الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
RépubliqueAlgérienneDémocratiqueetPpopulaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

# المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع :.....

## عنوان المذكرة

# قصيدة بعد الجليد لخليل الحاوي
# مقاربة في ضوء النقد الأسطوري

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي**
**تخصص : أدب عربي**

إعداد الطالب (ة) :
- بومليط آسيا
- حلايلي إيمان

تحت إشراف :
الأستاذ : بومناخ ياسر

السنة الجامعية 2019/2018

بسم الله الرحمن

الرحيم

## ***إهداء:***

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصدا الأشواك من دربي ليمهدا لي طريق العلم

إلى القلب الكبير (والدي العزيز)

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى زمن الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب النّاصح بالبياض (والدتي الحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي (إخوتي)

إلى من قدموا لي ما هو أجمل من الحياة (عائلتي الكريمة)

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرسى لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات الأخوة البعيدة إلى الدين أحببتهم وأحبوني (صديقاتي).

**"إيمان"**

## ***إهداء:***

أهذي أولا فرحتي هذه إلى من أحمل أسمه بكل فخر إلى نور حياتي أبي الغالي أدامه الله تاج على رؤوسنا.

إلى ريحانة قلبي ست الحبايب أمي الغالية حفظها الله.

إلى من قدموا لي من هو أجمل من الحياة عائلتي الكريمة.

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات ,صديقاتي.

**"أسيا"**

***شكر و عرفان***

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا للكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد قبل أن نمضي نتقدم بأسمى السكر و الامتنان للدكتور "ياسر بومناخ" الذي أعطى الكثير و مازال يعطي من وقته وجهده دون انتظار الثناء و الشكر

وكذلك نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث و قدم لنا العون و خاصة الأستاذ "طلحة عبد الباسط"

# مقدّمة

ولدت الأسطورة في أحضان الأدب مند بداياته الأولى واهتم بها الأدباء، عملوا على توظيفها فمزجوا لغة الإبداع بلغة الأسطورة في سبيل الوصول إلى تكسير خطية السرد المألوفة وبالتالي الدخول إلى عالم التجربة والمغامرة مما دفع بالناقد إلى محاولة إيجاد مناهج يهتم بهذه الظاهرة الأدبية التي تتعامل مع الأسطورة بشتى أنّواعها، ونتج عن ذلك ما نسميه بمنهج النقد الأسطوري، وتتجلى الأسطورة بكثافة في الشعر العربي المعاصر بالأخص في قصيدة "بعد الجليد لخليل الحاوي" ولمحاولة الكشف عن جوانبها الجمالية، قادنا البحث إلى محاولة الإجابة على الإشكالية المتمثلة في : ماهي أبعاد الأسطورية في "قصيدة بعد الجليد"؟ ووفق مراحل البحث تولدت لدينا مجموعة من التساؤلات محاولة منا الإجابة على الإشكال الرئيسي:

-هل كان لبنية التجلي حضور في خبايا القصيدة؟

-هل القصيدة احتوت على بنية المطاوعة؟

-كيف تجلى الإشعاع في قصيدة "بعد الجليد"؟

وتأتي أهمية الموضوع في كون منهج النقد الأسطوري واحد من أحدث المناهج النقدية المهتمة بذلك حيث يلامس النص الأدبي، فيبحث بداخله عن تجليات العناصر الأسطورية ويبرز مطاوعتها ومن ثم يرصد الإشعاع النتائج عن توظيفها في النّص الإبداعي ومنهج النقد الأسطوري لصاحبه "بير ير ونيل" يعتبر من أحدث المناهج على الساحة الغربية والعربية معا، حيث وضعه صاحبه سنة1992ويعتمد على ثلاث آليات على التوالي: التجلي، المطاوعة الإشعاع.

ونظرا لأهمية الموضوع كانت هناك عدّة دراسات سابقة نذكر منها:

-كلود ليفي ستراوس: الأسطورة والمعنى

- ريثا عوض: جدلية الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث

- أحمد كمال زكي: الأساطير

وقد انبنى هيكل العمل على مقدّمة و فصلين و خاتمة الفصل الأول الموسوم بمصطلحات الدراسة، بدأنا بمفهوم الأسطورة، علاقة الأسطورة بالشعر ثم النقد الأسطوري وتطوره، وبعدها بدأ البحث يأخذ مجراه التطبيقي في الفصل الثاني المعنون "بقصيدة بعد الجليد مقاربة أسطورية"، جمهرت تحت لوائه أربعة مباحث مستهلين الدراسة بشرح وتحليل للقصيدة، ثم قمنا باستخراج آليات النقد الأسطوري من بيت التجلي والمطاوعة والإشعاع، وخاتمة جاءت كحوصلة عامة للبحث اشتملت على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مراحل هذا العمل وكانت بمثابة إجابات لتساؤلات المطروحة في هذه المقدمة.

ولما كان المنهج هو الطريق والدليل في رحلة البحث والذي من خلاله يحدد الدارس عناصر بحثه، جاء اعتمادنا على المنهج التاريخي وذلك لدراسة تطور النقد الأسطوري وعلاقة الأسطورة بالأدب في الجانب النظري.أما في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على المنهج النقدي في دراستنا في قصيدة بعد الجليد واستخراج آليات المنهج النقدي.

وقد تسلحنا في بحثنا هذا بقائمة من المصادر نظن أنّها كانت كافية إلى حد ما في انجاز هذا البحث المتواضع، تكونت من مصادر ومراجع أساسية أهمها:

-أحمد كمال زكي: الأساطير، كتاب الأسطورة والمعنى "لفراس السواح" بالإضافة إلى كتاب "خليل الحاوي" بالإضافة إلى كتاب تشريح النقد "ل نورثروب فيراي" وديوان "خليل الحاوي" إضافة إلى رسالة الغفران في ضوء النقد الأسطوري لهجيرة لعور.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع الرغبة في كشف أطوار هذا الجانب المشوق والخوض في أعماق البحث، والاكتشاف للوصول إلى قيمته الثمينة، كما أنّ هذا الموضوع يحمل طابع الجدة لما تمتعت به الأسطورة من أهمية ومكانة في مجال الأدب والنقد، ومن الأسباب أيضا محاولة تطبيق آليات النقد الأسطوري في قصيدة "بعد الجليد لخليل الحاوي" كونها تشمل على إشارات ورموز أسطورية مشحونة بإيحاءات دلالية.

وبخصوص الصعوبات التي تعيق أي باحث وتعسر عليه السير والنهوض بالبحث منها جدة الموضوع ومن ذلك أنّ منهج النقد الأسطوري حديث النشأة، ولعل هذا ما جعلنا نواجه صعوبة أخرى تمثلت في قلة المصادر والمراجع وقلت الوقت.

وإن كان لابد من كلمة تتوج هذه المقدمة فهي كلمة شكر وتقدير وعرفان للأستاذ المشرف الدكتور "بومناخ ياسر" الذي كان نعم الأستاذ، نشكره على صبره علينا طوال فترة انجازنا لهذا البحث، ولا يمكن أن نختم هذه المقدمة دون أن نتقدم بشكرنا للأستاذ "طلحة عبد الباسط" الذي لم يبخل علينا بالنّصائح والمراجع، فلهم مني كل الشكر والامتنان على ما قدموه لنا من مساعدة.

يبقى هذا البحث مجهودا بشريا يحاول الوصول إلى غاية الكمال، فإنّ أصبنا فمن الله وإنّ أخطأنا فمن أنفسنا، وعلى الله قصد السبيل.

# الفصل الأوّل

## النقد الأسطوري
## مفاهيم وتحديدات

# الفصل الأول: النقد الأسطوري "مفاهيم وتحديدات"

## 1-مفاهيم الأسطورة لغة:

لقد تعددت مفاهيم الأسطورة في عدة معاجم لغوية كما يوجد في معجم الوسيط:<<أسطر الشيء: أ خطأ في قراءته ويقال أسطر اسمي تجاوز السطر الذي فيه ....

(سطر) الكتاب: سطّر الورقة رسم فيها خطوطا بالمسطرة ويقال سطر الأكاذيب وسطر علينا: قصّ علينا الأساطير الأباطيل، والأحاديث العجيبة، وفي التنزيل العزيز<<إن هذا إلّا أساطير الأولين>>[1].

جاء في لسان العرب: الأسطورة: من سَطَرَ والسَطْرُ والسَطَرُ والهدف من الكتاب والشجع والجمع من ذلك(أسطُر) و(أسطار) وأساطير وسطور، ويقال بنى سطرا وغرس سطرًا.

(السطرُ): الخط والكتابة، وقال التي جاء في قوله تعالى: "وقالوا أساطير الأوّلين"، وقالوا الذي به أساطير الأولين معناه سطره الأوّلون، وواعد الأساطير أسطورة.

أساطير: أباطيل والأساطير: أحاديث لا نظام لها، وامدتها إسطار إسطارة بالكسر، وأسطرة بالضم>>[2].

كما نجد في قاموس(محيط المحيط): الأسطورة في اللغة عربية من سَطرَ وهو بمعنى تقسيم، تصفيف الأشياء و(سطَّر) أي آلاف وسطر فلان أتانا بالأساطير ومنها(السطر) والذي يعني الخط والكتابة ومنها(أَسطر) و(سطور) وهو الصف عن الشيء كالكلمات والشجر ومنها السطر وتعني الأقاويل المنمقة والمزخرفة[3].

ومنه فالمعاجم العربية القديمة تتفق في كون الأساطير هي(الأباطيل والأحاديث العجيبة) وسطر تسطيرا، آلاف وأتى بالأساطير والأسطورة هي الحديث الذي لا أصل له

---

[1]: إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، ص429.
[2]: محمد بن مكرم بن علي ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، ص425.
[3]: بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، د ط، 1997م، ص ص16،15.

وهذه كلها تعاريف ومعاني من حيث اللغة، أما من الناحية الاصطلاحية فقد استخلفت تعاريفها.

**اصطلاحا:** فقد كانت الأساطير جزء لا يتجزأ من حياتهم اليومية فنجد الناس لبساطتهم يتداولون هذه الأساطير كنوع من التسلية والترفيه، أو حكاية يقصونها على الأطفال قبيل النوم، وقد نجد منهم من كان يعد هذه الأسطورة ركنا أساسيا في حياته وفكرة راسخة في معتقده الديني والدنيوي حيث تعتبر عندهم <<مجموعة الأساطير والخرافات التي آمن بها اليونانيون القدماء والمهتمة بآلهاتهم وشخصياتهم الأسطورية الأخرى وتعد أساس ممارساتهم الطقوسية والدينية>>[1].

أما الفيلسوف الألماني "آرنيست كاسيرر" فيقول :<<الأسطورة تمثل قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية، عبر الإنسان من خلال رموزها عن اهتماماته وتطلعاته، وجد أنّها تكون مع اللغة والفن والذين، صور حضارية تبدعها طاقة الإنسان الرمزية>>[2].

وقد تجلت الأسطورة عن طريق الذب لأنّها مرتبطة به وهذا راجع إلى مخلفات الإبداع الفكري للإنسان، كما ارتبطت باللغة، فلغتها يجب أن تكون لغة هادفة إذ أن الأسطورة تعتبر التجربة الأولى للشعر، كما جاءت كثيرا من الأعمال الفنية والشعرية بصياغة جديدة للأسطورة.

ونجد عند العرب "فراس السواح" فقد قدم مقدمة مهمة في كتابه "الأسطورة والمعنى" يبين فيها أهم المعايير التي تميز النص الأسطوري ويرى أن تحديدها أمر يعيد التحقق منه في البحث الميثولوجي حيث نقتبس منها أن الأسطورة تتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية، كما نشترك مع الفلاسفة في موضوعاتها، كما أنّها تتمتع بقدسية وسلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم، وترتبط بنظام ديني تعتمد على توضيح معتقداتهم.

---

[1]: httPs: // ar. m. Wikipedia. Org، الساعة: 07: 17، اليوم: 2019/04/25م.

[2]: سيد عبد الباسط: من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري: بلاد الرافدين تحديدا، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، 1990م، ص19.

من خلال هذه المقدمة يصل الباحث إلى تعريف دقيق للأسطورة فيقول:<<إن الأسطورة حكاية مقدسة، وإنه مضمون عميق يشق عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان>>[1].

كما يضيف قائلا:<< الأسطورة حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة (...) والأسطورة حكاية تقليدية بمعنى أنّها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتُكسبها القوة المسيطرة على النفوس>>[2].

وهذا يعني أنّها نتاج جماعي لا فردي تعمد إليها الجماعة بهدف التعبير عن تلك المكبوتات والنوازع الداخلية، تعبيرا موحي في كل زمان، وهي بذلك رسالة لا زمانية مجهولة المؤلف يلجأ إليها الإنسان بحثا عن الاستقرار والراحة.

ويضيف "أحمد كمال زكي" الذي يرى أن الأساطير علم قديم مرتبط ببداية الإنسان، حيث تعتبر أساس جميع المعارف الإنسانية مند القدم كما جاء في قوله<<الأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لدى فإنّ الكلمة ترتبط دائما ببداية النّاس>>[3].

[1]: فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001م، ص14.

[2]: فراس السواح: مغامرة العقل الأولي دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط11، 1996م، ص19.

[3] زكي أحمد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط1، مصر المنيرة، مكتبة السياب، 1975م، ص20.

## المبحث الثاني: الأسطورة والشعر

نشأت الأساطير الإغريقية واليونانية مند القرن التاسع قبل الميلاد، ولم يكد يمر قرنان أو ثلاثة قرون حتى ازدهرت الحضارة اليونانية وبدأ الأدباء والعلماء والمفكرون والشعراء ورجال المسرح يكن به هذه الأساطير على شكل مسرحيات كمسرحيات "أرسطو فانر" و "اسخي لوس".

ويعدّ "لهوميروس" هو ينبوع الذب الإغريقي واليوناني حيث تعد ملاحمه من أقدم ما وجد في الشعر اليوناني المتمثلة في الإلياذة والأوديسة التي تركز على، حيث احتلت الآلهة والبطال مكانا بارزا في زخرفة القطع الثرية، كما نجد أنّ الفخار الذي يعود عمره إلى القرن الثامن ق.م مرسوم هندسية حصار مراودة وتعتبر ملاحم "هوميروس" هي أقدم ملاحم في الذب الإغريقي وقد كانت بدور الشعر الملحمي، قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتغنى بأمجاد الآلهة والتي كانت تلقى وتنشد في الأعياد والمهرجانات العامة وقد تظم هذه الأشكال شعراء وأساطير مجهولة، اد لا يعرف إلا أسمائهم منهم "أورنيوس" و "مساليوس"[1].

وقد كانت بلاد الغريق تقوم على الإشعاع الدينية والبعض يتحدث عن الرقص والصداقة ويهدف بعضها إلى تخليد هذه قدمت لهذا الله تقربا وتكريما.

وفي الملاحم الهوميرية تجد الشاعر لا يتغنى فقط بأمجاد الرجال بل بأفعال الآلهة، فهما عنصران متلازمان، حيث تعمل كل من فئة الرجال وفئة الآلهة بالتعاون مع بعض، "فهوميروس" كان يوجه جميع اهتماماته للأمراء والملوك ويطلق عليهم "هوميروس" "الآلهة" أو نصاف الآلهة، أو أقران الآلهة.

"فهوميروس" يرى الشعراء إلهاما خالصا من عند ربات الفنون فهو يقول:<< أخبريني يا ربات الفنون ما من تنزلن منازل الأوليوس فأنتن إلاهات موجودات هناك، بكل شيء عليمات، أما نحن (البشر) فتسمع عن هذا المجد ولا تعرف فيه شيئا، أحزنني من هم قواد

[1]: أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثا إنسانيا وعالميا، عطر المعرفة، مايو19984م، ص ص16،15.

الغريق ومنهم سادتي (...) إن لم تذكرنني أنتن ربات الفنون الاوليمبيات بنات زيوس ذي الدرع (إيحس) أتوا إلى طروادة>>[1].

فالديانة الإغريقية منذ بداية عهدها ليست ديانة وحدانية بل هي ديانة وثنية تؤمن بتعدد الآلهة وتخصص كل واحد منهم في مجال معين، وقدر الشعراء بعد "هوميروس" أن يكملوا قصة "الإلياذة" و"الأوديسة" ومن هنا جاءت الإشعاع الملحمية التي درج الناس على تسميتها بالحلقة الملحمية وهي13قصيدة تقريبا: قصة قبرص، القبرصية، الاثيونية، الإلياذة الصغيرة، تدمير طروادة، أوليون، رحلات العودة، التيليفونية ... وقد استخدموا أساليب منمقة ولغة تحتوي على الدراسة التي تحي نفسها بنفسها.

وتعد انساب الآلهة إحياء لشعر القديم الذي كان موجود قبل "هوميروس"، واقتصرت موضوعاته على قصص الآلهة مثل قصيدة العمال والأيام، فهي قصيدة تدور حول موضوع شخصي أو قضية ذاتية وقد أوضح لنا "هيسيودوس" مند افتتاحية العمال والأيام التي تضمنت الدعاء "لزيوس" بالعدالة<<أنصت لصوت العدالة وأهجر أية فكرة للعتق هذا هو القانون الذي وضعه زيوس للبشر، إن السماك والحيوانات والطيور المتوحشة تأكل بعضها بعض لأنّها ليست لها أية فكرة عن العدالة، أمّا البشر فقد وهبهم زيوس العدالة وهي التي ثبت أنّها أحسن ما يملكون على الأرض>>[2].

ويعلو أبطال "هوميروس" مرتبة على الأجيال التالية لهم، أما الاختيار الرئيسي لرجولتهم والابتلاء الحقيقي لبطولتهم فيقع في ميدان الحرب والصرب اد فيه تظهر قدرات الرجال المادية والمعنوية بل و الذهنية كذلك، ومن المرجع أن وصف "هوميروس" المبارزات الفردية بين البطال المشهورين هي الأساطير كان موضوع استحسان إعجاب من قبل المستمعين أي الملوك والأمراء الخبيرين بفنون الطعان والنزال، فالشخصيات البارزة في "الإلياذة" مثل "أخيلليوس "وهكثور" و"أياس دباتر" و"كلوس " تمارس أقصى

[1]: أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، تراثا إنسانيا وعالميا، عطر المعرفة، ماي1984م ، ص47.

[2]: المرجع نفسه، ص ص82،83.

طاقتها في الحرب وتتصف بالقوة والمهارة في استعمال السلاح، وتتسم بالسرعة آلافائقة، وتتميز بالحكمة في رسم استراتيجية المعارك[1].

ويتميز البطال بحدة الانفعال حبا أو كراهية، عطفا أو حنانا أو غضبا أو انتقاما، ولا يمكن أن يكون الموضوع الرئيسي في ملحمة "الإلياذة" وكما يقرر الشاعر نفسه في البيت الأوّل هو غضب "أخيلليوس" وإن دل على شيء، فإنّما يدل على إن حدة الانفعال هي السمة الرئيسية للفعل البطولي الملحمي.

ولقد ورث المسرح التراجيدي ذلك عن "هوميروس" ونضرب المثل من مسرحيات "أيسخولوس ببروميثيوس" ومن مسرحيات "سوقو كليس بأياس" وكذا "أوديب" في " أوديب في كولون رس" ومن مسرحيات "يوريبيدس" بهرقل مجنونا وميديا وفي هذه الشخصيات التراجيدية، وغيرها الكثير نجد الانفعالات قد بلغت مداها لينا أو عنفا أو حتى الاثنين معا كما في "أوديب في كولونوس" بصفة خاصة حيث يثور البطل ثورة عارمة لا هوادة فيها على أهالي طيبة وفي مقدمتهم ابنه ولكنه يذوب حنانا أو حبا لابنته "أنتيجوني".

شكل حضور الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إحدى المميزات الفنية التي رسمت هذا الشعر، وارتبطت به مند بواكيره الأولى <<حيث وظف الأسطورة أداة تعبر عن قيمة إنسانية أو حلم مضطهد بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحس المأساوي لذات الشاعرة>>[2].

ذهب الشعراء يستلهمون الأسطورة بصفتها مادة تحمل شحنة من الدلالات الحية، من نشأتها أنّ ترقى بالشعر إلى مستويات عليا، وتمكنه عن الشحونات العاطفية والنفسية وكذلك الايديولوجيا، وهناك أسباب كثيرة دعت الشعراء إلى توظيف الأسطورة في شعرهم<<أن كلاهما جوهرا واحدا على مستوى الأداء، فعلى المستوى الأوّل يشرك الاثنان في تشيدهما لغة استعارية تلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها على المستوى الثاني،

[1]: أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، تراثا إنسانيا وعالميا، عطر المعرفة، ماي1984م، ص ص28،29.

[2]: زكي أحمد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط1، مصر، مكتبة السياب، 1975، ص36.

فمن خلال عودة الشعر إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل لم يمتهنها الاستعمال اليومي>>[1].

أي أنّ الشعر والأسطورة لهما جوهر واحد يشتركان في اللغة والشعر يعود إلى التجربة الإنسانية ويحاول التعبير عن الإنسان بأفكار خاصة بها.

كما أنّ الأسطورة سورة مستجدة للتجربة الإنسانية، وجد فيها الشاعر مجال رحبا للتعبير عن مكوناته بدون قيود، فهي بمثابة الطاقة الرمزية التي تعينه على تحقيق ما يود تجسيده في قضايا مجتمعه، ويود معالجته من مشاكل وأزمات، وذلك يخلق موازاة فنية بين حادثة معاصرة تتفق في استنتاجها مع الحادثة القديمة[2].

إذ عبر الشعراء من خلال الأسطورة عن ظروفهم التي يعايشونها اتجاه واقعهم الخاص ومشاعرهم، أو اتجاه الوجود في صورة اختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت الحقيقة بالوهم بهدف تحقيق الواقع الإنساني.

وهكذا ساهمت الأسطورة في منح القصيدة طاقة فنية وقيمة جمالية، كشفت عن جوهر الوجود الإنساني، وأزالت الستار عن مقولاته الفكرية من جهة، وعن مقولاته النفسية الوجدانية من جهة أخرى، فكانت شاهدا عن وجهة نظر عميقة في الطبيعة والكون وكل ما أحاط بالإنسان من أشياء.

وقد ألهمت الأسطورة المفكرين والأدباء والفنانين، ومن أشهرهم قديما الموسيقار الألماني "موزارت": حيث آلاف الأوبرا العالمية (الناي السحري) متأثرا بعمل الكاتب الألماني "غوته"، كما كتب بعض العمال المعاصرة المستلهمة منها مثل مسرحية "ايزيس" لتوفيق الحكيم تلك التي عرضت لصراع بين رجل العلم والمبادئ ورجل الحيل والسياسة، وهذا العمل (إين وس وأون وريس) يمثل العمل الثامن عشر بعد المائة، "ليبلد تارك" من مؤلفاته العديدة[3].

---

[1]: نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص17.
[2]: عهد رجاء: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، د ط، دتر، ص373.
[3]: سويلم أحمد: أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010م، ص10.

ولقد تركت لنا الحضارات القديمة كثيرا من الأساطير والملاحم والأناشيد والإشعاع التي كانت بمثابة مرآة عاكسة لجوانب مختلفة ومتعددة من طبيعة الحياة البشرية.

وعلى هذا الاعتبار فقد ارتبطت الأسطورة بالذب واللغة ارتباطا وثيقا، بعدها تراكما لمخلفات الفكر الإنساني المبدأ في مجال الذب والفن، على أساس أنّ التراث الأسطوري يعد من أكثر أنواع التراث صلة بالتجربة الشعرية، اد الأسطورة هي التجربة الأولى للشعر، والعلاقة بين الفن بشكل عام وبين الأسطورة هي علاقة قديمة، اذ كانت الأساطير، مصدر إلهام للفنان والشاعر، لذلك جاء كثيرا من العمال الفنية والشعرية بمثابة إعادة صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير[1].

[1]: بنان صلاح الدين: تجليات الأسطورة من شعر عزالدين المناصرة، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 8، 2011م، ص95.

# المبحث الثالث: النقد الأسطوري

## أ: المصطلح والمفهوم

### 1- مفهوم النقد:

حيث أكد الكثير من النقاد بصعوبة المساك بمصطلح النقد وذلك من خلال كثرة الدراسات في هذا المجال، فلم يتوصلوا، لتحديد تعريف دقيق لمصطلح النقد، فالنقد عبارة فكرة قديمة تعبر عن العمال الماضية وتنير أعماله <<النقد هو ذلك الضوء الذي ينير أعمال الماضي التي لم يبدعها أو يسطر عليها لكنه لم ينتج مثيلاتها>>[1]، كما نجد "ابن مندور" في تعريفه للنقد: <<النقد في أدق معانيه هو فن دراسة النصوص والتميز بين الأساليب المختلفة وهو روح كل دراسة أدبية، اتضح أنّ الذب هو كل المؤلفات التي كتبت لكافة المثقفين>>[2]، فالنقد يقوم بدراسة النصوص الأدبية، والحكم أساليبها المختلفة وفنونها المتنوعة، ومواطن الجمال والصح والخطأ.

ولكن النقد في حقيقته تعبير عن موقف "علي" متكامل في النظر إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التميز، ويعبر منها على التغير، والتعليل أو التحليل، التقييم.

### 2-مفهوم النقد الأسطوري:

النقد الأسطوري من النقد الأدبي وهو منهج يتصدى لدراسة النص الأدبي على وفق التفسير الأسطوري << ولا يعد هذا المنهج في حقيقته يعيدا أو منفصلا عن المناهج النقدية الحديثة الأخرى، بل على العكس من ذلك فهو يتضمن المنهج التاريخي من خلال محاولته ربط الشعر بالحضارة، وهو يتضمن دراسة تاريخية مقارنة في أغلب الحيان لأنه يحمل أو يقوم على مقارنة النص الأدبي قديمة أو حديثة بالموروث الثقافي الحضاري، فضلا عن

[1]: أيف نادية: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: مقداد قاسم، مكتبة الأسد، دمشق، وزارة الثقافة، 1993، ص21.
[2]: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، تر: الأستاذين لانشون ومابية، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص14.

استعانته بكثير من نظريات علم النفس كنظرية فرويد ويونغ ونظريات علم الاجتماع والنثر وبيولوجيا>>[1].

يعد النقد الأسطوري<< أو ما يسمى بالمدخل التمرد، أو النقد القائم على الموروث الشعبي أو الأسطوري أو الشعائري وهو بذلك يفسر العمال الأدبية، باعتبارها تجسيدا للأنماط وللبنى الأسطورية، أو لنماذج أصلية لا زمنية تعاود الوقوع، ولا يمكن الاهتمام بهذا النقد بالخصائص النوعية للعمل الأدبي يعد ما يكون سمات البنية السردية أو إلى منزلته التي تربط بأساطير قديمة>>[2].

وهو النقد الأدبي الذي يستند إلى النموذج الأوّل أول المثل الأصلية المستوحى من الأسطورة أو المترسب في الذاكرة الجماعية، كما أن النقد الأسطوري، ارتبط بالأساطير وبالظواهر الأدبية التي تتعامل معها بشتى أنواعها<< منهج النقد الأسطوري ما هو إلا واحد من أحداث المناهج النقدية المهتمة بذلك، حيث يلامس النص الأدبي فيبحث بداخله عن تجليات العناصر الأسطورية، ويبرز أهم مطاوعتها ومن ثم يرصد الشعاع الناتج عن توظيفها في النص الإبداعي سوء كان نثرا أو شعرا"[3].

يحاول تتبع ذلك التعبير الذي يلحق بالأسطورة سواء بالزيادة أو النقصان من خلال رصد الإنزياحات التي تعيد الأسطورة الأولى" وهو يقوم على استقراء، الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع معادن هذه الأساطير الموظفة ثم يصنفها نوعيا، ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية"[4].

وبهذا فإنّ النقد الأسطوري هو الوقوف على مدى قابلية الأسطورة للتشكل الأدبي عن طريق التحول والتغير.

---

[1]: العداد علي كاظم: الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري، العدد 12، ص91.
[2]: نورالدين عش، معجم المصطلحات الحديثة، ص18.
[3]: لعور هجيره، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009م، ص10.
[4]: الربيعي عبد الرحمان مجيد، رواية الأنهاب: قراءة في منظور النقد الأسطوري مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013، 2014م، ص50.

## ب- نشأة النقد الأسطوري

أولى النقد الأدبي عناية خاصة بالأسطورة، فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعى "بالنقد الأسطوري" وقد جاء ردا على مذهب "النقد الجديد" الذي ألغى تلك الماضوية التي تشكل جزءا من معنى العمل الأدبي، عندما حاول عزله عن سياقاته، إذ إنّ دعاته ركزوا اهتماماتهم على تحليل النّص الأدبي من حيث هو وحدة مستقلة قائمة بذاتها، فسجلوا بذلك العمل الأدبي عن جذوره الاجتماعية والحضارية، ولهذا ظهر النقد الأسطوري كأقوى منافس للنقد الجديد والبديل الأكثر احتمال له.

وقد بدأ النقد الأسطوري مع المحللين النفسانيين وعلماء الانثروبولوجيا، ومن الدراسات الأسطورية الهامة حول الأسطورة ما قدمه "ادوارد تايلر" في مؤلفه "الثقافة البيئة"، حيث يعتبر من الدراسات التي أسست للمقولات الكبرى للقراءة الأسطورية، ويرى أنّ الثقافة في الأصل لا تتجزأ فالأصل فيها واحد، ولذا لا اختلاف بين عقلية البدائي، وعقلية المتحضر، وهذا لأنّه صور الفكر وقواعد الاستدلال والبرهان وهي ذاتها.

ومن الأصول الأساسية التي يتصل بها الناقد الأسطوري كتاب " الغصن الذهبي" ل "جيمس فريزر" والذي ينظر للأسطورة باعتبارها نموذجا حيا عبر به الإنسان الأوّل عن علاقته بالكون، وأنّ الممارسة السحرية والدينية في شعائرها الأساسية وطقوسها هي البنى المركزية لجوهر الأسطورة عند الشعوب البدائية.

فالنقد الأسطوري اتصل في جذوره الأولى بالأسطورة وعلاقتها بالثقافة بهدف تفسير الذب في ضوء دقائق، علم النفس الاجتماعي باستقراء الرموز ذات دلالة الثقافية الأوعية، لأنّ النقد يتطلب قراءة دقيقة للنص، إذ نجده يقترب إلى علم النفس لتحليله استهواء العمل الأدبي للجمهور.

ولهذا فقد ساهم كثير من النقاد في وضع أسس النقد الأسطوري في إرساء أبعاده التنظيرية والتطبيقية أمثال "جيمس فريز" من علماء المدرسة التطويرية، و "ما لينوفسكي" من المدرسة التوظيفية و "كارل يونج" من علماء النفس[1].

## المبحث الرابع: تطور النقد الأسطوري:

لقد حظي النقد الأسطوري باهتمامات كبيرة من طرف النقاد وأولوه أهمية كبيرة من طرف النقاد، وقد كان يتتبع هذه التغيرات التي تطرأ على الأسطورة، ومن أهم العلام البارزين الذين اهتموا بتطور النقد الأسطوري نجد:

### 1-كارل يونج

لقد ساهمت الأنثروبولوجيا الثقافية كثيرا في إثراء هذا الاتجاه النقدي وتطويره وقد تبنى هذا الاتجاه العالم "كارل يونج" يعد "يونج" أومن اهتم بالنقد الأسطوري حيث أنّه<< مبدع هذا المذهب النقدي الذي طفق مند عقود ينافس بقية المذاهب>>[2]، فقد استفاد هذا المنهج النقدي من الأنماط الأوّلية أو النماذج البدائية، حيث يعرفها "يونج" أنها<< مفهوم النموذج البدئي مستفاد من الملاحظة المتكررة لما تشتمل عليه الأساطير وقصص الحور المعروفة في الذب العالمي من موضوعات محددة رئيسية، شائعة في كل مكان، لكننا نصادف هذه الموضوعات لدى أفراد، في خيالتهم وأحلامهم، هذياناتهم وصلاتهم، هذه الصورة النموذجية وما يتصل بها هي ما نطلق عليه الأفكار البدائية ... وهذه الأفكار البدائية نستمد أصولها من النموذج البدائي، الذي هو بحد ذاته، شكل سابق للوجود، غير شعوري وغير قابل للتمثيل ويبدوا جزءا من بنية النفس المورثة ولذلك يبتدئ عفويا في كل زمان ومكان والنموذج البدائي يسبب من طبيعته الفطرية ينطوي على عقد ذات حدة شعوره، ويسهم في استقلالية هذا العقد>>[3].

---

[1] : برمضان دلال: رواية الأنهار لعبد الرحمان مجيد الربيعي، قراءة في منظور النقد الأسطوري، مدكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م، ص ص36، 37.

[2]: حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

[3]: كارل كوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، أهداف ومشكلات العلاج النفسي، تر: نهاد خياط، دار الحوار، اللاذقية، دمشق-سوريا، ط1، 1980م، ص26.

ويرى "يونج" أنّ هذه النماذج البدائية تتمركز في منطقة باطنه تحت ما اسماه "فرويد" "بلا شعور الفردي" أسماها " اللاشعور الجمعي ويعني "يونج" باللاشعور الجمعي <<جماع التجار الإنسانية التي انحدرت إلى النفس الإنسانية عن طريق السلاف البدائيين عبر نفوس الأجداد والآباء، وهذا يعني أنّ مضمون اللاشعور الجمعي يتضمن أساس، عناصر من الرواسب باقية في نفوس الإنسانية ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها " النماذج البدنية" تظهر في الأساطير بصورة عارية في التعبير>>[1].

وهذا يعني أنّ مضمون اللاشعور الجمعي لدى "يونج" لا يكتسب فردي، وانما يستمد وجوده وراثة، فالإنسان يحتفظ بشكل وراثي، بمعارف تمتد وتعود إلى ما قبل التاريخ، فهي تتطابق لدى أفراد العرق الواحد.

ومن ثمة فالشخصية الإنسانية من وجهة نظر "يونج" <<لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية، وإنّما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، وأنّ هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تنحصر في الثقافة الإنسانية>>[2].

وقد عدّ "يونج" الأساطير و الأحلام والبيات والتخيلات الفردية، وكذلك العمال الأدبية لدى الإنسان المتحضر، بمثابة المتنفس الذي عبر من خلاله الإنسان من الرواسب الإنسانية لتباريه المختلفة اد من خلال<< اللاوعي الجمعي أو الأنماط العليا بتعبير يونغ تصدر الصور النمطية المألوفة في الفن، والذب والأساطير و الأحلام>>[3]، ولهذا يعدّ اللّاوعي الجمعي بمثابة الأساس الموروث الذي يقوم عليه البناء التقني لكل شخص، إنّه مجموع خبرات الأجيال والعصور التي يستقي منها ويعود إليه الإنسان في أعماله المختلفة.

وهكذا طور "يونج" نظرية "فرويد فاليه" يرجع الفضل في تجاوز التغير التقني الذي قدمته الأبحاث الفرويديه، واستبدال اللاشعور الفردي باللاشعور الجمعي مؤكدا في الوقت ذاته على قيمة الأسطورة، ودورها في زيادة إدراكه لطبيعة النفس البشرية، وهذا عن

[1]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009م، ص26.
[2]: فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2002م، ص62.
[3]: بن رمضان دلال: رواية الأنهار لعبد الرحمان مجيد ربيعي، قراءة من منظور النقد الأسطوري، مدكرة لنيل شهادة الماجيستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014م، ص56.

طريق الزمن الذي تتضمنه وتحتويه وأنّ تغير هذا الرمز هو الذي<< يجعل الأسطورة رافدا من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة>>[1].

ومن خلال ما سبق تستنتج أنّ النقد الأسطوري عند كارل "يونج" استفاد كثيرا من مواد الانثروبولوجيا الثقافية التي تعنى بالعادات والتقاليد والمعتقدات التي تحدث عنها باسم الأنماط العليا هذه الأنماط التي استعملها الأدباء في أعمالهم الإبداعية، على اعتبار أنّ الذب رؤية، فإنّ المبدعين يعودون إلى اللاوعي الجمعي وإلى مكبوتات النفس وأسرارها.

**2-كلود ليفي ستراوس**

يمثل العالم الانثروبولوجي " كلود ليفي ستراوس" المذهب البنيوي في التحليل الأسطوري، حيث أقر أنّه مولع بالبنيوية قائلا<<ومن المحتمل أن يكون عقلي قد انطوى على شيء ما، يرجح إنّني كنت على الدوام ما أنا عليه الن من نزعة بنيوية: ... إنّها البحث عن الثابت، أو العناصر الثابتة ضمن سلسلة فوارق مصطنعة >>[2].

وقد شكلت المادة الأسطورية القاعدة الأساس والمنطلق الذي بدأت منه المفاهيم الانثروبولوجيا والتي على أساسها درس "ستراوس" الأسطورة انطلاقا من الوجهة البنيوية، مؤكدا فكرة النظام أو النسق أو البنية، ولذلك نظر إلى الأسطورة بوصفها<< خاضعة لنظام لدى لابد من محاولة تحليل الأسطورة بهدف الوقوف على المعنى الرمزي الكامن فيها، وحللها بهدف الوصول إلى هذا النظام، وذلك عن طريق تفسير الأسطورة من داخلها بالسماح لنظام الموجود فيها بأن يملي على المحلل المعنى الخاص بها>>[3].

إن المهم من منطلقات " كلود ليفي ستراوس" هو الوقوف على النظام الذي يحكم الأسطورة ويشكلها بهدف الوصول إلى المعنى الكامن ورائها << فنحن لا نستطيع أنّ

[1]. بن رمضان دلال: رواية الأنهار لعبد الرحمان مجيد ربيعي، قراءة من منظور النقد الأسطوري، مدكرة لنيل شهادة الماجيستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014م، ص56

[2]: كلود ليفي ستراوس: الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، دار الحوار سوريا، ط2، 1995م، ص10.

[3]: وائل سيد علي عبد الرحيم سليمان: تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم الايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص41.

ندركها بما لم تنتجه من العلاقات البنائية الكامنة فيها، ومن هنا تكسب الأسطورة دلالتها ومعناها من خلال النسق>>[1].

وقد ارجع "لوسي ستراوس" الاختلافات البسيطة في شكل بعض الأساطير إلى اختلاف الروايات المختلفة والتي يؤثر عليها بالزيادة أو النقصان وهو يقول في ذلك <<القصص الأسطورية اعتباطية، عبثية لا معنى لها أو هكذا تبدو، لكنها مع ذلك تحاول الظهور في كافة أرجاء العالم ... لقد انحصرت مشكلتي في محاولة اكتشاف ما إذا كان هناك نوع من النظام وراء هذا الاضطراب البادي للعيان>>[2].

وقد شبه "ليفي ستراوس" الأسطورة باللغة على أساس أن العنّاصر التركيبية للأسطورة هي نفسها طريقة التركيبة في اللغة، وأيضا في بنيتها الرمزية، ومن ثم لم يهمل دور الرمز الأسطوري << وهو الذي يؤسس وجودها عامة، ونسيجها خاصة، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة وهذا يعني أنّ الصور اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام، ولهذا نجد أنّ الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطورية>>[3].

إنّ هذا الارتباط الذي احدثه "ليفي ستراوس" بين الأسطورة واللغة، جعله يتفق مع "كارل يونج" في التأكيد على القيمة الرمزية التي تحتويها الأسطورة، فهي رمزية تشبه بنية اللغة، وهذا يعني أنّ الرمز هو الذي يؤسس جوهر الأسطورة ويمنحها بعدا دلاليا عميقا.

لقد انطلق " ليفي ستراوس" في دراسة للأسطورة من البنيوية، باعتبارها تبحث في العناصر الثابتة المشكلة للنص وبالتالي تهتم بالبيئة نفسها، المر الذي جعله يرى في البنيوية خير ما يمنح للأسطورة معناها، ولذا أخذ << بمفهوم علاقات الوظائف وجمع الأساطير بناء عليها ووضح كيف تنوعت الأساطير من مصادرها الأساسية إلى روايات متعددة>>[4].

---

[1]: مجدي الجزيري: البنيوية والتنوع البشري، البنيوية والتنوع البشري، البنيوية والتنوع البشري وكلود ليفي ستراوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002م، ص66.

[2]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2009م، ص28.

[3]: كلود ليفي ستراوس: الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حريري، ط2، 1995م، ص ص16،17.

[4]: عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، البيئة العصرية العامة للكتاب، د ط، 2006م، ص36.

وخلاصة القول أنّ " ليفي ستراوس" قد ركز على العلاقات القائمة بين الوحدات المختلفة لكل نظام، ورأى أنّ الأسطورة تفسر فقط من داخلها، بحيث يملي كل نظام معناه الخاص، ويعد أول من<< تصدى للقيام بالتحليل النظري وبمقدرة لا تضاهيها مقدرة من تبنى قبله المنهج البنيوي في تحليل الأسطورة>>[1].

**3-نوتروب فراي**

من أبرز النقاد الذين كرسوا قلمهم للنقد الأسطوري "نوت روب فراي" فقد أخلص لهذا المنحى النقدي في كل كتبه، وقد اهتم بالأسطورة كثيرا، وقد عبر عن عمق العلاقة بينهما وبين الذب، ورأى أن العمال الإبداعية نابعة من أصل واحد وهو الأسطورة ولكن في صورتها الأوّلية من حيث يقول: << الذب أسطورة أزيحت من مكانها وأفضل طريقة لفهمه هو إرجاعه إلى نصه الأسطوري الصحيح>>[2].

وقد ألقيت بحوث "فراي" اهتماما واسعا، المر الذي شجعه على مواصلة جهوده في ميدان النقد الأسطوري، يقول في هذا الشأن <<وجدت نفسي واقعا في شرك أنواع من النقد تتعلق بكلمات مثل الأسطورة، الرمز، الشعائر، والنموذج البدائي، كما أن الجهود التي بدلتها سابقا لإيضاح هذه الكلمات في عدة مقالات منشورة لافت من الاهتمام، ما شجعني على المضي قدما في هذا المنهج>>[3].

وقد استفاد كثيرا من نظرية "يونج" على الأنماط الأوّلية فهو يرى <<أن الأنماط الأوّلية ما هي إلا أساطير لابد ان تتجلى في الذب، ومهد النقد الأدبي هي الكشف عن هذه الأنماط وإظهار مدى الانزياح والتعديل والانقطاع والتغير وأساليب الأداء، الجديدة التي خضعت لها، فكل نقد أدبي لابد أن يكون نقدا أسطوريا مادام الذب فنا مجاريا، وما دام المجاز يرجع إلى الأنماط الأولى>>[4].

---

[1]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009م، ص30.
[2]: حفناوي يعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، امانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص104.
[3]: نوت روب فراي: تشريح النقد، ترجمة: محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، د ط، ص5.
[4]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2009م، ص31.

لقد جعل " فراي" مهمة النقد الأسطوري إظهار مدى الانزياح الذي لحق بها حين ارتبط بالذب، فقد بذلك الكثير للنقد الأسطوري فيما يخص التطبيق والتنظير على الرغم من اعترافه شخصيا بأنّه بفعل الصدفة وجد نفسه ضمن، مدرسة النقد الأسطوري حيث قال في ذلك <<كانت أولى جهودي المستمرة في البحث محاولة تعقيب موحد على كتب "ويليام يليك" البنيوية، إنّها قصائد أسطورية الشكل وكان عليا أن أتعلم شيئا عن الأسطورة لكي اكتب عنها، وهكذا اكتشف، بعد أن تم نشر الكتاب أني في مدرسة "النقد الأسطوري" التي لم أكن قد سمعت بها من قبل>>[1].

فهو يرى أن الذب انحدر من الأسطورة، فهي التي ساعدت على وجوده فيقول: <<لأنه يصدر عن أساس نسق أو نظام هي "الميثه" أي "الأسطورة" في مقالتها الأولى قبل الانزياح أو التعديل أيام كانت شعائرها وظائفها الطقوسية بالتعبير الدارج، هي وحدها التي تحددها>>[2].

ومعنى هذا أنّ الذب ارتبط مند الأزل بالشعائر أو الطقوس، أي أنّه ارتبط ب "الميثه" نفسها والتي تبناها "فراي" من بين ما تبني من مصطلحات استمدها من علم الانثروبولوجيا.

"الميثه" التي أنتجت من قبل جماعة تعاقب عليها من خلال الشعائر والطقوس الجماعية أيضا ومن ثمة كان الذب نتاجا جماعيا لميثة التي هي النواة الأساسية للأسطورة<< إنّها قصة ولكنها قصة منحدرة من الجماعة لا الفرد، وهكذا وشأن الذب السابق على الكتابة، إنّه أدب جماعي لا يعرف مؤلفه ... فالانتحال من الطقس إلى الميثه ودراستها على أنّها شعرية قديمة يلقي ضوء على ترافق ظهور الذب مع ظهور الطقس ... لقد اختار فراي الطقوس الفصلية لطقوس دورة الطبيعة>>[3].

رأى "فراي" أن<< استلهام الأسطورة وتحويلها إلى إطار فكري يضم الذب يحول النقد الأدبي إلى دراسة منهجية، فيكشف الناقد الدلالة الكبرى التي يحملها تكرار صيغ معينة في أدب الشعوب المختلفة غير الزمن، وهي أن هذه الصيغ رموز نهج في اللاوعي

[1]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2009م، ص31،ص32.
[2]: وهب احمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص32.
[3]:المرجع نفسه ص32

الإنساني، وتغير عن ذاتها في العلم على مستوى الفرد، والأسطورة على مستوى الجماعة ويسمى النماذج الأصلية>>[1]، ومن ثم كان اهتمام "فراي" بالنقد واضحا لما له من دور في إعلاء قيمة العمل الأدبي، إذ نجده يتحدث عن هذه الأهمية مطولا في مقدمة كتابه "تشريح النقد" ويرى أنّه << لكي نقدر الذب ونحصل على المزيد من الاتصال المباشر به، تعود إلى الناقد المعروف (....) فمهمة الناقد أن يمثل كيف يستخدم المتذوق الذب، يقيمه وبذلك ينبغي تمثيل الذب في المجتمع >>[2].

ولهذا فقد ركز على العملية النقدية وعلى دور النقد في الوقوف عند المعنى المكتمل للعمل الأدبي وهذا من خلال ربطه بسياقه الخارجي، وبذلك يتضح أن أهمية تشريح النقد عند "فراي" << لا تنحصر في دعوته إلى تحويل النقد الأدبي إلى دراسة منهجية وعلمية فحسب ولكن في استلهام النماذج الأصلية من حيث هي أسس وقواعد يرتكز عليها النقد الأدبي في تحليل النصوص وإرجاعها إلى أصولها الأسطورية ومن هنا يتخطى الذب الحدود المحلية والنية ويبدو تعبيرا رمزيا عن حقائق إنسانية شاملة >>[3].

ويشدد "فراي" كثيرا على ضرورة استقلال النقد، ويحذر من احتمال الخلط بين عمل الناقد وعمل الانثروبولوجي أو النفسي، كون النقد الأسطوري يلتحم بهاتين المجالين ويستقي منها الكثير من الرؤى والمصطلحات من ذلك "الأنماط العليا" و "الميثه" وغيرهما، ويذهب "فراي" إلى أنّ النقد الأسطوري يستند أساسا على فكرة الانزياح، حيث يعتبر الذب << أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأوّلية التي هي الأصل>>[4].

وخلاصة القول أنّ "فراي" وسع نظريته الأسطورية في النقد، حيث اعتبر أن هناك "أنماط أدبية" جانب،" الأنماط الأوّلية"، كما أقام نظرية على "الميثه" والتي هي النواة الأساسية للأسطورة.

---

[1]: ريثا عرض: جدلية الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة للحصول على شهادة الماجيستر في الأداب، اشراف خليل حاوي، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية، بيروت، 1974م، ص8.

[2]: نور ثروب فراي: تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، د ط، 1991م، ص17.

[3]: دلال برمضان: رواية الأنهار لعبد الرحمان مجيد الربيعي، قراءة في منظور النقد الأسطوري، مدكرة لنيل شهادة الماجيستر في الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص64.

[4]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2009م، ص27.

**4-بييربرونيل**

ارتبط النقد الأسطوري كما أشرنا سابقا بمجموعة من النقاد أمثال "كارل يونج" و "كيفي ستراوس" و "نور توب فيراي"، كما نجده تبلور على يد "بيير بروتيل" الذي وضع منهجه النقدي الأسطوري سنة 1992 ولهذا يعد << من أحدث المناهج النقدية التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانزياحات الأسطورية سواء على الساحة النقدية الغربية أو العربية>>[1].

فالنقد الأسطوري يهدف إلى الإجابة <<على جملة من التساؤلات التي تطرح في مجال الذب المقارن وعلاقة الأسطورة بالأدب، وأهم سؤال يطرح في هذا المجال هو كيف نعالج نصا ادبيا معالجة نقدية على ضوء التوظيفات الأسطورية التي يعملها النص؟ >>[2].

انطلاقا من هذا، شغلت علاقة الأسطورة بالذب حيزا من الاهتمام والدراسة، لذلك سعى النقاد لدراسة هذه العلاقة بالإجابة عن تلك التساؤلات التي فرضت نفسها، كان من أهمها معرفة آليات تحليل النص الأدبي ضمن التوظيف الأسطوري هذا ما دفع "بيير بروتيل" في كتابة النقد الأسطوري إلى <<أن يصوغ طريقة في البحث عن الأسطورة داخل النّص من خلال قوانينه المتمثلة في التجلي والمطاوعة والشعاع>>[3].

يسعى النقد الأسطوري للوقوف عند النماذج البدائية الموظفة في العمال الإبداعية بهدف الوصول إلى القيمة الدالة على الذب، ثم معرفة ما أضافته هذه النماذج من دلالات ومعاني جديدة، وما أكسبته الرموز الأسطورية الموظفة في النص من جمالية فنية باعتبار أنّ العمل الإبداعي عمل فني في المقام الأوّل.

واعتمادا على هذا سنحاول التعرف على مبادئ وآليات النقد الأسطوري وهي كالآتي:

---

[1]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009م، ص33.
[2]: بوبكري راضية: الأدب والاسطورة لأعمال ملتقى الأدب والأسطورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، ص17.
[3]: شقروش شادية: الخياط السردي في أدب إبراهيم الدرغوقي، دار سحر للنشر، د ط، د ت، ص64.

**أ-التجلي:**

هو تجلي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي، وهو لا توقف على نص واحد، فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب، وقد يكون في جنس أجدبي لمجموعة من الأدباء، أو في أدب قومي برمته، بحسب المدونة التي يقوم عليها الدراسة << ويرى "برونيل" أنّ تحليلا من هذا النوع -أي النقد الأسطوري -يكون شرعيا أكثر إذا ما انطلق من الصدفة الأسطورية في النص، لكن ليس معنى هذا الاكتفاء بتحليل سطح النص فحسب، وإنّما يجب على التحليل أن تحقق في داخله>>[1].

وبالتالي فهو حضور العنصر الأسطوري في العمل الأدبي على مستوى البنية السطحية أو بمعنى آخر هو تلك الشارات الأسطورية التي ترد في نص معين، وقد تكون صريحة تامة أو جزئية مبهمة وتكون عن طريق <<العنوان، الأزمة، الكلمة الاقتباس، الخلفية الأسطورية، النصوص الأدبية، الاستدلالات، الصور البيانية>>[2].

والتجلي يكون من خلال التقنيات التالية:

**التقنية الأولى:** من خلال العبارة الاستدلالية التي تتصدر النص الأدبي في شكل حكمة أو قول مأثور أو جملة استهلالية تنبئ بتوجه النص وتمنحه هامشا.

**التقنية الثانية: العنوان:** الذي يشير صراحة إلى الأسطورة أو يكون مضللا[3]

**التقنية الثالثة: الأزمة:** وهي عبارة تتكرر في النّص عبر وتيرة معينة وكأنّها فعل ثابت لا يمكن تجاوزه، ومن خلالها يصبح العنصر الأسطوري، حجر الزاوية في النص[4].

**التقنية الرابعة**: التنّاص: عندما يبنى النص من خلال توظيف نصوص أخرى في بنيته بغية انتاج جديد وكثيرا ما يلجأ المبدع إلى نصوص تراثية فيكون التنّاص عنصر تجلي، ونجد مثل هذا التنّاص بكثرة في الروايات.

---

[1]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009م، ص34.
[2]: بوبكري راضية: الادب والاسطورة (الاعمال ملتقى الادب والاسطورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، ص17.
[3]: المرجع نفسه ص34
[4]: المرجع نفسه ص34

**التقنية الخامسة: الصور البلاغية:** وهي التقنية الأكثر شيوعا في الشعر خصوصا وذلك من خلال مختلف التقنيات البلاغية من كناية واستعارة وتشبيه وغيرها تماشيا مع طبيعة الذب الإنشائية الغنائية، ومع طبيعتها الرمزية الأسطورية[1].

**التقنية السادسة: الخلفية الأسطورية:** حيث لا يعمد الشاعر إلى توظيف عنصر صريح وإنما الارتكاز على عملية معينة، فيحدث تقارب بين صورة وأحداثه المعبرة عن قضايا معاصرة تبدو واقعية أو بين أحداث وصور تتعلق بأسطورة معينة، فيظهر النص ببعدين احداهما فني مباشر، وآخر غير مباشر يمثل الخلفية الأسطورية بمعنى أن المبدع لا يذكر الأسطورة صراحة[2].

**التقنية السابعة: البناء الفني:** ويشبه إلى حد ما بناء النص الأسطوري، حيث يقترب شيء ما من التقنية السابقة إّ يتبنى المبدع بناءا فنيا جاءت عليه أسطورة ما، ويصوغ فيه نصه الإبداعي ومن ثمة يوحي ذلك إلى الإبداع الفني على الأسطورة مباشرة[3].

## ب-المطاوعة

تتمثل في قابلية العنصر الأسطوري لتتشكل وفقا لرؤية المبدع وخلفياته المعروفة ومن خلال ذلك يستطيع الناقد تحديث ثوابت ومتغيرات العنصر الأسطوري من خلال مواجهة النص العلى للأسطورة بالنص الجديد[4].

فهي من هذا المنطلق، مرحلة مقارنة يحدثها الناقد بهدف الوصول إلى الطريقة التي استطاع من خلالها المبدع محاورة الأسطورة الأوّلي وقانونا مهما أثناء عملية الكتابة، اد يفضل عملية المطاوعة، يتمكن الناقد من تحديد متغيرات العنصر الأسطوري من خلال الحذف او الزيادة ، يقول "بيير برونيل" <<إنّني لا استعمل المطاوعة ال لكلمة تقريبية من

[1]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009م، ص35.
[2]: المرجع نفسه، ص35.
[3]: المرجع نفسه،2009م،ص35.
[4]: برمضان دلال: رواية الأنهار لعبد الرحمان مجيد الربيعي، قراءة في منظور النقد الأسطوري، مدكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الآداب واللغات العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014م، ص67.

الصعب المساك بها، إن الكلمة توحي بليونة التكثيف، وفي الوقت نفسه العنصر الأسطوري في النص الأدبي>>[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أّن المطاوعة تكون من خلال حالات يحدثها المبدع في النص هي:

**1-التماثل والتشابه:** حيث يعمد المبدع إبراز أوجه التشابه بين العنصر الأسطوري أو العنصر الأدبي في السماء مثلا أو الأحداث.

**2-التشوهات والتغيرات:** وذلك بإحداث فرق بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي عن طريق الزيادة والنقصان.

**3-الغموض وتمدد الرؤيا:** حيث يعمد المبدع إلى تغليف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض.

## ج-الإشعاع

له دلالات فزيائية، وظيفته جديدة تكتسبها الأسطورة بعدما توقفت عن الوظيفة الأولى وهي تلك الضلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة وقد يكون ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا أو مضمرا، ويكون الإشعاع خافتا أو باهتا عندما يصرح المبدع بالأسطورة، أو بالعنصر الأسطوري، << وجود العنصر الأسطوري في النص له دلالة ومعنى كبيرين، بل أكثر من ذلك فإنّ تحليل النّص ينطلق من هذا العنصر الأسطوري التي حتى ولو كان دقيقا أو مستترا لابد أن يكون له قدرة إشعاعية، وإذا حدث تدمير فإنّه نتيجة لهذا الإشعاع>>[2].

مما سبق نشير إلى العلاقة التي تجمع بين آليات النقد الأسطوري الثلاث، فكلما كان جزئيا كانت المطاوعة أكثر امتدادا، وكلما كان مضمرا كانت هي أوسع كما تتناسب المطاوعة مع الإشعاع، فكلما كانت المطاوعة ممتدة كان الإشعاع ساطعا، وكلما كانت متقلصة كان خافتا.

---

[1]: نقلا عن هجيره لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط1، 2009م، ص37.
[2]: لعور هجيره: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009م، ص38.

# الفصل الثاني

## قصيدة بعد الجليد مقاربة أسطورية

## المبحث الأول: عرض القصيدة وشرحها

عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديد[1]

عبثا كنّا نصد الريح في سر الخلايا

والليل الحزينا

ونداري رعشة

مقطوعة الأنفاس فينا،

رعشة الموت الأكيد

في خلايا العضم، في سر الخلايا

في لهاث الشمس، في صحو المرايا

في صرير الباب، في أقبية الغلة،

في الخمرة، فيما ترشح الجدران

من ماء الصديد[2]

رعشة الموت الأكيد

يا إله الخصب، يا بعلا يفض

التربة العاقر[3]

[1]اللحم القديد: لدم مقطع مملح مجفف في الشمس والهواء.
[2]ماء صديد: الإفراز الذي يخرج من الملتهب، مثل به شراب أهل النار
[3]: التربة العاقر: التربة التي لا تنبت شيء.

يا شمس الحصيد

يا إلها ينفض القبر

ويا فصحا مجيد،

أنت يا تموز، يا شمس الحصد

نجنا، نج عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا،

أدفئ الموتى الحزانى

والجلاميدالعبيد[1]

عبر صحراء الجليد

أنت يا تموز، يا شمس الحصد

عبثا كنا نصلي ونصلي

غرقتنا عتمة الليل المهل

عبثا نعوي ونعوي ونعيد

عبر صحراء الجليد

نحن والذئب الطريد[2]

عبثا كنا نهز الموت

نبكي، نتحدّى،

حبنا أقوى من الموت

وأقوى جمرنا الغض المندّى

[1]:جلاميد: ج، جلمود، وألقى عليه جلاميده أي ثقله.
[2]: الذئب الطريد: حيوان مفترس.

وارتمينا جثثا، لحما حزينا

ضمّ في حسرته لحما قديد،

عبثا نغتصب الشهوة حرّي

عبثا نسكبها خمرا وجمرا

من بقايا في الوريد،

عله يفرخ من أنقاضنا نسل جديد

ينفض الموت، يغل الريح،

يدوي نبضة حرّى

بصحراء الجليد

"حبّنا أقوى من الموت العنيد"

غير أنّ الحب لم ينبت

من اللحم القديد

غير أجيال من الموتى الحزانى

تتمطّى في فم الموت البليد

***

(2) بعد الجليد

كيف ظلت شهوة الأرض

تدوّي تحت أطباق الجليد

شهوة للشمس، للغيث المغنّي

للبدر الحيّ، للغلّة في قبو ودنّ

للإله البعل، تموز الحصد،

شهوة خضراء تأبي أن تبيد،

وحنين نبضه يسري إلى القبر، إلينا،

يا حنين الأرض لا تقس علينا

لا تحر الدم في الأموات، فينا

موجع نبض الدّم المحرور

في اللّحم القديد،

في عروق بعضها حمّى ربيع

وجحيم يبتلينا

بعضها صمت ثقيل وجليد،

إن يكن، ربّاه،

لا يحيي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاء، نار[1]

تتغذى من رماد الموت فينا،

في القرار،

فلنعان من جحيم النار

ما يمنحنا البعث اليقينا:

أمما تنفض عنها عفن التاريخ،

واللعنة، والغيب الحزينا

[1]العنقاء: طائر خرافي زعم قدماء مصر أنه يعمر قرون بعد أن يحرق نفسه ينبعث من رماده من جديد.

تنفض الأمس الذي حجّر

عينيها يواقيتا بلا ضوء ونار،

وبحيرات من الملح البوار،

تنفض الأمس الحزينا

والمهينا،

ثم تحيا حرة خضراء تزهو وتصلّي

لصدى الصبح المطلّ

وتعيد

من ضفاف "الكنج" "للأردن" "للنيل"

تصلي وتعيد:

يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصد

بارك الأرض التي تعطي رجالا

أقوياء الصلب نسلا لا يبيد

يرثون الأرض للدهر الأبيد،

بارك النسل العتيد[1]

بارك النسل العتيد

بارك النسل العتيد

يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد[2].

[1]النسل العتيد: النسل المهيأ والحاصر

[2]تموز: الشهر السابع من السنة الشمسية، عدد أيامه 31يوم، يسمى أيضا يوليوز ويوليو.

## أ/شرح وتحليل القصيدة

تتألف القصيدة من جزئيين، في الجزء الأول من القصيدة وهو بعنوان "عصر الجليد" يعكس الشاعر حالة الأرض وما حل بها من اضمحلال وفناء إثر الجليد، أما الجزء الثاني من القصيدة "بعد الجليد" فيمثل نقطة تحول بارزة عند الشاعر فهذا الجزء يؤكد على وجود الأمل بالبحث من جديد.

-فالجزء الأول تعبير عن سيطرة الجليد ونمكنه من الأرض حيث الموت يتغلغل إلى العظام وصرير الأبواب وكامل الأشياء فهو يقول:

-عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق[1]

يبست أعضاءنا لحما قديدا

عبثا كنا نصد الريح

والليل الحزينا

ونداوي رعشة

مقطوعة الأنفاس فينا

رعشة الموت الأكيد

في خلايا العضم، في سر الخلايا

في لهات الشمس، في صحو المرايا

في صرير الباب في أقبية الغلة

في الخمرة، فيما ترشح الجدرات

[1]خليل الحاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1982م، ط2، ص87، 88.

من ماء حديد

رعشة الموت الأكيد

-ثم نرى الشاعر يصلي إلى رب الخصوبة متضرعا إلى ذلك الإله الخصب والبحث والتجديد والنماء والاستنجاد به لخلاصهم من هذا الموت وبعثهم من جديد مما يرقد الأرض مما يهددها من سعير عقم فيقول:

يا إلاه الخصب، يا بعلا يفض

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

يا إلاها ينفض القبر[1]

ويا فصحا مجيد

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد

نجنا، نجي عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا

-إنّ الدعاء لإعادتهم إلى الحياة أتى بعد فشلهم في مقاومة الموت، وفي تحديه بالصلاة والحب فيقول:

عبثا كنا نصلي ونصلي

غرقتنا عتمة الليل المهلي

عبثنا نعوي ونعوي ونعيد

عبر صحراء الجليد

ونحن والذئب الطريد

[1]: خليل الحاوي: الديوان، ص89،90.

عبثا كنا نهز الموتى

نبكي، نتحدى

حبنا أقوى من الموت

وأقوى جمرنا الغض المندى[1].

ونرى الشاعر في مقطع بأمل في ولاية جيل جديد قوي قادر على التغير فيقول:

عله يفرخ من انقضنا نسل جديد

ينفض الموت، يغل الريح

يدوي نبضه حرى

بصحراء الجليد

حبنا أقوى من الموت العنيد[2]

غير أنّ هذا الأمل لم يدم فقد تبدد وحل اليأس على الشاعر من ميلاد جيل جديد ممتلأ بالانبعاث المقام للموت فيقول:

غير أنّ الحب لم ينبت

من اللحم القديد

غير أجيال من الموتى الحزانى

تتمطى في فم الموت البليد

أما الجزء الثاني من القصيدة نلاحظ وجود بصيص أمل يسري في مصارعة الموت والانتصار عليه بتوقع قدوم "تموز" لإحياء الأرض بعد موتها ومن ثم احياء الحضارة العربية الميتة وبعثها من جديد وتكثر في هذا الجزء رموز الحياة والبعث والتجدد مثل (الشمس، الغيث، البدر، الربيع...) فيقول:

[1]: خليل الحاوي: الديوان، ص90.
[2]المصدر نفسه، ص92، 93.

كيف ظلت شهوة الأرض

تدوي تحت أطباق الجليد

شهوة لشمس للغيث المغني

للبدر الحي، للغلة في قبو ودن

للإله البعل، تموز الحصيد

شهوة خضراء تأبى أنّ تبيد[1]

ثم يدعو إلى ضرورة التضحية والاقتداء: من أجل الانبعاث والتجدد وديمومة الخصب والحياة مستثمرا أسطورة "العنقاء" طائر الفينق الذي يتجاوز الموت بتجديد الشباب السرمدي وقد وظف الأسطورة توظيفا شاعريا معبرا ينضح بالأمل والتفاؤلوالخلاص من هذا الجمود فيقول:

إن يكن، رباه

لا يحي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاء، نار

تتغذّى من رماد الموت فينا

في القرار

فلنعان من جحيم النّار

ما يمنحنا البعث اليقينا[2]

استخدم الشاعر "خليل الحاوي" أسطورة العنقاء في هذه القصيدة حيث تشير هذه الأسطورة إلى جمود الحضارة الشرقية وإلى حالة الركود والفناء التي تعيشها البلاد العربية ولكن هذه الحالة ستزول وتنتبه الأجيال القادمة وتحصل على تجربة جديدة وستطير في

[1]: الخليل الحاوي: الديوان، ص94.
[2]: خليل الحاوي: الديوان، ص95، 96.

الأجواء المناسبة كما فعلت العنقاء في بناء أسس الحياة، حيث تحرق نفسها وتتبعث من رمادها تنضح شباب وفتوى حيث يقول:

أمما تنفض عنها عفن التاريخ

واللعنة والغيب الحزينا

تنفض الأمس الذي حجر

ثم تحيا حرة خضراء تزهو وتصلي

لصدى الصبح المطل

وتعيد[1]

ويختتم شاعرنا قصيدته بالصلاة لتموز البعل والتضرع إليه بأن يبارك لهم في هذه الأرض التي انجبت رجال أقوياء قادرين على بناء الحضارة العربية الجديدة وخلق مستقبل زاهر ويقول:

يا إلاه الخصب يا تموز، يا شمس الحصيد

بارك الأرض التي تعطي رجالا

أقوياء الصلب نسلا لا يبيد

يرثون الأرض للدهر الأبيد

بارك النسل العتيد

بارك النسل العتيد

يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد[2]

عبر الشاعر من خلال هذه القصيدة على معاناة الإنسان بين الموت والحياة، معاناة الانبعاث من جديد ويستعمل الشاعر أسطورة تموز كرمز للانتصار الحياة والخصب على

[1]: المصدر نفسه، ص97.
[2]: خليل الحاوي، الديوان، ص97.

الموت والجفاف واسطورة العنقاء التي تموت ويذهب رمادها فتحيا ثانية بذلك ترمز إلى تجدد الحيوية وغلبتها على العقم والموت وقد وظف الشاعر خليل الحاوي أسطورة العنقاء توظيف مغبرا موحيا عما يعانيه الشاعر وما يعانيه كل إنسان عربي، وقد فتح (الباب واستعاد بقصيدته تلك لمجموعة من الشعراء في استخدام اسطورة تموز وقد أطلق عليهم الشعراء التموزيون)[1].

[1]: وتيران الشريف: الشعرية الثقافوية، بحث مقدم للمؤتمر الدولي الثاني للغة العربية المنعقد في دبي، جامعة الحصن، أبو ظبي دولة الإمارات العربية المتحدة، 2013/10/07، ص11.

## المبحث الثاني: بنية التجلي (الوضوح)

وتعني أنّ الأسطورة ظاهرة بصورة واضحة وقد تجلت في قصيدة بعد الجليد من خلال عدة اساطير:

### 1/ أسطورة العنقاء:

انتشرت هذه الأسطورة في مجموعة تهز الرماد وقد ظهرت بصورة واضحة في قصيدة بعد الجليد في الجزء الأول منها عندما وضعها الشاعر في صورة قائمة جليدية عكست الواقع العربي في عقد الأربعينيات، عقد الهزائم ولانكسارات والظروف السياسية والعسكرية الصعبة والامل المحتوم قبل الولادة والحالة التي لم يعد معها بالإمكان النهوض من الأجداد والانبعاث من الرماد حيث يقول:[1]

عبثا كنا نهز الموتى

نبكي نتحدى

وأقوى جمرنا الغض المندى

عله يفرخ من أنقاضنا نسل جديد

غير أن الحب لم ينبت من اللحم القديد

غير أجيال من الموت الحزانى[2]

فالشاعر في الجزء الثاني من القصيدة نفسها "بعد الجليد" عاد وأكد أنّ الحياة لا يمكن أنّ تعود للأرض العربية، التي حاول عصر الجليد أنّ ينهيها إلا بنار العتقاء الحارقة التي ستذيب طبقات الثلج المتراكمة على صدر الشعب العربي الذي عليه أنّ يتحمل حرها كي يعيش من جديد، فقد كان فاقدا للأمل قبل ذلك لدى فإنّه قد صور هذه الشهوة للحياة عن طريق استحضار عدد كبير من ألفاظ الخصب والنماء مند البداية حيث يقول:

[1] نادر قاسم: أساطير الموت والانبعاث في مجموعة (زهر الرماد)، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، ص249.
[2]: خليل الحاوي، الديوان، ص92،93.

إنّ يكن رباه لا يحيي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاء، نار

تتغذى من رماد الموت فينا،

في القرار،

فلنعان من جحيم النّار

ما يمنحنا البعث اليقينا[1]

## 2/أسطورة عشتار

"عشتار" هي آلهة الحب والخصب والحرب عند شعوب المشرق العربي القديم، عبدت في سوريا ومصر وبلاد الرافضين، فهو يعني عيش الأرض، فأسطورة عشتار وأدونيس هي أقدم الأساطير في التاريخ وهي أسطورة سورية الأصل تستعرض فيها صراع قوى الطبيعة الكبرى متمثل بعشتار آلهة الحب والحرب وأدونيس حبيبها، حيث تعلقت به عشتار وأنساها غاية مطمأن جزيرتها (القتر) وأصبحت رفيقته تعقب حبه أينما ذهب وتركت ما تعودته من الاسترخاء في ضلال الأشجار والعناية بجمالها وزينتها، وأصبحت تجول في الغابات والجبال مشمره ثيابها حتى ركبتها.... وأخذت تنّصح أدونيس بتباعها ونهجها محذرة إياه من الوحوش، مؤملة أن يصغي لنصحها، وقالت له<< كن صبورا يافتايا الحبيب ولا تأمن الحيوانات التي تتعرض لك ولا تكن طائشا حتى لا أغدوا تعيسا بعدك يا فتايا الحبيب.... >>.

وإذا انطلقت عشتار بمركبتها في الأجواء بعدما حدرت أدونيس.... غير أنّ الشجاعة لا تجدي فيها التحذيرات فقد لمح أدونيس خنزيرا بريا كانت كلابه قد اقتفت فأنفد أدونيس في الخنزير طعنه من رمحه قاتلتا وأسرع الحيوان فنزع الرمح الدامي بخطمه الملتوي، غير أنّ الخنزير الوحشي تعقبه من جديد وعض فخض أدونيس فلتوى أدونيس محتضرا على التراب، فسمعت عشتار أنّ أدونيس فاستدارت بمركبتها اتجهت اليه وأخذت تلوم الأقدار

[1]: خليل الحاوي: الديوان، ص96.

قائلة:"لا لن يخضع لك شيء، وسوف يبقى أدونيسذكرى حزن خالد للأبد وسوف يمثل كل عام مشهد موتك يدكر بما عانا فيه من بكاء عليك..."[1].

وقد تجسدت أسطورة عشتار في قصيدة بعد الجليد حيث يقول:

حبنا أقوى من الموت العنيد

غير أنّ الحب لم ينب

من اللحم القديد

غير أجيال من الموتى الحزانا

تتمطى في فم الموت البليد

## 3/أسطورة سيزيف

كان "سيزيف" ملك منطقة كورنية وأشجع بطل في نفس الوقت، لقد تمرد على زيوس كبير الآلهة لاستبداده وكان يعلم "سيزيف" أنّ زيوس قد اختلف أثينا بنت إله الأنهار ولما قام إله الأنهار يستقي الإله "سيزيف" رغم أحزانه وأشجانه لفقد ابنته، قام "سيزيف" بإفشاء أسرار الآلهة عند إله الأنهار مكافئة لترسل زيوس إلاه الموت تنتالوس للقضاء على سيزيف لكن "سيزيف" البطل قيده بالسلاسل والأغلال وقال "سيزيف" لزوجته<< إذا مت بأي سبب كان فتركي جسدي في ساحة المدينة عريان>>، فمالبث أنّ جاءت الآلهة لإنقاذ الاه الموت وخلصوه من ريقة سيزيف[2].

وقد عوقب عقوبة شديدة وهي أنّ يدحرج صخرة مائلة من جبل رفيع إلى أعلاه وكتب عليه أنّ يفلت الحجر من يديه في كل محاولة جديدة.

استحضر الشاعر "سيزيف" في نصه من خلال توظيف الفعل البطولي لهذا الرجل حيث يقول:

عبثا نغتصب الشهوة حرّي

[1]: Https: //the. Fvieuds. Ahlamontada. Com:

[2]: Https: //av. hue. Wikipedia. Ovg ، الساعة: 46:10، اليوم2019/06/10.

عبثا نسكبها خمرا وجمرا

من بقايا في الوريد

عله يفرخ من أنقاضنا نسل جديد

ينفض الموت، يغلّ الريح

يدوي نبضه حرّى

بصحراء الجليد

فالشاعر من ذلك إرسال رسالة توحي بأن الأمة العربية سيظهر لها مخلص مثل سيزيف، يتحدى الأعداء وقوى الظلم ويخرج الأمة من أغلالها.

## 4/أسطورة بروميثيوس

"بروميثيوس" تعني النبي، وهو المارد الذي أنقد النّاس من الطوفان عندما علمه صناعة السفينة، وغضب عليه زيوس كبير آلهة اليونان وعاقبه بالصلب في جبال القوقاز وسلط عليه نسرا ينهش كبده، وكلما نمى من جديد عاد لينهشه، وبقي قرون على هذه الحالة إلا أن جاء "هيرقل" وخلصه مما هو فيه[1].

لكن القصة التي اعتمد عليها "خليل الحاوي" في بناء صورته الفنية الوحيدة المرتبطة بهذه الأسطورة تلك التي تقول بأنّ "بروميثيوس" قام بإهداء الإنسان النار المقدسة، فغضب عليه "زيوس" الذي اعتاد معاقبة أعدائه بالصواعق ورماه على جبال القوقاز ينهشه النسر[2].

كما أنّ الشاعر استحضر اسطورة "بروميثيوس" في قصيدة "بعد الجليد" في عدة مقاطع منها:

حبنا أقوى من الموت العنيد

غير أنّ الحب لم ينبت

[1]:انس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، د ط، د ت، ص163، 164.
[2]: اسعد رزوق: الأسطورة في الشعر المعاصر-الشعراء التموزيون-منشورات مجلة آفاق، بيروت،1909م، د ط، ص10،11.

من اللحم القديد

غير أجيال من الموتى الحزانى

تتمطىّ في فم الموت البليد

كما قال أيضا:

ما يمنحنا البعث اليقينا

أمما تنفض عنها عفن التاريخ

واللغة والغيب الحزين

تنفض الأمس الذي حجّر

عينيها يواقيتا بلا ضوء ونار[1]

وهنا تقع المطابقة بين النّص الأسطوري والشعري، لتداخلهما في علاقة تكاملية، فكما أنّ الأسطورة تتحدث عن التحدي والعقاب، وهذا الاختزال واسقاط مباشر لواقعنا العربي، وكأنّ الشاعر أراد أن يصرح أن الوطن العربي تعرض لهذا المآل بسبب تحديه لقوى أقوى منه.

## المبحث الثالث: بنية المطاوعة

تجلت المطاوعة في قصيدة بعد الجليد في عدة مقاطع منها:

آلهة الخصوبة (بعل)

تموز (اسطورة الربيع)

أراد الشاعر أن يدمج بين أسطورتين ليؤكد على موقفه الشخصي الداعي إلى جعل الإنسانية هما مشترك بين الجميع حيث يتمنى أنّ تأتي حياة جديدة، وتموز إلاه الخصب في الطبيعة على الجفاف، وهذه الحياة توجد وتتواجد بتزاوج إلاه الخصب تموز وعشتار،

[1]: خليل الحاوي، الديوان، ص92.

وتنعدم بافتراقهما وتمثل عودة تموز إلى الحياة كل عام عودة الربيع مرة كل سنة وهذان الأسطورتان (بعل وتموز) تمثلان تعاقب الحياة واستمرارية الخصب والنماء، وقهر الجدب والجفاف والعقم حيث يقول:

كيف ظلت شهوة الأرض

تدوي تحت أطباق الجليد

شهوة للشمس، للغيث المغني

للبذار الحي، للغلة في قبو ودن

لإله البعل، تموز الحصد[1].

ويقول أيضا:

يا إله الخصب، يا بعلا يفض

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

يا إلها ينفض القبر

ويا فصحا مجيد

أنت يا تموز، ياشمس الحصد

نجّنا، نجّ عروق الأرض.

ونلاحظ في هذه الصلاة كيف أن الشاعر أعطى أسطورة الخصب بعدا دينيا عندما وصف إلاه الخصب بالفصح المجيد الذي يكون فيه الفرج والبهجة والسرور، وجعله إحدى الطقوس الشعائرية-صحراء# جليد تضاد

[1]: خليل الحاوي: الديوان، ص94.

حيث أن الشاعر قام بتحويل اللفظة من مدلولها فهو يعبر عن حالة البلاد، حيث كان يأمل في إحياء الحضارة العربية الميتة وبعثها من جديد، ويأمل في ولادة جيل جديد قوي قادر على التغير ويقول في هذا:

عله يفرخ من أنقاضنا نسل جديد[1]

ينفض الموت، يغل الريح

يدوي نبضة حرّى

بصحراء الجليد

حبنا أقوى من الموت العنيد

هذا النسل قادر على إعادة الأمور إلى مجراها الطبيعي بفعل احياء أمجاد الحضارة العربية القديمة، وإرجاعها إلى الريادة التي كانت وقتها

## المبحث الرابع: بنية الإشعاع

وقد تجلى الإشعاع في بعض الألفاظ الدالة على الحياة:

***يفرخ:** وترمز لبعث الحياة من جديد حيث أن الشاعر "خليل الحاوي" كان يأمل ويتفاءل في احياء جيل جديد قادر وقوي على تغير الحضارة العربية الميتة وما أصابها من عقم وجليد، حيث قال:

عله يفرخ من أنقاضنا نسل جديد

ينفض الموت، يغل الريح

يدوي نبضه حرّى بصحراء الجليد[2]

[1]: خليل الحاوي: الديوان، ص92-93.
[2]: خليل الحاوي: الديوان، ص92.

*كما تجد الإشعاع في المقطع الأخير بصورة واضحة حيث أن الشاعر كان يصلي ويتضرع للتموز البعل بأن يبارك لهم في هذه الأرض التي أنجبت رجالا أقوياء قادرين على بناء الحضارة العربية الجديدة وخلق مستقبل زاهر حيث يقول:

يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصد

بارك الأرض التي تعطي رجالا

أقوياء الصلب نسلا لا يبيد

بارك النسل العتيد

بارك النسل العتيد

يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد[1]

[1]: المصدر نفسه، ص98.

# خاتمة

في ختام دراستنا لقصيدة "بعد الجليد" للشاعر "خليل الحاوي" التي حاولنا أن نقف فيها عند آليات النقد الأسطوري ومعرفة الأبعاد الجمالية التي أضفتها على القصيدة من خلال ما أتاحته الجمالية التي أضفتها على القصيدة من خلال ما يلي:

*الأسطورة هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، إنّها تفسير أولي له، اتخذها الإنسان وسيلة تحليلية، تعيده إلى حالة الاستقرار وذلك بالإجابة عن كل الأسئلة التي تقلقه.

*ارتبطت الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا، لكن يبقى الشعر، الجنس الأدبي الوحيد الذي عبر من خلاله الشعراء عن مختلف الأساطير.

*حظي النقد الأسطوري باهتمام كبير من النقاد من بينهم "تور ثروب فراي" وقد ساهم عدد كبير في وضع أسسه أمثال "جميس فريزر" من علماء الدراسة التطورية و "كارل يونج" من علماء النفس.

* رغم اختلاف النقاد في دراستهم للنقد الأسطوري إلا أنّهم يتفقون في فكرة واحدة، وهي الاهتمام بقيمة العمل الأدبي لعدة نظم دينية قائمة بذاتها.

*يعد النقد الأسطوري من أحدث المناهج النقدية حيث وضع أسسه "بير برونيل" سنة1992، التي حاولت من خلالها رصد شعرية النّص وتتمثل هذه الأسس في التجلي، المطاوعة، الاشعاع.

*غاية الأسطورة في قصيدة "بعد الجليد" تنمي لحال أفضل للأمة العربية بين مصر وسوريا والعراق.

*يرتكز الاشتغال الأسطوري في قصيدة بعد الجليد من خلال الحضور القوي لعدد من الأساطير مثل أسطورة عشتار، أسطورة برو ميثيوس، أسطورة عشتار وسيزيف.

*استطاع الشاعر "خليل الحاوي" توظيف الأسطورة وتطويعها حيث تحدث عن حالة الحضارة العربية وما حل بها من انكسارات، حيث كان يأمل في ولادة نسل يغير حالة البلاد.

*اشتملت قصيدة " بعد الجليد" على كل آليات النقد الأسطوري من مطاوعة وتجلي واشعاع.

# المراجع و المصادر

## ديوان البحث:

- -خليل الحاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.

## المصادر


1-أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، مصر المنيرة، مكتبة السياب، ط1، 1975.

2-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، د ت.

3-فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسة في الميثولوجيا، والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001.

4-ـــــــــــــ، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط11، 1990.

5-كارل غوستاف يونغ: علم النفس التحليلي، أهداف ومشكلات، العلاج النفسي، ترجمة: نهاد، خياط، دار الحوار اللاذقية، دمشق، سوريا، ط1، 1980.

6-كلول ليفي شتراوس: الأسطورة في المعنى، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 1995.

7-محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ترجمة الأستاذين لانسون وماية، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

8-تورثروب فيراي: تشريح النقد، ترجمة: محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، د ط، 1991.

09-وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1996

## المعاجم

1-إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة، دار الدعوة.

2-بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، د ط، 1987.

3-إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط.

4-نور الدين عشر: معجم المصطلحات الحديثة.

## المراجع:

1-أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، التراث إنسانيا وعالميا، دار المعرفة ماي 1980.

2-أحمد سويلم: أشهر الأساطير والملامح الأدبية في التراث الإنساني، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010.

3-أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، د ط، د ت.

4-عبد الباسط سيدا: من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري، بلاد الرافدين تحديدا، دار النشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1990م.

5-بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة الكبرى، عمان، الأردن، ط1، 2007.

6-رجاء عهد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، د ط، د ت.

7-عبد الرحيم سليمان وائل: تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات، نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتعليم، ط1، 2009.

8-صالح نضال: النزوغ الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية لنشر والتوزيع، ط1، 2010.

9-عبد الله الغدامي: الحطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، البيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2006.

10-مجديالجزيري: البنيوية والتنوع البشري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط2.

11-نادية آليف: النقد الأدبي في القرن 20، تر: مقداد قاسم، مكتبة الأسد، دمشق، وزارة الثقافة،1993م.

12-نادية شقرون: الخطاب السردي في آدب إبراهيم الدرغوقي، دار الشعر للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

## -الرسائل الجامعية

1-دلال برمضان: رواية الأنهار عبد المجيد الربيعي، قراءة في منظوم النقد الأسطوري، مدكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، 2014.

2-رثا عوض: جدلية الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة للحصول على شهادة الماجيستير في الآداب، إشراف خليل الحاوي، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدبي في الجامعة الأمريكية بيروت، 1974.

3-هجيره لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009.

## المجلات

-صلاح الدين بتان، تجليات الأسطورة في شعر عزالدين لمناصرة، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 8، 2011.

## المواقع الإلكترونية

Https: llar. M. wiki pededia. Ovg.

الساعة 17:07، ال يوم2019/04/25

# الفهرس

# فهرس المحتويات

مقدّمة.....أ،ب،ت

الفصل الأوّل :النقد الأسطوري مفاهيم و تحديدات

1- المبحث الأوّل: مفهوم الأسطورة.....ص05

أ/ لغة.....ص05

ب/ اصطلاحا.....ص06-ص07

2-المبحث الثاني: الأسطورة و الشعر.....ص08-ص12

3- المبحث الثالث:النقد الأسطوري.....ص13

أ/ مفهوم النقد .....ص13

ب/ مفهوم النقد الأسطوري .....ص13-ص14

ج/ نشأة النقد الأسطوري.....ص15-ص16

4-المبحث الرابع : تطور النقد الأسطوري.....ص16

أ/ كارليونج والنقد الأسطوري.....ص16-ص18

ب/ كلود ليفي ستراوس والنقد الأسطوري.....ص19-ص20

ج/ نورتروب فيراي والنقد الأسطوري.....ص20-ص22

د/ بير برونيل والنقد الأسطوري.....ص23-ص26

الفصل الثاني: قصيدة بعد الجليد مقاربة اسطورية

1- المبحث الاول :عرض القصيدة و شرحها.....ص28-ص38

2-المبحث الثاني: بنية التجلي.....ص39-ص43

3- المبحث الثالث:بنية المطاوعة.....ص43-ص45

4-المبحث الرابع: بنية الإشعاع.....ص45-ص46

خاتمة

خاتمة.....ص48