الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللغات

مقاربة نقدية أسطورية لقصيدة "يا امرأة من ورق التوت" لعبد الله حمادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:
* رقية بوحناش
* سارة بوشارب

إشراف الأستاذ:
* السمهان حيدر

السنة الجامعية2013/2012

وبه نستعين

دعـــاء

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا و أنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا

فسهل أمورنا برحمتك يا أرحم الراحمين.

ربي أشرح لي صدري و يسر لي أمري و أحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي.

لا إله ألا الله الحليم الكريم سبحانك اللهم رب العرش العظيم و الحمد لله

رب العالمين أسألك موجبات رحمتك و عزائم مغفرتك و السلامة من كل

إثم و الغنيمة من كل بر و العصمة من كل ذنب لا تدع لي ذنبا إلا غفرته

و لا كربا إلا فرجته و لا حاجتي في النجاح إلا قضيتها يا أرحم الراحمين

آمين يا رب العالمين.

شكـر و تقديـر

بسم الله الرحمـن الرحيم

أول حمدا نحمده للذي تتم بحمده الصالحات ، و أعظم شكري للذي سجدت له الكائنات ،الذي لولاه ما كانت الموجودات ، نحمده سبحانه و نثني عليه الخير كله على أن وفقنا إلى أتممنا هذا العمل و على أن سهل لنا الطريق طيلة ستة عشر في طلب العلم الذي بدأت معالمه تظهر و نسأله عز و جل أن يجعل هذا خالصا لوجهه الكريم و أن ينفعني و ينفع به من بعدي ، ثم إن "من لم يشكر الناس لا يشكره الله"

فاعتراف منا لأهل الفضل بعد فضل الله عز و جل لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر و فائق التقدير و أسمى معاني العرفان إلى الأستاذة المشرفة "إسعدان حيدر " على ما قدمته لنا من نصائح و توجيهات و تشجيعات

و مساعدات و كذا صبرها علينا وعلى تقصيرنا في حقها و سعة صدرها فلم تذخر علما ولا جهدا في سبيل إنجازنا لهذه المذكرة فكانت لنا نعم الموجهة و نعم المرشدة فشكرا أستاذتنا

و جزاك الله خيرا.

كما نتقدم بالشكر إلى كافة أساتذتنا بالمركز الجامعي ميلة-قسم الأدب العربي و على رأسهم الأستاذ "بوعجاجة " على ما قدمه من نصائح و توجيهات وتزويدنا بالمراجع التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث فألف شكر لأستاذنا الكريم

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمدنا بالعون من قريب أومن بعيد و لو كان بالكلمة الطيبة و نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه و حققنا كل ما نصبوا إليه طيلة سنواتنا الدراسية

و في الختام أسأل الله تعالى أن يعلمنا بما ينفعنا وان ينفعنا بما علمنا و يزيدنا علما و القادر على ذلك

سارة رقية

مقدمة

شكلت الأسطورة رافدا مهما من روافد الأدب ، فمنذ القديم اعتمد عليها الشعراء اليونانيون ، أمثال : هوميروس سوفوكليدس ... وغيرهم ، كما اعتمد عليها بعد ذلك الأدباء الرومانيون. كما نجدها الآن في الأدب الحديث و المعاصر بأجناسه المختلفة ، فالأسطورة تشكل بحق رافدا للأدب كما لا يخفى على دارسي الأدب ومحبيه ، ما للأسطورة من قيمة فنية بوصفها قاع بئر لا ينضب ماؤه ، ومصدر دائم لا يمسك عن الوحي و الإلهام ، إنها الرؤية التي تراود الشعراء دائما في أحلامهم وأخيلتهم يأخذون عنها أفكارا ، ويختارون منها أحداثا ، ويبحثون في متنها عن المعنى .

فالأدب الحديث ، وبخاصة الشعر قد نهل من الأسطورة وزخر بها حتى غدت طابعا يميزه وحلة تزينه . ففي الأدب الغربي المعاصر كان الشعر هو السباق في مجال النقد الأسطوري ، وهذا ما زاد الشعر ثراءا فنيا أثار اهتمام الشعراء و الروائيين ، بل وحتى العلماء و الباحثين ، وذلك يعود بلا شك إلى كون " الأسطورة " سفينة للإبحار في أعماق الذات البشرية كما تعبر على كل ما هو روحي وصميمي في هذه الذات مما يبعث الإنسان في سلسلة المجتمع ، فالحداثة على ما يبدو هي التي دعته إلى هذه النزعة ، وإعادة بعث الأسطورة في عصر أبسط ما يعرف به أنه عصر العقل .

إن هذا الاهتمام المتزايد و المبالغ فيه أحيانا بالأسطورة ، قد يبعث على الحيرة و التساؤل ومبعث اهتمام خاصة إذا ما عرفنا بأن الأسطورة قد أصبحت محور دراسة علوم شتى مثل : الفلسفة ، الأنثرولوجيا علم الاجتماع ، علم النفس و الأدب و النقد الأدبي وغيرها كثير . إن هذا الاهتمام المتزايد بالأسطورة من قبل علوم كثيرة ومتنوعة، كفيل بأن يبدد كل الشكوك التي تنتقص من أهمية الأسطورة ومن قيمتها كموضوع للبحث العلمي

وقد توج الإهتمام المتزايد بالأسطورة بميلاد ما اصطلح على تسميته بـــ " علم الأساطير " (la mythologie) وفيما يتعلق بالأدب ، وبالنقد الأدبي ظهر منهج نقدي يسعى إلى رصد العناصر الأسطورية في النصوص الأدبية و الوقوف على طرائف تجلياتها فيها ، وهذا المنهج هو المعروف بـــ " النقد الأسطوري " (la mytho critique).

نظرا لهذه الأهمية التي تكتسبها الأسطورة ، وكون توظيفها في الشعر أصبح ظاهرة واسعة الانتشار جاء عنوان بحثنا : " مقاربة نقدية أسطورية لقصيدة يا إمرأة من ورق التوت للشاعر " عبد الله حمادي " . وثمة كثير من الأسباب و الدوافع التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع دون سواه، ويمكن إجمالها في النقاط الثلاث:

- أولها توظيف الأسطورة و استلهامها أصبح ظاهرة لافتة للنظر، مما يدفع القارئ و الباحث على التساؤل عن دوافع وغايات هذه الظاهرة .
- ثانيا قلت الدراسات التي تناولت ظاهرة النقد الأسطوري فالمكتبة العربية تفتقر إلى الدراسات التي تتناول الظاهرة بعمق و تركيز .
- ثالثا الأسطورة ظاهرة ثقافية معقدة ، تنفتح على أكثر من تأويل مما جعل توظيفها في الشعر معقدا تتداخل فيه المستويات الفنية و الجمالية بالمستويات الفكرية و المضمونية ، مما يجعل منه حيزا خصبا للدراسة العلمية ، ويبعث على البحث فيه ، وتناوله ، رغبة في إدراك بعض من أبعاد الظاهرة .

فيما يتعلق بالمدونة التي يشتغل عليها البحث ، فقد وقع اختيارنا على قصيدة للشاعر عبد الله حمادي " يا امرأة من ورق التوت " ، نظرا إلى أن استلهام الأسطورة وتوظيفها ، يشكل سمة بارزة ، طبعت بها هذه القصيدة .

إن مستويات توظيف الرموز الأسطورية واستلهامها في الشعر ، تختلف من شاعر إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى ، وتتراوح بين الإجادة وعدمها ، فإننا نجد أنفسنا أمام العديد من الإشكاليات و التساؤلات التي تطرح نفسها وبشكل ملح : هل ما تزال الرموز الأسطورية توظف في الشعر بشكل هو أشبه ما يكون بإقحام قطعة خارجة عن جوهر النص، مما يفقد هذا النص تماسكه، ويخلخل بنيته ؟أم أنها أصبحت تسهم في تقديم منتج شعري عالي الجودة سواء تعلق الأمر بالمضامين أم بالتشكيل الفني ؟و فيما يتعلق بقصيدة عبد الله حمادي فالتساؤل الذي يطرح نفسه بداهة هي:كيف تم استثمار الرموز الأسطورية،و توظيفها في القصيدة هذه هي أهم الإشكاليات التي يطرحها بحثنا، ونسعى للإجابة عنها، وتسلط شيء من الضوء على الغموض الذي يكتنف جوانبها.

أما فيما يتعلق بأهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، فتتمثل قي المجموعة الآتية :

ديوان البرزخ و السكين للدكتور عبد الله حمادي وكتاب موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها لمحمد عجينة و كذلك كتاب سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين و كتاب أولية النص للدكتور طلال حرب. هذا بالإضافة إلى كثير من المراجع الأخرى التي كانت سندا اتكأ عليه بحثنا من أجل بلوغ مراده ،و البحث لا ينكر استفادته الكبيرة من هذه المراجع جميعا سواء كان ذلك بشكل صريح أم ضمني ،و لا يسعه ألا التنويه بها.

و فيما يتعلق بالمنهج يجد المرء نفسه أمام العديد من المناهج ، و لعل طبيعة البحث أو الدراسة ،هي التي تختار لنفسه منهجها أو مناهجها، وقد اعتمدنا منهج النقد الأسطوري لصاحبه "بيار برونال" و قمنا بتطبيقه

على بحثنا لأنه الأنسب للمدونة التطبيقية و المعتمدة على النص الأسطوري كنتيجة لرؤيتنا الخاصة من جهة ولحاجات فرضتها طبيعة البحث من جهة أخرى جاءت خطة البحث موزعة على مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة و ملحق ، على النحو التالي :

مدخل:تناولنا فيه علاقة الأدب بالأسطورة

الفصل الأول بعنوان الرمز والأسطورة. وقد تناولنا فيه مجموعة من المسائل التي تتعلق بالرمز والأسطورة و منهج النقد الأسطوري، حيث تعرضنا إلى إشكالية المصطلح و المفهوم (الرمز و الأسطورة)من وجهة النظر العربية و الغربية بالنسبة للرمز و بالنسبة للأسطورة ثم نشأة و خصائص و أنواع و وظائف كل من الرمز والأسطورة. كما تطرقنا كذلك إلى التعريف بمنهج النقد الأسطوري "ليبار برونال"

أما الفصل الثاني فكان بعنوان تجليات منهج النقذ الأسطوري في نص "يا امرأة من ورق التوت " وعرضنا أسس المنهج الثلاث مطبقة على القصيدة و هي [التجلي ،المطاوعة، الإشعاع] و انتهى البحث بخاتمة احتوت مجمل النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث ، و قد اتبعت الخاتمة بملحق عرَّفْنا فيه بالدكتور عبد الله حمادي ، وقمنا بكتابة القصيدة بمقاطعها الأربعة عشر .

ثم قائمة المصادر و المراجع المعتمد عليها في البحث ، ثم فهرست البحث وقد اعترض بحثنا هذا—شأنه في ذلك شأن أي بحث آخر —مجموعة من العوائق و الصعوبات ،بدأً بإشكالية الموضوع في حد ذاته ، فالأسطورة كظاهرة ثقافية تتسم بالمرونة الزئبقية و تصلح للتناول وفق أكثر من منهج ،مما يصعب من مهمة الباحث و يزيد من حيرته في اختيار المنهج الأصلح لتناول هذه الظاهرة ، هذا إضافة إلى نقص المراجع المتخصصة في مجال النقد الأسطوري ، و صعوبة الحصول عليها .

و في الختام أؤكد على أن هذا البحث يظل مدينا بالكثير للأستاذة إسمهان حيدر لما لها علينا من عظيم الفضل و لا أملك إلا أن أتقدم لها بخالص الشكر و العرفان اعترافا منا بجميل رعايتها ، وعظيم فائدتها

كما نتقدم بالشكر إلى رئاسة قسم اللغة العربية و أذابها أساتذة و زملاء.

مدخل

الأسطورة و الأدب

تظهر علاقة الأسطورة بالأدب من خلال :

1 -**المدلول اللغوي:** " فكلمة mytho الانجليزية و مثيلتها في اللغة اللاتينية ، مشتقة من الأصل اليوناني mytho و تعني قصة أو حكاية و قد كان الفيلسوف أفلاطون أول من استعمل تعبير علم الأساطير "mythologie"،وعنى به فن رواية القصص،بشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير" [1] .

2 -**المفهوم الاصطلاحي** : يرى فراي أن مفهوم " الميثة" و هي الأسطورة في حالتها الأولى حين كانت الوظيفة الطقسية هي التي تحددها، فالميثة مرحلة سابقة للأسطورة ، لأن في هذه نوعا من التعديل و الانزياح عن الأصل. والميثة في نظر "فراي" "معتقد ، و المعتقد يستدعي طقوسا ، و هذه الأخيرة عبثية ، و إنما ذات دلالة و هي تؤدي وظيفة اجتماعية ."[2]

و لأن الطبيعة تقوم بدورة كاملة ، تنتج عنها السنة الشمسية ، التي تنقسم إلى أربعة فصول يرى " فراي" أن لكل فصل من هذه الفصول ميثة (وظيفة طقوسية) الخاصة به ، كما يلي : الربيع (كوميديا) و الصيف (رومانسية) ، و الخريف (تراجيديا) و الشتاء (سخرية و هجاء).

و الأدب في نظر " فراي" ينحدر من هذه الميثات الأساسية التي تمثل الدورة الطبيعية ، و الأدباء – في نظره – يتابعون و يغيرون ، لكل ضمن الاطار العام لهذه الميثات التي لا يمكنهم الخروج عن مدارها .[3]

استنادا إلى ما سبق يرى " فراي" بأنه لا يوجد أي فرق – أو على الأقل فرق كبير – بين الأدب و الأسطورة ، سواء فيما يتعلق بالنوعية أو فيما يتعلق بالشكل ، و ربما الفرق الوحيد بينهما – في نظر فراي- هو الانزياح ، فالأدب أسطورة متراحة عن الأسطورة الأصلية و الأساسية – و الصور الأدبية لا تعدو أن تكون انزياحا عن صورة مركزية، هذا إن لم تكن تكرارا و مطابقة تامة لهذه الصورة المركزية.

فالأساطير من خلال مفهومها الأولي، و من تخريفها تكون شكلا فنيا فهي ينبوع الخلق الفني الذي لا ينضب ، هذا لأنها من خلال مدلولها الخفي، تحتوي على تحديد للمعنى الخلقي للحياة الذي هو بدوره ، قائم على التمظهر الفني بامتياز ألا و هو التناغم ، فالعلاقة هنا علاقة أخذ من هذا المنبع الفني، لأن الفن روح الأدب ، و بالإضافة إلى هذا فإن لكل من الأسطورة و الأدب نشاط فكري واحد.

3-الوظيفة: لكليهما وظيفة واحدة، كما يسميها " برونال" وظيفة سردية ،فكل من الأسطورة و الأدب يحكيان قصة ما ، تبحث في الأسباب و الأصول و تحاولان توضحيها و تفسيرها.[4]

كما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع و تحلق به فوق عالم المحسوسات و تمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع، فإن الأدب يعد هو الآخر بحثا في الواقع و لكن

---

[1] - نضال صالح: النزوع الأسطوري ، دار الألمعة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2010 ، ص16.
[2] - نورث روب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي ، ترجمة : حنا عبود ، ط1، دار المعارف حمص ، 1987 ، ص11.
[3] - المرجع نفسه: ص 11، 12.
[4] - بوليس طوق: مجموعة الوجدانيات ، نابوليس للنشر ، ج5 ،(دت) ، ص13.

من دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو الانصياح للأعراف المادية . فهما يحاولان خلق توازن بين الإنسان و محيطه.

و تتجلى العلاقة بينهما على نحو أشد وضوحا، من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الإبداعي للفكر البشري.

فالأسطورة لها علاقة وطيدة بالملحمة، و التي هي عبارة عن قصة شعرية تتناول قضايا متعلقة بالآلهة كما تتناول سيرة بطل ملحمي ، و مغامراته، ثم إن المسرح نشأ بدوره في أحضان عبادة الآلهة الأسطورية.

كما أن الرواية– الجنس المعبر بحق عن روح العصر الحديث– تمثل بدورها استطالة في السرد الميثولوجي.[1]

هذا إضافة إلى ما للأسطورة من تداخل و إشتراك في الخصائص – على الأقل في بعضها– مع أشكال حكائية أخرى مثل الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية و غيرها.

الأسطورة و الشعر

يمكن الجزم بأن علاقة الأسطورة بالأدب تبلغ ذروتها ، إلى درجة أن الحدود بينها قد تتماهى ،ذلك حين يتعلق الأمر بالشعر ،فهو بلا ريب المناخ الأكثر ملاءمة لاستقطاب الأساطير و هو من ناحية أخرى توصل إلى أسمى درجاته ،و حقق أكبر إنجازاته بفضلها.

يمكن القول :إن الأسطورة تلتقي مع الشعر في ثلاثة جوانب هي النشأة و المفهوم و الوظيفة و الشكل.

فيما يتعلق بالنشأة فقد كان الشعر في بدابته الأولى ترددات سحرية و بدائية ،وهذا أشبه بنشأة الأساطير التي كانت هي الأخرى عبارة عن غناء ديني و ملاحم شعرية [2]

أما بالنسبة للمفهوم يقول رينيه ويليك :"إن مفهوم الأسطورة مثل مفهوم الشعر ،وهو نوع من الحقيقة أو المعادل لها ،ليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل هما رافدا له "[3].

أما في ما يتعلق بالوظيفة فالكل منها وظيفة دينية بحتة،وعلى مستوى الشكل فالأسطورة في نهاية المطاف مادة أدبية يقول "فراس السواح"حول ذلك : الأسطورة نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة ...وهذا مازاد في سيطرتها و تأثيرها،وكان على الأدب والشعر أن ينتظر فترة طويلة ،قبل أن ينفصلا عن الأسطورة لقد وضعت معظم الأساطير السومرية و البابلية في أجمل شكل شعري ممكن.

و مما يقوي من صلات الشعر بالأسطورة ،كونهما يلتقيان على مستوى اللغة و الأداء ،فكليهما يعتمد لغة استعارية تومئ و لا تفصح ،تسعى وراء الحقيقة ولا تمسك بها أما الأداء فيتجلى من خلال عودة الشعر

[1] - نضال صالح: النزوع الأسطوري، ص17.
[2] المرجع نفسه :الصفحة نفسها
[3] ربنيه وليك اوسطون واربن :نظرية الأدب ،ترجمة :محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،1978،ص198.

الدائمة للمنابع البكر للتجربة الإنسانية ، و محاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء.

و يرى " فراس السواح" بأن الكلمات في أي لغة من اللغات لها وجهان : وجه دلالي يرتبط ارتباطا مباشرا لمعاني المسميات ، ووجه آخر سحري يندرج بين الخفاء و الوضوح ، قادرا على الإنحناء بمعاني غير مباشرة، و إثارة أحاسيس متنوعة ، و ذهب إلى أن الأسطورة تركز على استخدام هذه الظلال السحرية للكلمات شأنها في ذلك شأن الشعر، الذي جاء بدوره لاستخدام هذه الميزة التي تتميز بها اللغة . فالشعر هو السليل المباشر، ابنها الشعري ، و قد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد المقولة و الشطحة. و بعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، و أن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محدد و دقيق...[1]

اعتبرت المدرسة الفرنسية الأسطورة حقيقة لأنها شعر و الشعر في نظر كثير منهم هو الحقيقة كما أنها فسرتها على أنها شعر ، و إن كانت تفسيراتها لها مجرد أوصاف شعرية للطبيعة بواسطة الأسطورة . و هذا ما حاد بالشاعر الرومانسي الألماني " أولاند" إلى القول " لا يمكن لأحد أن يفهم الأساطير فهما صحيحا إلا الشاعر"[2].

بالإضافة إلى ذلك فإنه لا يمكن فصل الشعر عن غيره لاسيما في المرحلة البدائية باعتباره فنا مستقلا بذاته و ذلك لامتزاجه بالطقوس و الرقص و الموسيقى و غيرها . هذا و قد رأت تلك الدراسات بأن تشكيل الصورة مرتبط بالخيال و المجاز باعتبارهما اللغة الفطرية الأولى التي تتخذ من التجسيم أداة لها . هذا إضافة إلى أن هذه الصور تجسد رؤية رمزية ، فالشاعر يبدع صورا تمزج بين عالم الشعر و عالم الواقع ليعبر من خلالها عن مكنونات نفسية .

وهذا يعني أن العلاقة بين الأسطورة و الشعر قديمة قدم الوجود الإنساني ذاته و يؤكد هذا القول محمود محمد : " ليس غريبا أن يستخدم الشعر الرموز الأسطورية فالعلاقة قديمة بينهما ترشح لهذا الاستخدام و تدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر و التعبير الشعري"[3].

كما يمكن أن نقرب المعنى أكثر بقول " أرنست كاسبرر" في الأسطورة و الشعر "... أنني يجب أن نفتش في العصرين الأولين عن الأصل الصحيح للشعر ، ذلك أن الإنسانية لم تستطيع أن تبدأ بأفكار مجردة أو بلغة عقلية ، و كان عليها أن تمر خلال عصر من اللغة الرمزية ، و لم تكن الأمم الأولى تفكر بالأفكار و إنما تفكر بالصور الشعرية و تتحدث أساطير و تكتب خطا هيروغرفيا . و يبدوا أن الشاعر و صانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد فلديهما موهبة أساسية واحدة هي القدرة على التشخيص و لا يستطيعان أن يتأملا

[1] - نضال صالح : النزوع الأسطوري ، ص17.
[2] - نزار عيون السود: نظريات الأسطورة ، ص216-218.
[3] - محمود محمد: الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت 1992، ص 143.

شيئا دون أن يمنحاه داخلية و شكلا إنسانيا . و يتلفت الشاعر الحديث كثيرا إلى هذين العصرين الغيبيين عصر الألوهية و البطولية ، كما يتلفت إلى فردوس مفقود"[1].

نخلص من هذه العلاقة بمقولة"مارك شورر": " الأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه " و مقولة "ريتشارد تشيز":"الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه".

[1] - كاسيرر إرنست : مدخل إلى فلسفة الحضارة ، ترجمة : إحسان عباس ، دار الأندلس فرنكلين ، 1961، ص 265-266.

الفصل الأول

الرمز و الأسطورة

I – الرمز

- قراءة في المصطلح
  1 - الرمز لغة
  2 - الرمز اصطلاحا
- أنواع الرمز
  1 -الرمز الطبيعي
  2- الرمز التراثي
  3- الرمز الديني
  4- الرمز الثوري
  5-الرمز الأسطوري

II – مكانة الأسطورة و أهميتها

- مفهوم الأسطورة
  1 -لغة
  2 -اصطلاحا
- أنواع الأسطورة
  1-الأسطورة التكوين
  2-الأسطورة الطقوسية
  3 -الأسطورة التعليلية
  4 -الأسطورة الإلهية
  5 -الأسطورة البطولية
  6 -الأسطورة الرمزية

- الأسطورة من الوضع إلى الرمز
- أسباب توظيف الرمز الأسطوري
- وظيفة الأسطورة

التعريف بالمنهج النقد الأسطوري

- أسس المنهج

1 -التجلي

2 -المطاوعة

3 - الإشعاع

I– الرمز:

أولا/ قراءة في المصطلح:

الرمز: لفظ مقابل للكلمة الفرنسية " symbole "[1] المشتقة من الكلمة الإغريقية " sumbolon " بمعنى علامة "signe"، و هو علاقة تمثيلية، كائن حي أو شيء يمثل شيئا مجردا.

أما بالنسبة للرمز فهي مصدر عربي مقابل للمصطلح الفرنسي "symbolisme" الدال على "نظام من الرموز معبرا عن معتقدات...".[2]

و قد تعدد توظيف الرمز "فهو يظهر كمصطلح في المنطق في الرياضيات في نظرية المعرفة، في علم الإشارات كما أن له تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت (الرمز أحد مفردات العقيدة). و الطقوس و الفنون الجميلة و الشعر".[3]

و لتحديد مفهومه الدقيق لابد أن نحد مفهومه لغة و اصطلاحا.

1/ لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: "رمز: الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت و إنما هي إشارة بالشفتين و قيل: الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين... و رمزته بعينها ترمزه رمزا: غمزته...[4]

كما ورد في لسان البلاغة "للزمخشري" "الرمز من (ر ،م ،ز) رمز إليه و كلمة رمزا، هز لشفتيه و حاجبيه".[5]

أما في القرآن الكريم فقد ورد في قوله تعالى: "قَالَ رَبِّي اجْعَلْ لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا، وَ اذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَ سَبِّحْ بِالعَشِيِّ وَ الإِبْكَارِ".*

و شرح الأستاذ "محمد الحسن الحمصي" معناه فقال: "إنْ تعجز عن تكليمهم بغير علة فلا تتفاهم معهم إلا بالإيماء و الإشارة".[6]

و عليه يمكننا أن نقول: إن الرمز في اللغة يعني إنابة شيء عن شيء آخر لعلاقة ما بينهما إما علاقة قرابة أو ما شابه أو غيرها. إذ يمكن اعتبار الرمز اللغوي رمزا اصطلاحيا تشير فيه الكلمة إلى موضوع ما إشارة مباشرة

---

[1]- petit la rousse illustré. Librairie la rousse. Paris 1980, p 976.

[2]- فاطمة بوقاسة: الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة أدب الحركة الوطنية)، كلية الأدب و اللغات. سنة 2006، 2007. ص18.

[3]- رينيه ويليك و أوستن وارين: نظرية الأدب (ترجمة محي الدين صبحي)، مؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت. سنة 1987، ص196.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ج6، (مادة: رمز)، ص 222، 223.

[5]- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (رمز).

* -سورة آل عمرا، الآية 41.

[6]- تحقيق محمد حسن الحمصي: المصحف الشريف مع أسباب نزوله، و فهرس المواضيع و الألفاظ، طبع بدار الهدى عين مليلة، الجزائر ص55.

و مقصودة. و هو ما يمكن تسميته بالعلامة أي الرمز يشمل على دال له مدلولات عديدة.

2/ اصطلاحا: أما مفهوم الرمز اصطلاحا فيبقى مرتبطا بالمجال الذي ينحصر فيه و قد تولدت ظاهرة توظيف الرمز استجابة لظروف حضارية فرضتها الساحة الأدبية منذ الخمسينيات، و قد كان الرمز من أهم الظواهر التعبيرية في القصيدة الحديثة و قد تعرض إلى كثير من الاضطراب و التضارب و ذلك لاختلاف زوايا النظر.

أما عند الغرب فنرى أن **أرسطوفان** (448-380 ق م) يعد من أقدم الفلاسفة الذين خاضوا في الرمز،حيث عرفه تعريفا لغويا بقوله: "إن الكلمة المنطوقة رموزا لحالات النفس، و الكلمات المكتوبة رموزا لكلمات منطوقة"[1]. أما عند **ستيفن أولمن** لا يكاد يختلف كثيرا عن مفهوم أرسطو. فهو يقوم بتقسيم الرمز إلى رمز تقليدي و رمز طبيعي؛ تقليدي: و يتمثل في الكلمات المنطوقة و المكتوبة و لا علاقة منطقية بين شكلها و دلالتها و هذه العلاقة هي الرمز و الطبيعة و هي التي ترتبط بما ترمز إليه علاقة ما.

يذهب **فرويد** في المفهوم النفسي للرمز "إلى أنه نتاج الخيال اللاشعوري"[2]. و يرى بأن الرمز ليس خاصية من خواص الأحلام إنما هو خاصية من خواص التفكير اللاشعوري.

أما **كاسيرر** فيرى أن "الإنسان حيوان رمزي في لغاته و أساطيره و ديانته و علومه و فنونه"[3].

أما في لغات العرب، فنجد أن الرمز يأخذ معناه الإشاري و لعل كلام العرب ما يدل على أن الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة قد تصحب الكلام فتساعده على البيان و الإفصاح، لأن حسن الإشارة باليد و الرأس.

و يرى **الجاحظ** أن الإنسان قد يلجأ عادة إلى الإشارة حين يعجز عن الكلام أو حين يكون القصد إفهام بعض الناس، بالمراد دون البعض الآخر.

أما **موهوب مصطفاوي** فيرى أن "الرمز تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما و بين الفكرة المناسبة، و هكذا يكمن الرمز في التشبيهات و الاستعارات و القصص الأسطورية والملحمية و الغنائية وفي المأساة و القصة و في أبطالها".[4]

و في ذلك الشأن يقول **أدونيس:** "الرمز هو ما أتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز قبل كل شيء معنى و إيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، و اندفاع صوب الجوهر".[5]

---

[1] - محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر 1984.
[2] - رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر الغربي المعاصر، منشأ معارف الإسكندرية، 1985، ص 173.
[3] - المرجع السابق، ص 273.
[4] - موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 139.
[5] - موهوب مصطفاوي: المرجع السابق، ص 91.

و عليه يمكننا القول: إن الرمز هو الكاشف لخبايا النص و المفجر لجمالياته مكنون المعنى المتخفي وراء المعنى الظاهر.

ثانيا/ أنوع الرمز:

1/ الرمز الطبيعي: يلجأ الشاعر إلى الطبيعة و يرمز بمظاهرها من نخل و تراب و ماء و رعد و برق و ورد وشوك... وكذلك يلجأ إلى مخلوقاته و كائناته؛ فتارة يشبه بها نفسه و تارة يحاكيها داخل شعره و تارة يرمز بها فمثلا الحمام الأبيض يرمز للسلام، و قد كثر استخدام الرمز الطبيعي عند الشعراء المعاصرين نظرا للعالم المعاصر و ما يسوده من فوضى. و هذه الرموز الطبيعية هي مكنونات الطبيعة التي نستطيع من خلالها التعبير عن مكنونات أنفاسنا و المشاعر و الأحاسيس التي تختلجنا.

2/ الرمز التراثي: و هو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله العديد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية و طاقات إيحائية كامنة فيه و أكثر ما ترد الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها و شهرتها سلبا أو إيجابا، كشخصية إبليس و قبيل و شخصية المسيح و أيوب و قد تكون أحداثا تاريخية تقوم بها شخصيات كبعض الحروب و الوقائع.

و الشاعر لا يأخذ التراث كما هو حرفيا بل وجب عليه التجديد في بعض المواطن مع استغلال بعضا من التراث استغلالا فنيا و رمزيا يلائم الحاضر، و هنا تختلف قدرات الشعراء و الأدباء.

3/ الرمز الديني: لقد عرف هذا النوع من الرموز محاولات كثيرة من طرف الشعراء خاصة الإبداعيين منهم إذ نجدها تتراوح بين قصص الأنبياء عليهم السلام و سور القرآن الكريم و بعض الأماكن التي لها دلالة دينية وغيرها.و إن أكثر قصص الأنبياء عليهم السلام وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن التي لها دلالة دينية وغيرها. وإن أكثر قصص الأنبياء استعمالا في هذا المجال هي قصة سيدنا "**يوسف**" عليه السلام " إضافة إلى بعض الرموز التي تحمل دلالة أماكن تتعلق بالدين مثل **غار ثور** الذي احتضن **النبي** "صلّى الله عليه و سلم" وصاحبه، و **يثرب** ناصرة النبوّة."[1]

4/ الرمز الثوري: ورد في لسان العرب لابن منظور ما يلي: ثار الشيء ثورًا و ثوورًا و ثورانًا و تثوَّر: هاج... و ثور العصب: حدثه، و الثائر: الغضبان و يقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثارت ثائرته، و فارت فائرته، إذا غضب، و هاج غضبه...، ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثورة و هي الهيج.

[1] - نسيمه بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي الوطني، ط1، ص 123.

و الثورة في مفهومنا الاصطلاحي هي أقصى مراحل الرفض للسلبيات و هي فعل إنساني هدفه التغيير الشامل والتطهير الكلي؛ إنها الزلزال الذي يقلب ملامح الأرض و يبدل المجتمعات و الأفكار.

و عليه يمكننا القول إن الرمز الثوري له علاقة مع الرموز الفنية الأخرى.

5/ الرمز الأسطوري: و هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا ، يستمد لواحقه منها أو يتخذ من الأساطير رموزا تعبر أو تدل على أحاسيسه و مشاعره كوسيلة لإيصال ما يرد من أفكار و توقعات عن طريق الإيماء و قد اتخذ الشاعر المعاصر من الأسطورة أداة تضمين داخل شعره سواء كان هذا التضمين متخذا شكل الرمز، "حيث أن الأسطورة منحت مؤلفي المسرح مادة مكنتهم من صياغتها صياغة مسرحية في إطار من الرمز، و كان هو ما يحتاجه هؤلاء المؤلفين إذ أن الظروف السياسية ... لم تكن تعطي المؤلف حرية التعبير عن نفسه، فكان اللجوء إلى الرمز خير الطرق و أسلمها للتعبير عن رأيه و تقديم أفكاره، و كان الرمز في الأسطورة جاهزا، و من هنا كان اتجاههم إلى الأسطورة مانحة الرامز و مانحة الموضوع."[1] أو شكل الصورة الاستعارية، أو حتى شكل الإشارة البسيطة العابرة.

و قد اعتبر "**بدر شاكر السياب**" أول من وظف الأسطورة في الشعر المعاصر عندما كان يعبر عن واقعه السياسي و الحياة الإجتماعية الأليمة، فقد وجد الأسطورة أداة فعالة توافق غايته.

[1] - أحمد شمس الدين الحجاجي: قسم دراسات الشرق الأوسط، جامعة سلفانيا و م أ، دار الثقافة للطباعة و النشر القاهرة، 1970-1983. ص386.

مكانة الأسطورة و أهميتها:

نظرا للامتداد و الشمولية التي تأخذها الأسطورة في الآداب العالمية ، فإن تباينا شديدا فرض نفسه في تحديدها كمصطلح من جهة و علاقة هذا المصطلح بمصطلحات أخرى تتناص معه في مفهومه من جهة أخرى. وناذرا ما يتفق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة، فمنهم من يراها خرافة، و منهم من يراها حقيقة، و منهم من لا يفرق بينها و بين التاريخ، و بينها و بين الخرافة، و منهم من يراها محض أكاذيب، و منهم من يرى أن لها امتداد في حقل الواقع، و آخر يرى أن الشخصية التاريخية التي كان لها دورها الإنساني في صنع التاريخ والدفاع عن بني البشر تصبح مع الصيرورة التاريخية رؤية أسطورية و حالة جمالية تفوق حد التخيل.

إن الاختلاف في تحديد ماهية الأسطورة و بواعثها و مكوناتها أدى إلى إخضاعها إلى مناهج فكرية عديدة تعاملت معها و فسرتها، و قد خضعت هذه المناهج بدورها لنزاعات الرؤية الفردية ذات الاتجاهات المتباينة في التطرف و الاعتدال، و العلمية و الغيبية. حيث يقول الباحث الفرنسي **كلود ليف (ستراوس)** "الأسطورة حكاية تقليدية، تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية".[1]

و منهم من يرى أن الأسطورة قصة مجازية تخفي أعمق المعاني أو أنها قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها.

II- مفهوم الأسطورة:

أ/ الوجهة العربية:

1 -الأسطورة لغة:

ورد في "لسان العرب" في مادة "سطر": "سَطَرَ: السَّطْرُ و السَّطَرُ: الصَّف من الكتاب و الشجر و النخل ونحوها... و الجمع من كل ذلك أسطُرٌ و أسطارٌ و أساطير... و السَّطرُ: الخطُّ و الكتابة.

و يقول **الزّجَّاج** في قوله تعالى: **{قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ}**[*]، خبر لابتداء محذوف، و المعنى: قالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطّره الأولون، و واحد الأساطير أسطورة".[2]

كما قالوا أحدوثة، و أحاديث و سَطَرَ يَسْطُرُ إذا كتب، قال تعالى: **{ن وَ القَلَمِ وَ مَا يسطرون}**[**] ؛ أي وما تكتب الملائكة، "و الأساطير و الأباطيل. و الأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدها إِسْطَارَة بالكسر

---

[1] - ما معنى الأسطورة www.zahraaa.com.

[*] - سورة النحل: الآية 24.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت،1992، مج 04، (مادة سطر).

[**] - سورة القلم : الآية:1.

وأُسطير و أُسطِيرة، أسْطورة و أُسْطُورَةَ بالضم. و قال قوم: أساطير جمع أَسْطَار و أَسْطارُ جمع سَطْر. و قال أبو عبيدة جُمِعَ سَطْرٌ على أسْطُرٍ ثم جمع أَسْطُرٌ على أَسَاطِيرٍ. و سطَّرها: ألَّفَها. و سَطَّر علينا: ..... بالأساطير. اللَّيث: يُقال: سَطَّرَ فلان علينا يُسَطِّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل... يُقَالُ سَطَّرَ فلان على فلان إذا زخرف له أقاويل و نَمَّقها . و تلك الأقاويل و الأَسَاطِيرُ و السَّطر...".[1]

و بذلك فالأساطير – في رأي بن منظور – هي الأحاديث التي تفتقر إلى النظام، كما أنها تعني الأقاويل المزخرفة و المنمقة.

و جاء في "تاج العروس": الأَسَاطِيرُ: الأَبَاطِيلُ و الأَكَاذِيبُ و الأَحادِيثُ لا نظام لها، إِسْطِير... و قال قوم: أَسَاطِير جَمْع أَسْطارٍ و أَسْطَارٌ جمع سَطْرٍ. و قيل: أساطير جمع سَطْرٍ على غير قياس".[2]

أما ورود لفظة "الأَسْطورة" في القرآن الكريم فقد كان على صيغة الجمع هذا إضافة إلى أنها كانت مقترنة بكلمة "الأَوَلين" و قد وردت هذه الكلمة – أَسَاطِير – في تسعة مواضع[3]، و استخدمت لتعني الأحاديث المتعلقة بالقدماء، يقول تعالى: "إِنَّ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ"[***]، و يقول جل من قائل: "وَ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَ أَصِيلًا"[****]، يقول الطَّبري في تفسير قوله تعالى: "إِذَا تُتلَى عَلَيْهِم آيَاتُنَا قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِين"[*****]، أي ما سطَّره الأولين و كتبوه من الأحاديث و الأخبار".[4]

وبذلك فاشتقاق كلمة أسطورة في العربية يتضمن معنيين: الكتابة و التسطير (الإبداع، التزيين و التنميق) وهي لا تخرج عن كونها تعني الأحاديث العجيبة المؤلفة على غير نظام، و الأقاويل المزخرفة و المنمقة، أو هي الأباطيل.

هذا عن معاني و استخدامات كلمة "أسطورة" في القرآن الكريم، و في المعاجم اللغوية القديمة، أما بالنسبة للدراسات العربية الحديثة فهي –باستثناء قلة قليلة– لم تضف جديدا لهذا المصطلح لاسيما فيما يتعلق بجانبه اللغوي و اكتفت بتناقل ما ورد في المعاجم القديمة، هذا إن لم تعهد إلى استقاط بعض أجزائه، كاسقاط معنى الكتابة أو التدوين، الذي هو من المضامين أو المعاني الاشتقاقية لكلمة "أسطورة" كما في مفهوم الخليل أحمد

[1] -ابن منظور: المادة نسها.
[2] - مرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة و تحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت 1994، مج06، باب الراء، ص 520.
[3] - وردت كلمة أساطير في القرآن الكريم في تسعة آيات، هي على التوالي: الانعام25/ الأنفال31/ النحل24/ المؤمنون83/ الفرقان05/ النمل68/ الأحقاف17/ القلم15/ المطففين13.
[***] - سورة المؤمنون: آية 83.
[****] - سورة الفرقان : الآية:5.
[*****] - سورة المطففين: آية 13.
[4] - الطبري: جامع البيان، ضبط و تعليق محمود شاكر الحرستاني، دار إحياء التراث، بيروت 2001، مج24، ص35.

خليل الذي يقول: "الأسطورة اشتقاقا من سطر، أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة، الخارقة للطبيعة و للمعتاد عند البشر"[1].

و نجد في "المنجد في اللغة العربية المعاصرة": سَطَرَ، سَطْرًا: كتب (آرامية)، سطر كتابا، رسالة. سَطْر: جمع سُطُور و أَسْطَرُهُ أي خط مستقيم على الورق؛ خطَّ سَطْرًا... مجموعة كلمات مكتوبة أو مطبوعة يتبع بعضها بعضا في صف واحد (آرامية)... أسَاطِير: أباطيل و أحاديث عجيبة".[2]

و ربما ما أضافه المنجد هو الإشارة إلى أن سطر سَطَرًا: آرامية بمعنى كَتَبَ. و من الإضافات المهمة في الدراسات الحديثة، تلك التي أوردها "محمد عجينة" حيث يقول: "أن ثمة من يذهب إلى أن كلمة أسطورة ذات صلة بقرينتها في اليونانية و اللاتينية "HISTORIA" أسطوريا و التي تعني الأخبار المأثورة عن الماضين، و هذا تقريبا ما تعنيه "أسَاطِير الأَوُلِين" في القرآن الكريم".[3]

2 -الأسطورة اصطلاحا:

جاء في المنجد في اللغة العربية: " أسطورة: حكاية عجيبة يغلب عليها الخيال، تجمع بين التراث الديني و الشعبي و التاريخي، و تتجلى فيها مقدرة المخيلة الشعبية و الأدبية على تحويل الوقائع إلى مبالغات و خرافات تجسد قوى الطبيعة و الآلهة".[4]

إن الملاحظ على هذا التعريف هو أنه يرى أن الأسطورة هي مزيج من مكونات عدة، منها ما هو شعبي و ما هو ديني، و كذا ما هو تاريخي، هذا من جهة، و من جهة أخرى فإن عبارة "المخيلة الشعبية" تشير إلى قضية مجهولة

المؤلف أو كون هذا الأخير نتاجا جماعيا. غير أن هذا المفهوم في شقه الأخير يقل من أهمية الأسطورة و يحط من منزلتها، و يعتبرها نوعا من تزييف الحقائق و الوقائع و تشويهها، كما هو واضح من عبارة (تحويل الوقائع إلى مبالغات و خرافات).

أما في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، نجد المفهوم نفسه تقريبا، فالأسطورة تعني: "الحكاية أو الرواية الشعبية، أو الإنسانية المتصلة بحياة إحدى الأمم تهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أثر هام في نفوس الناس أو الأمة".[5]

[1] - خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة الفكر العربي، دار الطلعة، بيروت ط3 1986، ص 35.
[2] - المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص667،668.
[3] - محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1994، ص16،17.
[4] - المنجد في اللغة العربية المعاصرة: ص530.
[5] - سمير سعدي الحجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص90.

و كذا في معجم اللغة العربية المعاصرة: "نجد أن كلمة أسطورة (مفردة) جمعها أسطورات و أساطير: خرافة حديث ملفق لا أصل له، لقوله تعالى: "إِنَّ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ"* ؛ أكاذيبهم المسطورة في كتبهم أي حكايات يسودها الخيال، و تبرز فيها قوى الطبيعة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة و يشيع استعمالها في التراث الشعبي العالمي لمختلف الأمم".[1]

و نجد في الموسوعة العربية العالمية: "حكاية تقليدية تروي أحداثا خارقة للعادة أو تتحدث عن أعمال الآلهة والأبطال. و هي تعبر عن معتقدات الشعوب في عهودها البدائية. و تمثل تصورها للظواهر الطبيعية و الغيبيات. ففي عقائد الإغريق القديمة تحكى معظم الأساطير عن أناس و أماكن و أحداث لا يمكن إدراكها، وفي عهود أقرب تقوم بعض الأساطير على أشخاص حقيقيين أو أحداث حقيقية، و لكن الكثير منها يتعلق بشخصيات خيالية. ففي أي مجتمع نجد أن الأساطير بعضها أو معظمها تعكس اتجاهاتهم و مثلهم العليا للمجموعة التي ابتدعتها و يحمل أبطال الأسطورة صفات يعتبرها مجتمعهم مثيرة للإعجاب".[2]

الملاحظ على هذه المفاهيم السابقة أنها تتفق على شيء واحد هو أن الأسطورة حكاية شعبية تقليدية، تروي أفعال آلهة، كما أنها وجدت لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها.

أما "فراس السواح" فيعطي للأسطورة مفهوما يختلف عما سبق فيقول: "إن الأسطورة حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون و الوجود و حياة الإنسان".[3]

هذا التعريف يؤكد سمة القداسة التي تتميز بها الأسطورة على عكس سابقيه الذين ينقصون من أهمية الأسطورة، حتى عبارة "حكاية مقدسة" في تعريف السواح قد كتبت بالبند العريض في كتابه، و إذا كانت الأسطورة عبارة عن حكاية شعبية و خرافية و مجموعة من المبالغات، فإنها بالنسبة للسواح تتضمن معاني سامية و عميقة تتعلق بالإنسان و الكون.

كما نجده يقول: "و الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، و وطدت نظام كل شيء قائم، و وضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في

* - سورة المؤمنين: آية 83.

[2] - معجم اللغة العربية المعاصرة : عالم الكتب . القاهرة .ط 1 .مج 1 .2007

[2] - الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ج1، 1999، ص178.

[3] - فراس السواح: الأسطورة و المعنى، سوريا، دمشق، دار علاء الدين، ط1، 1997، ص14.

عالم البشر، فهي معتقد راسخ... و الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة...".[1]

و صاحب هذا التعريف بالإضافة إلى تأكيده على سمة "القداسة" أو "القدسية" التي تتميز بها الأسطورة يضيف إليها خصائص أخرها: مثل كونها حكاية، أي جنس سردي، هذا إضافة إلى أنه يجعلها أسلوبا و محاولة أولى للمعرفة و الكشف، و إرساء نظام للوجود، إنها ببساطة الطريقة الأقدم في التفكير الإنساني، هذا علاوة على أن الأسطورة – في نظر السواح – موضوع إيمان و اعتقاد.

ب/ الوجهة الغربية:

1 -الأسطورة لغة:

"الأسطورة تقابلها في اللغة الفرنسية "mythe"، وفي اللغة الإنجليزية "myth" تعود الأسطورة من حيث اشتقاقها – في اللغة الإنجليزية – إلى الأصل اليوناني "mythes"، و الذي يعني الحكاية أو السرد أو الكلام الذي يحكى في الأسواق، أما أرسطو فكان يعني بها حبكة الرواية أو بنائها".[2]

و لذلك فكلمة "mythes" عند الإغريق تعني "الأحدوثة، بمعنى الشيء المنطوق[3]، و هذا ما حدا ببعض الدارسين إلى الإشارة للعلاقة الواضحة بين كلمة "myth" و كلمة "mouth" بمعنى "فم" في الإنجليزية كما رأوا أن هذا ما دفع " رولان بارث" إلى تعريف الأسطورة بأنها كلمة.

و نجد في الإنجليزية لفظ "mythologie" أي "علم الأساطير" مركبة من mytho أي أسطورة و logy بمعنى علم. كما أنه يعني مجموعة الأساطير عند بعض الشعوب.[4]

2 -الأسطورة اصطلاحا:

يمكن كبداية الانطلاق من تعريف "جرامبزا" للأسطورة على أنها: "قصة خالدة لا أصل لها، و لكنها ذات دلالة حضرية معينة، و معان مبطنة، و هي في الغالب تتعلق بالآلهة و عظماء البشر، و يدور محورها حول دراما الخلق و التحول و الانتصار...".[5]

يبدو من الوهلة الأولى أن هذا المفهوم لجرامبز هو من العموم و الاتساع بحيث يمكن أن يضم تحت لوائه أشكالا أخرى مقاربة للأسطورة، كالخرافة، فهي بدورها تتعلق بالعظماء من البشر، و قد تتناول قضايا كالتحول و الانتصار، هذا علاوة على أنها هي بدورها قصص خالدة مجهولة المؤلف.

---

[1] - فراس السواح: الأسطورة و المعنى، ، ص14.
[2] - محمد عجينة: أساطير العرب، ص36.
[3] - محمد شاهين: الأدب و الأسطورة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1، 1996، ص15.
[4] - نفس المرجع، نفس الصفحة.
[5] - نفس المرجع، ص16.

و انطلاقا من هذا التقارب – و ربما التداخل- بين الأسطورة، و بين العديد من الأنواع الأخرى فقد حاول "بيار سميث" إعطاء مفهوم الأسطورة، من خلال تمييزها عن هذه الأنواع؛ فيرى بأنها: "أولا و قبل كل شيء ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته توزيع الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم. و على الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست توازيع أديان، فهي على كل حال توازيع أبطال، و لكنها تتميز بصفات الحكايات أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ ، و هي كذلك توازيع أجداد لها خصائص القصص التاريخية، و توازيع الحيوانات المتميزة بالصبغة الخرافية، و تعمد معظم الشعوب، هي نفسها إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها، عبرها تمييز درجة الأسطورة".[1]

غير أن "بيار سميث" لم يقل في رأي "عبد القادر مرتاض" .... شيء، ذلك أنه عمد إلى تعريف الأسطورة على أنها قصة، لكنه و حرصا منه على عدم تداخلها مع القصة القصيرة ذهب إلى ربطها بالآلهة، لكنها تقطن إلى أن الأسطورة لا تقوم بالضرورة على تاريخ الآلهة بربطها بتاريخ الأبطال، ثم ما لبث أن ربطها بتاريخ الأجداد.

و يعرفها "صامويل هنري هووك" بقوله: "الأسطورة نتاج المخيلة الإنسانية تنبثق من موقف محدد، لتؤسس شيئا ما".[2]

من خلال هذا المفهوم يتبين أن الأسطورة نشاط نابع من موقف محدد، و هادف إلى وظيفة محددة، و يرى كثير من الباحثين أن الأسطورة في المجتمعات القديمة، كانت تقوم مقام العلم بالنسبة لمجتمعاتنا الحاضرة من حيث كونها محاولة لتفسير الكون و ظواهره المختلفة أي أنها تقوم أو تؤدي وظيفة تفسيرية.

انطلاقا من هنا يرى "هوك" أن: "السؤال الجدير بالطرح ليس القول، أهي حقيقة، بل ما المقصود منها".[3]

و يحاول "بول ريكور" صياغة مفهوم الأسطورة بحيث يكون جامعا مانعا من خلال تركيزه على جوانب عدة من التعامل معها، من مثل: ربطها بالطقوس وتناول أبعادها و يضمنها بعدين: أحدهما تفسيري والثاني استكشافي، و كذا الإشارة الوظيفية الرمزية للأساطير، يقول "ريكيور": الأسطورة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرا، و بصفة عامة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل و الفكر، التي بواسطتها يحدد الإنسان موقعه من العالم، فالأسطورة تثبت الأعمال الطقوسية ذات الدلالة

[1] - عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، ص15.
[2] - صامويل هنري هووك: منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2،1995، ص09.
[3] - نفس المرجع، ص09.

و تخبرنا عنها، يتلاشى بعدها التفسير بما لها من مغزى استكشافي و تتجلى من خلال وظيفتها الرمزية أي فيما لها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بقداسته".[1]

أما "رولان بارت" فيذهب إلى أنه – كمفهوم مبدئي و مبسط – يمكن القول: إن الأسطورة كلام لكنه يستدرك بأنها ليست أي نوع من الكلام؛ إنها كلام يفترض شروطا خاصة ليكون أسطورة. و ما يؤكد عليه "بارت" منذ البداية هو أن الأسطورة نظام للتواصل، إنها رسالة. و يرى "بارت" أن الأسطورة ليست موضوعا أو فكر، إما شكل أو صيغة (طريقة) للدلالة. و هي بذلك لا تتحدد بموضوعها، بل بحدودها الشكلية أي طريقة تلفظها برسالتها".[2]

و نجد "بارت" في مقام آخر يقول: "الأسطورة تقليد يكشف عن واقع طبيعي، تاريخي أو فلسفي، من خلال المجاز أو الاستعارة، و هذا هو معناها عند الإغريق.ثم يقول إنها تحولت إلى عملية تضليل، و شيء عابث خداع وفي نهاية المطاف إلى شفرة أو (كود)".[3]

الملاحظ على هذه المفاهيم جميعها أنها تختلف في طريقة نظرتها إلى الأسطورة فبعضها يعرف الأسطورة انطلاقا من مضمونها، كما هو الحال بالنسبة لتعريف "جرامبز" و "بيار سميث"، في حين أن البعض الآخر يعرفها بالنظر إلى شكلها، كما في حالة تعريف "رولان بارت" كما أن ثمة من يعرف الأسطورة انطلاقا من الوظيفة المنطوقة بها كما في تعريف "هنري هووك".

أنواع الأسطورة:

1 أسطورة التكوين:

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا و صعوبة، تنظر في الكون و حدوثه، و تحاول توضيح بدء الحياة و ما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات و الحيوان و الإنسان.و نعطي مثالا على ذلك أسطورة التكوين السومرية التي نصت على ما يلي:

- "في البدء لم يكن هناك إلا الإلهة "نمو" و هي المياه الأولى التي ولدت منها كل العناصر.
- أنجبت "نمو" "آن" إله السماء المذكر، و "كي" إلهة الأرض المؤنثة و كانا ملتصقين.
- تزوج "آن" بـــ "كي" فأنجبا "أنليل"إله الهواء.

[1] - محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ص72.
[2] - رولان بارت: أساطير، ترجمة سيد عبد الخالق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991، ص33.
[3] - سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، 1978، ص112.

– أبعد "أنليل" أباه عن أمه، فرفع السماء و بسط الأرض، و أخذ يهب بينهما...

– لم يكن ثمة نور بل ظلام دامس، فأنجب "أنليل" ابنه "نانا" إله القمر، فبدد الظلام وأنار الأرض .

– أنجب "نانا" ابنه "أوتو" إله الشمس الذي تفوق عليه في الإضاءة.

– قام "أنليل" بعد ذلك بخلق مظاهر الحياة الأخرى."[1]

و تشير هذه الأسطورة إلى أن الإله كان في البدء، و أن المياه هي الأسبق إلى الوجود. خرج منها عنصر التراب و الهواء، ثم ولد النور من الهواء. أي أن عناصر الحياة أربعة هي: الماء و التراب و الهواء و النار، و قد قام الإله بوساطتها بخلق الأشكال الحية كافة.

2 -الأسطورة الطقوسية:

"أودع الإنسان خلاصة تفكيره في الأسطورة، فكانت الأسطورة اللحظة النظرية في الوعي الإنساني البدائي".[2] لكن هذه الأساطير لم تكن قصة تروى فحسب، بل كانت تتضمن طقوسا تمثل و تعكس الحالة الاجتماعية في عصرها. وقد ذهب "فريزر" إلى أن الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين و فقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خاليا من المعنى و من السبب والغاية، وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له و تبرير".[3]

وبعض الأساطير وصلت إلينا مع طقوسها، و ما كان يواكبها من احتفالات، كأسطورة "تموز" و "أدونيس".

3 -الأسطورة التعليلية:

الطبيعة مليئة بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان و دفعته إلى التأمل بحثا عن تعليل لها. و لما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية[4]، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا.

و لعل من أطرف الأساطير التعليلية تلك الأسطورة الفيليبينية التي حاولت اكتشاف سبب اختلاف لون بشرة الإنسان من منطقة لأخرى، فذكرت أن تنوع ألوان العروق البشرية راجع إلى ساعة الخلق، عندما وضع الإله الخالق حفنة من طين في الفرن لصنع الإنسان، ففي المرة الأولى أخرج الإله الطين قبل نضجه فكان الإنسان أبيضا، و في المرة الثانية تأخر في إخراجه فاحترق فكان الإنسان الأسود، و في الثالثة أخذ الطين كفايته من الشي فخرج الإنسان الفيليبيني البرونزي، ولا شك أن هذه الأسطورة تعبر عن نظرة الفيليبينيين إلى العرقين الأبيض و الأسود.

---

[1] - د. طلال حرب: أولية النص (نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1 1419هـ-1999م، ص94.

[2] - طيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، دار دمشق للطباعة و النشر، 1971، ص22.

[3] - د. طلال حرب: المرجع السابق، ص95.

[4] - الأحيائية أو الأرواحية هي الاعتقاد بأن للأشياء و النبات و الحيوان أرواحا.

4 -الأسطورة الإلهية:

تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، و هي قصص متنوعة و غنية، فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة، و تارة نجد قصص حب مولهة أو قصص غرام بعض الآلهة بآلهة أخرى، أو نجد سعي إله لدى رئيس الآلهة للحصول على أمر ما. مثل الصراع بين الإله "إزيس" و "أوزيريس" مع "ست" في الأساطير الفرعونية .

5 -الأسطورة البطولية:

تطالعنا في الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة و أحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان.

و لعل "جلجامش" "gilgamish"[1] أقدم هؤلاء الأبطال الأسطوريين، فقد هزه موت صديقه "أنكيدو"[2] لذلك انطلق باحثا عن الخلود الذي تمتلكه الآلهة، و بعد أن خاض الأهوال و قاسى الصعاب الجمة، حصل على عشبة الخلود، ولكنه تقاعس في الاحتفاظ بها، فضاعت منه و ضاعت حياته إلى الأبد، و مثل أسطورة "أوديب" التي جعلت من هذا الأخير بطلا.

6 -الأسطورة الرمزية:

"و هي أساطير تختص بعالم الإنسان و ليس بعالم الآلهة و إن رموزها صادقة تحمتل أكثر من تفكير، ألفت في مرحلة فكرية متطورة، و إن الأساطير السومرية في بلاد وادي الرافدين أساطير رمزية لأنها لم تدون في تلك الفترات و ظل امتدادها الفكري منتقلا طيلة عصور طويلة نظير صدق تعبيرها، و للترابط الوثيق بين فكر الإنسان و واقعه الاجتماعي و إن اختراع الآلهة هو رمز للتعبير عن مكنونات النفس البشرية الذي كان بفعل التقديس"[3].

الأسطورة الرمزية أكثر تعقيدا من الأسطورة الطقوسية و التعليلة لأنها تعبر عن فكرة دينية أو كونية مثل أسطورة أدبا، حيث يكون للرمز قيمة شمولية و مدلول عام، ففي أسطورة أدبا يظهر الرمز في أقدم نموذج أدبي في العراق القديم، و إن الرمز تجسد في الريح للدلالة عن القوة و البطش، فالريح هي القدر الذي يترصد الإنسان و يعاكسه.

---

[1] - جلجاميش: أشهر أبطال الأساطير البابلية الآشورية، و هو ليس شخصية خيالية إذ يجمع الدارسون على أنه كان ملكا في بلاد سومر، و حكم مدينة "أوروك"، وتقول الأسطورة أنه كان ثلثاه إلها و الثلث الباقي منه إنسان.

[2] - أنكيدو: حسب الأسطورة فإن "أورور" خلقته من الطين و كان جسده يكسوه الشعر ويعيش مع الوحوش وذا قوة جبارة، حارب جلجامش أولا ثم صار صديقه الحميم.

[3] - د/ فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرةالأسطورة و كتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية، 2009، ص38. -

"إن عقلية العرب قبل الإسلام تبين وجود أساطير و قصص خرافية متناقلة من قبيلة إلى أخرى و أخبار خيالية متوارثة و في عصر توليد الأساطير نشأة الأسطورة العربية".[1]

و قد تداول العرب قبل الإسلام أخبار الغزو الخالد – أيام العرب – التي وقعت بين القبائل و صارت القبائل المنتصرة تحتفل بالأيام التي انتصرت فيها ملاحم تعيد قصتها في المجالس و صار البطل في هذه الملاحم رمزا للقبيلة تستمد منه الشجاعة و الإقدام على النصر.

الأسطورة من الوضع إلى الرمزية:

تمثل الأسطورة محاولات الإنسان الأولى التي تلمس فيها الطريق نحو العثور على هويته، و قد اتخذ الأدباء منها وسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاء الكون بكل أبعاده خالعين على رؤيتهم ظلالا أسطورية. فالأديب لا يعيد كتابة الأسطورة كما هي بل يعيد بناءها من جديد و يكسوها بثوب غير الثوب البدائي، فهي جزء من الرمز و مصدر من مصادره، و الترميز بالأسطورة لا يأتي اعتباطا بل هو نابع من فعل واع يمكّن الأديب من التعبير عن موقفه بشكل إيحائي فيه معنى خفي.

و قد انتقلت الأسطورة إلى مرحلة الرمز، و هو أن يتحدث الشاعر عن نفسه و عن وطنه من خلال أنموذج أسطوري أو تاريخي يتخذه قناعا.

أسباب توظيف الرمز الأسطوري:

- تلبية الحس الحضاري و تقليد المبدعين الغربيين.
- تجنب الرتابة و الرغبة في التجديد و رفض التصريح.
- البعد عن التسطيح في الفكرة و طلب التداعي الحر للمعاني.
- الخوف من السلطة و الرغبة في إثارة المتلقي.

و نخلص من ذلك أن الشاعر العربي في العصر الحديث تمكن من تجاوز الظروف السياسية و الاجتماعية والثقافية التي تمنعه من التعبير عن أفكاره و رؤاه بعد أن وجد الرمز الأسطوري أداة تعبيرية مناسبة تمنحه الحرية و تمكنه من التعبير ليس فقط عن ذاته و مواجهة قضاياه المصيرية بل تعداه إلى التعبير عن قضايا أمته فخرج الشعر من الذاتية إلى الموضوعية، دون أن ننسى أن هذا التعبير كان جماليا.

[1] - حسن حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت،1988، ص23.

وظيفة الأسطورة:

الأسطورة ليست مصدرا لصور مشابهة للعالم الواقعي، بل هي وظيفة في طبيعتها تقدم لنا صورة بنية العقل الإنساني و هو يمارس نشاطه أي خلق معادل موضوعي للأدب و علاقته بالحياة بين النواحي العقلية والاجتماعية في حياة الإنسان.

و يبدو أن إحدى وظائف الأسطورة هي ربط الطاقة التي تنفث القلق غير المحتمل للوصول إلى عواقب اجتماعية مرغوبة، و ذلك يعني أن للرمز و الأسطورة وظائف نفسية ذات أهمية بالغة و خاصة في العملية الإبداعية. و هي شكل من أشكال الوعي الاجتماعي، يمثل حصيلة ذهنية لجهود جماعية لم تكن قد امتلكت بعد القدرة على التفكير الفلسفي النظري، فهي تجسد نظرة المجتمعات القديمة إلى العالم الذي يشمل الكون والمجتمع و العلاقة التفاعلية بينهما في صيغة رمزية شاعرية.

التعريف بمنهج النقد الأسطوري la mythocritique:

يعد من أحدث المناهج النقدية التي تعنى بالدراسة النقدية الأسطورية في النص الأدبي، حيث ارتبط النقد الأدبي في بدايته بالتحليل النفسي و بالأنتروبولوجيا، و قد ساهم إلى حد ما في انتشار الأسطورة .إذن فالأسطورة هي الأصل الذي يقوم عليه المنهج الأسطوري، حيث يتبع بصماتها و ملامحها داخل النص الإبداعي انطلاقا من مصادرها، و ذلك للوصول إلى تجليات هذه الأساطير داخل العمل الأدبي (و القصيدة على وجه الخصوص) ومدى احتفاظها بأثوابها الأولى أو الأزياء التي أجبرها الشعراء على ارتدائها و مدى تكييفها مع غيرها من العناصر الجمالية داخل النص الإبداعي.

و لم يبدأ الحديث عن النقد الأسطوري بهذا الاسم إلا بعد ألف و تسع مئة و سبعين للميلاد مع الفيلسوف "جيلبير دوران" في الوقت الذي بدأت فيه حدة (النقد الجديد) تهدأ على الرغم من أن هذا المنهج قديم النشأة و يرجعه "جيلبير دوران" إلى "فيكتور هيغو" الذي يعده مؤسس الدراسات الأسطورية متجاوزا بذلك زمنه لانعدام المنهج. و يمكننا تصنيف هذا المنهج (النقد الأسطوري) في التيار المسمى (النقد الجديد) على النصوص الشفهية و المكتوبة بغية استرجاع الفكر الأسطوري إلى موكب الأفكار الجادة، مستعينا في ذلك بكل ما يهتم بالأسطورة للكشف عن خلفية الحكاية التي يمكن أن تكون نصا شفهيا أو مكتوبا أو نواة أسطورية أو أنموذجا أسطوريا. و قد كان لإسهامات "فرويد" في التحليل النفسي، و "يونغ" في علم نفس الأعماق الفضل الكبير في لفت انتباه النقاد إلى المتن الأسطورية، حيث رأى "فرويد" أنه يمكننا تناول عمل فني (لوحة، قصيدة، قصة) بالطريقة نفسها التي يمكننا أن نتناول بها القصة.و قد وقف بعض الدارسين على الظواهر ذاتها التي حددها "برينال" لدراسة العمل الأدبي الذي يضم الأساطير بين طياته.و قد وضع ثلاث ظواهر للوقوف على شعرية النص الشعري و هي:

التجلّي émergence، المطاوعة flexibilité، الإشعاع irradiation.

أسس المنهج:

يستهل برينال منهجه بعبارة قالها "غابريال غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez" 1979: "هناك عشرة آلاف من الأدب خلف كل قصة نكتبها" و يضيف بعدها ليس خلف كل قصة فحسب و إنما خلف كل نص، فثقل تلك التقاليد ليس المبرر الوحيد فقط لاهتمام مؤرخي الأدب، بل يسمح أيضا بالبحث الواسع حول حضور الأساطير في النص الأدبي، و تلك التعديلات التي تضفيها عليه، فقد كنت أظن منذ زمن أنه بإمكاننا صياغة القوانين، و لكن الأدب يعطي

مقاومة أخرى بخلاف المادة، فاليوم أعتبر كلا من: التجلي، المطاوعة، و إشعاع الأساطير ظواهر دائمة التجدد و حوادث خاصة... و هذا التصنيف الذي أقترحه ليس له هدف سوى إضفاء القليل من الإضاءة و إقامة نوع من التحليل الأدبي هو النقد الأسطوري la mythocritique.[1]

إذن "فبرينال" يضع تصنيفا للأساطير قصد تبسيط التحليل الأدبي مقترحا بذلك ثلاث ظواهر هي:

1 -التجلّي émergence:

و هو حضور العنصر الأسطوري في العمل الأدبي على مستوى البنية السطحية، و هي تلك العلامات الدالة على بصمات الأسطورة في النص، فهناك حتما أثر لأسطورة ما في النص من خلال عدد من الإشارات و يأتي التجلي على ثلاث مراتب و هي:

أ -الصريح أو التام: ويكون عن طريق:

- العنوان أو اللازمة.
- الاقتباس أو التضمين.
- ذكر الإسم.

ب -الجزئي: و يرد عن طريق:

- الإشارة إلى جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري.
- الصورة البلاغية.

ت -المضمر أو المبهم : وهو الأكثر شيوعا، ونجده في معظم أنواع التجلي و في الصورة البلاغية على وجه الخصوص.

2 -المطاوعة flexibilité:

تتحدد من خلال ما يمتلكه العنصر الأسطوري من قابلية للتشكيل وفقا لفلسفة المبدع و رؤاه.و بفضل فاعلية المطاوعة يتمكن الناقد من تحديد متغيرات العنصر الأسطوري من خلال الحذف أو الزيادة أو الإدماج، و يقول "بيار برينال" ...إنني لا أستعمل المطاوعة إلا لكلمة تقريبية من الصعب الإمساك بها، إن الكلمة توحي بليونة التكثيف و في الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النص." ففي المطاوعة لا يفقد النص الأسطوري خصائصه الجوهرية، و لكنه يكتسب أشكالا مختلفة.

[1] - P. BRUNEL , MYTHOCRITIQUE, P.U.F 1992, P72.

و الطاوعة تكون من خلال حالات يحدثها المبدع في النص و هي:

أ – التماثل و التشابه: أي أوجه الشبه بين العنصر الأسطوري و العنصر الأدبي.

ب -التشوهات و التغيرات: إحداث فروقات بين العنصر الأسطوري الموظف و العنصر الأدبي.

ت -الغموض و تعدد الرؤى: يعمد فيها المبدع إلى إحاطة العنصر الأسطوري بهالة من الغموض.

3 -الإشعاع irradiation:

و جود العنصر الأسطوري له معنى و دلالة كبيرين بل أكثر من ذلك، فإن تحليل النص ينطلق من هذا العنصر الأسطوري الذي حتى و لو كان دقيقا أو مستترا لابد أن تكون له قدرة إشعاعية.

فمصطلح (إشعاع) له دلالة فيزيائية و يقصد به في التوظيف الأسطوري تلك الهالات و الإيحاءات الدلالية التي يكتسبها العنصر الأسطوري بفعل المطاوعة و مدى توافق ذلك مع أفق انتظار القارئ، و الإشعاع يكون خافتا عند الإعلان عن العنصر الأسطوري أو الأسطورة في النص و يكون ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا أو مضمرا.

و انطلاقا من هذه الأجزاء الثلاثة التي يقوم عليها العنصر الأسطوري ستكون مقاربتنا لنص "عبد الله حمادي" وفق ما ينفتح عليه نص "يا امرأة من ورق التوت".

الفصل الثاني

تجليات منهج النقد الأسطوري في نص " يا امرأة من ورق التوت"

خطة البحث :

تجليات منهج النقد الأسطوري في نص – يا امرأة من ورق التوت–

– مقطع من قصيدة – يا امرأة من ورق التوت –

– الدراسة التطبيقية

1) المعنى العام
2) قراءة سينمائية في عنوان القصيدة
3) تحليل القصيدة اعتمادا على منهج النقد الأسطوري

– الأسطورة /الحقيقة التاريخية

1) التجلي :Emergence
2) المطاوعة Flexibité
3) الإشعاع L’irradiation

مقطع من قصيدة "يا امرأة من ورق التوت"

و زفافا أُسطُورياً

تتحدىَ فيه لرائحة النوُر

مخْذُولاً في مَعرَكَة الحُبِ

تُرْهِقُنِي الطُّرُقاتْ الوهمية

تَبُوحُ بِالسرِ إلى السرِ

مُؤامرةُ مِن صُنْعِ لِقاءِ البَرقِ

وحدِي كُنْتُ...و كَانتْ

و ثالِثُنَا (...)

يُوْقِدُ نَارَ الشَّهْوة

يَحْتَرقُ العُرى

يُغْرِي بِالظُلمَاتِ

تَطلَّعْتُ لِخَارِطةِ الجَسَد المَحْمُومِ

تَرَشَّفتُ الرَّغْبَة و الرَّعْشَة

أَرْتَدُ بَصِيراً (...)

الدراسة التطبيقية:

هي متكونة من 14 مقطع :

1 **المعنى العام:** الانطلاقة من الخطيئة الأولى الأصلية حواء تستر بورق التوت لإخفاء خطيئتها .

تعكس القصيدة ذلك الصراع الحاد بين متناقضات الحياة بين الانتصار والانهزام، بين الخطيئة والتطهر بين العفة و العهر بين السكر و الصحوة بين اللذة والألم، بين الروح و الجسد، بين الذكورة والأنوثة...هذه المتناقضات تتوحد في أعماق الشاعر لتصبح في اختلافها كتلة واحدة،يتمثل من خلالها جوهر الأشياء وحقيقة الحقيقة إذ خلف الانتصار يقبع الانهزام،لا تظهر إلا بعد استشعار الخطيئة، لا عفة إلا باستهجان العهر،لا صحوة إلا بعد الاستفاقة من السكر،لا وجودة للذكورة إلا بتمييزها عن الأنوثة .

2- قراءة سيميائية في عنوان القصيدة:

العنوان في حد ذاته عنصر أسطوري مشع جاء بمثابة سلطـــة خاصـــة راجعة إلى كونـــه في العادة ،عبارة عن قصيدة يراد منها أن تدل على معنى كثير.

وهذا هو الرمز الذي من خصائصه "أنه يمتلك قوة الاشتمال أو الاحتواء، قوة ينشر بها نفوذه إلى أوسع مدى"[1] إن الشاعر يناشد و ينادي من خلال العنـــوان امرأة يصورها ملفوفة بورق التوت،فهي محجوبة عنه مستترة خشية الظهور من جديد أمام الشاعر الذي ما فتئ يفتش عنها مرارا،يفتش عن هذه المرأة البلورية التي آثرت أن تلف نفسها بورق التوت حتى لا يلوح بريق جسدها العاكس للنور،فيكتشفها الشاعر مجددا،هذا الذي لا يزال يبحث عنها دون ملل، وهكذا جاء العنوان أكبر من إشارة ،بل إنه عبارة عن الدّليل في حد ذاته ،كما عبر عنه (برينال) :((العنوان أكبر من إشارة ،إنه عبارة عن دليل،هذا الذي على أساسه وضع الكتاب أو النص.))[2]

إنه دليل واضح عن ذالك التستر و التورية التي تسعى إليها حبيبته حتى لا يفضحها جسدها البلوري،فتنكشف له لا لشيء إلا لأنها ليست من عالمه و لا تريد العودة إليه، وبالمقابل يلح دائما دون يأس في البحث عنها لإعادة الرابط الذي كان بينهما.

[1]- د/محمد عابد الجابر،التراث و الحداثة (دراسات و مناقشات)،المركز الثقافي العربي ،ط 1 ،1991 ،ص:49.

[2]- P.brunel.mythocritique,p.u.f , 199.p82.

و إدا أردنا أن نفكك العنوان قلنا :

يـــا	امرأة	من ورق التوت
بنية (1)	بنية (2)	بنية (3)
حرف نداء	منادى	شبه جملة

الياء نحويا عادة ما تستعمل لنداء البعيد،وهي مستقلة بوظيفتها(وظيفة النداء) عن وظيفة المنادي " امرأة " ولكنها صوتيا تتوحد مع المنادى "امرأة" في تلفظ واحد .

-امرأة-إسم نكرة يحمل التأنيث، أن الشاعر أراد من خلال تذكيرها أن يضفي عليها صفة المطلق لتصبح كل تاء تأنيت و بالتالي فكلمة" امرأة "تحتمل دلالات كثيرة يوحي بها السياق :(الأنثى-حواء-الأرض-قسنطينة-الفن-الحقيقة...) "شبه الجملة" من ورق التوت : تحديد أو وصف لهذه المرأة و هي توحي بمعنيين متناقضتين معنى الخطيئة و التطهر ،وذلك لأنها تومىء إيماء إلى قصة "آدم"و"حواء"إذ جعل يخصفان عليهما من ورق الجنة ليواريا سوءتهما بعد أن خالفا الله ،و "ورق التوت "هو رمز الرجوع إلى الله للتطهر. يأتي بعد العنوان المقدمة التنظيرية ، و التي قد كتبت من أجل توضيح هذه القصيدة و ترسيخها في الذاكرة الشعرية،ودون قراءة هذه المقدمة التي تشكل بيانا حقيقيا ،تبدو القصيدة غريبة عن التجربة الشعرية للشاعر عبدالله حمادي لأنها تغاير باتجاه اللغة والبحث عن جوهر الشعر.

3 – تحليل القصيدة اعتمادا على منهج النقد الأسطوري

الأسطـــورة/ الحقيقـــة التاريخيـــة:

«إن القصيدة تضرب دلالتها في عمق ذلك التاريخ،تاريخ الأساطير أو الميثات ،لا لشيء إلا لأنه ليس هنالك أدب جديد، بل هناك أدباء جدد ، تنحصر حريتهم في التعديل و الانزياح و التحوير ضمن الإطار العام للميثات»[1] .

فالنموذج الأعلى أو الأسطورة التي تحيلنا إليها قصيدة «يا امرأة...» هي أسطورة (زواج عمرو بن يربوع بالجنيّة).

تزوج عمرو بن يربوع سعلات و أنجبت بنينا ، و مكثت عنده دهرا فكانت تقول له : (إذا لاح البرق من جهة بلادي فاستره عني ، فإني إن لم تستره عني تركت ولدك وطرت إلى بلاد قومي ،فكان عمرو و كلما برق البرق غطى وجهها بردائه فلا تبصره).

و زفافا أسطوريا

تتحدى فيه رائحة النور

الإحالة : إلى ذلك الزفاف الأسطوري الذي كانت فيه حبيبته أو زوجته تقاوم رائحة النور المنبعث من بلاد أهلها فهو شرطها الأساسي للزواج و هو أن يحجب النور عنها حتى لا تراه فترحل ، ولهذا كانت تتحدى في رائحة النور التي تستميلها للعودة إلى موطنها الأم ،و تجدر الإشارة إلى أن هناك إضاءات أسطورية إن قمنا بجمعها كونا–من خلالها تلك الأسطورة العربية الأصلية ،و هذا ما دعا إليه بارت حين قال (نجم النص عوض أن تجمعه étoiler le texte au lieu de ramasser)

[1] - د/ وهب رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ص:33.

1 – التجلي:Emergence

كانت وحدات القصيدة قبل موت صاحبها أربع عشرة وحدة (14) أما عددها بعد موته فليس مهما لأن"الوحدة القرائية تتكون أحيانا من كلمة ، وأحيانا تمتد لتشمل جملة أو جملتين أو أكثر "[1].

–الوحدة الأولى في هذه القصيدة هي :

"وزفافا أسطوريا

تتحدى فيه رائحة النور "[2]

هذا المقطع ينطوي على سر يتجلى عبر فضاء القصيدة الممتد، ليعيدنا إلى بداية القصيدة لنكتشف أنه كان يتحدث عن ذلك الزفاف الأسطوري الذي كانت فيه حبيبته أو زوجته تقاوم رائحة النور المنبعثة من بلادها،وذلك للبقاء مع حبيبها و تعتبر هذه الوحدة وحدة أساسية وهي وحدة لا تتكرر في كامل القصيدة بل تكتفي بما يمثلها أو ما ينوب عليها للتعمق أكثر في تلك الأسطورة القديمة و هذا هو عمق التجلي الذي تحدث عنه "برونال"فهو ضد ذلك التطريز الأسطوري الذي تبدأ به القصيدة أو النص،في حين أن الشاعر ابتعد عن الوضوح التام الذي ندد به برونال فلم يسرد لنا كما هي وفي الوقت نفسه لم يضفي على قصيدته شيئا من الغموض بل قدم مفتاح الأسطورة ، وهو بمثابة الوحدة الأساسية فيها.

كما نجد تكرار عبارة (توهمت أنك أني (...))في القصيدة مرتين في المقطع الأول و في المقطع السادس حيث نجد أن الشاعر قد أعلن أنه جراء ما توهمه ،أنه أنها (عمرو بن يربوع و زوجته الجنية).

هذه رائحة النور المنبعثة من بلادها هي الرمزية الأسطورية التي تجلت عند هذه الوحـــــدة و لم نبحث عنها و إنما وجدناها صدفة ، هذه الصدفة التي تحدث عنها برونال "إذ يرى تجليلا من هذا النوع –يقصد به – يبدو أكثر شرعية إذا انطلق من المصادفة الأسطورية داخل النص"[3].

وقد ضمن الشاعر قصة سيدنا "آدم" و"حواء" حيث قال :

"وحدي كنت...و كانت

وثالثنا (...)

يوقد نار الشهوة

يحترف العري

[1] - د:عبدالله مرتاض : الميثولوجيا عند العرب (دراسة المجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة).المؤسسة الوطنية للكتاب :الدار التونسية .الجزائر 1989.ص.117.

[2]- د:عبد الله حمادي :البرزخ و السكين (شعر)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ،ط3،2002 ص:159.

[3]- P.brunel :la methocritique.p72

يغري بالظلمات"[1]

من هو الثالث؟

إنه يعـــود بنا إلى بدء الخليـــقة حيث كان اللقاء بين "آدم "و"حواء"لقاءا نورانيـــا فوقيـــا في عالم غيـــبي لم يعرف العري بعد.

فالثالث هو الخارج الذي يحول الصفاء الروحي إلى شهوة جسدية تعري المادي ،هو الذي زين لأبوينا الأكل من الشجرة المحرمة موهما إياهما أنها شجرة الخلد و العرضة ،فكان العري و الطرد.

"تطلعت لخارطة الجسد المحموم

ترشفت الرغبة و الرعشة

ارتد بصير "(...)[2].

- الترشف يكون للسوائل (التلذذ)
- الإحساس بالخوف

وفي هذا المقطع إحالة إلى سيدنا عيسى السلام يبرئ الأكمه ، فالشاعر يوظف ضمنيا المسيح عليه السلام لأنه المثيل المذكر لحواء ، فهي ولدت بلا أب ، ومن ثم فكلاهما خرق للعادة بل إنهما تأكيد للفضيلة و انتفاء عن الإثم .

و الشاعر هنا يرتد بصيرا بقوة الجسد لا بمعجزة "رد البصر" و ارتداد البصر يكون بعد العناية التامة، و لأن المعرفة لابد أن تتجاوز من أجل الوصول إليهما جسورا طويلة من العناء.

و نلاحظ أن الشاعر عبد الله حمادي لم يصرح لنا بالمرأة التي يتحدث عنها و إنما صرح ببعض من صفاتها كصفة البلور و ذلك في قوله:

" يا امرأة البلور

وتوت الأحراش البرية[3]

[1]- د/ عبد اله حمادي ،البرزخ و السكن ،ص:158.
[2] - المصدر نفسه: ص:157-158.
[3] - د/ عبد اله حمادي ،البرزخ و السكن ،ص:157-158.

فنلاحظ أن صفة البلور هي صفة خارجية تكون لامعة خارقة للعادة كما أنه ذكر توت الأحراش البرية الذي يتميز شوكه الحاد.

وهنا يمكننا القول:

(إن هذه المرأة ذات جمال نوراني) إلا أن الشاعر يخشى طباعها الحادة و هذا قد تجلى في قوله :

"دعيني يا امرأة

ألتقط يا قوت الرَحمة

من لقياك ،

و احترف فطرتك الأنثى

من عينيك "

فضعف الشاعر هنا ظاهر لنا أمام هذه المرأة الخارقة.

2- المطاوعة flexibilité

في الواقع صرح "برونال بأن كلمة "(مطاوعة) ماهس إلا كلمة تقريبية فقط ، ومن خلال ما تقدم به "برونال "عن ظاهرة المطاوعة يبدو أنها الجواب عن السؤال الذي يطرح نفسه و بشدة ، ما هي الغاية التي يرمي إليها صاحب القصيدة من خلال توظيفه لأسطورة معينة ؟هذا ما حاولنا أن نعرفه من خلال قراءتنا لنص"يامرأة من ورق التوت" التي وظف فيها الشاعر عبد الله حمادي أسطورة "زواج عمرو بن يربوع بالجنية"وفي الحقيقة لم يقصد الشاعر فقط العودة إلى ذلك النوع من الزواج الجان ، بل يحيلنا إلى توقان الشاعر للمغامرة –خاصة العاطفية منها –و سعيه لأن تكون مغامرة غير عادية تتحطم أمامها كل تلك الأعراف والتقاليد التي أصبحت بمثابة ذلك (التابو) الذي يجمد المشاعر و الأحاسيس داخل قوالب مادية من جراء تلك الفوارق الطبقية والعرقية و العقائدية ، فهو بذلك يناشد تزاوجا يمحو تلك الطابوهات ، لأن الزواج هو الإلتحام و السكينة و هدا ما يناشده في عصر ألغى كل تلك القيم المعنوية النبيلة ، إنه نداء من الشاعر إلى إلغاء العنصرية و إلغاء الفوارق الطبقية و لِما لا التعايش السلمي بين كل الأوطان ، وعلى الرغم من أنه فشل في إبقاء مثل هدا الزواج /الرابط/ المساواة /السلم/مستمر إلا أنه يمل من إعادة المحاولة ثانية.

و علقت عتابي على باب مدينتكم

فقد سعى عبر تلك الطرقات الوهمية:

و ترهقني الطرقات الوهمية

إلى أن وجد تلك المدينة غير المرئية ، و غلق على بابها عتابا ، و هو بمثابة ذلك الإشهار الذي يناشد السلام والترابط و المساواة عبر العالم، و لهذا نجد الكثير من التقابل بين ألفاظ القصيدة (الحرب /الحب)، (الظلمات /النور)،(العسر/اليسر)،(مسافات/مدينتنا)،(القصف/عناق)،(الإثم/العِفة)،(مؤامرة/العشق)،(الغارات/الأعراس) (مقبرة/الرحمة)،(الصرخة/البوح) و غيرها من المقابلة اللفظية ، كذلك نجد تقابل للجمل (أبذره/فيعود هباءً)،(كنت اليسر/وكان العسر)،فأنا المعشوق و عاشقه/و المقتول و قاتله)،(و يكون الحب بدايته/و يكون القصف نهايته) .

«تجرنا دلالة هذا التقابل إلى الصراعات الداخلية في نفسية الشاعر و ذلك جراء الصراع الإيديولوجي و العرقي و الطبقي الذي يسود المجتمع»[1] .

[1]- سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين ،منشورات النادي الأدبي .جامعة منتوري قسنطينة، ط1،ماي2001 ،ص : 150.

« و إيديولوجية الخطاب هي وجهة نظر يعبر الكاتب من خلالها عن انعكاس الوقع على نفسه و موقفه من هذا الواقع »[1].

الذي يعاني من سلبياته ،ولهذا جعل نصه بكل هدا التعقيد المكثف الذي مرره إلى صانع الفعل الشعري الذي يمارس اختباره ليعبر عن معاناته التي يسعى ليتمرد بِها على كل معضلات هذا العصر الذي يحاول أن يسحق الإنسان بثقله .

[1] - اعتدال عثمان: إضاءة النص ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ص: 113.

3 -الإشعاع l'irradiation

يركز "برونال" على ظاهرة الإشعاع في القصيدة ؛إذ أن وجود عنصر أسطورة في النص له دلالةو معني كبيرين،بل أكثر من ذلك،فإن تحليل النص ينطلق من هذا العنصر الأسطوري الذي حق ولو كان حقيقيا أو مستتر، لا بد أن يكون له قدرة إشعاعية ، و إذا حدث تدمير فإن فإن نتيجة لهذا الإشعاع..

فشاعرنا الدكتور عبد الله حمادي يرى بأن القصيدة المعاصرة «توزع أمامه – أي المتلقي أشعة شعرية الخطاب الذي لم يعد واحدي البعد بالرغم من تزامن معطياته ..... وهي – أي القصيدة محاولة خلق جديد للواقع المطلوب لاستحضارها »[1] فالوحدة الأساسية في القصيدة هي:

زفافا أسطوريا

تتحدى فيه رائحة النور .

أحالتنا إلى وحدات فرعية متناثرة كالنجوم عبر فضاء القصيدة لتكون بمثابة إضاءة أسطورية ، و التي إن قمنا بجمعها في النهاية، كونا من خلالها تلك الأسطورة العربية ، وهذا ما دعا إليه بارث حيث قال « نجم النص عوض أن تجمعه »[2] (Etoiler le texte au lieu de la ramasser) ، وهذه النجمات تتراوح بين الوضوح و الغموض فنجد

جسدا محفوف بالضلمات .

هذا الجسد الذي كان في كل مرة يحجب عن النور حتى لا يحين إلى بلده الأصلي، و نجد كذلك نجمة أخرى :

مخدولا في معرفة الحب

هنا يعلن الشاعر عن هزيمته في معرفة الحب ، لأنها لم تكن قصة حب عادية بل كانت معركة فقد كان مهددا من طرف حبيبته الجنية بالهجران ، وعودتها إلى موطنها

ونجد أيضا

مبهورا بوسادة النور.

[1] - د عبد الله حمادي ، مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات) ديوان المطبوعات الجامعية 12-1994 ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ص 205 .

[2] - l'introduction à lecture de la littérature ,office des publication , 1 place central ben aknoun ,Alger ,p : 54

فعالمها وكأنه من نور ، فالشاعر هنا يبحث عن الراحة الأبدية على وسادها النوراني الدافئ .

كذلك هناك نجمة أخرى :

"يا امرأة البلور "

– هذه المرأة غير عادية ، التي ليست من لحم كالبشر إنها من بلور ، هذا البلور العاكس للنور و الذي يستقطبه أينما كان ، فما إن لاح البرق من جهة على جسدها ، هذا العرس النوراني ، هذا العرس أو الزفاف الأسطوري المثالي الذي جمعها يوما ، ولا يزال يناشده ليحقق من خلال حلمه .

– كذلك نجد :

" تنشرني غانية من عصر الزور "

ذلك العصر الذي لا يؤمن بالطوطمية وبقدرة الجن على التحكم في الإنسان.

– كذلك نقرأ في النص :

" دعيني يا امرأة

التقط ياقوت الرحمة

من لقياك "

هنا نجد الشاعر يناشدنا العودة مجددا ، يناشدنا الرحمة التي ستنسيه كل ذلك العذاب و تلك الوحشية بمجرد لقياها ، كما نقرأ :

تغري ما أبقاه البرق بالغرق (...)

فما أبقاه البرق بعد أن أخذ منه حبيبته سوى غرق داخل أعماق النفس المعدبة

– كذلك نجد نجمة متلألئة في قول الشاعر :

وتبوح بالسر إلى السر

فهو بذلك لا يريد أن يبوح بالسر أي زواجهما السري الأسطوري إلا لها وحدها لأنها هي سره ثقات من عبق الجسد المحضور.

هذا الجسد المحضور الذي ليس له الحق في الاقتراب منه أو امتلاكه لأنه ليس جسداً بشريا عاديا ، بل إنه جسدا نوراني ، جسد محضور على بني جنسه .

– أيضا تتلألأ نجمة أخرى في هذا الفضاء الواسع :

مؤامرة من صنع لقاء البرق.

هده المؤامرة التي حاكها ضده البرق مع حبيبته ، و هذا تصريح من الشاعر ليحيلنا إلى تلك الأسطورة القديمة . هذا البرق الذي التقى بآيات الرعد الكونية ،وجراء هول هذا اللقاء جعله برقا لامعا مشعا وصل عبر ومضة إلى جسد حبيبته البلوري العاكس ، وبالتالي استطاع هذا البرق أن يقودها إلى موطنها الأصلي ، إذ حرك بداخلها ذلك الظمأ المكبوت وتلك العهود التي قطعتها على نفسها بالعودة، ما إن لمع البرق من جهة موطنها كانت تلك اللحظة الحاسمة التي انتظرتها مند زمن .

ففي هذه المقطوعة:

وآونة ننقاد من زمن.

« يكاد الشاعر يسرد لنا عسير تسلسل الأحداث كيف رحلت عنه حبيبته الجنية.

وهذا هو الإشعاع عينه الذي تحدث عنه "برونال" هذا الأخير الذي لو أنه ارتبط فقط بكلمة أو وحدة أسطورية ، فإن الأسطورة لا تكون بارزة فكأنها إشعاعا بشمس سوداء ، إشعاع تحت الأرض »[1] [1]

و لاكن الشاعر جراء استعماله هنا لوحدة أسطورية مفعمة بالحيوية ، جعلتها تضفي إشعاعا عبر كافة فضاء القصيدة لأن «وجود عنصر أسطوري في نص ما ، يعتبر دالاَ هاماً و أكثر من هذا أنه و انطلاقا منه يتضح لنا تحليل النص»[2]

[1] - سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين .منشورات النادي الأدبي ،جامعة منتوري ،قسنطينة. ط1،ماي 2001،ص154.

[2]- P. Brunel, La Mythocritique .P182

خاتمة

خاتِمـــــــة

بين دفاتر الأدب الجزائري ينفخ في بوق الإبداع ، لتهز مسامعنا صيحة الإلهام لتطرق الجهل فينا ،فتبعثر استسلامنا للتقبل ، وتمنحنا طاقة النحت و الوليد و ها هي صيحة تلقى في مسامعنا بثنائيات استطاعت أن تشعرنا تستنطقنا ، هي في نص يا امرأة من ورق التوت بين الواقع و اللاوقع،و عبد الله حمادي لم يغب عنه إحالتنا كقراء إلى نصوص غائبة من خلال ما تفرضه القراءة الدلالية من انتقادات و تأويلات هكذا كانت امرأة من ورق التوت ، نص حاضرة منطلقه الأول نص غائب وقد عودنا حمادي دائما في نصوصه على هذا التصوير ، لينقلنا تارة إلى أساطير و أخرى إلى تاريخ ، ثم الدين فالتراث ، والأسطورة بوصفها تمثل مرحلة ما قبل الأدب استطاعت أن تلج عالم الإبداع لما امتازت به من جماليات و فنيات استلهمها الشعراء و الكتاب

و اتخذوها مادة لإنتاجهم الإبداعي، وامرأة من ورق التوت كانت خلاصة هذا التداخل و التقارب من عالمي الأدب و الأساطير ، و استطاع حمادي من خلالها أن يضع حد فاصلا من عالمين ،عالم الواقع بكل ما يحمله من ميكانيزمات و كل ما يسمه من شوائب، و عالم آخر بعيد عنا ، لكنه عالم طاهر، نقي، صافي،بلوري فتلك المقاربة بين هذه المتناقضات قربت للقارئ صورة الواقع المدير الذي احتوى جسدا محموما ، احترف العري و الفسق ،وفي المقابل يجد صورة أتتنا من زمن بعيد من مثالي نموذجي احتوى جسد بلوريا نورانيا هو جسد هذه المرأة التي صورها حمادي في خيالها و أرادها أن تكون دائما معه و معنا في هذا العالم ،هي إمرة من ورق التوت الذكي تحمل معنى متعاكس هما الخطيئة و التطهر من هذه الخطيئة .

ملحق

قصيدة :"يا امرأة من ورق التوت"

(...)فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل،و إنما بهجة للعيون

و أنا الشجرة شهية للنظر فأخذت من ثمرها و أكلت و أعطت رجلها

أيضا معها فأكل فانفتحت أعينهما و علما أنهما عريانان فخاطا أوراق تين...

سفر الكوين .الصحاح الثالث . (التوراة)

~1~

تَوهمت أنَّك أَبني (...)

يا جسدا مْحفوفا

بالظُّلُماتْ،

علَقت عتابي على باب مدينتكم

احترف العشق،

واللعب الآهلة بالوحشة ،

والغارات المهزومة...

~2~

(...)أنا غائب بك أبني

مخذول في معركة الحب،

مبهور بوساد النور

وعقارب ساعات معلنة

بالرعشة..

يسكنها الريح

و تلف حنياياها أوراق

من توت

و غابات للشوق الآنية.

~3~

أيْقنتُ أَني أنا(...)

في خارطة الموج

مفتون بالرعب

تنشرني غانية من عصر الزور

كتابا مفتوحا في مخدعها

لا يرتد له طرف

~4~

أنا غائب في الجوق

وفي موكبه المجرور

تحمله أكتاف سماسرة

من ورق

وحدي وصهيلٌ يرْكبني،

ملحمةٌ لم ترْسُ سفائنها

قدر الأقدار و مفرزة

للذل تُقامُ

ومقبرةٌ.

~5~

(...)كنت رحيق الأرض

ساعة صَّب الريح

على الكلمات ..

كنت أيقونتهُ المثلى

يذرعُها المدّ و تلفظُها

أبْخرَةُ الأزلام القابعة

في بهو السّلطانْ...

~6~

توهَّمت أنك أني (...)

يا امرأةً تنهشُني في السر

وتنْشرُني للموج...

منهوكٌ سحْر مدينتنا

منْهوب عطرُ مفاتنها..

ما أجمل أن ترسو حرائقنا

على شفة يسْكنُها المطرُ

الدافئ،

و أعراس من نور فوقيَّهْ..

ما أجمل أن تُبْعث طفلا مغروراً

يكْبرُ فوق ذراع

يُغمدُ فوق شفاه

يُرْهقها البوحُ و أطيافٌ

غيْبيَّة (...)

~7~

يا امرأة البلُور

و توتُ الأحراش البرية:

دعيني يهزمُني الليل

و ترهقني الطرقات الوهمية .

دعيني يا امرأة

ألتقط ياقوت الرحمة

من لقياك،

و أحترف فطرتك الأنثى

من عينيك

و ألوذُ من أَبْخِرةِ الفِتنةِ

بِجدائِل تدْفعُنِي للتيه

على شفةِ

الخمسينِ

تُغْرِي ما أبقاه البرقُ

بالغرقِ(...)

~8~

يسرِقني العمرُ..أم تسرِقُني

عيناكِ ؟

يغمرُني اللطيفُ..أم يَنْهبُنِي

لُقياكِ؟

...ما أشهى أنْ تُدْفنَ في صدر امرأةٍ

من غيثْ،

و تبُوحُ بِالسر إلى السر

و تذّوبُ في معراجِ القبلةِ

حتَى الأعماقْ؛

تقْتاتُ من الجسدِ المحظورِ

تقترِفُ الغُرْبة و الإبحار

في شعر غجري

يرتج على وقع أصابعك

نغما

يرتشف اللوز ،

يتزود بالعفة

و اصلواتْ

في مِحْرابِ شهْوَتِهَا

تحت الأجراسِ الناريهْ...

مُؤامرةٌ من صنعِ لقاء البرْقِ

بآياتِ الرعْدِ الكوْنيهْ:

في خجلٍ يسكنه ظمأٌ مكبوتْ

و عهود من قحط

ترتجُّ

و آونةٍ تنقادُ من زمنٍ

مأجورْ.

(...) مجدورٌ وجهُ مدينتنا !

و بقايا زوبعةٍ

تنْهَشُها

فتعيدُ الشهوةَ للصخْرِ

و تُقربُ بين مفاتنها..

و حدي كنتُ على مهلٍ:

لم أنْفُخْ في جوقِ السلطانْ

أو أبكي طللاً

موْؤُوداً بالسنواتْ...

~10~

كان جسدُ الماءِ يغري

بالبوحْ،

وشفاهُ الكرز المحموم حُبلى

بالحُمرةْ،

و قطوفٌ دانيةُ الأشواقِ

تتوعدني بِعِناقِ :

للشهوةِ فيها أطوارْ

للعاصفةِ الجائرةِ فيها

إبحارْ ...

سلمتُ لِسُلطانِ اللذةِ أوتاري

عاودني حُلْمُ يرْكبُهُ التهريجْ

و الروض العاطرْ..

تطلعْتُ لخارطةِ الجسدِ المحمومْ

ترشفتُ الرغْبةَ و الرعشةَ

أرتدُ بصسراً (...)

تغمرني ساعات للزمن ...

الهارب...

~11~

وحدي كنت ...و كانتْ

و ثالثنا(...)

يوقد نار الشهوةِ

يحترف العري

يُغري بالظلماتْ .

أنقاد إلى مِقصلةِ التوحيدْ

أنتشِرُ ألواحاً و خطايا

يرْهِقني الوحلُ السادر

والقبلاتْ (...)

نبضُ مفاتنها يُغري

الصرخةْ

ينشرها عِطراً بريا

و زفافاً أسطورياً

تتحدّى فيه رائحة النور

نوايا غرائزنا الحرّى

أمام عِفتهاالملقات

على جسرِ

يعبرني في اليومْ..

(...) في الليل يُراودني الإدمانُ

على أنقاض جريمتها ..

~12~

(...) كنتُ أعبُرُها بِشِفاهي

و أُلوذُ ساعة شهْقتها

بالصمتْ.

و أعودُ اكتبها حرفاً..حرفاً

وأُوزعها شلالاً تدريجيا

في ذاكراتي (...)

محكومُ

بالسر و بالكتمان

نزيف غوايتنا

(...)يامرأة من ورق التوتِ

تطاردني

في الصحوو في الصلوات

و في غائرة النفس،

من فصلٍ يخْلُفه فصل

و مسافات يرسمها

التوقُ

و أوتار تعزِفها الكلمات ..

كنتُ الممكِن

في سِرٍو في علني:

أنشرهُ للموجْ

أرتاحُ على أعقابِ

زوابِعِه...

~13~

أتأَهبُ ثانيةً..

أهش على قدمي...

أرحلُ في فج الكلمات

و أعيد إلى الشوق رجولتهُ

وأراد إلى الليل مظالمهُ(...)

بركان مفاتنها يخذلني

و يعيد إلى الصبر هزائمهُ

فأمد ذراعي لنكهتِه

وأُمَني النفس بطلعتهِ ...

أبذرهُ...فيعود هباءً..

أنشُرُهُ.

(...) أكتبه ..فيُعرِشُ

...أحرقهُ

لاشيء يقاوم هذا الجسد

الضاري:

كابرتُ؟؟ نلضلت

..أحكمتُ القيدَ

سافرْتُ..

تأسِرُني فاكهة التوت

و أعراس مدينتنا المحمومة

بالأحقادْ(...)

~14~

كُنتِ اليُسْرَ...و كان العسْرُ

يأسرني بجسورٍ

يركبها الفاسق و المأجور..

وتقرَبُ بين شفاه امرأةٍ

من صخر !!

تنام في شرفات

يزني في محراب عِفتِها

حمامٌ ..و غُرابْ(...)

لا أحد ينفضُ عن هذا الإثم

غِوايته

فحيال مدينتنا

يحكمها العُهر و نزوته

فكيف أُقاوم فعل العشق

و طلعته؟؟

(...)أنا المخمور وخَمْرَتُهُ.

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

فالليل يسكنني

لَحْناً يرتابُ و يرهقني

و يُمد الجِسْرَ فيعْبرني

و أغض الطرف فيسْلُبني

فأنا المعشوق و عاشقه

و أنا المقتول و قاتله

و يكون الحب بدايته

و يكون القصف نهايته

فيعود السُكْرُ لسكرتهِ

و يعود البدر لطلعتهِ

فأنا و البدر و طلعتهُ

نشتاقُ و نُعلن شهوته

ننساق و نركب موجته

ننهال و نعزف نوبته

يامرأة من عصر التوت

ما أشهى الجِسر و لعْنَتهُ...

تعريف الشاعر:

هو الدكتور عبد الله حمادي خريج جامعة مدريد المركزية complutense إسبانيا،متخصص في الأدب الأندلسي و الإسباني و اللاتيني أمريكي، يعمل أستاذ لمادة الأدب بجامعة قسنطينة و يتولى حاليا إدارة المركز الوطني للدارسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954

رئيس سابق لإتحاد الكتاب الجزائريين –رئيس مخبر الترجمة–شاعر و مترجم أنجز العديد من الدراسات الأكاديمية المتنوعة و المنشورة في دور النشر الوطنية و العربية و الدولية نذكر على سبيل المثال منها:

خمس مجموعات شعرية هي على التوالي :

- الهجرة إلى مدن الجنوب – نشر الحركة الوطنية للنشر والتوزيع sined 1981.
- تحزب العشق ياليلى مع مقدمة تنظيرية "لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية "نشر دار البعث قسنطينة1982
- قصائد غجرية ،نشر المؤسسة الوطنية للكتابenal الجزائر 1983 .
- converso com et olvido، نشر la buardiaمدريد إسبانا 1979.
- البرزخ و السكين ، نشر وزارة الثقافة السورية ،سوريا1998 ،وطبعة ثانية نشر جامعة قسنطينة 2000م،طبعة ثالثة نشر جامعة قسنطينة 2001.
- في مجال الدراسات الأكاديمية (كتب منشورة و متداولة):
- إقترابات من الشاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا، نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر و التوزيع snedالجزائر و الدار التونسية للنشر و التوزيع1985 ،و نشر مشترك بين الدار التونسية و ديوان المطبوعات الجامعية 1986 .(214صفحة).
- غابريال غارسيا ماركيز رائد الوقعية السحرية،نشر المؤسسة الوطنية للكتاب enalالجزائر 1983(331صفحة)
- مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر نشر المؤسسة الوطنية للكتاب enal 1986 ،(331صفحة)
- دراسات في الأدب المغربي القديم ،نشر دار البعث قسنطينة 1986،(462صفحة)
- الموريكسيون و محاكم التفتيش في الأندلس (1492–1616)، نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب enal،و الدار التونسية للنشر 1989 (150 صفحة)

- مساءلات في الفكر والأدب ،نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994 (513 صفحة)
- الحركة الطلابية الجزائرية (مشارب ثقافية و إيديولوجية) 1875-1962 :منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994 و طبعة ثانية منقحة و مزيدة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد 1996، الجزائر
- تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني ، دراسة و تحقيق ، نشر دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان1997، (250صفحة).

التعريف ببيار برونال:

مساعد في جامعة السوربون،ألف و تسع مائة و خمسة و ستون(1965)حتى عام ألف و تسع مائة و ثمانية و ستون (1968) و محاضر في جامعة أفيان و هو أستاذ في جامعة باريس السوربون ألف و تسع مائة و سبعون (1970)حتى سنة ألفين (2008) ،ترأس قسم الأدب الفرنسي و المقارن ألف وتسع مائة و إثنان وثمانون(1982)حتى ألف و تسع مائة و تسعة و ثمانون(1989) و هو المدير الحالي للمحاكم

و الحضارة الفرنسية في جامعة السوربون .

أسس مركز الأبحاث في الأدب المقارن (crlc) في عام ألف و تسع مائة و واحد و ثمانون(1981) و كان أول مدير له و هو رئيس لكلية الأدب المقارن (clc) التي كان قد أسسها في عام ألف و تسع مائة و خمسة وتسعون (1995).

أخرج مائة و عشرون120 رسائل الدكتوراه في الأدب المقارن جهودها في هدا المجال ، و حصل العديد من أعماله و سمعتها الدولية له أن ينتخب في يوليو ألف و تسع مائة و خمسة وتسعون (1995) عضوا في معهد فرنسا الجامعي لرئاسة الأدب المقارن في هدا الكرسي وجددت في عام ألفين(2000).

عضو في الرابطة الدولية الأدب المقارن (icla) فإنه يحافظ على العلاقات مع جميع أنحاء العالم المقارن .

قائمة
المصادر و المراجع

- قائمةالمصادر و المراجع

- القرآن الكريم

أولاً - المصادر :

- عبد الله حمادي- ديوان البرزخ و السكين.

ثانيا /المراجع:

1/ نظال صالح: النزوع الأسطوري ،دار الألمعة للنشر و التوزيع ط.1. 2001

2/ سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي منشورات النادي الأدبي جامعة منتوري قسنطينة الجزائر 2001 .

3/ بوليس طوق: مجموعة الوجدانيات،نابوليس للنشر ج5، (دت)

4/ نفرار عيون السود ،نظريات الأسطورة.

5/محمود محمد ،الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب بيروت 1962

6/فاطمة بوقاسة ،الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،(شعبة أدب عربي)كلية الأدب واللغات سنة 2006،2007 .

7/ تحقيق محمد حسن الحمصي: المصحف الشريف مع أسباب نزوله وفهرس المواضيع و الألفاض،طبع بدار الهدى ،عين مليلة،الجزائر.

8/ رجاء عيد:لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأ معارف الإسكندرية.1985

9/ موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.

10/ نسيمة بوصلاح :تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر،رابطة الإبداع الثقافي الوطني،ط1

11/ أحمد شمس الدين الحجامي: قسم دراسات الشرق الأوسط جامعة سلفانيا الولايات.م أ.1970 -1983.

12/مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،بيروت 1994،مج006

13/ الطبري جامع البيان، بيروت ،2001.مج 4م.

14/محمد مجينة : موسوعة أساطير العرب من الجاهلية و لالتما دار العربي،بيروت ط.1994.

15/الموسوعة العربية المعاصرة،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع ،المملكة العربية السعودية،ج1،1999.

16/ فراس السواح: الأسطورة والمعنى دار علاء الدين، دمشق سوريا ط1. 1997.

17/محمد شاهين: الأدب و الأسطورة،بيروت ،المؤسسة العربية للنشر،ط1،1996.

18/ عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، الطبعة الحديثة للفنون المطبعية،الجزائر.
19/ سامية أسعد:الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر ،وزارة الإعلام الكويت1987.
20/طلال حرب:أولية النص(نظرات في النقد و القصة والأسطورة و الأدب الشعبي) المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع 1999.
21/طيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط دار دمشق . 1971 .
22/فضيلة عبد الرحيم حسين :فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ عمان ،الأردن 2009.
23/حسن حسين : الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت 1988.
24/ د/محمد عابد الجابر ،التراث و الحداثة(دراسة و مناقشات)المركز الثقافي العربي، ط1. 1991.
25/ 1992 brunel-mythrocritique. p.u.f

ثالثا- قائمة الكتب المترجمة إلى العربية

- نورث روب فراي :نظرية الأساطير في النقد الأدبي ، ترجمة حنا عبود ط1. دار المعارف حمص،1987.
- رينيه ويليك و أوريستن وارين: نظرية الأدب،(تر).محيالدين صبحي،المؤسسة العربية للدرسات و النشر ،بيروت،1978.
- كاسيرر إرنست: مدخل إلى فلسفة الحضارة ،(تر)إحسان عباس دار الأندلس، فرانكلين،1961.
- صلمويل هانري هوك:منعطف المخيلة البشرية،(تر)صبحي حديدي دار الحوار للنشرو التوزيع ،اللادقية،سوريا،ط2،1995
- رولان بارت: أساطير (تر)سيد الخالق، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة 1991.

رابعا- قائمة المعاجم:

- PETIT LA ROUSSE ILLUSTRÉ ,LIBRAIRIE,PARIS 1980
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة،دار الشرق بيروت ،لبنان،ط1،2000.

- سمير سعد الحجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الأفاق العربية،ط1،2001.
- معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،القاهرة،ط1،مج،2007
- ابن منظور:لسان العرب جزء6.
- الزمخشري: أساس البلاغة .
- المواقع الإلكترونيةWWW.ZAHRAAA.COM

فهرس

مقدمة.....أ.ب.ج

مدخل.....

- الأدب والأسطورة.....6-7 .
- الشعر و الأسطورة.....7-8-9 .

الفصل الأول.....

- الرمز.....13.
- قراءة في المصطلح.....13- 14-15 .
- أنواع الرمز.....15- 16.
- مكانة الأسطورة .....17 .

مفهوم الأسطورة.....

أ - الوجهة العربية.....17-18-19-20-21 .

ب -الوجهة الغربية.....21-22-23 .

-أنواع الأسطورة.....23-24-25-26.

-الأسطورة من الوضع إلى الرمزية.....26.

-أسباب توظيف الرمز الأسطوري.....26.

-وظيفة الأسطورة.....27.

-التعريف بالمنهج.....28 .

-أسس المنهج.....28-29-30.

الفصل الثاني

-مقطع من قصيدة "يا مرأة من ورق التوت" .....33.

-دراسة تطبيقية.....

1 -المعنى العام.....34 .

2 -قراءة في عنوان القصيدة.....34-35 .

3 - تحليل القصيدة اعتمادا على منهج النقد الاسطوري.....36 .

- التجلي.....37 -38-39.
- مطاوعة.....40-41 .
- الإشعاع.....42-43-44 .

خاتمة..... 46 .

ملحق.....
- قصيدة" يا مرأة من ورق التوت"....48-49-50-51-52-53-54-55-56—57-58-59-60 .
- تعريف الشاعر.....61-62 .
- تعريف بيار برونال.....63.

قائمة المصادر و المراجع.....65-66-67.