وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانيّة
قسم اللغة العربية

النقد الأسطوري
في خطاب نقد الشعر العربي
تنظيراته وإجراءاته

أطروحة مقدمة

إلى مجلِس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، تخصص/ أدب

من قبل الطالب
سليم أحمد إبراهيم

بإشراف :
أ.د. علي متعب جاسم

١٤٤٢هـ ٢٠٢١ م

الباب الأول

- توطئة :

ينهض الأدب على مجموعة من الأسس والمبادئ المستقرَّة التي تشكل نظريته ، وتحدّد ما ينتمي إليه وما يقع خارج إطاره . ويتماشى النقد معه جنبًا إلى جنب ليشكل الطرف الآخر الذي يتمم ملامح النظرية الأدبية ؛ وليس بعيدًا عن أذهاننا أنَّ أدب حقبة ما والنقد الذي يظهر معه قد ينطلقان من أساس فكري واحد ، ويجمعهما مزاج واحد يكون هو الشائع في تلك الحقبة .

تنهض نظرية النقد الأسطوري في الأدب الغربي الحديث على ما قدمته الأنثروبولوجيا وعلم النفس التحليلي من أبحاث وما قدمه الأدب من نماذج تكتنز خلاياها بالأساطير .

من النظريات النقدية التي أسهمت إسهامًا فاعلًا في إطار النقد الأسطوري نظرية جاستون باشلار ، التي تقوم على مبدأ توظيف الخيال بأعلى مستوياته (أحلام اليقظة) من أجل التعرف على عالم النص وشحناته الأسطورية ، إذ لا يمكننا التعامل مع النص الذي ينطوي على أسطورة بأداة أفضل من الأداة التي كانت السبب في تشكيله . وبما أن الخيال هو الذي أعان الإنسان الأول على صنع الأسطورة ؛ فهو الأداة الأمثل التي تعيننا على تحليل النص في ضوء النقد الأسطوري .

أمّا النظرية الثانية فهي نظرية نورثروب فراي ؛ وتنهض على مبدأ أن الأدب له مرجعية تربطه بالأساطير ، وتتلخص نظريته في ثلاثة محاور يسمي كل واحد منها نظرية ؛ وأولها نظرية طُرُز التخييل ، إذ يؤطِّر التخييل في ثلاثة أقسام ، المأساوي ، والملهاوي والموضوعي ؛ وكل قسم منها له مرجعيته التي تصله بالأساطير . والنظرية الثانية هي نظرية المعنى البدئي ، وفيها يقسّم الخيال إلى أقسام ثلاث ، الكشفي ،

والشيطاني ، وهما متنافران وترابطاتهما تتصل بالسماوي والأرضي ، والقسم الثالث ، الخيال التماثلي الذي يقع بينهما ، ولكل منها ترابطاته بالأسطورة . والنظرية الثالثة هي نظرية السرد والحبكات ، وفيها يوزع فراي الحبكات إلى أربعة أقسام ، وكل قسم منها يتطابق مع فصل من فصول السنة لتتم به دورة الأدب متطابقة مع دورة فصول السنة التي تقوم أساسًا على وفق أسطورة الموت والانبعاث والتجدد ؛ والحبكات هي : حبكة الربيع ، الملهاة ، وحبكة الصيف ، الرومانس ، وحبكة الخريف ، المأساة ، وحبكة الشتاء ، السخرية والهجاء .

وهناك إسهامات تصب في مجال النقد الأسطوري ، وإن كانت لا تشكل أي منها نظرية . منها ما طرحه رولان بارت حول تغلغل الأسطورة في اللغة وتمكنها من لغة الشعر الحديث لكونه يوظف نظام فوضى العلامات ، وهو نظام تمكنت منه الأسطورة مسبقًا . أمّا عن أسلوب التأليف الذي ينفرد به الشاعر فيربطه بارت بالأسطورة الخاصة بالشاعر بِعَدِّها الدافع الكامن وراء تفرُّده .

ويُدلي الفيلسوف أرنست كاسيرر بإسهاماته في مجال المقاربة بين الأسطورة واللغة ، إذ يضع إثباتًا بعد نقاش مستفيض يصب في إطار كون الاسطورة واللغة يصدران من مبدأ عقلي واحد ، والذي يشهد على ذلك الصيغةُ التي تتشكل على وفقها الاستعارة ، إذ تجمع الأطراف المتباعدة مثلما يفعل السِّحرُ التماثليّ .

أما بيير برونال فيضع قوانين ثلاثة تسهم في مجال التحليل في النقد الأسطوري؛ وقوانينه هي قانون الانبثاق ، وقانون المرونة ، وقانون الإشعاع ؛ إذ يتعامل كل قانون منها مع مستوى من مستويات التوظيف الأسطوري في الأدب .

وفي الصفحات الآتية سنحاول وضع اليد على إسهامات النقاد الغربيين لعلها تسلط الضوء على تفاصيل استقرَّ عليها النقد الأسطوري في نظرية الأدب الغربية .

الفصل الأول

نماذج العناصر الأربعة وفاعلية أحلام اليقظة

- توطئة :

نقصد من تركيبة ((نماذج العناصر الأربعة)) النماذج الأصلية المُسقَطة على العناصر الأربعة ، الماء ، والهواء ، والنار ، والتراب ، أو النماذج الأصلية التي يمكن أن نتمثلها في العناصر الأربعة من خلال تنشيط فاعلية أحلام اليقظة ، وهذه الفاعلية تمثل أرقى مستويات الخيال .

إنّ هذه الرؤية هي التي تنهض عليها نظرية جاستون باشلار التي سيتم عرضها في صفحات هذا الفصل .

*** جاستون باشلار :**

- التفكير النقدي :

إذا تتبعنا مقولات باشلار النقدية وجدناه يحاول التأسيس لمنظومة نقدية متكاملة تُعِين على الدخول إلى عالَم النص للتعرُّف على خيالات الشاعر والطريقة التي تعاملت بها نوازعه النفسية مع الواقع موائِمةً بينه وبين ما ورثته النفس البشرية من نماذج أصلية مختزنة فيها منذ بداية الإنسان الأول ، ويتم لها ذلك من خلال ممارسة أحلام اليقظة ؛ إذ تُستنفر تلك النماذج بنوع من الاسقاط كي تُخْرِج بالنهاية صورًا هي الحكم الذي أصدره الخيال على الواقع .

ومن الممكن تسليط الضوء على ما طرحه باشلار تحت العناوين الآتية :

- النماذج الأصلية :

ينطلق باشلار في كلامه على النماذج الأصلية من قاعدة يحاول فيها الإحاطة، قدر الإمكان ، بتلك النماذج التي يختزنها الإنسان في لا وعيه الجماعي ؛ وذلك بالتأسيس لخيال الإنسان الماديّ الذي يواجه به العناصر الأربعة؛ الماء ، والنار، والهواء ، والأرض[١] . إذ إن ((الخيال المادي خيالٌ أوليّ))[٢] ؛ وهو يحاول في دراسته أنْ يعيد لهذا الخيال وظيفته الصحيحة[٣] . وبما أن العقل العلمي الحديث قد تجاوز تصورات الخيال عن المادة ؛ فإن العقل ما قبل العهد العلمي أصدق مثال يؤخذ

---

(١) لم أستطع الحصول على كتابه (الهواء والأحلام) ، ولعله لم يُترجَم .

(٢) الماء والأحلام ، دراسة عن الخيال والمادة ، غاستون باشلار، ترجمة : د. علي نجيب إبراهيم، تقديم : أدونيس ، المنظمة العربية للترجمة ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ، بيروت ، ط١ ، كانون الأول ، ٢٠٠٧م: ١٨٠.

(٣) ينظر : نفسه : ١٨١ .

به وبطريقته في التعامل مع الموادّ ، لاسيما أن هذا العقل يلقي تصوراته الإحيائية على المادة ، وهي ذاتها تصورات الإنسان الأول[١] . ويلاحظ المتتبع لكتابات باشلار أنه يستعرض مقولات الخيميائيين وتصوراتهم حين يقدِّم مثالًا عن الخيال المادي ؛ لأن تصوراتهم مقاربة أو ربما مطابقة لتصورات الإنسان الأول . وقد يكون الأمر أوضح إذا تناولنا مثالًا عن تصوراتهم تلك ؛ فالنار باعتقاد الخيميائي ليست النار ذات اللهب والصخب والدخان والرماد ، إنما هذه النار هي ((صورة سحيقة للنار الحقيقية ، للنار – النور ، للنار الخالصة ، للنار المادية ، للنار – المبدأ)) [٢] . إنها مسألة إسقاط لنوازع اللاشعور الجماعي على المادة .

وفي الحقيقة إن باشلار كان يقدِّمها بين أيدينا ليجذبنا إلى عالم الخيال الأدبي قبل أن يشرع بإجراءاته ، أو يحاول من خلالها أن يُمَرِّن أذهاننا على الطريقة التي يتعامل بها الخيال مع المادة ، وهي في كل الأحوال لابد له منها استكمالًا لمشروعه النقدي .

من الممكن أن نقف مع باشلار على تصورات الإنسان عن الطبيعة بأشيائها وحَيَوَاتِها التي تحيطنا بها ؛ من حيث أن الإنسان لابُدَّ أن يحمل مشاعر معينة تجاه الطبيعة ، وأن يواجه عطاءها بشيء من ردة فعل . يرتبط الإنسان مع الطبيعة بمشاعر الحب ، وحقيقة الحب الذي يُكِنُّه لها هو حبّ بَنَوِيّ ، أي ؛ حبّ الابن للأمّ ، وهو يسقط تلك المشاعر تجاهها بسبب التشابه العظيم الذي يقربها من صورة الأم ، فهي تمتلك الاتساع والقدرة على الاحتواء ، والإحاطة بالحضن الدافئ ، فضلًا عن

---

(١) ينظر : النار في التحليل النفسي ، غاستون باشلار ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٤م : ٦١ .

(٢) نفسه : ٧٤ .

ذلك تغدق عليه عطاياها ؛ وفي المقابل ينزع الإنسان بطبيعته الشاعرية نحو الطبيعة مُسْقطًا عليها مشاعر الحب البنوي[١] .

وتتقاطع هذه الفكرة مع موقف الحالم بحلم اليقظة الذي يُخيِّل لنفسه أنه يتسلل إلى داخل شقِّ شجرة مجوَّفة ؛ فكل إحساس يتملكه من قبيل المشاعر الحميمية ، والإحساس بالأمان والحماية الأمومية ، يرجع إلى صورة بدائية[٢] . الأمر مرتبط بالمواقف التي تستدعي شبيهاتها ؛ فالمسكن المغلق الذي يحيط الإنسان بالحميمية يستدعي حميمية أكبر ، هي حميمية حضن الأم ، ثم حميمية الرَّحم[٣] .

يلاحظ باشلار ، من خلال تتبّعه لتصورات الخيميائيين ، وجود مبدأ الذكورة والأنوثة مسقطًا على المواد ! وهذا المبدأ من المقاييس التي يعتمدها اللاشعور ، ومن أقرب الأمثلة على ذلك أنّ الماء عنصر مؤنث[٤] ، لكن هذا العنصر نفسه قد يتغير جنسه ، فهو في لحظات غضبه وحقده ، يكون قد تحول إلى عنصر مذكر[٥] .

ويدعونا باشلار إلى التأمّل معه في اللاوعي الجماعي البشري والوقوف على حقيقة أن الإنسان يحمل في داخله وفي أعماق نفسه ولا وعيه سمة الخنثوية ، وباشلار يتابع في ذلك نظرية كارل يونج التي أسست لوجود هذه الطبيعة المزدوجة في لا وعي

---

(١) ينظر : الماء والأحلام : ١٧٢ .

(٢) ينظر : الأرض وأحلام يقظة الراحة ، بحث في صور الحميمية : غاستور باشلار ، ترجمه عن الفرنسية : قيصر الجليدي ، مراجعة : كاظم جهاد ، دائرة الثقافة والسياحة ، كلمة ، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠١٨م : ١٤٤ .

(٣) ينظر : نفسه : ١٥٠ .

(٤) في الفرنسية ، الماء مؤنث ، والنار مذكر . ينظر : الماء والأحلام : ١٥١ ، الهامش للمترجم.

(٥) ينظر : نفسه : ٣١ .

الإنسان الجماعي ، وهذه الطبيعة لا ترتبط بذكريات منسية أو حالة كبت[١] . وعلى أساس هذه النظرية فإنّ الرجل يحمل في أعماق لا وعيه طابعًا أنثويًا اسمه الأنيما Anima والمرأة تحمل في أعماق لا وعيها طابعًا ذكوريًا اسمه الأنيموس Animus . وينصحنا باشلار بأننا يمكن أن نلمس طبيعتنا المزدوجة في اللحظات التي تتحاور فيها الرغبات أو ذكريات عن أحلام غير مكتملة ، رجل وامرأة يتكلمان في داخلنا في عزلة كينونتنا ، يعترفان برغباتهما ، وهما في حالة تناغم ، لا في حالة تحارُب ، فإنَّ اي مؤشر على حالة منافسة يدل على أننا نحلم بشكل سيء ونطلق اسماء اعتيادية على كائنات يسميها باشلار ((كائنات التأملات الشاردة الأبوية)) [٢] .

في عالَمِ أبحاث اللاوعي الجماعي يتم التطرُّق إلى نوع من النماذج الأصلية تكرر نفسها على مرِّ الأجيال ، فثمة خط يدل عليها إذا سار عليه شخص أو أعاد أفعال بطل الأسطورة ؛ فإن تلك الأسطورة تكون حاضرة وقد عادت إلى الحياة . يُسمَّى هذا المظهر بالعُقدة ، وهي ليست العقدة التي قد يعاني منها الفرد وتكون مسؤولة عن تصرفات لا يعيها ، وإنما هي نمط أصلي أوليّ مشترك . ويُطْلِعُنا باشلار على بعض من تلك العقد ، والغايةُ عنده من ذكرها توفير قراءة للنصوص الأدبية تمكننا من الوقوف على ارتباطات النص بالعنصر الميثولوجيّ ، فإذا تكررت أسطورة في رواية وجرى على بطلها ما جرى على البطل الميثولوجي ؛ فإن العقدة مارست حضورها ودلت على الأصل الأسطوري للأحداث ؛ وكذلك الأمر إذا تكررت مشاعر وأفكار في نص شعري .

---

(١) ينظر : شاعرية أحلام اليقظة ، علم شاعرية التأملات الشاردة ، غاتسون باشلار ، ترجمة : جورج سعد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م : ٥٥ .

(٢) ينظر : نفسه : ٥٤ .

من أمثلة العقد يذكر لنا باشلار (عقدة كارون) ، وكارون هو ملّاح في نهر الموتى ، ومثلها (عقدة أوفيليا) ، وهي خطيبة هاملت في مسرحية شكسبير انتحرت غرقًا في النهر ثم طفت جثتها[١] . والعقدتان ترمزان إلى فكرة الرحيل الأخير والاختفاء في الماء العميق[٢] .

ويطلعنا باشلار على عقدة إنسانية مشتركة يسميها (عقدة بروميثيوس) ؛ وهي عقدة مرتبطة بالمعرفة ؛ من حيث أنها تشكل جميع الميول المعرفية التي تدفعنا إلى الوصول إلى مقدرة آبائنا ومعلمينا وإتقان تلك المعرفة[٣] . ومثالها ضرب الأبِ ابنَهُ عند اقترابه من النار ومحاولة العبث بها ، وهي عملية حظر عامة أُولى عن النار ، وهذا الحظر سيشمل فيما بعد المعارف الاجتماعية المعقدة التي لا تنالها المعرفة الساذجة ، فعقدة (بروميثيوس) هي عقدة الاحترام[٤] .

إنّ الغاية من تناول النماذج الأصلية المطروحة في كتب باشلار هي تسليط الضوء على أحد المداخل النقدية التي يعتمدها باشلار في تحليله النصوص الأدبية ، وهي تمكنه من قراءة النصوص على درجة من الدقة والعمق ، وتكفل له توضيح جانب من النص قد لا يدركه المتلقي ، ومن ثم تضيع عليه متعة ولذة يحملها النص في داخله ويشتُّ ذهنه عن مقصد خفيّ يرمي إليه النص ويهدف إلى إيصاله .

غير أن باشلار لا يتوقف عند الاعتماد على كشف النماذج الأصلية التي تعين على قراءة النصوص ، وإنما يلجأ بصفته ناقدًا إلى منح مُنشئ النص الحرية في صناعة أسطورته ، فقد نلتقي ببيت من الشعر يمثل عنصرًا ميثولوجيًّا أنعمت به

---

(١) ينظر : الماء والأحلام : ٢٩ ، الهامش للمترجم .

(٢) ينظر : نفسه : ٣٠ .

(٣) ينظر : النار في التحليل النفسي : ١٥ .

(٤) ينظر : نفسه : ١٤ .

لحظات الإبداع على منشئه ، فهو جزء من ميثولوجيا تلقائية[١] . ويرى أنه ما من شيء يمنعنا من تَمَثُّلِ العقيدة الإحيائية ، واستشعار وجود إله للعَتَبَة ، وأنّه يتجسد في الباب . فليس شرطًا أن نعود إلى الماضي البعيد الذي انقطع لكي نتمثل قدسية العتبة. وينقل باشلار كلامًا من كتاب من القرن الثالث يقول فيه مؤلفه بورفيرس : ((العتبة شيءٌ مقدَّس)) [٢] ، ويعقِّب باشلار أنه حتى لو أن كلامًا مثل هذا لم يذكر في الكتب، فذلك ليس مانعًا لنا من الاستجابة إلى نوع من القدسيات التي يخلقها البشر ؛ فقد يبدع الشاعر في زماننا قصيدة ليست بعيدة عن عالم الميثولوجيا ، قصيدة ألقى عليها الخيال ظلال الميثولوجيا وألبسها شيئًا من القيم البدئية[٣] . إن باشلار من خلال هذه الإيماضة ، يوضح لنا موقفه من أسطرة المبدع عالمه ولغته وتصوراته عن العالم والأشياء ويناقش بشيء من الانفتاح مشروعية ذلك عند المبدعين .

من الممكن أن نستنتج مما مرَّ ذكره مبدأ نقديًا أسس له باشلار ، وينهض على خصوصية من خصوصيات النقد الأسطوري قوامها أنْ لابدَّ للناقد في هذا المجال من أن يتسلح بمعرفة واسعة عن النماذج الأصلية وآلية عملها وحضورها في النصوص الأدبية قبل أن يخوض غمار تلك النصوص ، ويمكن أن نعدَّها خطوة مسبقة للعملية النقدية وخطوة تهيئة تُسهم في إكمال أدوات الناقد .

إن باشلار بتأكيده خطوة التعرُّف على النماذج الأصلية يكون قد وضع أول مَلْمَحٍ من ملامح نظرية النقد الأسطوري في عالم النقد الغربي .

---

(١) ينظر : جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م : ٢٤٦ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٤٦ ؛ ولم يذكر باشلار معلومات عن المصدر .

(٣) ينظر : نفسه : ٢٤٦ .

- الخيال :

ينطلق باشلار في تأسيسه أركان العملية النقدية في إطار النقد الأسطوري من عنصر الخيال بعدِّه مبدأ ظاهراتيًا . والظاهراتية عنده ليس المقصود منها وصف الأشياء كما هي أو تناول المكان من حيث كونه ظاهرة هندسية ؛ وإنما دراسة التأثير الذي يوجده المَشْهد في الذات ؛ فالذات لها موضوعها الخاص المستقل عن الواقع الخارجي ، والظاهراتية تكون ممكنة حين يبدأ تأثير المشهد يأخذ مفعوله في الذات ؛ حين يُفَعَّل الخيال ، وأسمى مستويات الخيال هي أحلام اليقظة[١] ؛ يقول باشلار في ذلك : ((حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم)) [٢] . اي إن الظاهراتية التي يقصدها باشلار تتحقق حين يمارس الإنسان أحلام اليقظة .

ويوضح باشلار الكيفية التي تتعامل بها الذات مع الأشياء وهي تحتويها بملكة الخيال ، فالخيال هو الذات نفسها ((وقد نُقِلَتْ داخلَ الأشياء)) [٣] ، وما ينتج من هذه العملية من صور فهي صور تحمل طابع الذات ، وتنقل لنا أدقّ تشخيص للأمزجة[٤].

ويمكن اختصار المعادلة بأن للخيال واقعيته التي يجري خلالها صهر الذات والموضوع معًا ؛ لكي تأخذ الذات تقوية لطاقتها من كثافة الكيف[٥] .

إن الخيال يبلغ بصاحبه مرحلة من النضج ، أي نضج الخيال نفسه ، تهيئ له فرصة أنسنة الواقع ؛ فإذا كان الخيال من مستوى حلم اليقظة ، وكان مرتبطًا بالواقع ،

---

(١) ينظر : جمايات المكان : مقدِّمة المترجم غالب هلسا : ١٢ .

(٢) نفسه : ١٣٤ .

(٣) الأرض وأحلام يقظة الراحة : ٢٣ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢٣ .

(٥) ينظر : نفسه : ١١٨ ؛ والكيف : هو هيئة الشيء وحالته ، وتخيل الكيف : هو تجاوز القيم الحسية له . ينظر : نفسه : ١٠٩ .

فإنه يؤنسن ذلك الواقع بأن يلقي عليه خصائص الإكبار والتعظيم ويلبسه سجايا البطولة ، فيتحول إلى بطل أسطوري ؛ ومن مثل هذه المعادلة يحصل الماء على سجاياه الأسطورية فيتحول إلى بطل العذوبة والنقاء ؛ وكل مادة تسري عليها هذه العملية من الخيال تتحول إلى بشر – آلهة[١] .

إن تنشيط عنصر الخيال مبدأ نقدي مهم ومؤثر يؤسس له باشلار ، وهو خطوة مسبَقة للعملية النقدية من حيث كونها تستوجب استعدادًا ذهنيًا ونفسيًا من الناقد يسبق الشروع بالنقد ، وخطوة مُوَاكِبة للعملية النقدية بكونها حاضرة في أثناء تحليل النصوص. وهي خطوة لها تأثيرها على متلقي المتن النقدي بكونها تنشط خياله لتضعه في عالم النص .

وثمة ملاحظة يمكن أن ندوّنها هنا تخص المنجز الذي قدّمه باشلار حول الخيال ، فأغلب منجزه يتناول الخيال المادي الخاص بالعناصر الأربعة ، الماء والنار والتراب والهواء ، ولا يتجاوز هذا الإطار إلا في كتاب واحد هو (شاعرية أحلام اليقظة)، وهذه الملاحظة ليست مؤاخذة عليه إنما هي تنويه غايته معرفة الحدود التي تدور في فلكها مقولاته الخاصة بهذا الجانب .

– اللغة :

اللغة أداة صناعة وخلق ، أداة إعادة تشكيل ؛ فإذا كان الخيال يقوم بمهمة إعادة خلق للواقع ؛ فإن عمله يبقى مختزنًا حتى تخرجه اللغة بتشكيلة الكلمات التي تناسبه ؛ اي إنها تقوم بصياغة هيئته النهائية التي يبرز بها . ومن هذا المنطلق يحدثنا باشلار عن مهمة اللغة ؛ فاللغة تتسلم القيادة في غرفة قيادة الخيال ؛ فهي صاحبة التوجيه

---

(١) ينظر : الماء والأحلام : ٢٢٠ .

وصاحبة التشكيل ، واللغة الشعرية تقوم بعملية ترجمة للصور المادية ، لتبث فيها الطاقة والشحنات التي تحملها الكلمات معها[١] .

أما عن علاقة اللغة بالأسطورة وإمكانات اللغة في صياغة الأسطورة ؛ فذلك ممكن للغة حين تنعتق من رِبقة الرتابة والوصفية ؛ ففي لحظات التجديد تصبح اللغة جاهزة للتعبير عن نوازع اللاوعي الجماعي ، فحينها تكون اللغة قد تجاوزت الواقع وأصبح بإمكاننا أن ننتظر ولادة أسطورة ؛ ((فمن اللحظة التي تتجاوز فيها اللغةُ الواقعَ، يصبح هناك إمكانٌ للأسطورة . عندها يمكننا أن نفاجئ الميثولوجيا وهي في حالة فعل)) [٢] . ثم يعقّب باشلار بأن الميثولوجيا الناشئة في تلك اللحظات ستكون مُقْتَضَبَة، ومع ذلك تنقل لنا شظايا من أسطورة مجربة تعين على دراسة الخيال[٣] . من ذلك نفهم أن لحظات الإبداع وتَفُجُّر اللغة هي لحظات إنشاء أسطورة ، واللغة هي التي تتكفل بهذه المهمة ، فهي الصانع المتحكّم بالخيال والقادر على تكوين ميثولوجيا جديدة تولد في زماننا ، فاللغة حين تتفتق عن استعارات وصور جديدة تكون قد قدمت لنا تفاصيل ميثولوجيا في حالة تَشَكُّل .

يؤكد باشلار أهمية استشفاف لغة النص واستنفار مُخيِّلتها ، إن صحَّ التعبير ، لأنها قد تكون في لحظة تجدِّد ، وهي لحظة صناعة أسطورة جديدة ، واللغة في طبيعتها لها ذاكرة تكتنز بالتصورات الأسطورية التي تلتقطها عين الرؤيا الباحثة عن حضور الأسطورة في النصوص .

---

(١) ينظر : الأرض وأحلام يقظة الإرادة ، بحث في خيال القوى ، غاستون باشلار ، ترجمه عن الفرنسية : قيصر الجليدي ، مراجعة : كاظم جهاد ، دائرة الثقافة والسياحة ، كلمة ، أبو ظبي، ط١ ، ٢٠١٨م : ٣٠ .

(٢) الأرض وأحلام يقظة الراحة : ٢١٢ .

(٣) ينظر : نفسه : ٢١٢ .

وبتأكيده هذا يكون قد أضاف مبدأ نقديًا آخر إلى منظومته التي تخص النقد الأسطوري ، وهي خطوة يحتاجها الناقد في هذا المجال ، وخطوة تضاف إلى أركان النقد الأسطوري في نظرية الأدب الغربية .

- الاستعارة :

تمتلك الاستعارة في منظومة باشلار النقدية مكانتها المميزة ؛ فهي الصيغة التعبيرية الدقيقة التي تشع على النص الأدبي لتهبه بريقه ، وهي الركن الذي تتشكّل منه الصورة .

ويصرّح باشلار بقيمة الاستعارة وفضلها ، فهي حيلة الخيال التي يتعامل بها مع الواقع ، وإذا ما أردنا فضل الاستعارة ، فيمكننا أن نتفحص نقاط الترابط بين الواقع والأسطورة وسوف نرى ((أنّه بفضل الاستعارات ، وبفضل الخيال ، يحصُل الواقع على قِيَمِهِ)) [١] . وبهذه العبارة يقف باشلار إلى صف النفس البشرية وطريقتها المحببة في التعامل مع الواقع . فنقل الواقع ممتزجًا بالخيال هو الطريقة التي تهب الواقع معناه وقيمته ومقبوليته . ويصرّح بعبارة أخرى نفهم منها أن الاستعارة مع الصورة تضاعف القيم وترفع مستوى تقبلها ؛ ففي نقاط التقاء الصور والإدراكات الحسية ، اي في اللمسات التي يضفيها الخيال على الواقع ((فإنّ الصور والاستعارات هي التي تقوم بمضاعفة القيم ، بتثمين القيم)) [٢] .

ويلتفت باشلار إلى الحياة الأدبية وإلى القيمة التي تحصل عليها من توظيف الاستعارات ؛ فالحياة الأدبية بتفاعلاتها وتطورها وجمالها تطل علينا من عالم

---

(١) الأرض وأحلام يقظة الإرادة : ٩٥ .
(٢) نفسه : ٩٤ .

الاستعارة؛ ((... إن الحياة الأدبية حِلْيُةٌ وتفاخرٌ وحيوية مفرطة . وهي تنمو دون توقف داخل عالم الاستعارة)) [١] . لقد اتخذ باشلار من مقولته هذه نقطة كشف في الحياة الأدبية توضح سرَّ قوة تأثير الأدب ، وهي نمو صيغه التعبيرية واكتساب حيويتها من عالم الاستعارة .

وفي كلام باشلار عن القيمة الميثولوجية لصورة الأفعى ، وأن هذه الصورة صارت في متناول كل الشعراء من كل العصور وكل الأمصار حتى باتت صورة تقليدية وعفوية ، وأنه بصدد البحث عن الصور التي لا تنتج عن تصورات تقليدية ؛ وهذه الصور التي تمتلك الجدة هي ميثولوجيات جزئية في طور التكوّن ، في معرض طروحاته هذه يضع امامنا حقيقة ((أن هذه الميثولوجيات الطبيعية تتكون في الفعل الأدبي الأكثر بساطة : داخل الاستعارة)) [٢] ؛ إنّ للاستعارة إذن قدرة على تكوين ميثولوجيا ؛ فهي مرتكز التقاء الخيال بما يفرزه من تصورات بدئية من جهة ، والواقع بما يحمله من ثقل وصلابة ؛ ولا بد أن تلقي التصورات الأسطورية على الواقع حتى لتصبح بمثابة سحرٍ معالِجٍ للنفس البشرية ، فالاستعارة حين تكون صادرة عن صدق سريرة الشاعر حتى تكون ملزِمة له ((فإننا نستعيد إيقاعية الرُّقى ، بشكل يسمح لنا بالقول إنَّ الاستعارة هي الرُّقية الحديثة)) [٣] .

---

(١) الأرض وأحلام يقظة الإرادة : ١٠٧ .

(٢) الأرض وأحلام يقظة الراحة : ٢٩٤ .

(٣) نفسه : ٢٩٤ .

- الصورة :

يرتبط تشكيل الصورة بتشكيل الوجود ، أو بإعادة تشكيل الوجود ؛ ففي لحظة تشكيل الصورة يتم للنفس البشرية إعادة ترتيب للوجود وإعادة تشكيل بحيث يتواءم مع معطيات خيالها وغرائزها وما ورثته من أنماط وصور بدئية ؛ فتُولَدُ الصورة شيئًا جديدًا هو ليس الوجود الحقيقي ، وإنما هو وجود كما تريده النفس التي أنشأت الصورة . أما عن تعامل المتلقي مع الصورة فينبغي أن يبنى على أساس وعي بالتَّشَكُّل الجديد للوجود ؛ إذ يقع على عاتق المتلقي تَمَثُّل إعادة التشكيل حتى لتصبح الصورة الجديدة للوجود شيئًا اشترك المتلقي في صناعته . فالمبدأ الذي ينطلق منه باشلار في التعامل مع الصورة أنطولوجي[١] ؛ والأنطولوجيا عنده تقوم على امتلاك الصورة المشكَّلَة بحيث تصبح شيئًا عائدًا له ((فالصورة الممنوحة لنا من خلال قراءة القصيدة تصبح ملكنا فعلًا ، تتجذّر في داخلنا . إنَّ إنسانًا آخر هو الذي منحني هذه الصورة ، ولكنني أشعر أنّه كان بإمكاني أن أخلقها أنا ، بل كان عليّ أن أخلقها بالفعل . إن الصورة تصبح وجودًا جديدًا في لغتي ، تعبّر عني بتحويلي أنا إلى ما تعبِّر عنه . هنا يخلقُ التعبيرُ الوجودَ)) [٢] ؛ هذا هو التَّمثُّل الأنطولوجي المُجْدي الذي يريده باشلار في التعامل مع الصورة حتى يصل الحال بالمتلقي أن ينغمس في عالَم الصورة الشعرية ليصير جزءًا منه ، وحين تتحقق هذه العملية يكون المتلقي قد امتلك الصورة له وصار مشاركًا في تشكيلها وتشكيل الوجود .

هناك حقيقة حول علاقة الإنسان بالصورة والطريقة التي يتعامل بها مع الصورة ليكون قد احتازها بالفعل وهي أنه ينبغي عليه أن يمنح نفسه بالكامل لتلك الصورة ومن

---

(١) ينظر : جماليات المكان : ٢٦ .

(٢) نفسه : ٢٦ .

دون أي تحفُّظ ، ويكون إذ ذاك قد دخل مساحة الصورة[١] . إن احتياز الصورة والمشاركة في صنعها لا يكون ممكنًا من قبل أن تمتلك الصورةُ المتلقي وتحتويه ؛ ليصبح بالفعل مُنشئًا لها وجزءًا منها .

ويقدِّم باشلار لنا واحدة من الوظائف التي تقوم بها الصورة في معرض كلامه على حميمية المكان المغلق وأنه يستدعي حميمية حضن الأم والرحم الأمومي ، ففي نظام الخيال تقوم القيم الصغيرة باستدعاء القيم الكبيرة ؛ وهذه الوظيفة هي وظيفة الصورة ((فكلُّ صورة هي مُكَبِّر نفسي)) [٢] ؛ أي إن الصورة لا تحضر أمامنا لوحدها وإنما تستدعي قيمًا أخرى تسكن الذاكرة أو تقطن في مخزن اللاوعي الجماعي الذي نحمله معنا ، إن من مهمات الصورة أن تحمل لنا معها تلك الشحنات التي دفعت منشئها إلى تكوينها وهي موجهة إلى النقطة ذاتها المجهَّزة لتقبُّل التأثير فينا ، وربما هذه هي أذكى وسيلة للتأثير في المتلقي . أمّا إذا كانت الصورة مقرّبة إلى نفوسنا ومحبوبة إلينا فعندها تكون بابًا على حياة مكبَّرة نتمناها ونودُّ العيش فيها[٣] .

ويوجه باشلار انتباهنا إلى أن للصور مستَوَيَيْنِ ؛ مستوى عضوي ، وآخر روحاني ، وينبهنا إلى أن الروح الأدبية الجديدة تمارس الصعود والنزول بين المستويَيْنِ ولا ترضى بواحد منهما فقط ؛ ولهذا السبب تتمتع الصورة الأدبية بأنها تحمل معها إمكان كونها صورة وفكرة في الوقت نفسه ؛ ويشترك فيها ، أيضًا ، الحميميُّ والموضوعي[٤] . إن امتلاك الصورة ميزة كونها مكبّرًا نفسيًّا يستدعي صورًا أخرى ، وكونها تمتلك الجانب الحميمي ، يمثّل دعمًا للناقد في مجال النقد الأسطوري ؛ إذ

---

(١) ينظر : جماليات المكان : ٣٠ .

(٢) الأرض وأحلام يقظة الراحة : ١٥٠ .

(٣) ينظر : نفسه : ١٥٠ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢٠٥ .

يعينه على تتبّع العلائق التي تحيله الصورة إليها ، فهي ، بلا شك ، ترتبط بتصورات ميثولوجية .

وترتبط الصور ذات التأثير والصادرة من العمق الإنساني بالنماذج الأصلية ؛ فهي تعبير عن الحياة الخاصة التي تتطابق معها النماذج الأصلية ، ويعبّر باشلار عن هذه الفكرة بأنَّ ((الصور المتخيَّلة هي بالأحرى تصعيدات للنماذج الأصلية لا استنساخات للواقع)) [١] ؛ وهذه العبارة تأكيد لموقف باشلار من الصور المؤثرة ؛ فهي ليست نقلًا لأشياء الواقع ، وإنما إسقاط للنماذج الأصلية على صورة الواقع لصياغته على وفق رغبة النفس الإنسانية المتسامية وتحويله إلى واقع يلائم التصورات الأولية ، ويصف باشلار عملية تصعيد النماذج الأصلية هذه بأنها حركية طبيعية للحياة النفسية، بحيث أنه بالإمكان أن يقال عنها إنها تصدر عن العمق الإنساني الخاص[٢].

تكتسب الاستعارة والصورة أهميتها من كونها جزءًا من بنية النص ، وهذا الجزء هو دليل الناقد للدخول إلى عالم النص وتمثّل أسراره ، لذلك أعطاها باشلار أهميتها في إطار تمثل أحلام اليقظة . وتشكل الاستعارة والصورة مع اللغة مبدأ نقديًا واحدًا ، بعدِّ الاستعارة تتشكل من لغة النص ، والصورة كثيرًا ما تتشكل من الاستعارة . وسنلاحظ اهتمام النقاد الغربيين بكلٍّ منها فيما ستعرض له الصفحات اللاحقة .

- علم النفس :

يجد المتابع لمقولات جاستون باشلار النقدية التفاتات ينتقد بها الطريقة التي يتعامل بها المحلل النفسي مع النصوص الأدبية ؛ وجاستون باشلار لا يرفض التعامل من منطلقات التحليل النفسي مع الأدب ؛ لكنه يرفض التعامل الجامد الذي يفرض

---

(١) الأرض وأحلام يقظة الإرادة : ٢٦ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٦ .

Abstract

This thesis deals with mythological criticism in the Western and Arab critical achievement. The presentation of the topic under scrutiny was in two parts; the first of which included three chapters; the first of them presented the theory of Bachelard, which emphasizes the importance of monitoring original models, the importance of the element of imagination during procedural practice, and the significance of language, metaphor and image. The second chapter comprised Fry's holistic theory, which consists of theories revolving around models, symbols and legends. The purpose of this theory is to link literature to a single reference that refers it to the mythological system. Chapter three encompassed contributions, some of them emphasize the importance of language and metaphor, and others introduce norms that serve the procedural process.

The second part was subdivided into four chapters summarizing the Arab critical achievement presented in the selected critical models. The first chapter involved the theoretical level, a level that does not exceed the transmission of the theories of Western critics. The second chapter was allotted to the procedural level in non-academic studies, showing different levels of procedures presented by critics. The third chapter dealt with the procedural contributions of selected academic studies, which in turn also included different levels. The fourth chapter concentrated on recommendations that attempted to develop a philosophy of mythological criticism, with the proposal of a mental plan drawn by the critic during procedural practice.