مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد10/ العدد: 01 (2022)، ص 1390- 1410

الأسطورة: فلسفة الإنسان الأول مفهومها و تحولاتها على ضوء النقد الأسطوري

The Myth: First Man's Philosophy, its concept and its transformations In light of the mythocritic

د. ماجدة بن عميرة [1]

[1]جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف (الجزائر)

benmagda999@gmail.com)

تاريخ الاستلام: 2022/01/09 تاريخ القبول: 2022/01/18 تاريخ النشر:2022/01/23

الملخص:

تحاول هذه المقالة الوقوف عند بعض المفاهيم الأساسية للأسطورة، باعتبارها ظاهرة ثقافية معقدة تعكس دين الإنسان الأول وفلسفته في الحياة والوجود.

فكانت اسهامات الدارسين والمختصين في العديد من المجالات قد أَثْرت مفهومها، وسدت بذلك جانبا من جوانبها لإزالة الغموض من حولها.

ولعل الأدب الذي حافظ عليها منذ عصورها الأولى، قد شكّل بتزاوجها معه مصطلحا جديدا هو الأسطورة الأدبية، وأن محاولة مقاربة هذا المصطلح المستحدث، يتناسب وخطوات منهج النقد الأسطوري لبيير برينال الذي حصرها في ثلاث مستويات هي : التجلي و المطاوعة و الإشعاع، وبهذه المستويات التي تتضافر معا يمكن للدارس أن يغوص في ثنايا العمل الأدبي للكشف عن العناصر الأسطورية ذات الدلالات الرمزية التي يهدف من خلالها الأديب أن يبث أفكاره ورؤاه في المجتمع.

الكلمات-المفتاح: الأسطورة، الأسطورة الأدبية، الموضوعاتية، النقد الأسطوري، بيير برينال، فلسفة.

Abstract:

This article attempts to stand at some of the basic concepts of legend, as a complex cultural phenomenon that reflects the religion of the first human being and his philosophy of life and existence.

The contributions of scholars and specialists in many fields have enriched its concept, and thus closed some of its aspects to remove the ambiguity around it.

Perhaps the literature that preserved it since its early ages has formed, by marrying it with it, a new term, which is the literary myth. The attempt to approach this newly developed term is consistent with the steps of the legendary criticism approach of Pierre Brunel, who limited it to three levels: manifestation, compliance and radiation, with these levels that combine together, the student can dive into the folds of the literary work to reveal the mythical elements with symbolic connotations through which the writer aims to broadcast his ideas and visions in society.

KEYWORDS: myth, literary myth, thematic, legendary criticism, Pierre Brunel, Philosophy.

المؤلف المرسل: د. ماجدة بن عميرة

1. مقدمة:

لا شك أن هنالك تساؤلات عديدة حول نشأة الأسطورة، لاسيما و أنها تحمل بين ثناياها معنى التفسير و التعليل لكل ما هو خارق و عجيب من جهة، وما هو مجهول و مخيف من جهة أخرى. فتشكلت قصص و حكايات اختلط فيها الواقع و الخيال معا، و تكونت الآلهة و تعددت، بتعدد الظواهر الطبيعية والميتافيزيقية. و لعب الخيال الجامح دوره و وظيفته في تفسيرها كحقيقة مطلقة، تبناها الإنسان البدائي و اعتبرها معتقده المقدس و تاريخه الفعلي، و هذا ما دفع

ببعض الدارسين إلى اعتبار آلهة الأساطير ملوكا أُلّهوا بعد مرور فترات طويلة من الزمن.

وانطلاقا من هنا، يمكننا طرح اشكالات مهمة حول ماهية الأسطورة ومجالاتها و تحولاتها: فما مفهوم الأسطورة؟ و ما هي آراء المختصين في مختلف فروع المعرفة الإنسانية ازاءها؟ وما هي صورتها الجديدة بعد تعانقها مع الأدب؟

إن الهدف الأساس من محاولة الإجابة عن هذه الطروحات، هو السعي إلى الاحاطة شبه كلية بمفهوم الأسطورة من مختلف جوانبه و أطره العامة، و تتبع تطوراتها الدلالية بعد تشكلاتها الجديدة داخل رحم الأدب. و من هنا يتأتى لنا مقاربتها وفق منهج النقد الأسطوري.

إن هذه المداخلة ستقف عند العناصر الأساسية التالية : الأسطورة والأسطورة الأدبية ثم الموضوعاتية و النقد الأسطوري، على اعتبار أن الأسطورة موضوعة (تيمة) تدرس بتتبع تحولاتها عبر التوظيف الأدبي و الفني، و من خلال الخطوات الإجرائية لمنهج النقد الأسطوري.

2. الأسطورة:

من البديهي أن إيجاد تعريف شامل وجامع للأسطورة يرضي جميع الأطراف من علماء ودارسين وقرّاء صعب التحقيق، إلا أننا سنحاول الاقتراب من ذلك. وهذا الأمر يحتم علينا طرح أسئلة تتعلق بماهيتها وخصائصها ووظائفها... من شأنها أن تفك لنا لغز الأسطورة باعتبارها "واقعا ثقافيا معقدا جدا يمكن تناوله من وجهات نظر متعددة ومتكاملة"(Iliade,1998,p16).

وقد تعددت التعاريف حول مفهوم الأسطورة، وأجمع الكل تقريبا، وباختلاف قناعاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والايديولوجية.. على أنها العلم الأول و"مصدر لجميع المعارف الإنسانية"(زكي،1979،ص44). فإذا كانت بالنسبة إلى الإنسان البدائي "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشّف عن معاني ذات صلة

بالكون والوجود وحياة الإنسان"(السواح،1997،ص14) ، فلأنها كذلك، وقد تمكنت منه أشّد التّمكن، لأنها تمثل وجوده في هذه الحياة وعلاقته مع الآلهة وصراعهما الأبدي معا. فالحكايات التي لطالما آمن ويؤمن بها، حكايات مقدسة (حقيقية تختلف عن الحكايات (المزيفة) المتداولة بين أفراد الجماعة التي تُروى للتسلية والترفيه. تدور الأولى حول نشأة العالم والكائنات الماورائية (آلهة، أنصاف آلهة...) ثم قصص ومغامرات البطل القومي العجيبة وقصص المشعوذين الذين يمتلكون قوى غير عادية (في العلاج...).

أما الثانية، فتروي مغامرات حيوان برّي (Coyote) يظهر في زي الخائن والمشعوذ والنّذل(iliade,1998,p22). ويعود اختلاف هذين النوعين من القصص بالدرجة الأولى إلى أن النّوع الأول يعتقد به، وقصصه لا تروى أمام النساء والأطفال، وإنما هي محصورة في فئة الرجال فقط، وبالتالي يتعذر على الفئة الأولى سماعها، كما أن زمن سردها يكون ليلا وفي فصول معينة (إما الخريف أو الشتاء)، وهذا ما لا يحدث مع القصص المزيّفة التي تروى أمام الجميع وفي أي وقت(Iliade,1998,p22). وهذا المفهوم للأسطورة قد مارسته الشعوب البدائية ولا تزال تمارسه إلى اليوم. وقد حاول علماء الأنثربولوجيا –على اختلافهم- تحديد الأسطورة وتفسيرها انطلاقا من تلك الممارسات. فأحد آباء الأنثربولوجيا البريطاني "ادوارد تايلور" يرى أن الأسطورة في الثقافات القديمة (البدائية) تقوم أساسا على الوهم النفسي، على خلط الواقع الموضوعي والذاتي وما بين الواقعي والمثالي، كما أسند إليها القيمة الأخلاقية. أما "R.R.Marett"، فيرى الأسطورة استجابة انفعالية للشعوب البدائية تجاه محيطهم، ويصنّف الأسطورة ضمن مرحلة ثقافية سابقة للتفكير العقلي (المنطقي). أما الاثنولوجي "Maurice Leenhardt" فيراها تجربة معاشة من قبل الجماعة. "بول ريكور" من جهته يعتبر وجود الأسطورة ضرورة لفهم أصول وتطورات وعمق الفكر

الإنساني(Encarta,1999) . في حين يحاول "ميرسيا إلياد" أن يضع تعريفا شاملا وجامعا لمفهوم الأسطورة التي تروي (تاريخا مقدّسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الأسطوري "للبدايات". بعبارة أخرى، تروي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل خوارق الكائنات الماورائية، سواء أكانت الحقيقة كلية، كالكون، أم جزئية: جزيرة أو نوع من النبات، أو سلوك إنساني، أو مؤسسة، إذن هي دوما حكاية "خلق"، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء ، كيف كان وجوده . لا تتحدث الأسطورة إلا عما قد حدث فعلا ، عما قد ظهر كلّية .

أما أشخاص الأساطير فهم كائنات ماورائية ، عُرفوا بما قد صنعوه في الزمن العجيب "للبدايات")(Iliade,1998,p16-17) .

أما أنصار اللغة ، فالأسطورة عندهم سرد وحكي ويفسرونها وفق هذا الاتجاه. ولذا فإن عددا من الباحثين قد ركزوا جهودهم على خصائص البنية اللغوية ودلالاتها، ومن بينهم "فريدريك ماكس مولر" ، إذ يرى الأسطورة مثال التطور التاريخي للغة ، وأن الآلهة والأعمال التي يقومون بها في النصوص الفيدية في الهند القديمة ليست كائنات أو أحداثا حقيقية ، وإنما هي بلبلات اللغة الإنسانية ومحاولة تفسير الظواهر الطبيعية (بحر ، رعد ، ..) من خلال صور مجردة وحسيّة ، فقد فسرّ أسطورة (أبولو ودافني) ، الفتاة التي توسّلت الآلهة أن تجعلها شجرة الغار ، هي أن كلمة أبولو "تدل على مذكر ومعناها الشمس ، بينما كلمة دافني مؤنثة ومعناها الفجر ، وبذلك فإن مطاردة أبوللو لدافني ليست إلا رمزا إلى الشمس التي تتبع في ظهورها الفجر وتطرده أمامها ."(أبو زيد،1985،ص20).

يؤكّد علماء الاجتماع وعلى رأسهم "اميل دوركايم" ، الذي يستمد تعريفه للأسطورة انطلاقا من ثقافات المجتمعات الأصلية في استراليا ، أنها ردّة فعل الأشخاص تجاه الظواهر الاجتماعية ، فهذه الأساطير تحاول أن تشرح طريقة

تصور المجتمع للإنسانية والعالم ، ولتكون نظاما أخلاقيا ، كونيا وتاريخيا . أما "جيمس فريزر" في كتابه : الغصن الذهبي ، فيربط بين الأسطورة والعادات والطقوس ، في حين يحدّد "ارنست كاسيرر" الأسطورة بأنها تختلف عن الانفعال الذي يسهم في نشأتها ، ولكن في العبارة والموضوعية ، التي تكتسب من خلالها هوية الجماعة وقيّمها الأساسية معنى مطلقا . وحسب رأيه تشّكل الأسطورة وأشكال التفكير الأسطوري المادة الأساسية للثقافات الغربية العلمية منها والتكنولوجية(Encarta,1999).

أما من وجهة نظر علماء التحليل النفسي ، فالأسطورة عندهم وسيلة هامة تساعدهم في توضيح بنية ونظام وديناميكية الحياة النفسية للفرد ولا وعي الجماعة . "ففرويد" يرجع الأسطورة إلى انعكاسات اللاشعور ، أما تلميذه "كارل غوستاف يونغ" فيولي أهمية كبيرة للاوعي الجمعي . وقد ربط كلاهما بين الأحلام والأسطورة (Encarta,1999) . وهو الاتجاه الذي سار فيه "اريك فروم" ، كون الأحلام والأساطير تتشابه في الشكل والمضمون "وإذا كنا نعتبر في حياة اليقظة أنهما طائفتان متباعدتان لا علاقة لاحداهما بالأخرى ، فإنّ ذلك لا يحول بيننا وبين أن نبتدع ، أثناء حياة النوم ، مثل هذه النواتج التي تشبه الأساطير شبه الأخ بأخيه ... وطبيعي أن تكون الشعوب المختلفة قد ابتدعت أساطير مختلفة . مثلما أنّ الأشخاص المختلفين يبصرون أحلاما مختلفة . لكن الأساطير والأحلام تظل تتمتّع رغم كل هذه الاختلافات بصفة مشتركة : فهي كلّها "مكتوبة" بلغة واحدة ، وهذه اللغة هي اللغة الرمزية"(فروم،1995،ص12).

أما "رولان بارت" فيرى من جهته أن الأسطورة "نوع من الكلام ، أن الأسطورة نظام للاتصال، أي أنها رسالة (إبلاغ) . وهذا يتيح لنا أن ندرك بأن الأسطورة لا يمكن أن تكون موضوعا أو مفهوما أو فكرة ، إنما نمط من العلامة والدّلالة."(بارت،1994،ص59).

ويرى "بيير سميث" في مقالته :مقاربة اثنو-سوسيولوجية التي نشرها في الموسوعة العالمية أن : "جورج داموزيل" يمكن عدُّه رائد التحليل البنيوي للأساطير، من خلال أعماله العديدة حول أساطير و ايديولوجيا الشعوب الهندو-أوربية القديمة ، حيث توصّل إلى أن مقارنة هذه الأساطير يسمح له باستخراج البنى المشتركة فيما بينها . أما "كلود ليفي- ستروس" سار على النسق ذاته ، فحاول أن يؤسس علما خاصا بالأساطير يسمح بدراستها في حد ذاتها ، واستخراج خصائصها قبل أن تنسب إليها وظيفة ما في أي نظام كان(Smith,2000).

من جهة أخرى ، استنتج "اندريه دابيزيه" تعريفا للأسطورة توصل إليه من خلال اعتماده على أراء علماء التحليل النفسي ، وهو أن كل "انطباع ذهني قادر على التعبير بفعالية عن عنصر أو نزاع نفسي جماعي هو أسطورة"(Dabezies,1988,p1179).

من خلال كل ما سبق ، نصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أن تعدّد الحقول المعرفية والاتجاهات التي تناولت الأسطورة زادت مفهومها ثراء و شمولية ، وهذا ما يشفع لنا عن عدم إيجاد تعريف شامل يقبله الجميع ، وإن كنا نميل إلى رأي "ميرسيا إلياد" السالف الذكر.

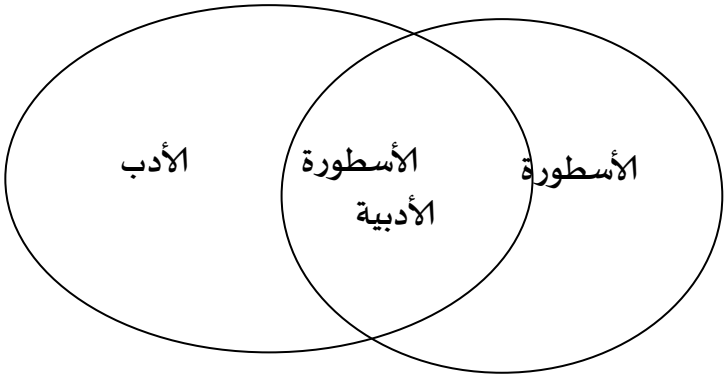
وهذا لا يمنعنا من القول ، إن الأسطورة قد شكّلت في الماضي ، ولا تزال تشّكل في الحاضر والمستقبل بنية الفكر الإنساني التحتية ، إذا فرضت نفسها اعتقادا وفلسفة حياة و ... في بادئ الأمر، ثم إرثا حضاريا ورثناه عن القدامى ينبغي إعادة النظر فيه ، لإتمام الحلقة المفقودة من الذاكرة الإنسانية . وهذا ما جعل دراسة الأساطير ومحاولة معرفة أصولها ونشأتها. تصبح علما قائما في حدّ ذاته له أصوله ومناهجه ومدارسه والقائمون عليه ، حتى وإن اختلفت وسائلهم في البحث ، إلا أنهم يتفقون جميعا في أهميتها .

أما الأساطير التي أوجدها إنسان اليوم ، فتبلغ من الأهمية درجة كبيرة إلى حد التقديس ، وقد لعبت السينما ووسائل الإعلام دورا مهما في ذلك . فنجد أسطورة رامبو (الجندي الخارق) ، وأسطورة روكي (الملاكم الذي لا يهزم) ، و أسطورة الرجل-السوبرمان ، و أساطير نجوم الرياضة والفن والسينما ، وأسطورة الصحون الطائرة والكائنات الفضائية ... وهذا النوع من أساطير القرن العشرين له من يعتقد به ويعمل أيضا على استمراريته. لأنه يمثل طموح الإنسان و آماله و أحلامه في الحياة

3. الأسطورة الأدبية :

من الصعوبة بمكان أن نحدد مفهوم الأسطورة الأدبية ، لأن المصطلح بهذه الصيغة لم يرد في أي معجم أو موسوعة أو قاموس . ولذا فإن محاولة الإجابة عن السؤال : ما الأسطورة الأدبية ؟ يقودنا حتما إلى تعريف الأسطورة . وكما سبق أن أشرنا ، فالأسطورة شكل من أشكال القصص التي يكون موضوعها عادة إلها أو كائنات إلهية . فهي نتاج الثقافات البدائية وتعكس ثقافات أكثر تطورا عبر فترات متقادمة في التاريخ . ولهذا ، فنحن نسمع أحيانا بأن الأساطير ما هي إلا انعكاسات أو بقايا للماضي السحيق . كما لا يمكننا دراسة الأساطير خارج إطارها المرجعي الثقافي والطبيعي ، فكل المجتمعات تنتج الأساطير ، ولا يخلو مجتمع منها أو يدّعي بأنه الوحيد الذي أنتجها ، وإنما تشترك جميع الشعوب والمجتمعات في وضعها وتناقلها عبر فترات زمنية قديمة(Frye,1971,p489).

وقد كان الأدب الحافظ الأساس للأساطير التي وصلت إلينا اليوم من خلال حركة بعث لكل ما هو قديم ، وتحديثه من خلال نصوص أدبية حديثة وعديدة . ومن هنا يكون التزاوج بين الأساطير والأدب لينتج لنا شيئا ثالثا هو الأسطورة الأدبية . فهي تمثل نقطة التقاطع بين الفكر القديم مع إبداع الإنسان اليوم ، فتحمل خصائصهما معا ، ولذا يمكن توضيح ذلك من خلال الشكل 1 :



الشكل 1: مخطط توضيحي لنشوء الأسطورة الأدبية

المصدر: (الباحثة نفسها)

فالأدب يعمل على أن يكون المتنفس الأول للأساطير ، خاصة إذا فقدت هذه الأخيرة علاقتها بالمعتقد والعبادة ، كما هو الحال مع الأساطير الكلاسيكية في أوربا المسيحية . فمجموع الأساطير التي تتداول في أوربا والحكايات القريبة من الأسطورة الأولى وجدت في شكل أدبي محض ككتاب مسخ الكائنات لأوفيد(Frye,1971,p495).

ويطلق على هذا النوع من الانتقال والتحول للأساطير من صورتها الأولى إلى صورتها الثانية بـ Démythisation أي نزع الأسطورية عما هو مقدس وإفراغها من معناها الديني ، لتصبح مجرد حكاية تقرأ أو تروى على مسامع الناس "لكننا نتردّد في الجزم بأن الفكر الأسطوري قد قضي عليه نهائيا . بل لقد أفلح في البقاء حيا ... على الرغم من أنه قد تغير جذريا (إن يكن قد تموّه تماما) ، والشيء الطريف أنه بقي حيا في كتابة التاريخ Historiographie"(Iliade,1998,p144).

وقد أوضح فيليب سولييه Philippe Sellier في مجلة (Littérature, 1984) الاختلافات الموجودة بين الأسطورة السلالية-الدينية والأسطورة الأدبية ، كما يلي(Pageaux,1994,p96-97):

1-الأسطورة السلالية-الدينية هي حكاية تأسيسية ، مجهولة ، جماعية ، يؤخذ بصدقها (حقيقة) . وعند تحليلها تظهر تناقضا بنويا ، وعندما تدخل الأدب فإنها تحتفظ بالإشباع الرمزي (طابعها الرمزي) ، والتنظيم المحكم والإضاءة الميتافيزيقية ، وتفقد خاصيتها التأسيسية.

2-توجد أساطير أخرى ، حكايات مثالية ، ولدت من رحم الأدب مثل تريستان وايزولده ، التحالف مع الشيطان (فاوست) ، أو التمثال الحجري (دون جوان) .

3-تضاف تمظهرات أدبية أخرى للأسطورة ، يمكن اعتبارها أساطير أدبية مع بعض التحفظات : كأساطير المدن "البندقية" مثلا التي لا يبدو أنها تنتج موقفا متطورا إلى حكاية . ومع ذلك ، نلاحظ أنه عندما تجتمع فينوس مع الموت (مع التطورات التاريخية والثقافية المعقدة والمتعاقبة في الأدب) ، فنحن أمام مشروع أولي لحكاية أسطورية .

ويذكر فيليب سولييه أيضا أساطير أبطال سياسيين مثل : الاسكندر ، قيصر، لويس 14 ، نابليون) ، حيث تكون احتمالات الحكاية محدودة ، وحيث تذكرنا كتابة الأسطورة بتطور الملحمة .

كما يقرّ بيير برونال بهذه الأصناف ويضيف إليها أعمال أندريه دابيزيه ، فالأسطورة كاختبار لموقف إنساني مثالي ونموذجي لصور-القوى عند علماء الاجتماع (التطور ، العرق ، الآلة) التي تكشف حقيقة القدرة على ممارسة سحر (إغراء) جماعي شبيه بسحر الأساطير البدائية .

فإذا أصبحت أي شخصية تاريخية أسطورية ، وإذا ظهر نابليون كآخيل جديد وآخر بروميتيوس أو غول Corse ، فإن المهم هو الهدف من الضمير العام .

الأسطورة: فلسفة الأنسان الأول مفهومها و تحولاتها على ضوء النقد الأسطوري

فالأساطير هي "كل ما حوّله الأدب إلى أساطير" (بيير برونال) . وربما يمكننا أن ندقّق بأنها كل ما استطاعت ثقافة أو أرادت تحويله إلى أسطورة .

كما أشار André Siganos في كتابه Le minotaure et son mythe إلى مقارنة ماكس بيلان بين الأسطورة المؤدبة والأسطورة الأدبية التي حصرها في اثني عشر نقطة هي :

الجدول 1: مقارنة بين الحكاية الأسطورية والحكاية الأدبية

من الأسطورة المؤدبة إلى الأسطورة الأدبية	
الحكاية الأسطورية	**الحكاية الأدبية**
1-هي حقيقة (يؤمن بها الناس إيمانا مطلقا ، وهي جزء من الواقع) .	1-هي خيال (فعندما تدخل الأسطورة الأدب تفقد حقيقتها ويدرك الأديب أو المتلقي حقيقة استخدام الأسطورة في العمل الأدبي
2-غير قابلة للتفسير (أي التأويل ، فمعناها ثابت لا يحمل تأويلات وهي واحدة عند متلقيها)-لغة إقناعية	2-قابلة للتفسير (أو القراءة لأنّ الأدب يؤوّل والنص الأدبي غير ثابت ويعتمد على الإيحاء والإبلاغ ويحتمل العديد من القراءات والتأويلات كل حسب المتلقي)-لغة إيحائية
3-تجميع لرموز : النص الأسطوري مثقل بالرموز التي تحمل دلالات عديدة . ومن هنا تأتي رغبة الأدباء في استخدام أحد الرموز الأسطورية لرمز معين .	3-مبنية في أجزائها : تصبح الأسطورة من عداد نسيج النص . وتأتي عملية توظيف أحد الرموز الأسطورية كلبنة تدخل في بنية النص (...)
4-تعود إلى الزمن الأول ، الزمن البدئي ، زمن الخلق .	4-الإحالة على التاريخ بكل متناقضاته .
5-الأسطورة نتاج جمعي ، تستهلكه الجماعة (في النص الحي) - قناعة جماعية	5-الحكاية الأدبية نتاج فردي (في استهلاك النص) - قناعة فردية
6-تقوم الأسطورة على عنصر الماورائيات ، حيث يتجاور المنطق مع اللامنطق - قوى خارقة	6-تقوم الحكاية الأدبية على المعقولية .

7-تقدم لتحول الأشياء (مسخ ، تطور..) أو تضع توازنا بين عناصر غير قابلة للجمع	7-تؤدي إلى حل جدلي Conflit
8-خلق الأسطورة جماعي	8-خلق النص فردي
9-وظيفة اجتماعية-دينية مقدّسة	9-وظيفة اجتماعية-تاريخية مدنّسة
10-حقيقة مطلقة	10-حقيقة نسبية
11-إدراك الإنسان في شموليته	11-التحليل النفسي جزئي للبطل أو الأبطال
12-تستدعي تفسير الكون (البدايات) والظواهر الموجودة فيه	12-المعنى تقريبا جليّ واضح ولا يُفسَّر.

المصدر: .(Siganos, 1993, p23)

وعليه فالأسطورة الأدبية هي بقايا أسطورية عقدية تدنّست بفعل توظيفات أدبية إبداعية لها لأغراض فنية إبداعية ، أو عناصر أسطورية مستقاة من أسطورة أو من أساطير مختلفة ألصقت بشخصيات تاريخية حقيقية أو شخصيات مبتدعة ، لتكتسب بتلك العناصر خصائص أسطورية .

4. الموضوعاتية والنقد الأسطوري :

يعدّ علم الموضوعات من بين أهم ميادين الأدب المقارن ، وقد واجهت بداياته الأولى عقبات وانتقادات طوال نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أهمها :

تضارب الآراء حوله ، مما جعل المقارنين يصرفون النظر ويغضون الطرف عنه . فقد هاجم بنيديتو كروتشي (Benedetto Croce) دراسة الموضوعات واعتبرها من المواضيع المفضلة في النقد القديم ، ومن جهة أخرى رأى بول هازار (Paul Hazar) أن هذا النوع من الدراسة يؤدي إلى مجالات خارج الأدب ، وهو الاتجاه ذاته الذي سار فيه ماريوس فرانسوا غويار (M-F-Guyard) محذرا من

تناول هذا النوع من الدراسة التي تقوم على مادة الأدب فحسب ، وليس على الأدب في حد ذاته(Brunel,Pichois,Rousseau,1983,p115).

وكما كان له معارضون أشداء ، كانت له جبهة من المدافعين الأشداء أيضا مثل : ريمون تروسون (Raymond Trousson) وهاري ليفين (Harry Levin) وغيرهما ، سعوا جاهدين "لردّ الاعتبار إلى هذا الميدان الذي استغله الألمان بحماس في بداية القرن العشرين" (Brunel,Pichois,Rousseau,1983,p115) . وكان لهم فضل السبق في نشأة دراسة الموضوعات ، عن طريق رؤيتهم التاريخية واعتنائهم الكبير بالأدب والفولكلور الشعبي وأسموا تلك الدراسات بـ Stoffgeschichte أي تاريخ الموضوعات .

وكانت جهود ماكس كوخ (Max Koch) في مجلة تاريخ الأدب المقارن (1886-1910) ومجموعة دراسات مقارنية في تاريخ الأدب المقارن (1901-1909) وسلسلة المجلّدات الستة عشر التي نشرها بول مركير (Paul Merker) ما بين (1929-1937)(Trousson,1981,p8) قد أسهمت في إذكاء حركة الاهتمام بهذه الدراسات .

وانتفى مرادف Stoffgeschichte لدى النقاد الفرنسيين الذين عابوا على الألمان النظرة التاريخية في الدراسة ، التي تقوم على التصنيف والفهرسة والتبويب وفق ثنائية (الزمان/المكان) فحسب . ومع أن الفرنسيين قد ابتعدوا قليلا عن دراسة الموضوعات ، (مع ارتفاع موجة النقد الجديد واشتداد عوده ما بين 1964 و 1967) ، إلا أنهم لم يتخلّوا عنها ، كما أنهم لم يتخلوا عن العامل التاريخي ، لأنه يسد جانبا مهما من الدراسة، خاصة إذا ما تعلق الأمر بخارجيات النص . أما المضمون (الموضوعات) فقد أولوه عناية كبيرة ، لأنه يعبّر عن اهتمامات الإنسان وشعوره ومخاوفه .. (فكانت مواضيع الحب ، والموت والحرية

...) من أكثر المواضيع تناولا في الأدب ، لأنه لا يمكن أن نتصوّر الأدب أو الفن أو الموسيقى خلوا من موضوع تتمحور حوله .

ومن هنا ، لم تمت دراسة الموضوعات، وأعيد بعثها من جديد تحت تسميات مختلفة عما وصفه الألمان .

ففي سنة 1931 ، اقترح بول فان تيغم (Paul van Tieghem) مصطلح علم الموضوعات thématologie مرادفا لـ Stoffgeschichte ، إلا أن المصطلح الفرنسي في بعض الأحيان ، يختلط ويمتزج بـ thématique (الموضوعاتية) في مفاهيم النقد المعاصر(Trousson,1981,p16).

وقد أوضح برونال وبيشوا وروسو في كتابهم السابق : ما الأدب المقارن ؟ الفرق بين علم الموضوعات والموضوعاتية ، ذلك أنه "إذا كان علم الموضوعات (التيماثولوجيا) هو أحد حقول الدراسة بالنسبة إلى المقارن ، فإن الموضوعاتية (التيماتيك) هي أحد المناهج التي يمكن اللجوء إليها"(Brunel,Pichois,Rousseau1983p116,) ، والاستفادة من آلياتها وآليات المناهج الأخرى كالتحليل النفسي ... خصوصا أعمال فرويد وغاستون باشلار، الذي جددت أعماله النقدية التسعة النقد الفرنسي ، وأدخلت عليه مواضيع جديدة في : كتابه النار في التحليل النفسي (1938)، الماء والأحلام (1943) ، شعرية أحلام اليقظة (1961) ، لهيب الشمعة (1961)(تاديه،ص49) .

وقد أثبتت هذه الأعمال وغيرها غنى علم الموضوعات وانفتاحه على العديد من المناهج ، لدرجة أنه يمكن المطالبة باستقلاليته عن الأدب المقارن . ولم يتوان H. Dyserinck عن الاعتراف بأهميته ضمن برنامج المقارنية ،وتؤكد مختلف الأبحاث وتعدد الحوارات المصطلحاتية والمنهجية واستعمال أنواع جديدة للتحليل ، هذا الزعم(28) .

وقد أكده تروسون بقوله "إن علم الموضوعات سيعرف لا كنظام مساعد أو ثانوي ، ولا كتسلية ذهنية أو مقابلة نصية متباينة مجتمعة اعتباطا ، ولكن كجنس قائم بذاته، يسجل بالتأكيد في نطاق الأدب المقارن"(Trousson,1981,p119) .

وقد عني المقارنون المهتمون بعلم الموضوعات بدراسة الأساطير والشخصيات الأسطورية ، ذلك أنه "في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأيضا في بداية القرن العشرين ، كانت تطلق صفة "المقارن" على العالم المختص في الدراسة المقارنة للأديان والأساطير مثل ماكس مولر (Max Muller) أو سليمان راياخ (Salomon Reinach)"(Trousson,1981,p121).

ويعمد المختص في دراسة الأساطير إلى الدخول في عالم النص الأدبي وتتبع الرموز الأسطورية المتواجدة فيه ، سواء أكانت ظاهرية أم خفية ، فيشير إليها وإلى أصولها وكيفية ورودها الفني في بناء النص وجماليته . وهذا المسار النقدي هو ما نطلق عليه اسم النقد الأسطوري (Mythocritique). وقد حدّد Pierre Brunel خطواته الإجرائية في كتابه (**Mythocritique** théorie et parcours) إلا أنه يقّر بفضل السّبق إلى جيلبرت ديران (Gilbert Durand) وأندريه يولس (André Jolles) ، ونورثروب فراي (Northrop Frye) ، الذي كانت له محاولات في هذا المنهج يقول : "فقد كانت أولى جهودي المستمرة في البحث ، محاولة لكتابة تعقيب موحّد على كتب وليم بليك التنبؤية . إنها قصائد أسطورية الشكل : وكان عليّ أن أتعلم شيئا عن الأسطورة لكي أكتب عنها ، وهكذا اكتشفت ، بعد أن نشر الكتاب ، أنني من مدرسة "النقد الأسطوري" التي لم أكن قد سمعت بها من قبل . وكانت محاولتي الثانية ، التي فرغت منها بعد ذلك بعشر سنوات ، أن أكتب تعقيبا موّحدا على نظرية النقد الأدبي . وهذه بدورها كان للأسطورة فيها مكان بارز"(فراي،1980،ص9) .

وقد نشر فراي محاولته الثانية سنة 1947 ، في كتاب أسماه "تشريح النقد" درس فيه نظرية الطراز (النقد التاريخي) ، ونظرية الرموز (النقد الأخلاقي) ، ونظرية الأساطير (النقد البدئي) ، ونظرية الأنواع (النقد البلاغي) . وقد طغت على أعماله ومقالاته المنشورة كلمات (الأسطورة، الرمز، الشعائر، النموذج البدئي ...إلخ(فراي، 1991،ص497-498).

أما جيلبرت ديران ، فكانت أعماله الأولى تتأرجح بين الخيال المادي والأسطوري، كما هو الحال في "البنى الأنثربولوجية للخيال" 1960 ، "والإطار الأسطوري لرواية "La chartreuse de Parme" 1961 . وسرعان ما غادر تدريجيا "ميدان الخيال المادي لكي يقيم نقدا للأساطير ، وهو "نقد أسطوري" تشهد عليه مجموعة بحوثه لعام 1979 ، مثل: "الصور الأسطورية" و"وجوه العمل" و"من الأسطورة النقدية إلى الأسطورة التحليلية"(تاديه،ص66) . ولكنه سعى جاهدا لكي لا يظهر المصطلح إلا حديثا ، وفي فترات نادرة ، كما أنه أوجد له منافسا قديما هو التحليل الأسطوري(Brunel,1992,p11) .

أما بيير برونال فإن اهتماماته بدراسة الأساطير تعود إلى سنة 1970 ، بتشجيع من أساتذته الذين زرعوا فيه الرّغبة في دراسة الآداب اليونانية واللاتينية . فكانت بذلك فرصة له لمعرفة أن الأدب المقارن يستحيل عليه الانقطاع عن جذوره(Brunel,1992,p10) . فقادته دراسته إلى حصر مستويات التحليل الأدبي في ثلاثة عناصر هي : التجلي (émergence) ، والمطاوعة (flexibilité) ، والإشعاع (irradiation)(Brunel,1992,p72-86) . فتوظيف العناصر الأسطورية في النص الأدبي من شأنه أن يزيد في إثرائه وتميّزه ، وإن كان ترتيب هذه العناصر لا يلزم الدارس بالتقيّد الحرفي بها ، ولكنها تمنح عمله التسلسل والتدرج في التحليل .

فالتجلي (émergence) : هو ظهور تلك العناصر الأسطورية في النص الأدبي إما بصورة واضحة جلية ، من شأنها أن تحيل إلى المصدر مباشرة أو تكون عبارة عن صورة مبهمة غير واضحة المعالم ، يستدعي الانتباه إليها والبحث عن أصولها . ويكون ذلك من خلال:

-العنوان : لأنه مفتاح النص الأول ولوحته الإشهارية، وما يحيل إليه على العنصر الأسطوري.

-العبارة الاستهلالية (épigraphe) : عادة ما يحمل النص في بدايته عبارة أو حكمة يتزيّن بها ، مما تمنحه دلالة ما يريد الكاتب أن يحث القارئ من خلالها أن يعبّر عما لم يصرح به هو ، قد تخدم النص وتشير إلى مصدره الأسطوري ، أو أن تكون خلاف ذلك تماما .

-اللازمة : عبارة تتكرّر ميكانيكيا وباستمرار ، لدرجة أن تصبح الأساس الذي ينبني عليه النص ولا يمكن الاستغناء عنه .

-التناص والاقتباس : هو توليد نص جديد ، وبناؤه على أنقاض مجموعة من النصوص ، فيكون بذلك السبيل الوحيد لمحاولة الكشف عن العنصر الأسطوري في النص .

أما الاقتباس فهو أن يضمن الكاتب ، شطرا من الشعر أو اسما من نص أسطوري ، ويحاول إدماجه في نسيج النص الجديد حتى يكونا معا وحدة تامة .

-الكلمة : "لها دور كبير -كما يقول ميغال أنخل أستورياس- فقد تكون كلمة عادية أو صورة بلاغية (كناية مجاز ...) وغالبا ما تتواجد في النص الشعري ، فتعطي بذلك جوا أسطوريا قد يكون منبثقا من الخيال أو من الأسطورة ذاتها .

-البناء الفني : قد يكون النص خاليا تماما من الأسطورة ، لكن طريقة بنائه تجعله يقترب من جو أسطورة ما .

-الخلفية الأسطورية : هي النسيج الضام الأصلي ، الذي يقوم أساسا على الأسطورة ليشكل الظلال الخلفية للنص الأدبي .

أما **المطاوعة (flexibilité)** فتمثل المستوى الثاني من التحليل ، إذ أن الأساس الذي تقوم عليه الأسطورة هو الكلمة ، التي تملك معنى خاصا بها ، لكنها بطبيعتها المرنة تكتسب معاني جديدة تخضع لمعايير : الدلالة الصوتية ، السياق الاستعمالي، الزمن ، التطور العقلي . ومن هنا ، يمكننا القول بأن الكلمة غير ثابتة ، وهي مطواعة . ومن هذه النقطة ، تأتي عملية تطويع الأديب للأسطورة أو لبعض عناصرها ، فإن خلت من هذه الميزة فإن توظيفها لا يفيد في شيء . وأثناء هذه العملية تسعى الأسطورة -أو بعض عناصرها- للحفاظ على خصائصها أمام ما يحدث لها من تحوير وتشويه ، وتحاول مقاومة قلم الكاتب، لتبقي على هويتها . لذا تتم عملية المطاوعة بطرق عديدة :

-التحوير والتشويه : إذ يتصرف الأديب في العنصر الأسطوري ، فيضيف خصائص ، ويتخلى عن أخرى ، ويبتكر مميزات جديدة ...

-التضاد والقلب : بأن نعطي العنصر الأسطوري وظيفة أخرى ، مناقضة تماما للوظيفة الأولى (قلب وظيفته) .

-الغموض وتعدد الرؤية : يكتسب العنصر الأسطوري غموضا أثناء عملية التوظيف . وبالتالي فالغموض لا يرجع إلى العنصر في حد ذاته، بقدر ما يعود إلى طريقة الكاتب.

ومن هنا ، يأتي تعدد القراءات التي تثري النص الأدبي .

الإشعاع (irradiation) : هو المستوى الأخير من التحليل ، وانطلاقا من تواجد العنصر الأسطوري في النص ، يمكن أن نحلل هذا الأخير ونتعرف على الوظيفة الجديدة التي اكتسبها العنصر الأسطوري بعدما فقد وظيفته الأولى .

وهكذا، يتناسب الإشعاع مع التجلي طردا، فإذا كان تجلي العنصر تاما ، وكاملا ، يكون الإشعاع ساطعا وقويا ، والعكس كذلك.

ويوضح برونال في كتابه تواجد منبعين أساسيين للإشعاع هما :

-الأول: في النص الأدبي الواحد. حيث يشير الكاتب إلى العنصر الأسطوري مرة واحدة. ولا يشير إليه في أعماله الأخرى.

-الثاني : في الأسطورة ذاتها التي قد توظف في العديد من الأعمال لدى الأديب الواحد ، لدرجة أن يصبح متشبعا بها .

وبهذه المستويات التي تتضافر معا، يمكن للدارس أن يغوص في ثنايا العمل الأدبي، للكشف عن العناصر الأسطورية ذات الدلالات الرمزية، التي يهدف من خلالها الأديب أن يبث أفكاره ورؤاه في المجتمع.

5. خاتمة:

ما يمكن أن نستنتجه في الأخير، بخصوص الأسطورة التي فرضت نفسها اعتقادا و فلسفة وجود في بادئ الأمر، و موضوع دراسة في حقل النقد الأدبي، بعدما وظفها الأدب لما لها من أهمية بالغة في حياة الإنسان، و لارتباط هذا الأخير بالأول. فكانت الأسطورة الأدبية نتيجة ارتباط هذا بتلك. و لكن هذا لا يمنع من القول، إن شمولية الأسطورة التي تعتبر كلا متكاملا يتعالى على توظيفاتها العديدة في الأدب فيفتح المجال أمام الاستلهامات الأسطورية و التأويلات الرمزية، و التي تتعدد بتعدد مبدعيها. و هنا، يتدخل النقد الأسطوري بخطواته الثلاث لاستجلاء العناصر الأسطورية داخل النصوص، ومعرفة أهم التغييرات الطارئة عليها و ما لحقها من تحوير و تشويه بالزيادة و النقصان، و بالقلب و التضاد لرصد جماليات ذلك التوظيف، و استخلاص رسائله الهادفة.

6. قائمة المراجع:

1- بارت، رولان (1994) "الأسطورة اليوم" من كتابه الميثولوجيا ، المترجم في كتاب : سحر الرمز : مختارات في الرمز والأسطورة . ترجمة عبد الهادي عبد الرحمن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، اللاذقية.

2-تاديه، جان-ايف (د.ت) : النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، (د.ط) ، المغرب.

-3 زكي،أحمد كمال(1979) :الأساطير : دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ،ط2، بيروت . 4-أبو زيد، أحمد (1985) : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 16 ، العدد 3 ، الكويت

5-السواح،فراس(1997): الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والدراسات الشرقية ، دار علاء الدين ، ط1،دمشق.

6- فراي، نورثروب (1980): الأسطورة والرمز (دراسة نقدية لخمسة عشر ناقدا) ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، بيروت.

7-فراي، نورثروب(1991) : تشريح النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس. –

فروم، ايريك (1995): اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت.

8- Encyclopédie Encarta (1999) : Microsoft, tous droits réservés, Paris(CD).

9 -Brunel.P, Pichois.Cl, Rousseau.A-M (1983) : Qu'est -ce que la littérature comparée ? édition Armand Colin, Paris.

10 -Brunel, Pierre (1992): Mythocritique (théorie et parcours), presses universitaires de France, PUF écriture, 1ère édition, Paris.

11 - Dabezies, André(1988) : Des mythes primitifs aux mythes littéraires : Dictionnaire des mythes littéraires (Sous la direction de Pierre Brunel), éditions du Rocher, paris.

12- Frye,Northrop (1971) : Littérature et mythe, poétique, n° 8, Paris.

13 - Iliade, Mircea (1998) : Aspects du mythe, collection Folio / Essais, éditions Gallimard, Paris.

14-Pageaux, Daniel-Henri (1994) : La littérature générale et comparée, édition Armand Colin, paris.

16 - Siganos, André (1993) : le minotaure et son mythe, PUF, Paris.

17-Smith, Pierre(2000) : Approche ethnosociologique : Encyclopédia Universalis, France S.A, (CD.Rom).

18-Trousson, Raymond (1981) : thèmes et mythes, éditions de l'université de Bruxelles.