إسهامات في إطار نظرية النقد الأسطوري الغربية

الكلمات المفتاحية : إسهامات – نقد – أسطورة

البحث مستل من اطروحة دكتوراه

سليم أحمد إبراهيم **أ.د. علي متعب جاسم**

المديرية العامة لتربية ديالى **جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية**

saleemahmedibraheem@gmail.com **dr.alimitib@gmail.com**

الملخص

ينطوي هذا البحث على مقولات نقدية لبعض النقاد الغربيين ، وهي إسهامات تصب في مجال النقد الأسطوري ، وتنقسم إلى فئتين ، فئة تؤكد أهمية اللغة والاستعارة بعدِّهما أداتين مهمتين تدخلان في تشكيل نسيج النص ، ومن خلالهما يمكن للناقد أن ينفحص مدى الحضور الفاعل للأسطورة فيه ، ويمثل هذه الفئة رولان بارت وأرنست كاسيرر . أمّا الفئة الثانية فكان همها تقديم خطوات إجرائية يتبعها الناقد في عمله النقدي ، ويمثلها بيير برونال . وتمثل هذه الإسهامات جزءًا من نظرية النقد الأسطوري الغربية لكونها تشترك مع الخطوط العريضة التي يتشكل منها مسار النظريات التي تصب في هذا المجال .

المقدمة

يتناول هذا البحث بعض الإسهامات التي أدلى بها نقاد غربيون ، وتصب في إطار النقد الأسطوري ، وهي عمومًا لا تشكّل نظرية ، إنما يُمكن أن نلحقها بنظرية النقد الأسطوري الغربية العامة بعدِّها إسهامات تحقق جدواها بما تطرحه من تأكيدات على مبادئ نقدية معينة أهتم بها أصحاب النظريات مثل باشلار وفراي ، أو بتقديمها خطوات إجرائية تخدم تحليل النصوص في إطار النقد الأسطوري .

– إسهامات في إطار النقد الأسطوري :

– توطئة :

لا يشتمل هذا الفصل نظريات حول النقد الأسطوري ؛ إنما يضم إسهامات قدمها أصحابها ، وهي بدورها تصب في مجال النقد الأسطوري . وتنقسم هذه الإسهامات إلى قسمين ؛ قسم يهتم بإبراز أهمية اللغة والاستعارة في أثناء التعامل مع النص الأدبي ، وقسم يقدم لنا قوانين تمثل منهجًا يُتَّبع في تحليل النصوص .

*** رولان بارت :**

من حيث التنظير يمكننا أن نعدّ نظريات رولان بارت خلاصة لنظريات مَن سبقه ، أو لنقل إنها تبسيط لها ، فلقد قدّم لنا قراءته للنظريات المطروحة من سوسير مرورًا بيلملسف انتهاء بتشومسكي عارضًا إياها من خلال موشوره[١] . أمّا إسهاماته فمتعددة ، منها ما يصب في مجال البنيوية والتأسيس لعلم أدب بنيوي ، وله إسهامات في مجال السيميائية ، وقد اشتهر عنه اهتمامه بالأدب الفرنسي الكلاسيكي ، ومناصرته ، في المقابل ، لتيار الطليعة من كتاب الرواية الجديدة في فرنسا[٢] .

وفيما يأتي من الصفحات نعرض لواحدة من إسهاماته ، وهي إسهامة تصب في مجال النقد الأسطوري .

– الأسطورة بعدِّها لغةً :

يذهب رولان بارت إلى أن الأسطورة تمارس نوعًا من السطو المستمر على اللغة ، وأن اللسان أكثر عرضة لهذا السطو ، فمن واقع كون اللسان يقدِّم مفاهيم تجريدية ، وأن المعنى الذي يقدِّمه نادرًا ما يكون مليئًا لا يقبل التحريف ؛ ولأن اللسان يحمل استعدادات أسطورية ، وفيه سمة احتيازه العلامات التي تخصص لإبراز المقصد، من أجل كل ذلك هو يحمل مقاومة ضعيفة أمام الأسطورة[٣] .

أما لغة الشعر المعاصر ، فهي أيضًا تقاوم الأسطورة ؛ لأنّها ((منظومة سيميولوجية ارتدادية ، والأسطورة تسعى إلى دلالة متطرفة ، أي إلى تضخيم المنظومة الأولى . أمّا الشعر فيحاول العثور على دلالة تحتية ، أي حالة ما قبل سيميولوجية اللغة ، أي إن الشعر يجهد نفسه لتحويل العلامة إلى معنى ، وجلّ ما يسعى إليه عامدًا ، ليس بلوغ معنى الكلمات إنما معنى الأشياء نفسها)) [٤] . أي إن الشعر مادام يشكِّل اختراقًا لنظام اللغة ، فهو بالضرورة متملِّصٌ من سطوة الأسطورة . فالشعر بطبيعته ((يشوّش اللسان ويضاعف بقدر استطاعته تجرد المفهوم وعشوائية العلامة ، ويقوم ما استطاع بتوسيع علاقة الدال والمدلول)) [٥] . لذلك فإن الشعر يكون بصدد انتاج المفهوم المعوَّم[٦] .

ويلخص بارت موقف الشعراء بأنهم يؤمنون بأن معنى الكلمات هو الشكل ، وهم لا يكتفون به ، ((لذا يتأكد شعرنا الحديث على أنه دائمًا قتل للغة ، ونوع من المشابه المكاني الملموس للصمت ، الشعر يحتل المكانة المعاكسة لمكانة الأسطورة ؛ لأنَّ الأسطورة منظومة

سيميولوجية تزعم قدرتها على تجاوز ذاتها لتصبح منظومة واقعاتية . الشعر منظومة سيميولوجية تسعى للانكماش في منظومة جوهرية)) [٧] . إن الشعر بمخاضة الذي يخوضه ينشئ لنفسه منظومته الخاصة ، وهي منظومة قائمة على تحطيم النظام اللغوي ، وهي بمنأى عن سطوة الأسطورة ؛ لكن هل تظل لغة الشعر على منوالها في مقاومة الأسطورة ؟ في واقع الأمر إن المقاومة التي يبديها الشعر هي سبب جعله فريسة سهلة للأسطورة ، ((ففوضى العلامات الظاهري ، وهو الوجه الشعري لنظام أساسي قد اعتقلته الأسطورة التي تحولت إلى دالٍّ فارغ ، يفيد في الدلالة على الشعر ، وهذا يفسر الطابع غير الاحتمالي للشعر الحديث)) [٨] . إذن من حيث أن الشعر يمارس نوعًا من الانفلات من سطوة الأسطورة ، يكون قد دخل في نظامها ، بل سلّم نفسه لها طوعًا .

لقد ربط بارت الشعر بنظام الأسطورة ربطًا مباشرًا ، وكأنه يريد أن يقول لنا إن الشعر هو السليل المباشر لنظام الأسطورة مثلما صرَّح فراي ، فالشعر باعتماده فوضى العلامات يكون قد استعار من الأسطورة نظامها الذي سبقته إليه .

إن ما طرحه بارت يُعدُّ تأكيدًا لما قدَّمه باشلار وفراي في مجال ارتباط لغة الأدب ، لاسيما الشعر ، بالأسطورة ونظامها ، مما يؤكّد لنا اعتماد النقد الأسطوري لدى مؤسسيه من الغرب اللغة بوصفها ركيزة مهمة يكشف من خلالها عن صلة الأدب بالأساطير .

- الأسلوب :

اللسان ، خطوة متحققة قبل الأدب ، وفي خرق اللسان وتجاوزه يتشكل الأدب ، أمّا الأسلوب فيتشكل بعد الأدب ، ((فالصور والإلقاء والمعجم تولد من جسم الكاتب وما فيه لتغدو شيئًا فشيئًا آليات فنه ذاتها)) [٩] ، إنَّ تكوُّنَ الأسلوب الخاص بالكاتب هو عملية اختراق للأدب الذي هو بحد ذاته اختراق للسان ، وبمعنى آخر أن يتشكل نظام فردي خاص بالكاتب داخل نظام الأدب ، إن الكاتب لا يشكل أسلوبه الخاص إلا لأنه يمتلك الميثولوجيا الخاصة به ، فاللغة المكثفة تعبير عن تلك الميثولوجيا ((وهكذا يتشكل تحت اسم الأسلوب لغة مكثفة بذاتها لا تغترف إلا من الميثولوجيا الفردية والسرية للكاتب ، وداخل هذه الفيزياء القاصرة للكلام يتشكل أول زوج من المفردات والأشياء حيث تستقر مرة وإلى الأبد ، الموضوعات اللغوية الكبرى لوجود الكاتب))[١٠]. إن وجود الأسلوب الخاص بالكاتب ، هو دليل على وجود الميثولوجيا الخاصة به ، فهي التي تدفعه لتشكيل أسلوبه وابتداع الصيغ التعبيرية الخاصة به

ويمثل الأسلوب مقاربة للممارسة الشعائرية بعدِّه تنفيذًا للنزوع الأسطوري عند الكاتب ، ((إنه الجزء الخاص لما هو شعائري ، وهو ينزع انطلاقًا من اعماق الكاتب الأسطورية ، وينفسخ خارج مسؤوليته)) [١١] . والأسلوب شيء مرتبط بذاكرة الكاتب ، فهو يقدِّم التجربة التي تختزن عن المادة بصيغة مكثفة ، إنه معادلة تجمع بطرفيها بين المقصد الأدبي والبنية الجسمية للكاتب . إن انطلاقة الأسلوب تبدأ من نقطة عميقة داخل ذكريات الكاتب تمثِّل سرًّا دائمًا مختزنًا هناك[١٢] . وهو ((ظاهرة تكثيف ؛ لأنَّ ما يلبث في عمق الأسلوب وما يتجمع بصلابة أو بلطف في الصور المجازية إنما هو شذرات حقيقية غريبة عن اللغة تمامًا)) [١٣] .

ويبلغ الأسلوب مستوى من التأثير من حيث الغرابة والجدّة التي يفاجئنا بها وكأنَّه تعازيم سحر ، ((وإنَّ معجزة هذا التحول تجعل من الأسلوب عملية تتجاوز الأدب ، وتحمل الإنسان إلى عتبة القدرة وعتبة السحر)) [١٤] .

يتلخص موقف بارت من الأسلوب الخاص بالكاتب بأنه يكاد يعدل تشكُّل أسطورة خاصة به ، فهو بمغايرته أساليب الأدب يشق لنفسه طريقه الخاص مكتسبًا بذلك عنصر المفاجأة وتحقيق الغرائبية التي تمثل خصيصة من خصائص الأساطير . أمّا تأثير الأسلوب الخاص فهو تأثير يعدل تأثير السحر ذلك العنصر الذي يشكل حضورًا دائمًا في الأساطير بعدِّه ممارسة طقوسية تحقق ركنًا من أركانها .

*** أرنست كاسيرر :**

ينتمي كاسيرر إلى المدرسة الكانطية الحديثة في الفلسفة . فإذا كانت الكانطية تَعُدُّ المفاهيم أدوات منطقية خالصة تستوعب الجلال والجمال بمعزل عن اللغة ؛ فإن كاسيرر ينظر إلى (نظرية المعرفة) على أنها دراسة للفاعلية العقلية تعتمد الأشكال اللغوية اعتمادها المقولات المنطقية . وبذلك يخرج من إطار المركزية المنطقية التي نهضت عليها المركزية الغربية[١٥] .

في كتابه (اللغة والأسطورة) يؤكد كاسيرر على أن اللغة ، وهي أداة العقل ، تحمل ميلًا إلى صنع الأسطورة أكثر من ميلها إلى الفكر المنطقي .

وتتكثف فكرة كاسيرر حول علاقة اللغة بالأسطورة في نقاشه لعلاقة الاستعارة بالأسطورة ، وهي ما سنطرحه في سبيل الإحاطة برؤيته عن الطرفين .

- الأسطورة وقوة الاستعارة :

تحت هذا العنوان يناقش أرنست كاسيرر علاقة الأسطورة باللغة من حيث تأثير إحداهما على الأخرى من مستوى كون إحداهما سببًا في إيجاد الأخرى .

في البدء لابدَّ لنا من أن نضع نصب أعيننا وجود عوامل مشتركة بين الطرفين تتمثل في وجود المشابهات التي تشير إلى اشتراكهما في الوظيفة ، ((وتشير المشابهات في نتائجهما ، وفي الأشكال التي تنتجانها ، إلى اشتراك نهائي في الوظيفة، والمبادئ التي تعملان وفقها)) [١٦] . ولكي نكشف عن هذه الوظيفة فمن المستحسن أنَّنا لا نتابع الأسطورة واللغة في تقدمهما وإنّما ينبغي علينا العودة إلى النقطة التي يصدران عنها ، ويرى كاسيرر أنه ممكن جدًا إيضاح هذا المركز المشترك على الرغم من اختلاف محتويات الأسطورة واللغة اختلافًا شاسعًا ؛ إذ إن التصور العقلي الذي يعمل في الجانبين هو واحد ، وله شكل يمكننا أن نطلق عليه اسم (التفكير الاستعاري)[١٧] .

ويَعْرض كاسيرر أمامنا نظريتين حول كون أصول اللغة قد جاءت من الأسطورة ، أو العكس . فالنظرية الأولى تفترض أن الطبيعة الاستعارية في الكلام هي التي أنتجت الأسطورة[١٨] . أمّا النظرية الثانية فتفترض العكس ، بعَدِّ ((السمة الاستعارية للكلمات جزءًا من التراث الذي تسلمته اللغة من الأسطورة وظلت تمتلكه))[١٩] . ويذهب هيردر إلى أن الإنسان الأول كان يقدّس مظاهر الطبيعة ، ولذلك فمن الطبيعي جدًا أن نجد معجمهم ينطوي على ألفاظ التقديس فهو معجم إلهيٌ عميق[٢٠] .

أمّا (الأسطورية المقارنة) فيرى أصحابها ، لاسيما أولبرت كون وماكس مولر رأيًا معاكسًا ؛ إذ إن المفاهيم اللفظية متقدمة على المفاهيم الأسطورية وسابقة لها[٢١] ، ولذلك استنتجوا أنَّ الأسطورة ناتجة عن اللغة ، فما يسمى بـ(((استعارات الجذر) الكامنة وراء الصياغات الأسطورية كلها ظاهرة لفظية في الجوهر)) [٢٢] ، ومن هنا يمكن افتراض ((أنَّ التماثل والتجانس في الألفاظ الدلالية هو الذي يشقّ ويوجِّه الطريق للفنتازيا الأسطورية)) [٢٣] .

ويطرح مولر استنتاجه على وفق معادلة مفادها أن الإنسان مرَّ بحقبة اضطر فيها إلى التوسع في التعبير بعدما صارت اللغة لا تغطي الأفكار كلها إثر توسّع حياته اليومية ، فاحتاج إلى اجتراح صيغة الاستعارات ، والاستعارة في أوّلها لم تكن تمثِّل ما تمثِّله عندنا حيث هي مجرد تعبيرات حازت اعتيادنا عليها وصارت تقليدية ؛ بل كانت يفهم نصفها بمعناها

الأصلي والنصف الآخر يفهم بسمته المعدَّلة ؛ ولذلك كانت الاستعارات تستعمل من دون أن يكون هناك تصوُّر واضح للخطوات التي مرَّت بها حتى انتجت المعنى الاستعاري ، وهذا هو ما أوجد خطر الأسطورية . فإذا ما نسيت الخطوات التي انتجت الاستعارات ومعانيها حلت محلها خطوات سطحية ؛ فحين ذاك تتشكل لدينا أسطورية ، وبمعنى آخر نتجت لدينا لغة مريضة ، تستعمل على السواء في المجال الديني والدنيوي . فالأسطورية طور لابدَّ من أن تمرّ به اللغة برمَّتها في زمن ما[٢٤] .

وفي نقاش مستفيض يطرحه كاسيرر أمامنا يقدم لنا أمثلة من التفكير الأسطوري تصب في مجال السحر التماثلي الذي يقتضي ارتباط الجزء بالكل إلى درجة أنه يؤثر فيه ؛ بل إنه ارتباط إلى درجة التماهي ؛ ولذلك يعتقد مَن يمارسه أن من الممكن التأثير على أي إنسان من خلال أجزاء من جسمه مثل الأظفار أو الشعر، ومن الممكن إنزال المطر بممارسة طقوس رش الماء ، أو إيقاف هطوله بصب الماء على صخرة ساخنة . وتنتمي إلى هذا النوع من التفكير الأسطوري عقيدة الطوطمية التي تقتضي أن الطوطم يضم تحت اسمه قبيلة من القبائل ، وهي ليست مجرد تسمية؛ وإنّما هي انتماء له واشتراك معه في الجوهر[٢٥] . إن هذا المبدأ في الدمج والمماهاة هو نفسه الذي يحكم صيغ الاستعارة حين تدمج بين طرفين إلى درجة المماهاة ؛ ولذلك يذهب كاسيرر إلى أن الأسطورة والاستعارة ناتجان من مبدأ عقلي واحد ، ((ويدلّ هذا التفاعل الدائم والتنافذ على وحدة المبدأ العقلي الذي صدرت عنه كلتاهما ، إذ إنهما تشكِّلان مجرد تعبيرات مختلفة عنه ، وتجليات ودرجات مختلفة له)) [٢٦] . غير أنَّ هذا الاقتران يتلاشى مع تقدُّم العقلية الإنسانية ؛ ((لأن اللغة لا تنتمي حصرًا إلى عالم الأسطورة ، فهي تحمل في داخلها ، منذ بدايتها الأولى ، قوة أخرى ، هي قوة المنطق)) [٢٧] .

أمّا الشعر الذي يرتبط بالأسطورة ، كما يرى كاسيرر ، فهو الشعر الغنائي ؛ ((وبين جميع أنماط الشعر وأشكاله ، يبرز الشعر الغنائي ليكون المرآة التي تعكس بوضوح هذا التطور المثالي ، لأن الشعر الغنائي لا يتجذر في الدوافع الأسطورية باعتبارها بدايته فحسب ، بل هو يحتفظ بارتباطه بالأسطورة حتى في نتاجاته الأسمى والأصفى)) [٢٨] . غير أن الشعر الغنائي يتجاوز الحقيقة المنطقية للتحديات والعلاقات المجردة للغة ، ويتجاوز الصورة – الكلمة الأسطورية عن الآلهة والشياطين ، ليشكل عالمه بمعزل عنهما بعدِّه عالم وهم وإيهام

يستخدم كل أشكال التعبير والتصوير بصفة أدوات تعبيرية تحقق للغة والأسطورة المغزى الذي وجدا من أجله ، بتحقيق أشكال انكشافهما الذاتي[٢٩] .

يطرح كاسيرر رؤيته حول صلة الإبداع الشعري بالتفكير الأسطوري ، وهي صلة لا ترجع فيها الملكة الإبداعية للأسطورة ؛ وإنما تشترك معها في وحدة المبدأ العقلي إذ يصدر كل منهما من المبدأ العقلي نفسه ، وقد أوضح لنا ذلك من خلال التطرّق إلى طريقة التفكير الأسطوري ضمن مبدأ السحر التماثلي حيث يتّحد الجزء بالكل ، بل ينوب عنه ، وهو مبدأ تنتج عنه الاستعارة ، حيث تجمع الصيغ الاستعارية طرفين تجعل بينهما رابطة تؤدي إلى تماهيهما حتى لينوب طرف منهما عن الآخر .

مما قدّمه كاسيرر يتبيّن لنا تأكيد النقد الأسطوري الغربي ، من خلال أعلامه ، على أهمية اللغة والاستعارة بعدِّهما الأساس الذي ينشأ منه النص ، وتتكون منه الأسطورة ؛ فما للناقد من غنى عن الوقوف عليهما ؛ لكونها الوهج الكاشف الذي يدله على مستوى حضور الأسطورة وظلالها في النص الذي يختاره للدراسة . ومن هنا يمكننا أن تَعُدَّ أهمية اللغة والاستعارة ركنًا مهمًا من أركان النقد الأسطوري الغربي في جانبه التنظيري؛ فإذا ما تحدثنا عنه فلابد من ذكر أهميتها .

*** بيير برونال :**

ينقل الناقد الفرنسي في مجال الأدب العام والمقارن دانييل هنري باجو قوانين إجرائية في مجال النقد الأسطوري اقترحها الناقد الفرنسي بيير برونال ؛ وهي في واقع الأمر قوانينُ وردت في مقدِّمة كتابه (الوجيز في الأدب المقارن)[٣٠] ، ثم اقترحها بمثابة خطوات إجرائية في مجال النقد الأسطوري مع شيءٍ من الحذر والتحفُّظ[٣١] . وفيما يأتي نُدرِج تلك الخطوات التي اقترحها هذا الناقد :

- خطوات التحليل الأسطوري :

١- قانون الانبثاق :

في مجال هذا القانون يتم التأهب لظهور اي عنصر أجنبي ، سواءً أكان كلمة أو حضورًا أدبيًا أو فنيًا لعنصر أسطوري ، ويشمل كل إشارة واضحة أو غير واضحة، ويخدم هذا القانون كل أنواع البحوث التي تتناول النصوص منطلقة من الصورة الذهنية إلى البحوث الخاصة بالموضوعاتية انتهاءً بدراسة الأساطير[٣٢] .

٢- قانون المرونة :

في إطار هذا القانون يتم البحث عن قابلية العنصر الأجنبي على الانسجام بالنص موضوع الدراسة ، ويعتمد الأمر على مرونة هذا العنصر الأجنبي ، ويصب هذا القانون في مجال الدراسات التناصية ، حيث الكشف عن اندماج عنصر نصيّ في نصٍّ جديد[٣٣] .

٣- قانون الإشعاع :

يشمل هذا القانون البحث عن العنصر الأجنبي الذي يمثل نقطة إشعاع في النص سواء أكان هذا العنصر خفيًا أو واضحًا ، وهنا يمكن يتم التعامل مع خلفية النص المدروس التي لا تتم إلا بالعودة إلى عنصر أجنبي ، وينبغي على مثل هذه البحوث الانتباه إلى الخطر الذي تشكله هذه التقنية في الاستعارة ، فهي تهدد أصالة النص الذي يتم دراسته[٣٤] .

إن هذه القوانين الثلاثة التي وضعها برونال في مجال تحليل النص في الأدب المقارن وجد فيها إمكانية أن توجَّه إلى مجال التحليل في النقد الأسطوري الذي يُمارس في إطار الأدب العامِّ والمقارن[٣٥] . لتصبح الخطوات التحليلية كالآتي :

١- الانبثاق :

وتترجمه بعض المصادر بـ(التجلي) [٣٦] . ويُخصَّص هذا القانون في إطار النقد الأسطوري للبحث عن الإشارات ذات الترابطات الأسطورية الواردة في النص ، وتشمل الإشارات الواضحة وغير الواضحة[٣٧] ، وقد وضع برونيل مخططًا يوضح عمل القوانين مع ما تنطوي عليه من تقنيات ، فقانون الانبثاق يتضمن تقنيات هي[٣٨]:

- التقنية الأولى : الاستهلال :

يتراءه الانبثاق (التجلي) في استهلال النص ، من خلال كلمة أو جملة أو إشارة توقد في أذهاننا إلماعة حول ما يحمله النص من توجّه أسطوري[٣٩] .

- <u>التقنية الثانية : العنوان :</u>

إن يلوح التوجُّه الأسطوري في العنوان بشكل صريح أو غير صريح[٤٠] .

- <u>التقنية الثالثة : اللازمة :</u>

تشمل كل إشارة أو عبارة تتكرر في النص لتوجه انتباهنا إلى حضور العنصر الأسطوري[٤١] .

- <u>التقنية الرابعة : النص :</u>

حضور النص الأسطوري في بنية النص الأدبي ، وهي عملية إنتاج جديد للأسطورة[٤٢] .

- التقنية الخامسة : الصورة البلاغية :

تقف هذه التقنية على صور البلاغية التي تتشكل من خلال التشبيهات والاستعارات والكنايات ذات المرجعيات الأسطورية[٤٣] .

- التقنية السادسة : الخلفية الأسطورية :

يعمد مؤلف النص إلى إقامة مقاربة مع أسطورة ما ، فيقع التماثل معها من دون تصريح فيكون ارتكاز النص على الأسطورة ويلوح ذلك في الصور والأحداث ، فللنص بعدان ، بعد فني مباشر ، وآخر غير مباشر يمثل الخلفية الأسطورية[٤٤] .

- التقنية السابعة : البناء الفني :

تقديم النص ببنية فنية تقوم على وفق بنية نص أسطوري ، وهي تقنية قريبة من التقنية السابقة[٤٥] .

وللتجلي ثلاث حالات :

الحالة الأولى : أن يكون صريحًا أو تامًا ، مثلما يظهر في العنوان أو اللازمة أو التناص ، عن طريق إشارة واضحة[٤٦] .

الحالة الثانية : أن يكون جزئيًا ، ويتم الإشارة إلى العنصر الأسطوري بتناول جزء منه ليدل على الكل ، وتتحقق هذه الحالة عن طريق الصور البيانية[٤٧] .

الحالة الثالثة : أن يكون مضمرًا ، وتتحقق بأن تلف العنصر الأسطوري ضبابية ، وهو ما يدل على امتلاكه أبعادًا واسعة ويفتح للقارئ مساحات واسعة للدلالة، وهذه الحالة هي الأكثر شيوعًا[٤٨] .

ويتناسب الانبثاق (التجلي) مع قانون المرونة (المطاوعة) عكسيًا ، فكلما امتد تقلصت أمامه ، وكلما تقلص فسح لها مجالًا أكثر[٤٩] .

٢- المرونة :

أو (المطاوعة) ، يدل هذا المفهوم على مدى مقاومة العنصر الأسطوري في النص ، ويمكن قياس هذا القانون من خلال مواجهة النص بمخطط الأسطورة الأساسي[٥٠] . وتظهر النتيجة بمعرفة البعد الدلالي بين نص الأسطورة الأصلي وما تحولت إليه بعد مطاوعتها في نص جديد[٥١] .

وتقع المرونة (المطاوعة) في النص على ثلاث حالات :

الحالة الأولى : التماثل والتشابه ، ويظهر وجه الشبه في النص بين العنصر الأسطوري من حيث الأسماء والمواقف والأحداث والحالات والعنصر الأدبي بأسمائه وإيحاءاته الرمزية[٥٢] .

الحالة الثانية : التشوهات والتغيرات ، وتتم من خلال إجراء تغييرات في العنصر الأسطوري الذي يتم توظيفه من حيث يقدِّم النص الأدبي توظيفًا أسطوريًا ينطوي على اختلاف عن النص الأسطوري الأصلي مثل أن يزيد فيه أو ينقص أو يقدِّم دور شخصية على أخرى ، فتتم مطاوعة العنصر الأسطوري بذلك[٥٣] .

الحالة الثالثة : الغموض وتعدد الرؤية : وتنطبق على إحاطة العنصر الأسطوري بالضبابية والغموض بحيث تتلاءم مع ضبابيته وتدعم ارتباطه بالنص[٥٤] .

إن قانون المرونة (المطاوعة) يتناسب طرديًا مع قانون الإشعاع ، فيبرز باتساعها وينحسر بانحسارها[٥٥] .

٣- الإشعاع :

يتحقق بأن يلقي العنصر الأسطوري إشعاعه على النص حتى إذا كان دقيقًا وكامنًا ، مثل أن يحمل عنوان النص إشارة تُظلُّ النص بظلالها ، أو أن تكون فكرة النص هي مصدر الإشعاع ، ويتم تحليل النص الأدبي من خلال ما يلقيه العنصر الأسطوري عليه من إشعاع[٥٦] .

وضع برونيل لنا ثلاثة قوانين يمكننا إتباعها في تحليل النص في إطار النقد الأسطوري ، وكل قانون له خصوصيته في التعامل مع النص ، وتعتمد كلها على معطيات النص وما يحمله في طياته وتعين الناقد على وضع اصبعه على الإلماعة التي يمكن الانطلاق منها لتحليل النص أسطوريًا ، وهي ليست القوانين التي تُسلَّط على النص من خارجه ، وإنما هي قوانين تنطلق من معطيات النص .

إن الخطوات التي وضعها برونيل ، كما هو مُلاحَظ ، تصب في مجال ملاحقة حضور العنصر الأسطوري الذي يوظفه مُنشئ النص بشكل واعٍ ، وتغيب عن هذه الخطوات خطوة كُنّا نتوقعها ، تبحث في مجال التوظيف غير الواعي للأسطورة في النص ؛ فرمزية حضور الماء أو النار مثلًا ، قد يستغلها الناقد ليخرج بتحليل في مجال النقد الأسطوري يقف فيه على حضور أسطوري ليست لمنشئ النص يدٌ فيه ، ولعل التحليل النقدي من هذا المستوى يحتاج فراسة وقدرة تخييلية عالية ، وقد لا نجانب الصواب إذا عَدَدْنا هذا الإجراء هو الأولى

بالاهتمام في مجال النقد الأسطوري، لما يحتاجه من صبر وجَلَد ولما يأتي به من ثمار تدعم النص المدروس وتفتح باب الخيال الإبداعي ، وهو ما يسعى إليه النقد الأسطوري .

الخاتمة

يدور هذا البحث حول المقولات النقدية التي قدَّمها بعض النقاد الغربيين ، وهي تمثّل إسهامات تصب في مجال النقد الأسطوري ، وثمة نتائج تم التوصّل إليها يمكن أن ندرجها فيما يأتي :

- يتلخص موقف الناقد رولان بارت فيما يخص علاقة الشعر بالأسطورة بأنّ الشعر يرتبط ارتباطًا مباشرًا بنظام الأسطورة ، فهو يستعير منها نظامها الذي اعتمدته قِدمًا . أمّا الأسلوب الخاص بالشاعر ، بعدِّه تأليفًا مغايرًا لأساليب الأدب الشائعة ، فهو بمثابة أسطورة خاصة به ترتبط بذاكرته وصفاته الجسدية. أمّا تأثير الأسلوب على المتلقي فهو مشابه لتأثير السحر الذي يعدُّ عنصرًا مصاحبًا للأسطورة ، إذ هو الممارسة الطقوسية التي ترافقها .
- ويناقش الفيلسوف أرنست آراء تربط اللغة بالأسطورة ، فيرى بعضها أسبقية اللغة على الأسطورة وأثرها في نشوئها ، ويرى بعضها العكس ، ويخلص كاسيرر إلى قناعة مفادها أن الاستعارة والأسطورة ينتجا من مبدأ عقلي واحد هو المبدأ الذي يدمج بين الأشياء ويوحدها .
- ويقدم الناقد بيير برونال قوانين ثلاثة تخدم العملية الإجرائية هي قانون الانبثاق وقانون المرونة وقانون الإشعاع ، وغايتها الوقوف على مستويات توظيف الأسطورة في النص ومظاهر حضور العنصر الأسطوري فيه ، ومن الملاحظ على هذه القوانين أنها لم تتناول مستوى خفيًّا من مستويات حضور الأسطورة في النص ، وهو مستوى الحضور غير الواعي الذي ليس لمنشئ انص وعي أو قصد في حضوره .
- تعدُّ هذه الإسهامات جزءًا مهمًا ومكملًا لنظرية النقد الأسطوري الغربية لكونها لا تخرج عن الخطوط العريضة التي أكد عليها النقاد المؤسسين فيما يخص أهمية اللغة والاستعارة ، ولكونها تضيف الخطوات الإجرائية التي تعين الناقد على التعامل مع النصوص ، وهي خطوة تتكامل بها نظرية النقد الأسطوري الغربية .

Contributions in the Western Mythological Criticism Theory

The paper is extracted from Ph.D. Dissertation

Candidate
Saleem Ahmed Ibrahim
The general Directorate of Education in Diyala

Prof.
Ali Mit'ib Jasim (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education for Humanities

Keywords : contributions, criticism, myth

Abstract

This paper involves critical quotes from some Western critics, which are contributions in the field of mythological criticism. Such critical quotes are divided into two categories; a category that emphasizes the significance of language and metaphor as being two important figures involved in the formation of the fabric of the text, through which the critic can examine the extent of the active presence of myth in it. This first category is represented by Roland Barthes and Ernst Cassirer. The second category was interested in presenting procedural steps followed by the critic in his/her critical work, represented by Pierre Brunel. These contributions are part of the Western mythological criticism theory as they share the broad outlines that make up the path of the theories that flow into this field.

الهوامش

١- ينظر : أسطوريات ، أساطير الحياة اليومية ، رولان بارت ، ترجمة : د. قاسم المقداد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١٢م : ٦ .

٢- ينظر : رولان بارت ، مقدمة قصيرة جدًا ، جوناثان كولر ، ترجمة : سامح سمير فرج ، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط١ ، ٢٠١٦م : ١٠-١١.

٣- ينظر : أسطوريات : ٢٥٠-٢٥١ .

٤- نفسه : ٢٥٢ .

٥- نفسه : ٢٥٢-٢٥٣ .

٦- ينظر : نفسه : ٢٥٣ .

٧- أسطوريات : ٢٥٣ .

٨- نفسه : ٢٥٣ .

٩- الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ترجمة : د. محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ١٦ .

١٠- الكتابة في درجة الصفر : ١٧ .

١١- نفسه : ١٧ .

١٢- ينظر : الكتابة في درجة الصفر : ١٨-١٩ .

١٣- نفسه : ١٩ .

١٤- نفسه : ١٩ .

١٥- ينظر : اللغة والأسطورة ، أرنست كاسيرر ، ترجمة : سعيد الغانمي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، كلمة ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٨ .

١٦- اللغة والأسطورة : ١٥١ .

١٧- ينظر : نفسه : ١٥١-١٥٢ .

١٨- ينظر : اللغة والأسطورة : ١٥٢ .

١٩- نفسه : ١٥٢ .

٢٠- ينظر : نفسه : ١٥٣ ، نقلًا عن :

"Ueber den ursprung der sprache" , werke (ed. Suphan) , V , V, pp.53f .

٢١- ينظر : نفسه : ١٥٤ .

٢٢- نفسه : ١٥٤ .

٢٣- نفسه : ١٥٤ .

٢٤- ينظر : اللغة والأسطورة : ١٥٤-١٥٥ ، نقلًا عن : ماكس مولى ، محاضرات عن علم اللغة، السلسلة الثانية ، (نيويورك ، آرمسترونغ وشركاؤه ، 1875) : ٣٧٢-٣٧٦ .

٢٥- ينظر : اللغة والأسطورة : ١٦٤-١٦٦ .

٢٦- اللغة والأسطورة : ١٧٢ .

٢٧- نفسه : ١٧٢ .

٢٨- نفسه : ١٧٤ .

٢٩- ينظر : نفسه : ١٧٤-١٧٥ .

٣٠- ينظر : الأدب العام والمقارن ، دانييل – هنري باجو ، ترجمة : د. غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق : ٣٥ .

٣١- ينظر : نفسه : ١٥٣ .

٣٢- ينظر : الأدب العام والمقارن : ٣٥ .

٣٣- ينظر : نفسه : ٣٥ .

٣٤- ينظر : نفسه : ٣٥ .

٣٥- ينظر : نفسه : ١٥٣ .

٣٦- ينظر : الغفران في ضوء النقد الأسطوري : ٣٤ ؛ وقد أخذت الباحثة هذه القوانين عن محاضرة الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون لطلبة الدراسات العليا – الماجستير – السنة الأولى ، في إطار

تخصص (الأدب العام والمقارن) ، في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، والترجمة له أيضًا ، وكذلك ترجمة مصطلح (المرونة) بـ(المطاوعة) .

٣٧- ينظر : الأدب العام والمقارن : ١٥٣ .

٣٨- ينظر : الغفران في ضوء النقد الأسطوري : ٣٤ .

٣٩- ينظر : نفسه : ٣٤ .

٤٠- ينظر : نفسه : ٣٤ .

٤١- ينظر : نفسه : ٣٤-٣٥ .

٤٢- ينظر : الغفران في ضوء النقد الأسطوري : ٣٥ .

٤٣- ينظر : نفسه : ٣٥ .

٤٤- ينظر : نفسه : ٣٥ .

٤٥- ينظر : نفسه : ٣٥ .

٤٦- ينظر : نفسه : ٣٦ .

٤٧- ينظر : الغفران في ضوء النقد الأسطوري : ٣٦ .

٤٨- ينظر : نفسه : ٣٦ .

٤٩- ينظر : نفسه : ٣٦ .

٥٠- ينظر : الأدب العام والمقارن : ١٥٤ .

٥١- ينظر : الغفران في ضوء النقد الأسطوري : ٣٦ .

٥٢- ينظر : الغفران في ضوء النقد الأسطوري : ٣٧ .

٥٣- ينظر : نفسه : ٣٧ .

٥٤- ينظر : نفسه : ٣٧ .

٥٥- ينظر : نفسه : ٣٧ .

٥٦- ينظر : الأدب العام والمقارن : ١٥٤ .

المصادر والمراجع

- الأدب العام والمقارن ، دانييل – هنري باجو ، ترجمة : د. غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- أسطوريات ، أساطير الحياة اليومية ، رولان بارت ، ترجمة : د. قاسم المقداد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١٢م .
- رولان بارت ، مقدمة قصيرة جدًا ، جوناثان كولر ، ترجمة : سامح سمير فرج ، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط١ ، ٢٠١٦م.

- الغفران ، في ضوء النقد الأسطوري ، هجيرة لعور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ترجمة : د. محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- اللغة والأسطورة ، أرنست كاسيرر ، ترجمة : سعيد الغانمي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، كلمة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .