفضل أعماله ودراساته تبلور هذا المنهج. وقد اعتبر أن ما نسميه النقد الأسطوري في الأدب ليس دراسة لبعض المظاهر أو الأجناس الأدبية، ولا هو منهجية نقدية، بل هو دراسة لمبادئ البنوية في الأدب ذاته، أي دراسة أنواعه ونماذجه وصوره، وبالتالي علاقة الأدب بما هو خارج عنه[2].

ويرى «فراي» أننا لا نستطيع أن نبدأ بالنقد قبل الفهم الدقيق للقصة التي قرأناها، أو سمعناها، وبالتالي علينا أن نكشف ونتبين الموضوع محور القصة، ثم نحاول تركيب عناصرها وتجميعها. كما يؤكد على وجود نوعين من الاستجابة للعمل الأدبي، خاصة عند ما نكون أمام قصة: ـ

- النوع الأول هو الاستجابة غير النقدية، أو ما قبل النقدية؛ لأننا لا نستطيع أن نبدأ بالنقد قبل المطالعة الكلية للكتاب، وبهذا نكون قد عرفنا ما يرمي إليه المؤلف.
- النوع الثاني هو الاستجابة إلى الموضوع، أي الاستجابة التي تأتي بعد

(1) Ibid, p. 81.

(2) Northrop Frye, littérature et mythe, p. 502.

انتهائ نا من المطالعة وفهمنا للموضوع وللمغزى، وبعد أن أصبحنا ننظر إلى العمل بوعي وفهم، نستطيع في هذا الحال أن نبدأ النقد[1].

ويرى هذا الباحث أن النقد الأسطوري يستند أساسا إلى فكرة الانزياح (displacement) لأن الأدب بالنسبة إليه هو «أسطورة متراحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل، وهي البنية وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكرارًا لصورة مركزية مع بعض الانزياح، ومع مطابقة كاملة أحيانًا أخرى»[2].

ومهما كانت هذه المطابقة، فإننا نرى أن الأدب يستمد مادته من الأسطورة. وإذا كانت الأسطورة ليست هي الأدب، فإنها تعد مادة يشكلها الأدب. ويؤكد فراي أننا لا بد أن نكون على وعي كامل بموضوع الدراسة قبل مباشرة النقد الأسطوري[3].

النقد الأسطوري عند «بيار برونال»

أرسى العالم الفرنسي «بيار برونال» (Pierre Brunel) دعائم نظريته النقدية الأسطورية استنادًا إلى أعمال «يولس»، معتبرًا أن الأسطورة إنما تخلق من الألغاز وبواسطة الطابع التساؤلي، فإذا كان الإنسان أمام ظاهرة غير مفهومة وغير مفسرة من قبل أي نظرية، فيجب البحث عن أسباب أخرى دون الاستعانة بالعقل أو بالخبرة العلمية، كما يرى «برونال» أننا نستطيع الانطلاق من السؤال، كما نستطيع الانطلاق من الإجابة؛ لأن هناك نصوصا مقدسة تفسر لنا كل ما لم يفهمه عقلنا... ففي كل الأحوال يطرح الإنسان أسئلة أمام العالم الموجود حوله، ويتلقى إجابة، وهكذا يخلق السبب. ويؤكد من جهة أخرى أننا جميعا نتساءل، ونبقى معلقين أمام السؤال الرباعي الذي طرحه «فولتير»: من أنا؟ أين أنا؟ أين أنا ذاهب؟ ومن أين أتيت؟[4].

---

(1) نورتروب فراي، الأسطورة والرمز، ص 14 ـ 13.

(2) نورتروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف سوريا، ط. 17، 1ص، 1987.

(3) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 26.

(4) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 27.

ويعد «برونال» العالم الذي قام بخطوات إجرائية وعملية تسهل الطريق أمام الباحث في الأساطير، حيث استطاع أن يكشف عن قوانين أو معايير ثلاثة، ويرفض في الواقع مصطلح «قوانين» لأن للأدب مقاومة حيال أية قوانين، يستطيع بواسطتها دارس الأسطورة الأدبية أن يقوم بخطوات منهجية ليقارن النص الموجود أمامه بالأسطورة الأصلية، وأطلق على هذه المعايير أسماء: «التجلي والمطاوعة والإشعاع»، فإذا وجدنا هذه المعايير الأسطورية في النص فهذا يعني أن هناك أحداثا جديدة، وحوادث خاصة لا يمكن ضبطها داخل قوانين عامة[1].

وقد دعم «هانري باجو» (D. H. Pageaux) هذه النظرية، إذ يؤكد أن النص الشعري يكون كله أسطوري (إشعاع)، أو يجمع الأساطير على شكل حكايات متتابعة (مطاوعة)، أو نجد حضورًا للأساطير مترسبة في أعماق النص يمكن استحضارها من خلال بعض الإشارات التاريخية أو بعض سمات الأبطال، أو تتشظى في سيل من الرموز (تجلي)[2].

وعلى رأي «برونال»، فإننا عرفنا الساطير بفضل النصوص الأسطورية التي تعتبر قبل نصية أو خارج نصية؛ لأن العلاقة الموجودة بينهما ليست في الكتابة، وإنما تظهر مع حياة البشر الذين يروونها ويمارسونها وفق اعتقاداتهم الدينية، كما يرفض فكرة النظر إلى العناصر الأسطورية في النص كأنها ليست ذات قيمة أو معنى، بل بالعكس فإنه يجعل منها المنطلق الأساس لإقامة أي فرضية نقدية أسطورية، كما يجعل من العنصر الأسطوري داخل النص مدخلا لكل تحليل نقدي لذلك النص؛ لأن العنصر الأسطوري يمتلك دائمًا إشعاعا يعم النص مهما كان وجوده باهتا[3].

---

(1) Pierre Brunel, Mythocritique, p. 72.

(2) D.H. Pageaux, la littérature générale et comparée, ed Armand colin Paris, p. 105.

(3) Pierre Brunel, Mythocritique, p. 81-82.

أنواع الأسطورة

يرى جل الدارسين الذين تعاملوا مع الأسطورة من حيث التعرف إليها من زوايا مختلفة أي حسب التكوين والتخصص، ولذا، لا نجد نوعا واحدًا من الأساطير، بل تنوعت وتفرعت، وقد قسمها أحمد كمال زكي إلى أربعة أنواع:

1 ـ الأسطورة الطقوسية: ويرى انها ارتبطت أصلا بعمليات العبادة والطقوس، قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، كأسطورة «أوزوريس» في مصر، والطقوس التابعة لها.

2 ـ الأسطورة التعليلية: ويرى أن هذا النوع من الأساطير ظهر بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد، وانفجار البركان... ومن هنا ظهرت تفسيرات وتعليلات عديدة حول هذه الظواهر الكونية.

3 ـ الأسطورة الرمزية: وهي قريبة من الأسطورة التعليلية، بصفتها تعبر عن فكرة دينية، أو كونية.

4 ـ الأسطورة التاريخية: وهي تاريخ وخرافة معا، أي أنها حكاية تنتقل من جيل إلى جيل، وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق، كحكاية «داحس والغبراء» عند العرب، و«حرب طروادة» في التراث الإغريقي، وملحمة «جلجامش» عند البابليين. ويفرق هذا الباحث بين ضربين من الروايات: الأول يتعلق بأبطال أصبحوا رموزا للأساطير كأوديب، وسيزيف، وأوليس. والنوع الثاني يتعلق بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب، ولكن طمست أعمالهم مثل «سيف بن ذي يزن»، وعنترة، ورولان، وهانيبال[1].

ويدل تعدد أنواع الأساطير على تقاطع عدة حقول معرفية في دراسة الأسطورة، حيث قسم جل الباحثين الأسطورة إلى أقسام عديدة، من ب ينهم

(1) أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 52 ـ 46.

العالم «توماس بولفينيش» في كتابه «ميثولوجيا اليونان وروما»، الذي قسم أصل الأسطورة إلى أربع نظريات:

1 ـ **الأسطورة الدينية**: ويرى أن كل الأساطير مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بالتحريف والتغيير. وتغيرت الأسماء الأسطورية الأصلية إلى أسماء أخرى

2 ـ **الأسطورة التاريخية**: ويعتقد أن أعلام الأساطير عاشوا حقيقة، ولكن مع الأيام أضيفت إليهم، من خيال الشعراء والشعوب، أعمال عجيبة.

3 ـ **الأسطورة المجازية**: ويرى أن كل الأساطير القديمة هي مجرد مجازات فهمت حرفيا.

4 ـ **الأسطورة الطبيعية**: يوجد وراء كل ظاهرة طبيعية كائن روحي معين[1]

والملاحظ أن ثمة تطابقا بين التقسيمين السالفي الذكر.

وتتكون الأسطورة عند الدكتورة نبيلة إبراهيم، بالإضافة إلى الأسطورة الطقوسية، والتعليلية، من أسطورة تكوين الكون، والأسطورة الرمزية، وأسطورة البطل الإله، الذي يكون في هذا النوع مزيجا من الإنسان والإله. وترى أيضًا أن الأسطورة الرمزية ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة؛ ذلك أن تفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية، وفي الظواهر الكونية، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي، عالم الإنسان[2]

المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث

ظهرت دراسات كثيرة تحاول دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه على ضوء المنهج الأسطوري في العقود الأخيرة من القرن العشرين كمصطفى

(1) المصدر نفسه: 58.

(2) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ص 23.

ناصف في كتابه: «قراءة ثانية لشعرنا القديم»، وعبد الفتاح محمد أحمد في كتابه «المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي»، وأحمد كمال زكي في «التفسير الأسطوري للشعر القديم»، وسمير سرحان في «التفسير الأسطوري في النقد الأدبي»، وفريال غزول في «المنهج الأسطوري مقارنا»، وإبراهيم عبد الرحمن في «التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي» وعلي البطل في «الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري»، والدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى في «شعر الرثاء في العصر الجاهلي»، والدكتورة ثناء أنس الوجود في «رمز الأفعى في التراث العربي»، ونصرت عبد الرحمن في «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث»، والدكتور عبد الجبار المطلبي في «مواقف في الأدب والنقد»، والدكتور محمد نجيب البهبيتي في «المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ»...

وما يلاحظ على هذه الدراسات الأسطورية أن هناك من الكتابات النقدية التي سقطت في الانطباعية وانعدام التوثيق مثل دراسة الدكتور مصطفى ناصف «في قراءتنا لشعرنا القديم» الذي حدد مجموعة من الأنماط العليا والنماذج البدائية كالفرس والطلل والناقة والمطر والمرأة، ولكنه تحدث عنها بطريقة انطباعية سطحية بدون توثيق تاريخي وعلمي ورؤية منهجية متكاملة محددة القسمات. أي إن المنهج الأسطوري في كتابه يصعب تحديده بكل وضوح للقارئ البسيط والمبتدئ بل حتى المثقف منه؛ لأن الدارس لم يحدد منهجه في مقدمة الكتاب بشكل دقيق ومركز ليفهم القارئ منظور الناقد ومرتكزاته النظرية والمنهجية والتطبيقية. كما ساهم التطويل والإسهاب والاستطراد والإطناب في تضخيم حجم الكتاب ونفور القارئ منه بسبب جفاف اللغة الواصفة التي تخاطب العقل والمنطق والإدراك الذهني دون استدلال تاريخي أو ثقافي على هذه الرموز في الجزيرة العربية. ويساير الكاتب في هذه الانطباعية كل من الدكتور نصرت عبد الرحمن والدكتور أحمد كمال زكي، بينما اهتمت دراسات كل من الدكتور المطلبي والدكتورة ثناء أنس الوجود بأمر التوثيق والنبش التاريخي والعلمي على حساب الغرض المقصود من الدراسة الأسطورية. بينما تبقى دراسة الدكتور علي البطل

للصورة في شعر ما قبل الإسلام «أبرز هذه الدراسات حتى وقتها من وجهة نظر البحث على ضوء المعايير السابقة (الخلو من الانطباعية، والتوثيق، وتكامل الرؤية المنهجية)، حيث قدمت دراسته على ضوء هذا المنهج رؤية متكاملة للشعر الجاهلين على أساس فهم واضح لطبيعة الصورة فيه مع العودة إلى بدايات النمو «الميثوديني» والكشوف الآثارية[1].

وعلى الرغم من جدة وقيمة ماوصلت إليه هذه الدراسات، فإن فروضها في بعض الأحيان تحتاج إلى توثيق بعودة أشمل إلى العلوم الأركيولوجية والنقوش القديمة والأساطير السامية»[2].يكثر أشياع هذا المنهج في الغرب، وقد بات يلاقي هذا المنهج الرضى والاستهواء في نفوس كثير من الدارسين والنّقاد العرب. وهذا المنهج يُوظّف في سخاء في كثير من الدراسات العربية، التي قام كتّابها بتطبيق هذا المنهج على بعض نصوص الشّعر الجاهلي كما فعل الدكتور نصرت عبدالرحمن في كتابه (الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهلي) والدكتور علي البطل في كتابه (الصورة في الشّعر الجاهلي)[3].

ودراسات قام بها الدكتور إبراهيم عبدالرحمن والدكتور أحمد كمال زكي.وكلّ هذه الدراسات تقوم على تحليل النّص من خلال أسطورية الأدب كربط المرأة بالخصب وعبادة الشمس وحيوانات الصحراء ونجوم السّماء، وعدّ الفرس رمزًا للشّمس.وقد كان توظيف هذا المنهج عند البعض[4] منهم

(1) النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصيف في (قراءة ثانية لشعرنا القديم)، د. جميل حمداوي/مجلة دروب، 4 يناير 2007.

(2) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: 256 ـ 257.

(3) عبد الفتّاح محمد أحمد ـ المنهج الأسطوريّ في تفسير الشّعر الجاهلي دراسة نقدية، (ط1)، دار المناهل للطباعة والنشر، 1987، ص (91).

(4) ينظر التفسير الأسطوري للنصوص الأدبية في: عبد الفتاح محمد أحمد ـ المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهلي، مرجع سابق ص (92 ـ 205)؛ أحمد كمال زكي ـ دراسات في النقد الأدبي، (ط1)، مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت، 1997، ص (304 ـ 351)، وهب أحمد روميّة، مرجع سابق ص (33 ـ 400)، أحمد النعيمي ـ الأسطورة في الشّعر العربي قبل الإسلام، (ط1)، سينا للنشر، القاهرة، 1995؛ نصرت عبدالرحمن ـ الواقع والأسطورة في شعر =

ناجحًا موفقًا، مدعمًا بالأمثلة التي تفسّره.وفي مقابل هذا التوظيف المقنع عند البعض، نجد كثيرًا من الدارسين يلون عنق النّص، ويعصرونه عصرًا، ويحمّلونه فوق ما يحتمل؛ لإثبات أسطورية تفسيره وبنائه وفكره؛ لذلك نجد مثلًا الدكتور وهب روميّة ينقد منهج الدكتور نصرت عبدالرحمن في فهم لغة الشّعر الجاهلي، إذ يراه يبالغ في توظيف منهجه الأسطوري في تفسير ذلك الشّعر في نصوص لا تحتمل مثل هذا التأويل المنهجي، فيقول «إنّ هذا التصوّر الذي يصدر عنه د. نصرت في فهم لغة الشّعر الجاهلي يثير القلق والاستغراب معًا، وأراه مذهبًا خطرًا في فهم الشّعر وتفسيره؛ لأنّه يلغي المجاز، ويحمل الشّعر على الحقيقة، كما لو أنّ هذا الشّعر يعبّر عن فجر الحياة الإنسانية الأولى. وممّا يزيدني استغرابًا لهذا التصّور اللغوي أنّ المرحلة التي يتحدّث عنها في الجاهلية المتأخرة، وأنّ الشّعراء الذين يفسّر شعرهم بهذا التفسير أو بعضهم على الأقّل قد أدركوا الإسلام»[1].

وفي مقابل هذه المغالاة في توظيف هذا المنهج، نجد بعض الدراسين يسقط هذا المنهج من نقده، فيستعصي عليه فهم وتفسير الكثير من مفردات النّص الأدبي، فتجد دارسًا مثل مصطفى ناصف يقدّم صورة الأم المحبّة، ويعلل وجودها في الشّعر الجاهلي على أنها رمز للسّلام، وينسى أن يفسّر هذا الوجود على ضوء ذلك الاعتقاد الأسطوري بإلهية المرأة، التي تبدو في التماثيل القديمة هائلة الجسد، بارزة الأعضاء، مكتنزة البطن والصدر. فيقول: «وقد شعر المجتمع القديم أنّ فكرة الأمّ هي أول واجبات الضّمير، وأكثر الأفكار ضرورةً، فالشّعراء ـ في معظم الأحيان ـ يتساقطون على هذه الفكرة وليس أمامك من جهد تبذله للاقتناع إلّا أن تنظر في الشّعر أو فهارسه لتُحصي كم مرة جاء ذكر هذه الصّورة، والواقع أنّ الانتماء إلى الأمّ هو المنبت الحقيقيّ لفكرة المحبّة والرّضا والسّلام، والشّاعر القديم يشتاق إلى

= أبو ذؤيب الهذلي، (ط1)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985؛ عماد الخطيب ـ الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري، (ط1)، مكتبة الكتّاني، عمان، 2002؛ إبراهيم عبدالرحمن محمد ـ الشّعر الجاهلي قضاياه الفنيّة والموضوعية، (ط1)، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص (37 ـ 57).

أن يتصوّرها هائلة الجسم؛ لأنّ ذلك يعني أنّها معين لا ينضب، وطاقة لا يسبُر غورها كلّه»[1].

مفهوم المنهج الأسطوري

فالمنهج الأسطوري هو ذلك المنهج الذي يتخّذ من الأدوات الأسطورية والإنثروبولوجية والتاريخية والأثرية أداة في تفسير النّص الأدبي وفكّ أسراره، وفهم مراميه، وإدراك غايته ورسالته. ولكي نفهم دلالة مصطلح المنهج الأسطوري، لا بدّ أن نشير إلى معنى المنهج ومعنى الأسطورة. فالمنهج كلمة يستعملها أفلاطون «يعنى البحث أو النظر أو المعرفة، كما نجدها كذلك عند أرسطو أحيانًا كثيرة بمعنى بحث، والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدّل على الطّريق المؤدّي إلى الفرض المطلوب خلال المصاعب والعقبات، ولكنّه لم يأخذ معناه الحالي، أيّ بمعنى أنّه طائفة من القواعد العامة المصوغة من أجل الوصول إلى الحقيقة في العلم إلّا ابتداءً في عصر النهضة الأوروبية»[2]

الأسطورة

لا بدّ عند التكلّم عن موضوع (المنهج الأسطوري) أن نضع حدودًا لمصطلح أسطوريّ، لننطلق منه إلى ضبط أبعاد النّص الذي ندرسه في ضوء هذا المنهج.والأسطورة مصطلح شغل الكثير، وتصدّى الكثير لمحاولة ضبطه ورسم حدوده، كما تصدّرت كثير من الدراسات والمصنّفات في سبيل التأصيل لهذا المصطلح، ولمحاولة دراسة منابع الأسطورة وأشكالها ودوافعها.

يعرّف عماد الخطيب الأسطورة قائلًا: «الأسطورة أيّة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر

(1) وهب أحمد روميّة ـ شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص (51).
(2) مصطفى ناصف ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم، (ط2)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ص (102 ـ 103).

الطقوسية حاضرًا، وبصفة عامّة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل، والفكر، التي بواسطتها يُحدِّد الإنسان موقعه من العالم»[1]

وقد أوضحت دراسة جديدة عن الأسطورة «أنّها نظام هام لنقل المعلومات، وتنتقل قيمتها من الماضي إلى الحاضر»[2].أمّا خليل أحمد خليل، فيعرّف الأسطورة بأنّها «حكاية عن كائنات تتجاوز تصوّرات العقل الموضوعي، وما يميّزها عن الخرافة هو الاعتقاد بها، فالأسطورة هي موضوع اعتقاد»[3]، ويعرّف فراس السّواح الأسطورة إذ يقول: «إنّ الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسة»؛ ويرى «فراس السواح» ـ من جهته ـ أن ما يميز الأسطورة مجموعة من الخصائص، يذكر منها ما يأتي:

1 ـ تعتبر الأسطورة قصة لها مبادئ السرد القصصي، وتتداول في المناسبات الطقوسية..

2 ـ الثبات؛ أي يبقى نص الأسطورة ثابتا فترة طويلة، ولكن هذا لا يعني جمودها.

3 ـ الأسطورة مجهولة المؤلف، لأنها نتاج جماعي وليس فردي، أو هو فردي تتبناه الجماعة.

4 ـ تكون الأدوار الرئيسية في الأسطورة للآلهة وأنصاف الآلهة

5 ـ تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية، والشمولية (الحياة، والموت، والوجود..).

6 ـ تجري الأحداث الأسطورية في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك يبقى مضمون الأسطورة أكثر صدقا وحقيقة من الروايات التاريخية.

---

(1) السيد تقي الدين ـ أصول البحث الأدبي ومناهجه، (ط1)، دار نهضة مصر، القاهرة، 1984، ص (145).

(2) عماد الخطيب ـ الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي دراسة تحليلية نقدية، (ط1)، مكتبة الكتاني، عمان، 2002، ص (36).

(3) ينظر. المرجع نفسه، ص (36 ـ 43).

7 ـ تتصل الأسطورة بالجانب الديني (أفعال طقوسية..).

8 ـ تكون الأسطورة مقدسة، وذات سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم[1].

ويضيف صالح بن حمادي خاصية أخرى، هي اتخاذ الأساطير شكل الأخبار ال تي تفسر أصل بعض الأشياء وعلة ظهورها إلى الوجود[2]

نشأة الأساطير وبواعثها

لقد كان لطائفة من الباحثين فضل في استقصاء النظريات المتعلّقة بنشأة الأسطورة، وتسمية المدارس التي تنتمي إليها، ويكاد يجمع معظم الدارسين على وجود أربع مدارس رئيسية اهتمّت بنشأة الأسطورة، وهي[3]:

أ ـ المدرسة التاريخية

إذ ترى أنّ الأساطير التي وصلت إلينا ليست في أصولها إلّا تاريخ البشرية الأولى، تنوسيت ملامحه الدقيقة وأضفى الخيال الإنساني عليه جوًّا فضفاضًا، وتاريخ الآلهة ما هو إلّا تاريخ لنصر الأبطال، حين كان الإنسان يعجب بالجبروت، ويتطوّر هذا الإعجاب عند الأجيال إلى نزعة من التقديس تتلاشى معها الحدود الفاصلة بين حقائق الواقع الإنساني، وخفايا الوجود الغيبي، فتصل إلى عبادة الآباء، ثم تصل إلى تناسي هذه الأبوّة.

ب ـ المدرسة الطبيعيّة

ترجع هذه المدرسة كلّ الأساطير إلى منشأ طبيعي، يتصّل بالظواهر الكونيّة، مثل المطر والزرع والبرق والرعد والرياح، وقد ربط الإنسان القديم

(1) ليل أحمد خليل ـ مضمون الأسطورة في الفكر العربي، (ط1) دار الطليعة، بيروت، 1973، ص 80.

(2) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 14 ـ 12.

(3) صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، ط 1، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 1983، ص 15 ـ 14.

كلّ هذه الظواهر بقوى غيبية بعيدة تسيطر عليها وتتحكّم فيها، وتتصارع فيما بينها، بحيث ينتهي الصراع بخلق حالة من التوازن بين الخير والشّر، متوخيًا من ذلك كلّه السّيطرة على قوى الطبيعة بالأساليب العلمية والمتمثّلة بالطقوس والتعاويذ وغيرها لتحقيق أهداف عملية ونفعيّة محدّدة.

ت ـ المدرسة التعبيريّة

خالفت هذه المدرسة آراء من ربط نشأة الأسطورة بالظواهر الكونيّة، وأنكرت أن يكون الإنسان البدائي قد انشغل بالكون ونظامه إلى حدّ التأمّل والتعجّب والتساؤل، وترى أن أبسط تعبير عن نظام الكون، وعن المبادئ الأساسية للنّظام الأخلاقي في الحياة يتطلّب استخدام لغة تجريدية.

ث ـ المدرسة النفسيّة

ترى مدرسة التحليل النفسي أنّ الأسطورة صفو الحلم، إذ يمكن أن تكون بمثابة أعراض تدلّ على وجود حقائق أخرى، فتبدو من هذا رموزًا لظواهر نفسيّة لا شعوريّة تمثّل قوى تتحكّم في مسيرة الفرد، وسلوكه الاجتماعي، في إشارتها إلى حاجات حيويّة تكمن فيما سمّاه فرويد (عقدة أوديب)، وفيما جعله يونج لقاءً ثقافيًا نفسيًا على صعيد اللاوعي الجمعي، ويوافق إريك فروم رأي فرويد في العلاقة بين الأسطورة والحلم، ولكنّه يخالفه في النّظر إليها على كونها نتاج العقل اللاشعوري، إذ يرى أنَّ العقل في حالة الحلم إنّما يعمل ويفكّر، ولكن بطريقة أخرى، ولغة أخرى، هي لغة الرمز، وما علينا إلا أن نفهم مفردات تلك اللغة، لينفتح أمامنا عالمٌ مملوءٌ بمعان غنية.

وظائف الأسطورة

يلاحظ لدى جل الدارسين أن الاختلاف لا يقتصر على مفهوم الأسطورة، بل يتعدى ذلك إلى الوظائف، وهذا الطرح ذاته هو الذي ذهب إليه «نورتروب فراي» (Northrop Frye) الذي يرى أن وظيفة الأسطورة تتعدى الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض خصائص المجتمع الذي تنتمي

إليه تلك الأسطورة، كأصل القانون والطوطم والطبقات المسيطرة والمؤسسات الاجتماعية[1]

أما بيار برونال (Pierre Brunel)، فيحدد وظائفها فيما يأتي:

1 ـ الوظيفة التبليغية: أي أن الأسطورة تروي قصة، فهي تحكي وتبلغ شيئًا ما.

2 ـ الوظيفة التفسيرية: حيث يرتبط منشأ الأسطورة بتفسيرها لظاهرة ما..

3 ـ الوظيفة الاستكشافية: تحاول الأسطورة أن تميط اللثام عن حقائق الإنسان والإله، بطابع قداسي يمنح الأسطورة بعدًا دينيا[2] ويضيف «فيليب سيليي» (Philippe Sellier) إلى هذه الوظائف وظيفة اجتماعية ـ دينية حيث اعتبر الأسطورة عنصرًا مؤسسا للجماعة من خلال تحديدها جملة من المعايير الحياتية التي تجعل المقدس يكتنف الحاضر[3].

ويرى «فراس السواح» ـ من جهته ـ أن الأسطورة ـ وإن كانت تنشأ من معتقد ديني ـ فهي «تعمل على توضيحه، وإغنائه، ومن ناحية أخرى فإن الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية؛ لأنها ترسم للآلهة صورها التي يتخيلها الناس»[4].

ونرى أنه لا يمكن عزل الوظيفة الاجتماعية عن الوظيفة الدينية، باعتبار أن الممارسة الدينية هي تجسيد لقيم الجماعة، وباعتبار الدين مظهرًا من مظاهر الثقافة التي تمثل خصوصية منظومة اجتماعية محددة. وتبقى

(1) ينظر: أحمد إسماعيل النعيمي ـ الأسطورة في الشّعر العربي قبل الإسلام، (ط1)، دار سينا للنشر، القاهرة، 1995، ص (38 ـ 40).

(2) Northrop Frye, littérature et mythe, Poétique n8 8, 1971, p. 489.

(3) Pierre Brunel, dictionnaire des mythes littéraires (préface), ed du rocher, Paris 1988, p. 7-15.

(4) Philippe Sellier, qu'est ce qu'un mythe littéraire? revue Littérature Paris 1984, p. 113-114.

الوظيفة التفسيرية من أهم وظائف الأسطورة، بل إننا نذهب إلى أنهاا أصل لكل الوظائف؛ ذلك أن علاقتها ببقية الوظائف هي علاقة الكل بالجزء، أو الأصل بـالفرع؛ إذ تعد الوظيفة الاجتماعية تفسيرًا لبنيات وقيم اجتماعية قائمة، كما تعد الوظيفة الدينية تفسيرًا لغريزة التدين، وتحول الاعتقاد الديني من الفكرة والشعور إلى الممارسة والتطبيق. ذلـك أن الظواهر توجد أولا، ثم تظهر تفسيرًا، وبهذا المفهوم يمثل المجتمع والدين ضوعات قابلـة للتفسير من طرف الأسطورة، مثل تفسير الأساطير لوضعيات وقيم اجتماعية. ويدور انتماء بعض القبائل ـ مثلًا ـ حول معتقدات أسطورية كالاعتقاد بالانتماء إلى طوطم واحد، فتبرر الأساطير بهذا المفهوم نشأة المجتمعات وتضمن تماسكها وانسجام أهـدافها ومصالحها، كما تمنح الأسطورة للعقيدة الدينية مبررًا وتعطيها طابعها الطقوسي، إذ تـربط هذه الطقوس بقوى غيبية، وتمنح أصحاب هذه المعتقدات يقينهم الديني[1].

عـلاقـة الأسـطـورة بـالأدب: أصـبـح مـوضـوع الأسـطـورة والأدب مـن المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقـد الأدبي منذ أمد ليس بالقريب، لما للأسطورة من روابط بالأدب، وما للأدب مـن انفتـاح علـى الأسطورة، ولا غرابة في ذلك طالما أن الإنسان مرتبط بالأسطورة، وأن الأدب يعـبر عـن الإنسـان. وقد نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزا الساحة النقدية، وأثار اهتمام المبدعين والنقاد على حد سواء، وهو ما يعرف بالأسطورة الأدبية (le mythe littraire) وهو مصطلح وليد القرن العشرين، كما يؤكد «فيليب سيليي»: «مقارنة مع أساطير علماء الأثنولوجيا، فإن الأسطورة الأدبية دخلت الساحة متخلفة جدًا، ولو وجدنا بعض المؤلفات التي تنتمي إلى عصر قديم فإن دراسة الموضوعات والأساطير في الأدب لم تنطلق إلا بعد سـنة 1930م، وهذا تحت تأثير التحليل النفسي، وفيما بعد تحت تأثير علماء الأساطير مثـل م.إلياد»[2].

(1) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 24.

(2) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 18.

ويوضح سيليي في التعريف السابق، الصورة عن الأسطورة الأدبية، إذ يؤكد أن الدراسة الموضوعاتية للأساطير هي وليدة فترة الثلاثينيات، أما تروسون (Raymond Trousson) فيرفض الخوض في الفصل بين الأسطورة والأسطورة الأدبية؛ لأن الأساطير لم تصلنا إلا في حمولات أدبية، أي أننا لم نتعرف على الشكل الأولي للأسطورة، بل أدركناها متفتحة داخل أجناس أدبية وحاملة لخ صائص تلك الأجناس: فنحن عندما نقرأ «إسخيل» (Eschyle)، أو «أوفيد» (Ovide)، أو «فرجيل». (Virgile)[1]، لسنا أمام أساطير، بل نحن أمام أدب فيه أساطير[2].

ونرى اختلافات واضحة بين الأسطورة والأسطورة الأدبية: فإذا كانت الأسطورة كما سرديا، فالأسطورة الأدبية هي كم سردي، وكيف فني، وكيف إبداعي. كما تختلف الأسطورة عن الأسطورة الأدبية من حيث المجال الذي تتكون فيه؛ إذ لا تكون الأسطورة إلا عن طريق الحكي أو السرد، أما الأسطورة الأدبية فنجدها في مجالات عديدة: المسرح، والموسيقى، والأدب... وتتبنى الأسطورة جماعة، ولا نعرف مؤلفها، بينما تكون الأسطورة الأدبية ـ على العكس ـ معروفة المؤلف لأن إنتاجها فردي، وهذا ما يفقدها قداستها الجماعية، التي تلتف حول الأسطورة وتتبناها. ومن جهة أخرى، قد يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة الأدبية من مؤلف إلى مؤلف آخر. كما نجد فروقا شاسعة بين المؤلفين؛ لأن النصوص لا تتمتع بالقيمة الجمالية الواحدة، على عكس الأسطورة التي تعتبر كلا متكاملا، ويدعم هذه الفكرة العالم «أندري دابيزي» (Andr Dabezies) عندما يتكلم عن الاختلافات بين المصطلحين؛ فهو يرى أننا بانتقالنا من الشفوي إلى الكتابي، أي من المسموع جماعيًا إلى المقروء فرديا، فإننا غيرنا عالمنا. ويضيف هذا الباحث أن «النتاج الأدبي يمثل، داخل مجتمع مدنس، حقلا

(1) Philippe Sellier, qu'est ce qu'un mythe littéraire? p. 112. 2).

(2) Raymond Trousson, thèmes et mythes, ed Université de Bruxelles 1981, p. 19.

مفضلا حيث يمكن للأسطورة أن تعبر عن نفسها»[1] وبالتالي، فإن الأسطورة تفقد طابعها القداسي ومحتواها الغيبي، عندما تتحول إلى أسطورة أدبية خاضعة لرؤى جمالية وفكرية يمنحها النص[2].

الفرق بين الأسطورة والأدب

يرى فراي أنّ الفرق الوحيد بين الأسطورة والأدب هو الانزياح Displacement، «فالأدب هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأوليّة، التي هي أساس، وهي البنية. وكلّ صورة في الأدب، مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكرارًا لصور مركزيّة، مع بعض الانزياح أحيانًا، ومع مطابقة كاملة أحيانًا أخرى»[3] فالأدب بكلّ أنواعه في كلّ صورة هو صورة مكرّرة للصورة المركزية، ولا يوجد هنا تجديد واعٍ مقصود أو أخطاء فنيّة، إذ إنّ الأديب أسير الأساطير، أو بكلمة أدق لا أثرٌ له في تغير صورة الأدب. أمّا مهمّة النّقد فلا تكمن في بذل الجهد لربط الصورة الأدبية بمنبعها الأسطوري، وإنما تنحصر في معرفته الانزياح أو ما الدّرجة التي انزاح فيها الأدب عن الصّورة المركزية، فإن كان هذا الانزياح يغيّر وظيفة الصورة الأدبية وتخالف وظيفة الصورة الأدبية بحيث تخالف وظيفة الصورة المركزية فإنّ الناقد يحلم على هذا الأدب بأنّه لا حياة له، في حين أنّ الأدب الذي لم يغيّر انزياحه عن الوظيفة الأساسية له، هو الأدب الحقيقي الباقي[4].

وإذا أردنا معرفة الانزياح الذي أصاب الأسطورة حين غدت مادة أدبية كان علينا أن ننظر أولًا في العلاقات الاجتماعية المحيطة بهذا الانزياح، إذ إنّ الأسطورة رمز، والرموز لا تنمو خارج العلاقات الاجتماعية، وكان علينا أن ننظر ثانية في كيفيّة توظيف المبدع لهذه الأسطورة، لأننا لا نستطيع أن

---

(1) André Dabezies, des mythes primitifs aux mythes littéraires, dictionnaire des mythes littéraires ed du rocher, Paris 1988, p. 1136.

(2) ينظر: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار: 20.

(3) شكري عزيز ماضي ـ من إشكاليات النقد العربي الجديد، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص 90.

(4) وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص (38).

نتصوّر أدبًا عاديًا من التعددية»، وبعبارة أخرى: إنّ ظلالًا وارفة من التاريخ تغمر الأسطورة في الأدب ـ بل وفي غير الأدب ـ فتكاد تحجب النّظر عن منابعها الأولى. وقد يبدو ربط الأسطورة بالتاريخ أمرًا غير مستساغ تفوح منه رائحة المفارقة، ولكنّه على الرّغم من ذلك حقيقة صلبة[1].

والأسطورة التي يواجهها الناقد في الأدب تختلف من جهاتٍ شتّى لا من جهة واحدة عن الأسطورة التي يواجهها عالم الإنثربولوجيا في ميدان عمله. لقد غذّاها التاريخ والفن فعادت خلقًا جديدًا أو كالجديد. وهو خلق مكتمل يحتمل قراءات شتّى، ولكنّه لا يحتمل الإضافة على عكس الأسطورة في الحياة، فالأسطورة في العمل الأدبي مغلقة ومنتهية أمّا في الحياة فمفتوحة وقابلة للإضافة والنّمو[2].

أصـــول المنهـج الأسطـوري

أشرنا سابقا بملامح جذور هذا المنهج في بعض الكتابات العربية مثل كتاب الحيوان للجاحظ، وهذه الجذور لا تحتاج إلى تعليل لقلتها من جهة، ولضآلة الاستفادة منها من جهة أخرى، ولكن بعد أن ظهرت لدينا هذه الجذور على شكل منهج كامل له مديروه وموظفوه، بات من المنطقي أن تُرصد بعض أصول هذا المنهج الذي مهدت لظهوره أو أثمرت نتائجه، وأغنت أدواته. ومن أهم هذه الأصول[3]:

أ ـ الأنماط العليا أو النماذج اليائية

يعدّ نورثروب فراي من أهم النقاد في هذا الاتجاه في الغرب، فقد نشر عام 1957م كتابه (تشريح النقد) الذي حاول فيه تأسيس منهج جديد لتحليل الأعمال الأدبية، هو المنهج الأسطوري. وقد أولى فراي في هذا الكتاب

(1) المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النّصوص الأدبيّة، د.سنان شعلان (http://www.arrafid.ae/). (بتصرف بسيط).

(2) المصدر نفسه.

(3) المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النّصوص الأدبيّة، د.سنان شعلان (http://www.arrafid.ae/). (بتصرف بسيط).

أهمية فائقه لنظرة الأنماط العليا أو النماذج البدائية التي تعني أنّ كل إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد الصّور الكونيّة التي وجدت من دهور سحيقة في النفس حين كان الإنسان مرتبطًا بالطبيعة. وليست تتحدد هذه الصور الكونية ـ وفقًا لهذه النظرية ـ بمضامينها بل تتحدد بأشكال؛ لأنّها في ذاتها شكلية صرف. وبناء على هذا التحديد تكون على سبيل التمثيل لا الحصر ـ جمهورية أفلاطون وشيوعية ماركس والفردوس المفقود لملتون صورًا نمطيّة تكرّر النّمط الأعلى أو النّموذج البدائي الذي هو جنّة عدن، وتكون رحلة السندباد، وزيارة عوليس لبيت الموتى، ودخول يونس في بطن الحوت، وإلقاء يوسف في البئر ـ على ما بينها من اختلاف في المضامين ـ صورًا مكررة لصور نمطية واحدة، فكل هذه الصور صور استعارية للموت، تكرر الرّحلة إلى العالم الآخر التي يعقبها الانبعاث من جديد. ويرى فراي أنّ هذه الصور الكونية موجودة في الأساطير التي انحدر منها الأدب سابقًا، وسيظلّ ينحدر منها أبد الدّهر، وعلى الناقد أن يقف بعيدًا عن القصيدة، ويتأملها ليكشف منظومتها الأسطورية أو تصميمها الميثولوجي[1].

وإن «الأدب وفقًا لنظرية فراي يصدر عن بنية أساس ـ نسق أو نظام ـ هي الميثة أي هي الأسطورة في حالتها الأولى قبل الانزياح أو التعديل أيام كانت شعائرها (وظائفها الطقوسية) بين الميثة والطبيعة، وانتهى إلى أنّ هناك أربع ميثات، لكلّ فصل من فصول السنة ميثة واحدة محددة، ومن هذه الميثات ينحدر الأدب أو يصدر»[2].

ب ـ الأصل النفسي: اللاشعوري جمعي

ويربط كثير من الباحثين بين المنهج الأسطوري ونظرية كارل بونج في التحليل النفسي. لقد طور يونج نظرية فرويد باكتشافه طبقة أخرى من اللاوعي تقع تحت طبقة اللاوعي الشخصي أو العقل الباطن التي اكتشفها فرويد،

(1) ينظر. عبد الفتاح محمد أحمد ـ المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المنهل، بيروت، 1987، ص 34.

(2) وهب أحمد روميّة ـ شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص 34.

ورآها أشبه بقبو ضخم تختزن فيه الأخيلة المكبوتة، والمكبوحة التي تشكل العقد، وهذه الطبقة العميقة من اللاوعي التي اكتشفها يونج هي طبقة اللاوعي الجمعي التي تستعصي على التحليل الفرويدي؛ لأنّها منبتة الصلة بالكبت والعقد[1].

كما ان الإنسان ـ وفق هذه النظرية ـ شبكة معقدة من الثقافة والبيولوجيا، فهو المخلوق الوحيد من المخلوقات جميعًا الذي يرث تاريخ جنسه جسديًا وعقليًا معًا، فكما يرث جسده الذي تطوّر عبر ملايين السنين أيضًا. ويشكل اللاوعي الجمعي جزءًا من الإرث الإنساني الذي يرثه كلّ إنسان، ومن هنا كان هذا النوع من اللاوعي عامًا وشاملًا ومتشابهًا ودائم الحضور في كلّ إنسان، ونستطيع أن نصوغ هذا الكلام فنقول، إنّ في أعماق كلّ منا ـ نحن معشر البشر ـ إنسانًا بدائيًا نصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي، وعن هذا الإنسان البدائي أو اللاوعي الجمعي تصدر الصّور المألوفة في الفن والأدب والأساطير والأحلام[2].

ج ـ الأصول الأنثروبولوجية الثقافية

عززت جهود علماء (الأنثروبولوجيا)[3] هذا الاتجاه في النقد، فقد

(1) ينظر: النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصيف في (قراءة ثانية لشعرنا القديم)، د. جميل حمداوي/مجلة دروب، 4 يناير 2007.

(2) ينظر: النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصيف في (قراءة ثانية لشعرنا القديم)، د. جميل حمداوي/مجلة دروب، 4 يناير 2007.

(3) ظهر هذا المصطلح في بريطانيا سنة 1593، وكان المقصود به دراسة الإنسان من جميع جوانبه الطبيعية، والسيكولوجية، والاجتماعية. ولذلك ظل حتى الآن يحمل معنى الدراسة المقارنة للجنس البشري، إلا أنّ تزايد البحث وخاصة في المجتمعات البدائية، أدى إلى تطورات هامة في النظرة إلى الإثنولوجيا، وخاصة في علاقاتها بالإثنولوجيا، وعلم الآثار، واللغويات، وغيرها من الدراسات التي تتصل بدراسة الإنسان، ولقد تفرعت الإنثروبولوجيا، في العصر الحاضر، إلى فروع عديدة، لمقابلة التطور الذي حدث في دراسة الإنسان والمجتمع. ينظر محمد عاطف غيث. قاموس علم الاجتماع ـ ط 1، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، 1985، ص 25.

تجمعت لديهم كميات هائلة من المواد والموروثات المتصلة[1] بالعادات والتقاليد والمعتقدات والأنظمة والأفكار، تشبه فيها أكثر الشعوب بدائية أكثرها تحضرًا، فدافع هذا الاكتشاف إلى الاعتقاد بوحدة النّسق الفكري الذي قامت الثقافة البشرية على أساسه وتطورت، وحاول فريزر في ضوء هذه الإنجازات الأنثروبولوجية أن يكتشف أنساقًا كونية وصيغًا عالمية للإنسان في كلّ زمان ومكان، وبنى وجهة نظره على الأسطورة التي تكشف عن علاقة الإنسان والكون.

وأعاد ليفي شتراوس عرض مشكلات علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) ونظر إلى أساطير الشعوب على أنّها وحدة لا تختلف من حيث عناصرها الأساسية بين بلد في أقصى الغرب وبلد في أقصى الشرق، وبدلًا من افتراض مهد واحد للأساطير (مصر أو بابل أو الهند) كما افترض كثير من الأنثروبولوجيين قبله، أرجع تلك الوحدة إلى وحدة العقل البشري التي لا تظهر فقط عندما نقارن بين أساطير الشعوب البدائية، بل تظهر عندما نقارن بين ما يسمى بالعقلية البدائية والعقلية العلمية، فالبدائيون يقومون بجميع العمليات الأساسية التي نقوم بها. والسّحر لا يختلف اختلافًا جوهريًّا عن العلم.

د ـ أصل علم الأديان المقارن

ولعلّ ما وصل إليه الباحثون، لا سيما في علم الأديان المقارنة، يعدّ إسهامًا أصيلًا في تعزيز مفهوم اللاوعي الجمعي، ويغدو حجة قوية في أيادي نقاد هذا المنهج الذين يعتمدون على التّفاسير الدينيّة في نقد وتفسير الكثير من النصوص الأدبية، كما «ينبغي أن نخص بالذكر الباحث المجري أمرسيا إلياد الذي كشف في كتابه (أسطورة العود الأبدي) و(رمزية الطّقس والأسطورة) عن أمور تثير الدهشة حقًا. فقد عمل على تحليل أنماط الخبرة الدينية والإنسان عبر تاريخه الممتدّ من عصور سحيقة غامضة حتى عصرنا

(1) المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النّصوص الأدبيّة، د.سنان شعلان (http://www.arrafid.ae/). (بتصرف بسيط).

الحاضر، فوقف على أساطير الحضارات المختلفة وعند كثير من الشعوب والقبائل، وحللّها، وكشف عن رمزيتها العميقة التي دقت فخفيت أو أوشكت أن تخفي عن الأنظار، فجلا هذا التشابه الواسع العميق بين ديانات شتى وشعائر دينية لا تكاد تتّصل بين أهلها الأسباب»[1].

وتتحدد معايير ثلاثة للحكم على موضوعية الدراسات الأسطورية[2]

الأول: الخلو من الانطباعية.

الثاني: التوثيق.

الثالث: تماسك المنهج وتكامل الرؤية.

ويعتمد المنهج الأسطوري الأنتروبولجي كالمنهج النفسي على خطوتين أساسيتين إجرائيتين، وهما:

1 ـ الفهم 2 ـ التفسير.

1 ـ الفهم: ويعني قراءة النص الإبداعي وفهم دلالاته اللغوية ومضامينه المعنوية وتفكيك شبكة صوره البلاغية ورموزه الخيالية ورصد كل المفاهيم المتكررة والمطردة وما تنسجه الصور من تيمات وموضوعات متواترة ومتكررة ثابتة.

2 ـ التفسير: 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. كما يعمد الدارس إلى دراسة الرموز والمتعاليات والصور الخيالية كرواسب ثقافية بدائية تذكر الإنسان المعاصر بالإنسان البدائي وتطوراته الحضارية وما بينهما من طقوس مشتركة موروثة. وتشكل هذه الأنماط

(1) وهب أحمد رومية ـ شعرنا القديم والنّقد الجديد، مرجع سابق، ص35.
(2) عبد الفتاح محمد أحمد ـ المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهلي، مرجع سابق، ص25.

المتعالية «أحد الأسس التي قام عليها التفسير النمطي أو التفسير الأسطوري الذي أصبحت مهمة الناقد فيه إنسانية في المقام الأول، فالناقد لا يكتفي بمجرد البحث عن جماليات العمل الفني ولا يقنع بشرحه وتفسيره ولا يرضى بإيجاد الروابط بينه وبين صاحبه أو أحوال مجتمعه ولكنه يتجاوز ذلك كله حين يبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الأدبي»[1]. ويتبين لنا من خلال هذه القولة مجموعة من خطوات المنهج الأسطوري وهي:

1 ـ شرح النص وتفسيره.

2 ـ البحث عن جماليات العمل الفني.

3 ـ ربط النص بصاحبه وأحوال مجتمعه.

4 ـ التعامل مع ظواهر النص لا كظواهر فردية بل كظواهر جماعية.

5 ـ تحديد شبكة الصور الفطرية والبدائية ذات الطاقة الخيالية الرمزية والأسطورية.

6 ـ تأطير النماذج العليا والأنماط البدائية التي تشكل مقولات طقوسية وأسطورية.

7 ـ البحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الإبداعي.

ومن إيجابيات المنهج الأسطوري أنه يسعفنا في تحليل النص الأدبي أنتروبولوجيا واجتماعيًا وثقافيا وإنسانيا، ويساعدنا على تأويل صوره الفنية والشعرية انطلاقًا من ربط الحاضر بالماضي، ورصد شبكة الصور التي تتحول إلى رموز ونماذج عليا التي تذكر المبدع بأصوله الإنسانية الفطرية والطبيعية

(1) عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987، ص38.

وبثقافته الأولى. كما يتجاوز المنهج الدلالات السطحية ويعمد إلى تفكيك الظاهر وتجاوزه نحو الباطن وذلك باستقراء اللاشعور الجمعي والعقل الباطن. وتتحول القصيدة أو النص الأدبي إلى وثيقة أسطورية وأركيولوجية تحفر في الذاكرة وتنبش ماضي البشرية وتكشف طقوس الإنسان وعاداته وشعائره وثقافته وطبيعته البدائية، هذا، ومن شروط نجاح النقد الأسطوري خلوه من الانطباعية والأحكام الذاتية الخاضعة للتأويل الشخصي، والاعتماد على التوثيق، وتماسك المنهج وتكامل الرؤية[1].

بيد أن هذا المنهج له سلبيات تتمثل في إهمال الجوانب الفردية للمبدع التي يهتم بها الجانب النفسي الفرويدي، ويقصي النص أيضًا كبنية وعلامات سيميائية التي يركز عليها المنهجان البنيوي اللساني والمنهج السيميوطيقي، ويغفل دور المتلقي في بناء النص الذي تهتم به كل من جمالية التقبل وجمالية القراءة. لذلك يعد المنهج التكاملي أفضل المناهج النقدية؛ لأنه يحيط بالنص الأدبي من جميع جوانبه ومستوياته التركيبية والبنائية (العتبات، والمبدع، والنص، والقارئ)[2].

وبعد ذلك كله يمكن تلخيص أهم إيجابيات توظيف المنهج الأسطوري في دراسة النصوص في النقاط الآتية[3]:

1 ـ ينطلق هذا المنهج في دراسة النص من مفهوم اللاشعور الجمعي وبقايا العبادات الكامنة في باطن النص، ولا يحجب صاحبه، بعد أن يرفض الارتكاز الأحادي على الدراسة الوصفية للأدب.

2 ـ هذا المنهج يبرز الصورة، كما يبرز مستويات تناولها ودلالاتها عن كلّ شعب. فمثلًا من يوظف هذا المنهج يدرك أنّ الشّمس رمز للخصوبة

(1) ينظر: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: 206.

(2) ينظر: النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصيف في (قراءة ثانية لشعرنا القديم) (http://www.dhifaaf.com).

(3) المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النّصوص الأدبيّة، د.سنان شعلان (http://www.arrafid.ae/). (بتصرف بسيط).

المؤنثة عند العرب، بينما هي رمز للرّجولة عند اليونان، وهي رمز للإله الأكبر والوحيد عند أخناتون.

3 ـ هذا النوع من المناهج يحتمل توسّع الرّؤى والتفاسير والمناظير حسب تقدم التفاسير الميثيولوجية، وتقدم الفهم لطبيعة التفاسير الميثولوجية، وتقدم الإدراك للرمز في حياة الإنسان.

4 ـ يتطلب قراءة نصية فاحصة، فهو يهتم من النّاحية الإنسانية بما هو أبعد من الاكتفاء بقيمة الجماليات الدّاخلية في النّص، فهو يهتم بالمتلقي، وبالأنماط الأساسية في المجتمع وبالمتلقي.

5 ـ إنّ هذا المنهج، كما يرى سكوت، يسعى لكي يفيد إنسانيتنا، تلك الإنسانية التي تقدر العناصر البدائية.

6 ـ وهذا المنهج يستطيع أن يفسر لنا كثيرًا من الظواهر، ويربط فيما بينها ربطًا يعجز عنه أيّ منهج آخر.

7 ـ هذا المنهج يساعد على معرفة الآخر، بل ومعرفة النّفس من خلال تعامل هذا المنهج مع الذات والأعماق الإنسانية واللاوعي الجماعي.

8 ـ هذا المنهج يستعين بتقنيات علمية حديثة أدبية وغير أدبية، كما يستعين بمعارف عصره في تفسير نصوصه.

9 ـ إذا أحسن تطبيق هذا المنهج وفق معاييره الموضعية، فإنه يقدم نتائج موثقة توثيقًا لا يترك مجالًا للأحكام الانطباعية أو الأهواء الشخصية، مستمدًا في سبيل ذلك ممّا توصل إليه علم الآثار، وما تركه القدماء من أساطير أو تماثيل أو طقوس.

ويمكن تلخيص سلبيات توظيف المنهج الأسطوري في دراسة النصوص:في النقاط الآتية:

1 ـ كثيرًا ما يتحمّس أنصار هذا المنهج له، فيخرجون بمقولات دون أسس، ويسعون جاهدين لتدعيمها بعد لَيّ عنق النّص، فمثلًا يزعم بعض الدارسين أنّ ملحمة جلجامش كانت معلقة على الكعبة دون

إعطاء أدلة على ذلك، كما يزعم البعض الآخر أنّ جلجامش وهرقل وذا القرنين وموسى الخضر شخصية واحدة دون إعطاء أدلة على ذلك أيضًا.

2 ـ المبالغة في تطبيق هذا المنهج على كلّ نص، تجعل النّص يبدو كأنّه تاريخ أسطوري، لا نص أدبي.

3 ـ هذا المنهج يبالغ في تفخيم الأعمال الأدبية، ويرتفع بها إلى مستوى الوصايا أو الكتب المقدسة.

4 ـ كما أنّ هذا المنهج يحطّ من قدر مؤلفي النّصوص، فيتلاشى الكاتب، ويبقى النّص مقدسًا بما يحمل.

5 ـ هذا النوع من المناهج يُبعد القراء عن قراءة التّحف الأدبيّة؛ لأنّه يجعل المرء محتاجًا إلى قراءة الكثير من الكتب كي يفهمها، كما أنّه محتاج إلى أن يفكر مليًا في كلِّ جملة من جمل العمل الأدبي.

6 ـ قد يبالغ أتباع هذا المنهج، فيجعلون اعتقادات أخرى مكان ما قاله المؤلف على وجه الحقيقة، ويؤولون ما أراده على غير ما أراد.

7 ـ هذا المنهج يجعل الأدب كحامل لعدد من الأساطير، فيفقد العمل جزءًا من متعته التي تنتهي بمجرد أن يفكّ الشّخص رموز هذا العمل، دون الاستمتاع به، فهو مجرد لعبة رموز.

8 ـ هذا المنهج يلغي الحدود بين الفن والأسطورة، بل بين الفن والدّين.

9 ـ هذا المنهج لا يفرّق بين الفن الجيد والفن الرديء، فهو يضعهما على قدم المساواة، فكلُّ ما يهمّ المنهج تفسير باطن النّص، وفكُّ رموزه[1].

(1) المنهج الأسطوري أداة لفك شيفرة النّصوص الأدبيّة، د.سنان شعلان (www.arrafid.ae). (بتصرف بسيط).